



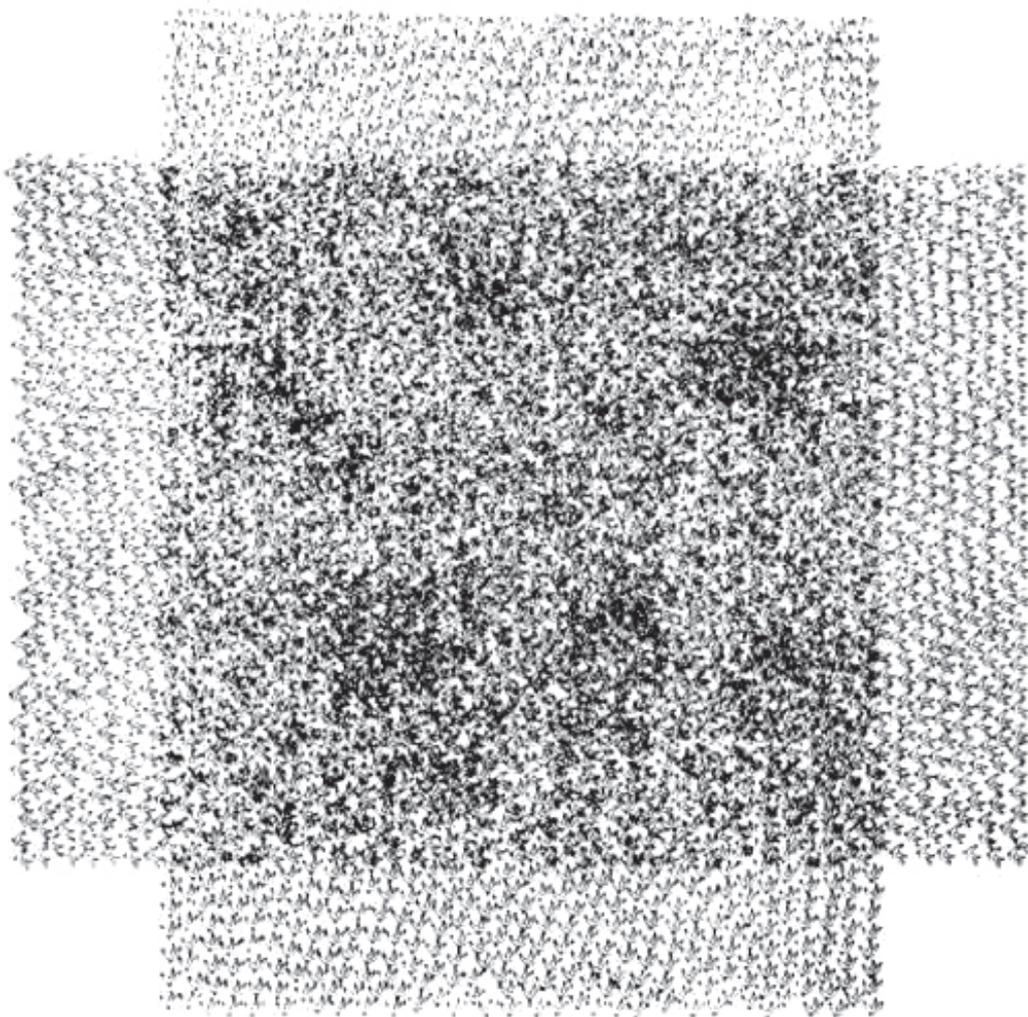
Encontro, obra de Regina Silveira, 1991; imagem por computador



JERUSA PIRES FERREIRA é professora da ECA-USP e trabalha com temas medievais e populares. É autora de *Cavalaria em Cordel* (Editora Hucitec) e *Armadilhas da Memória* (Conto e Poesia Popular) (Fundação Casa de Jorge Amado).

