

## LEONILSON – ARQUIVO COMO OBRA

Renata Perim A. Lopes<sup>1</sup>

Páginas de caderno, agendas, diários, cartão postal, cartas, lonas, tela e tecidos podem transitar como suporte na materialização da obra de José Leonilson (1957-1993). De fato, sem estabelecer hierarquia ou distinção, o processo de sua obra legitimava o relato de seus sentimentos. Sobre essa forma de expressão e, ao mesmo tempo, sobre essa dedicação e cuidado com os suportes para a arte, o artista diz, em entrevista à TV Metrópolis (1993):

[...] as ideias ficam na minha cabeça, um dia eu vejo uma ideia que é uma frase, outro dia eu vejo uma imagem que é importante para mim e isso tudo eu vou guardando dentro de mim. Aí tem uma hora que isso tudo exige uma materialização, essa hora é que acontece o trabalho então é essa hora que me vem na ideia a figura, me vem na ideia uma quase combinação de cores que eu vou usar no fundo *e me vem a ideia também de utilizar como mídia ou papel, ou tecido, para o bordado com a linha, ou pintura, mas pra mim é tudo a mesma coisa.* (LEONILSON, 1993, TV Metrópolis, grifo nosso).

Esse impulso gerador inerente a Leonilson reflete o artista autobiográfico, que fala de si tanto em cadernos de anotações – no ato discursivo da escrita – como em obras elaboradas em outras experimentações.

A subjetividade foi o dado principal na produção de Leonilson e o desejo de expressar questões particulares pode ser visto tanto em suas obras mais refinadas quanto em seu material de experimentação, como agendas, cadernos e diários.

Grande parte desse material, que constitui o arquivo pessoal de Leonilson, foi exposta na mostra do artista *Sob o Peso dos Meus Amores* (Itaú Cultural, São Paulo – 2011).

É importante observar que nessa mostra – como em quase todas as exposições individuais do artista<sup>2</sup> – o arquivo de Leonilson foi apresentado para o público de forma generosa, ocupando um terço da exposição e gerando um espaço processador de sentidos.

---

1 Programa de Pós-Graduação em Artes – Universidade Federal do Espírito Santo. Mestranda. Bolsista CAPES.

2 Em 1992, em uma entrevista à curadora Lisette Lagnado, Leonilson conta suas ideias sobre uma exposição, no Museu de Arte Contemporânea, onde pretendia colocar uma mesa coberta por um tecido transparente com seus objetos pessoais: “É uma mesa com poesia”. (LEONILSON. In: *São tantas as verdades*, 1998: 132).

Em seus cadernos percebe-se que grande parte dos símbolos usados foram antes desenhados repetidamente em cantos de páginas, como elemento principal de raciocínio. O símbolo do infinito, escadas, pontes, vulcão e mundo, para citar alguns, aparecem depois em obras como “Moedas de artista, dias contados” (1985, pastel sobre papel), “Os homens com suas próprias atenções” (1989, nanquim e aquarela sobre papel), “Da qualidade de ser forte” (1991, nanquim sobre papel) e “Sobre o peso dos meus amores” (1990, nanquim e aquarela sobre papel).

Nota-se que muito da escrita foi feita em cadernos que datam do início da década de 1980, quando Leonilson parecia se expressar com maior intensidade em suas anotações, rascunhos e desenhos em páginas de cadernos. O uso da palavra desenhada, pintada ou bordada se intensifica depois de 1989. Na fala do artista, “[...] eu escrevo nas telas. Não é muito diferente de quando eu escrevia nos cadernos porque pra mim as ideias são muito paralelas, uma tela não é diferente de uma manhã” (LEONILSON, 1993, TV Metrópolis). Portanto é possível compreender que o artista via no fazer a principal experiência.

Maria Esther Maciel, em seu ensaio *O inventário dos dias: notas sobre a poética de Leonilson*, observa o explícito interesse do artista na palavra escrita. Ela destaca as listas, encontradas em anotações e desenhos, como uma forma embrionária de texto. É possível encontrar nos cadernos do artista vários tipos de listas. Em algumas, Leonilson se empenhava em encontrar a mesma sonoridade; em outras, o artista parecia se importar com elementos que depois fariam parte de várias obras, como ponte, vulcão, prédio, globo, mapa, dinheiro, montanha, pedra, rio, cachoeira, represa, torre, porto, farol e avião. Segundo Maciel, essa modalidade de escrita – as listas – se aproxima do que se pode entender como dedicatórias e, mais requintadamente, de um poema, o que de fato pode ser visto em muitas páginas de caderno do artista.