A outra descoberta -

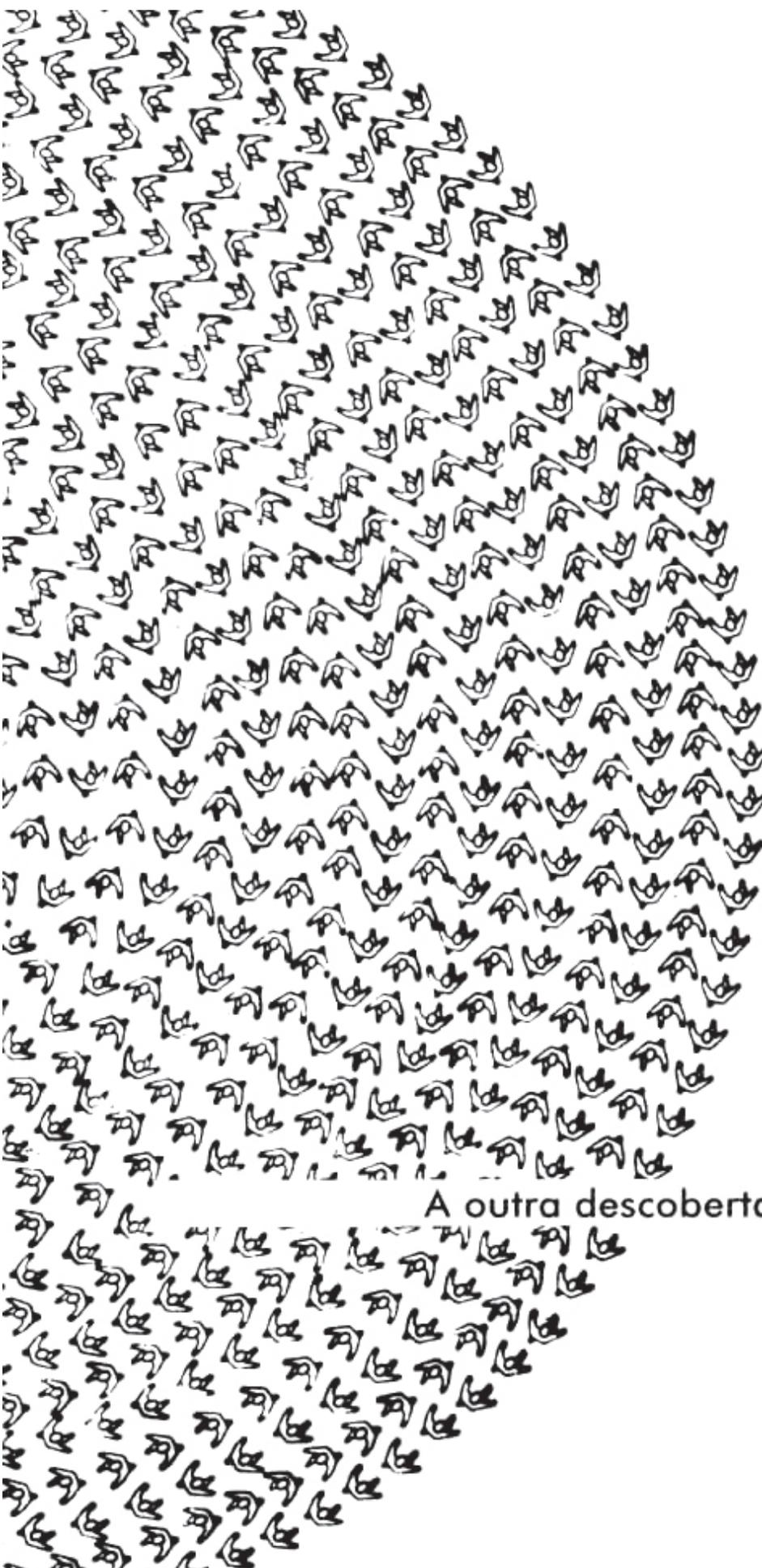
**Carimbo sobre
compensado,
sem título,
de León Ferrari,
1983**



**Los de Arriba
y los de Abajo,
colagem de
Nelson Ramos,
1990**

artistas e América

JERUSA PIRES FERREIRA



A descoberta da América é um tema que tem despertado em artistas deste continente uma espécie de iconicidade vingadora. No corpo desta questão, que envolve natureza e cultura, discute-se o chamado processo civilizatório mas também o massacre, o genocídio, o extermínio e a punição, antes como agora, e ainda o acesso a novas e incessantes conquistas da técnica e da vida contemporânea. Parece que, para o artista, a representação disso tudo vai se concentrar em signos altamente condensados, intensos, cortantes/aturdidores.

Assim presente-se que aí se embute uma narrativa virtual a ser recuperada, pronta para deixar escapar passado e presente, ao tempo em que se vão mostrando índices e processando estereótipos.

Passo então a comentar experiências e observações feitas, a partir do contato com alguns amigos, artistas (e curiosamente são os três do Cone Sul), e a leitura de seus projetos e engenhocas de descomemorar: Nelson Ramos (Uruguai), León Ferrari (Argentina), Regina Silveira (Brasil).

Em julho passado, estando de passagem em Montevidéu, a caminho do simpósio, realizado em Salto, sobre a obra do poeta Haroldo de Campos, teria a oportunidade de rever o amigo e visitar o conjunto de obra do "construtivista" Nelson Ramos.

Caráter ímpar, íntegro como poucos, um dos maiores artistas de seu país, ele mesmo que cobriu, na Bienal de São Paulo de 1985, uma sala especial e inesquecível com seus quadros de papel de seda e talisca, o branco sobre branco, numa remissão inevitável a Kasimir Malévitch, verdadeira perícia da ordenação.

Em sua casa-ateliê, no segundo andar, nos conduziria o artista para ver uma seqüência de quadros, destinada a estar presente em Sevilha, ou onde quer que se pudesse mostrar, nas exposições que envol-

A outra descoberta — Nelson Ramos, León

vessem o tema *A Descoberta da América*. Para surpresa minha, encontrei-me diante de uma série de quadros, espécie de miniaturizada montagem tridimensional, ao modo de uma via-crucis que, como tal, nos obriga ao sofrimento partilhado, envolvendo-nos na retórica do horror e do extermínio. A isto se misturaria um erotismo bizarro e a violência dos estupros e das mortes. Pequenos bonecos formando grandes painéis, a morte pintada em prateado,

as cortinas de teia de aranha, tudo ali se oferecendo em sua representação menos abstrata e mais diretamente ligada a uma construção aderente do "real". Cortejos de pequenos bonequinhos em fila, mensagem mais didática do que nunca, quadro terrível para uma possível leitura de "nuestro continente". Era tudo tão espantoso que nem havia o que comentar, não sobrava espaço para aquele algo que se diz, quando um artista nos apresenta seu trabalho, e que sempre carrega nosso envolvimento e aprovação. Ficava ali apenas o impacto que se confirmava. Era também complicado perceber um salto tão grande e inesperado na obra do artista. Do construtivo mais elaborado à representação mais direta, seqüencial, quase panfletária. Daí, ser também muito natural o que ouvi de colegas, quando me comentaram que preferiam o outro Nelson Ramos, o sutil articulador das formas e transparências, das sedas de caixas, das caixas em branco – seu compromisso –, não este, de uma intencionalidade tão vinculada a um fim: *não celebrar*.

Seguindo para Buenos Aires, encontraríamos um outro amigo, o "papa" da heresia crítica, León Ferrari, tão portenho, movendo-se com agudeza e perfeição pelo centro de Buenos Aires, quanto paulistano, como o tinha visto em seu ateliê de Sumaré, quando num dia muito especial fomos convidados para discutir heresias e seu propósito, no mundo contemporâneo. Também "construtivista", bastando lembrar a armação elaborada de seus cubos de arame, o artista da projeção minuciosa da vida urbana, de minúsculos sinais e de tantos notáveis grafemas caligráficos, onde estão concentradas sua planilha e sua técnica.