Sobre os escritos em diferentes suportes, como folha de papel, tecidos ou lonas, ela diz:

[...] Mas enquanto nos cadernos, agendas e papéis avulsos, esses escritos têm uma autonomia como textos no espaço dos construtos artísticos, por outro lado, eles se tornam indissociáveis das imagens a que se vinculam, configurando-se como textos predominantemente visuais. (MACIEL, 2011: 33)

Em algumas obras do artista, os títulos fazem parte estrutural da pintura, do desenho e do bordado. Revelam a continuidade da imagem e estabelecem uma troca em que a palavra potencia-

liza a imagem e vice-versa. Percebe-se a mesma relação nos cadernos, cujos desenhos aparecem para completar o sentido do que é escrito.

Outro recurso instigante foi a constante observação nas cidades que Leonilson visitou. Nessas viagens ele escrevia sobre as pessoas que conheceu, as exposições que frequentou e os sonhos que teve. Nas anotações em cadernos, ele mantinha a espontaneidade e a liberdade de desmanchar, errar, escrever por cima, pintar, colorir. Afinal, essa é a especificidade do rascunho, de um caderno de anotações, de um diário. E como Maciel aponta, refletindo o pensamento de Roland Barthes, em *A preparação do romance*, tratar-se-ia de “etapa preliminar em que as notas, os rabiscos e esboços funcionam como começos sempre provisórios [...] mas que se basta como experiência” (MACIEL, 2011: 33).

De fato, algumas ideias rabiscadas em cadernos, ou seja, alguns rascunhos de desenhos, nunca chegaram a se constituir como obra. Tais trabalhos, que se encontram na intimidade de um diário, parecem, muitas vezes, ter se encerrado como experiência para o artista. Observa-se que alguns desenhos ganham títulos, são detalhados e bem acabados, e os escritos que muitas vezes acompanham esses trabalhos demonstram que a ideia foi pensada mais para as páginas de caderno que para telas ou lonas. Não seria a obra acabada do artista apenas rastro de seu esboço? Certamente, em alguns trabalhos de Leonilson encontram-se a profundidade do testemunho de um diário e a fluidez e espontaneidade de um rascunho.

Essa sua relação com o diário – ou mesmo a preocupação em fazer da sua obra um registro íntimo – aproxima-o do artista moderno Paul Klee. Verifica-se no artista suíço uma experiência que dialoga com o desenvolvimento da poética de Leonilson. Argan observa que “a obra de Klee é uma espécie de diário de sua própria vida interior e profunda, de tudo o que permaneceu no estágio de impulso ou emotivo [...]” (ARGAN, 1992: 323). Uma leitura possível é que Leonilson escolheu o caminho do “tornar-se real” de Klee. Ou seja, empreendeu um esforço maior em materializar o sentimento, de modo que todas as técnicas ao alcance do artista seriam escolhidas a partir da maior eficiência na apresentação de suas questões particulares. E o que é a obra de Leonilson, senão um diário, uma autobiografia, uma representação da própria imagem? Nesse sentido, é possível perceber a informalidade com que Leonilson tratava suas lonas na década de 1980 e o zelo que empreendia nas páginas de cadernos de anotações, fazendo emergir a pureza de seus sentimentos mais

íntimos. E já que tudo estava disponível para falar de verdades (paixão, frustração, crença), por que não analisar toda a variedade de suporte escolhido, incluindo os cadernos, como constituinte de sua produção artística? Para Leonilson, importava ir além do que determina a técnica, tanto na pintura como nos desenhos ou nos bordados.