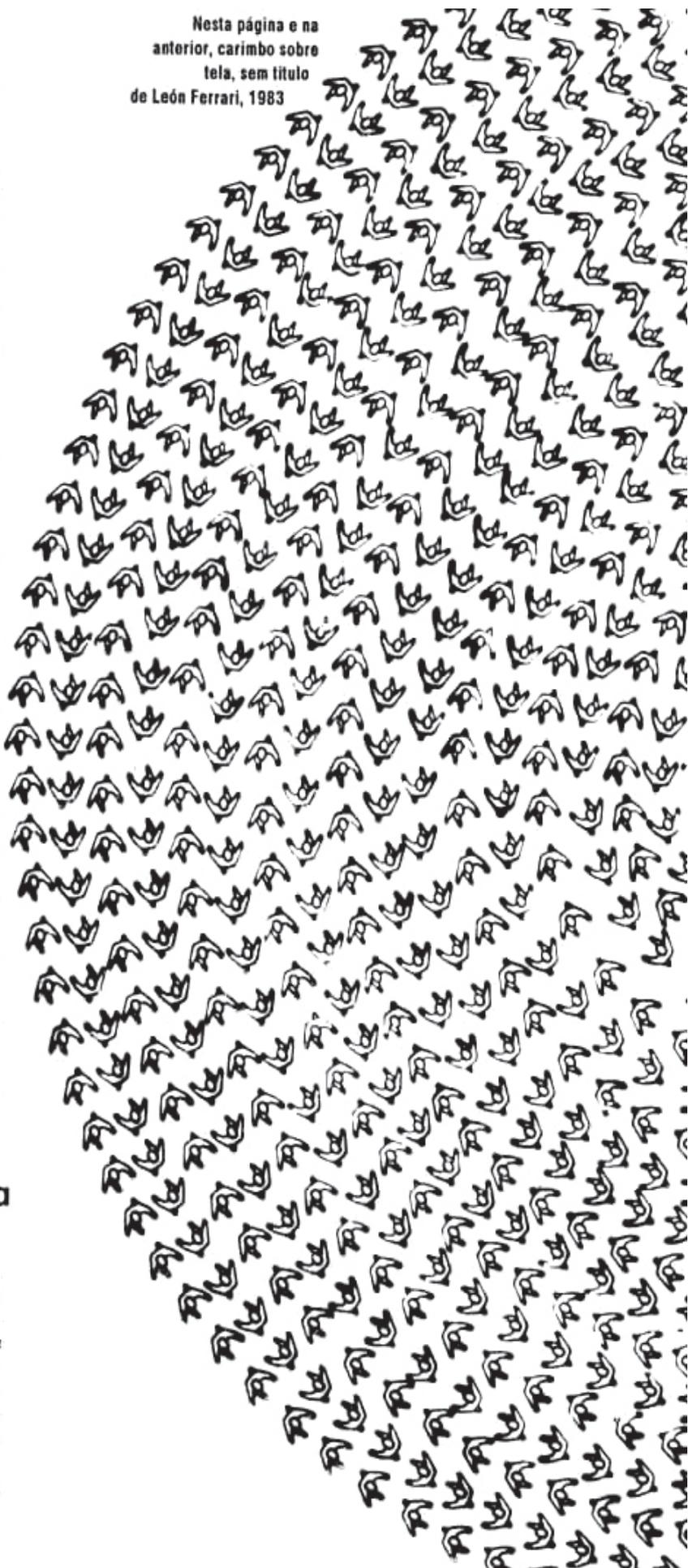
Tem este artista também o trânsito "heróico" da inteireza e da coerência. Desprezando o circuito comercial, fez-se o realizador de colagens aturdidoras, paró-

Ferrari e Regina Silveira

dias trágicas da interferência religiosa, paródias graciosas ou chocantes de todo um erotismo sufocado pela nossa "civilização ocidental e cristã". Sua *Bíblia (Collages)* é, em si mesma, um ato artístico de inusitada coragem. Aderindo-se ou não à irreverência plena, fica-nos o alcance de sua proposta de intervenção e o efeito plástico.

Sobre ele, em prefácio à esta *Bíblia*, escreveu Regis Bonvicino:

Nesta página e na anterior, carimbo sobre tela, sem título de León Ferrari, 1983





" Há tempo de rasgar. E há tempo de coser. Rasgar o espaço das imagens mortas para recosê-lo criticamente é o que faz León Ferrari: suas colagens, relacionando surpresas, procuram abolir a comunicação rotineira, para se apossarem das ' falhas' do discurso e das imagens clássicas da *Bíblia*" (1).



Ora, do mágico e antigo apartamento de León, fomos visitar com ele o Espaço Cultural da Recolecta, onde acabara de mostrar uma instalação recém-feita. Seria acrescentada ao tema da *Descoberta da América* uma outra proposta do artista que, ultrapassando o plano icônico, parece aí situar-se entre o índice e o símbolo (2). A obra lança seus tentáculos multidimensionais e sensórios. Recupera dos antigos arames a construção de uma gaiola-jaula, em que o artista encarcerou uma pomba branca, a quem restava, em prisão, cobrir de dejetos a lenha da fogueira posta sobre a gaiola, simulação de seu e de outros suplícios. Assim pôde o artista jogar com os sentimentos de ira ou de piedade do público, com aquilo que ele supunha que deveria aflorar naquele momento e situação. De fato, as pessoas chegavam aflitas para soltar a pomba encarcerada e simuladamente proposta ao suplício, até que o fizeram, finalmente.