Cabe notar as especificidades de cada mídia. Sabe-se o quanto um diário pode guardar informações de caráter íntimo. Os diários guardam gestos espontâneos do artista e, no caso de Leonilson, esses gestos parecem ter sido suficientes para o que ele queria dizer. Ou seja, já havia nos desenhos dos cadernos uma forma desenvolvida, mesmo que desprovida de suporte para o espectador. Nas palavras de Salles, “forma e conteúdo estão sempre em relação de interdependência” (SALLES, 2004: 74). Portanto, pode-se compreender o empenho do artista nos desenhos das páginas de caderno. E refletindo igualmente sobre as anotações de Paul Klee, Salles afirma:

Sentimos esse apego em uma anotação do diário de Paul Klee (1990), na qual afirma que, a certa altura, o que tinha de mais pessoal eram suas linhas. A forma não é, portanto, uma mera concretização de uma obra já pensada, mas a força viva ligada ao artista (SALLES, 2004: 75)

A intensidade emotiva e o empenho nos desenhos dos cadernos de anotações do artista datam de 1981 a 1983 e demonstram como Leonilson se expressaria em sua produção artística no período posterior. É possível analisar tanto os temas recorrentes, como sua autobiografia, quanto o gesto do desenho de contorno simples e a tipologia de sua escrita. Seja na pintura, seja nas ilustrações para o jornal Folha de São Paulo,<sup>3</sup> o gesto do seu traço parece ter o compromisso de transmitir a verdade.

Os temas do desejo, do romantismo e da sua condição homoerótica são recorrentes. Não só em sua obra – produzida para espectador – mas também em seus cadernos e agendas, encontram-se registros de um homem apaixonado que busca no outro, na figura que muitas vezes se apresenta distante (do outro lado da ponte), a realização do encontro.

Nota-se na pintura “Jogos perigosos” (1990, acrílica sobre tela – figura 1) a imagem de duas figuras masculinas, uma de cada lado, separadas pelos traços de uma ponte, e junto a essa imagem, uma escrita: “Esses jogos perigosos não são guerra nem estão no mar ou no espaço, mas por detrás de óculos e um par de jeans”. As imagens de traços simples de figuras em pares, assim como a

---

<sup>3</sup> No período de março de 1991 a 14 de maio de 1993, Leonilson faz ilustrações para uma coluna de comportamento do jornal Folha de São Paulo, da jornalista Barbara Gancia.

ponte que atravessa o rio e o movimento das águas com traços interrompidos, são vistas em várias outras obras.<sup>4</sup> É possível traçar uma relação entre essa pintura e um desenho com data de 1988-89 (figura 2), no qual Leonilson desenha duas pessoas, uma representada somente pela cabeça, e a outra, de corpo inteiro, aparecendo como se saísse do pensamento da primeira. O desenho em traço simples e contínuo é marcado pela fluidez do corpo sinuoso de uma das figuras e pelo símbolo do infinito que aparece na parte de trás de ambas.

Nota-se que no esboço de caderno as duas figuras não estão distantes, mas unidas pelo pensamento, inexistindo a ponte que as liga ou afasta. Por trás do desenho vê-se o símbolo do infinito que, além de forma constitutiva da poética de Leonilson, presente em outros trabalhos, representa o fluxo de seus pensamentos com traços, compondo um leito de rio, com fluxo de água. A inscrição no caderno, à guisa de título de obra, “Rapaz com pensamento longe”, parece nomear o desenho, e a economia de palavras no caderno já diz também de um tempo em que o artista parecia elaborar nas telas as inscrições antes feitas somente nos diários e agendas. Importa notar as datas entre as obras. O desenho de 1988/89 e a pintura de 1990 podem narrar uma história, observando-se que a separação dos dois corpos na pintura sugere um rompimento ou, como o texto insinua, um jogo perigoso com alguém que está longe e se esconde por trás de óculos e um par de *jeans*.

Outras obras que datam do mesmo ano da pintura “Jogos perigosos” e são colocadas na sequência desse “jogo” são duas frases bordadas mecanicamente sobre tecido: *You’ve brought the shark to my heart* e *Don’t be sweet Use violence with me* (figura 3).<sup>5</sup>

Importa notar uma característica incomum, sabendo-se que o artista nutriu certa predileção pelo trabalho manual. As frases bordadas mecanicamente constituem dois dos poucos bordados que não foram feitos manualmente e podem ser entendidas como mais um processo cuja formalidade conceitual se materializa como obra. O bordado mecânico sem a espontaneidade da linha torta – característica dos outros bordados – revela a intenção da informação textual, com a essência da palavra.

As frases “Você trouxe o tubarão ao meu coração” e “Não seja doce Use violência comigo” são paradoxais em relação ao material: na pureza de um tecido alvo, leve e dobrado, o branco imaculado do tecido é agredido pela força das palavras bordadas “*shark*” e “*violence*”.

4 “Dois amigos”, 1987 – tinta acrílica sobre tela; “O grande rio”, 1990 – tinta preta sobre papel; “Mar do Japão”, 1990 – tinta acrílica sobre tela, para citar algumas.

5 Os panos bordados de Leonilson são analisados com maior intensidade na dissertação *Leonilson: poética InSitu*, que será apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Espírito Santo. Neste momento, pretende-se citar os objetos de pano do artista como um dos suportes escolhidos para empreender sua subjetividade, limitando o detalhamento dessa poética ao assunto proposto.

Leonilson opta por encomendar um bordado mecânico com frases de sua autoria num corte de tecido. Um objeto, portanto, em que o texto serve ao suporte e este, por sua vez, revela a amplitude da frase. Nesses dois trabalhos o artista estabelece a plenitude entre o que é dito e suas escolhas de materiais e técnicas.

Pela escrita bordada, Leonilson expressa-se ambígua e ironicamente, num recurso que fará parte de sua poética, com mais intensidade, a partir de 1990. A atitude de Leonilson em se expressar em diferentes línguas acontece pela sonoridade das palavras. Observam-se as palavras “*shark*” e “*heart*” num trabalho, e “*sweet*” e “*violence*” no outro. Palavras de sentidos opostos unem-se na expressão para confirmar o sentido de ambiguidade exposto no percurso da obra. Tal recurso pode ser encontrado em muitos objetos de pano bordados e costurados, principalmente entre 1991 e 1993, ano da morte do artista, em decorrência da Aids.

A influência do artista no ato de bordar guarda referências da obra de Arthur Bispo do Rosário<sup>6</sup> e da exposição *Shaker Design*,<sup>7</sup> que ele visitou, em passagem por Nova York. É verdade que o recurso ao bordado em seus trabalhos pode ser relacionado também à mãe do artista, que bordava diariamente. Mas Leonilson vai além das referências formais nas quais o ato de bordar se insere e cabe notar que o bordado, não sendo pintura nem anotação, era uma técnica que dava ao artista a espontaneidade de um rascunho e possibilitava-lhe expressar seu íntimo. Sobre esse fazer manual, Leonilson, em entrevista a Lisette Lagnado, diz: “É porque o negócio da mão é o prazer de dar o ponto, de errar, de cortar e de voltar de novo. Se você reparar tem um ponto para as letras... um ponto grande e um ponto pequeno” (LAGNADO, 1998: 86).

Leonilson parecia ver no ato de bordar um processo no qual a experiência e o aprendizado no fazer eram mais importantes que a obra em si.

Ao analisar todos os suportes de Leonilson, entende-se que o artista via no processo de produção e na obra acabada expressões de uma arte que não abarca hierarquias. Portanto, em cada exposição do artista, suas coleções, diários, cartas e agendas são inseridos num espaço expositivo no qual obra e arquivo se juntam para mostrar um artista que possui, no processo de criação, sua poética, seu fazer criativo. Encontra-se aqui uma relação com as características de um coleciona-

---

6 Em 1982, o crítico de arte Frederico Moraes organiza a exposição *À Margem da Vida*, no MAM/RJ, da qual Bispo participa e que foi muito admirada por vários artistas da geração de Leonilson.

7 No Whitney American Museum, em Nova York, Leonilson visita a exposição de *design* sobre os Shakers.

dor. Walter Benjamin, em “Desempacotando minha biblioteca”, aponta para o olhar do colecionador para as coisas, que não põe em destaque seu valor funcional ou de origem, “mas as estuda e as ama como palco, como cenário de seu destino” (BENJAMIN, 1987: 228).

Se os suportes escolhidos pelo artista cearense constituem uma forma de dar continuidade a um pensamento, ideia ou sentimento, compreende-se que sua vida é também suporte, meio de criação. O artista diz: “Meus trabalhos também me ajudam, são um caderno de anotações, um diário. Acho que sou uma pessoa de vários lados por causa de minha curiosidade” (LAGNADO, 1998: 128). Foram desenhos, pinturas e objetos bordados que aperfeiçoaram a vida do artista e foi a vida de José Leonilson que converteu páginas de caderno, lonas, telas e tecidos em uma obra que, por meio de questões particulares, dialoga com temas universais.

#### BIBLIOGRAFIA:

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna: do Iluminismo aos movimentos contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

———. *Guia da História da Arte*. Lisboa: Editorial Estampa, 1992.

BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. Trad. de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Brasiliense, 1987. (Obras escolhidas, 2).

CASSUNDÉ, Bitu. Sobre o vulcão. In: *Leonilson: sob o peso dos meus amores*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2012.

KLEE, Paul. *Sobre a arte moderna e outros ensaios*. Prefácio e notas de Günther Regel. Trad. de Pedro Süsskind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

LAGNADO, Lisette. *Leonilson: são tantas as verdades*. São Paulo: Projeto Leonilson, SESI, 1995.

LEONILSON. *Use, é lindo, eu garanto*. São Paulo: Cosac & Naify, 1997.

MACIEL, Maria Esther. O inventário dos dias: notas sobre a poética de Leonilson. In: *Leonilson: sob o peso dos meus amores*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2012.

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. 2 ed. São Paulo: FAPESP/Annablume, 2004. 168 p.

———. *Crítica genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística*. 3 ed. São Paulo: EDUC, 2008. 140 p.



IMAGENS



Figura 1: “Jogos perigosos”, 1990, acrílica sobre tela, 60 x 50 cm. Coleção particular, São Paulo.

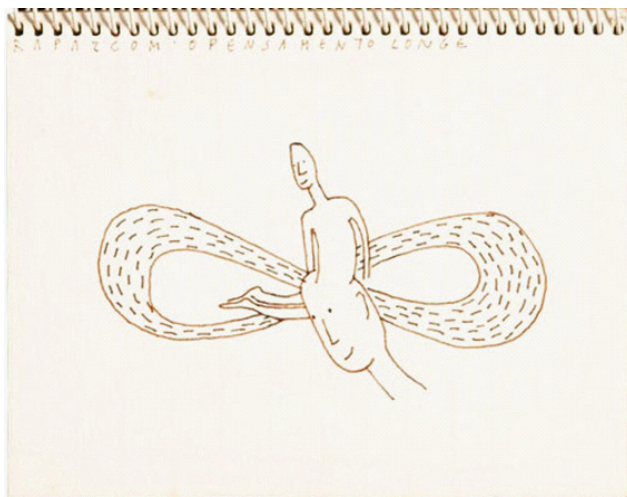


Figura 2: Caderno de desenho e anotações, 1988/89, técnica variável. Coleção Família Bezerra Dias

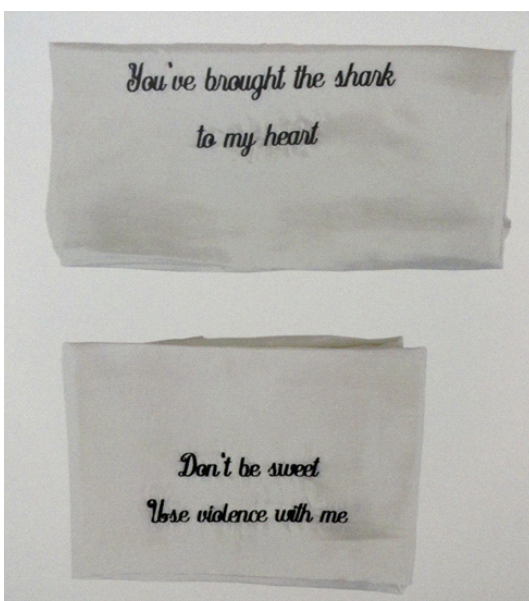


Figura 3: “You’ve brought the shark to my heart”, 1991, bordado mecânico sobre tecido, 94 x 100 cm. Coleção Família Bezerra Dias. “Don’t be sweet Use violence with me”, 1991, bordado mecânico sobre tecido. Coleção Família Bezerra Dias.