Aproveito então para traduzir alguns trechos da proposta do artista. Em " Centenario de la Inquisición ", folheto que acompanha a obra, ele nos diz:

" A obra que apresento na ' Sala da Situação', que pretende vincular ambas as produções dos Reis Católicos (refere-se à Inquisição e Conquista) consiste numa réplica do feixe de lenha que Fernando V levou sobre seus ombros, para alimentar a fogueira que ardia sob os pés de um grupo de hereges albigenses, durante um auto de fé, celebrado um pouco antes, ou pouco depois do 12 de outubro de 1492. Pendurada sobre a lenha, uma gaiola com uma pomba branca. "

Em seguida, no texto que chamou de *A Pomba Ausente* dá conta da relação da obra com o público, deixando escapar ironia, quanto à piedade demonstrada, aproximando-se do sarcasmo:

" Lamento que a pomba branca, que agregava à estática silenciosa desta mostra em branco e preto a vibração de suas asas e a música de seus arrulhos, tenha sido roubada ou liberada ou censurada por mãos anônimas, no dia de ontem. E lamento, não somente porque a obra perde uma peça-chave de seu equilíbrio estético mas, sobretudo, porque fica-se sem o seu principal elemento conceitual que era o esterco da pomba, caindo sobre a fogueira do rei Fernando... Saiba o visitante dessa mostra preencher com sua imaginação a gaiola vazia do pássaro ausente, deste pedaço de minha obra que hoje estará voando nos céus da Recolecta ou talvez gemendo, pobrezinha, entre as fauces de um gato faminto " .

Estaria concentrado aí tudo o que se tem razão de sentir, desde pensar no encarceramento da ave, até imaginar o seu destino final; relacionar seu corpo ao suplício inevitável conforme a analogia trazida. É para se ressentir, fazer doer. Recuperação do sentido bruxo, antipacificador e até diabólico da arte. Uma contra-atuação? Uma teoria da crueldade? Talvez.

A descomemoração anamórfica e paradoxalmente geométrica e, ao mesmo tempo, à maneira de um teatro de sombras, viria com Regina Silveira, uma das mais importantes artistas brasileiras contemporâneas.

Venho há anos acompanhando, de perto, os projetos da artista e amiga a quem escrevi uma carta (3), em que procuro dar conta de minha leitura de certos princípios de seu fazer, e comento o impacto que em mim causaram algumas de suas instalações e projeções.

Não pude ver o trabalho em causa, mas retornando desta viagem ao Uruguai e Argentina, encontrei no jornal (4) a foto impressionante desta experiência que realizou a artista brasileira, na outra e poderosa América.

Para um evento a constituir-se da mostra de *out-doors* que marca o descobrimento(?) do continente, organizado pela Sociedade Estatal para a Execução de Programas do Quinto Centenário em Madrid, ela criou mais esta obra de impacto que obedece, em princípios gerais, à sua poética: a sutileza da alusão, a prioridade da

1 Ver " Colagens Semânticas de León Ferrari", in *Bíblia (Collages)*, São Paulo, Edições Exu, 1989.

2 Estou seguindo toscamente aqui o esquema peirciano: ícone, índice, símbolo.

3 Ver " Carta para Regina Silveira", in *Revista Exu* 12, Salvador, Fundação Casa de Jorge Amado, 1990.

4 Ver " Público vira Ator em Obra de Regina Silveira", por Marlon Streckler, in *Folha de S. Paulo*, 6/8/91.

5 Ver *Dictionnaire des Symboles*, por Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, Paris, Seghers, 1973. 4 v.

6 Ver *Réveils et Prodiges de Baltrusaitis*, Paris, C. N. L./Col. Idées et Recherches", 1988, p. 110.

forma desconcertante na deformação, a nitidez da sombra, o trabalho com uma outra perspectiva.

Pude saber que a mostra inclui brasileiros, chilenos e espanhóis, e que, com o sugestivo título de " *Imaginaciones: 16 miradas al 92*", iniciou-se no México em julho, devendo percorrer a América Latina e Europa até o ano que vem.

O trabalho de Regina, exposto em grandes dimensões, concentra-se no icônico indicial trazendo elementos de corte, contusão, perfuração, e recebe um nome ironicamente sugestivo: *Encontro*.

Situando os homens no centro da projeção visionária dos objetos que o cercam, numa espécie de eixo do mundo, consegue captar e transmitir alguns elementos fundamentais: da idéia de conquista à noção de cruz (religião e impasse); não haverá signo mais antigo e depositado na prática dos homens do que esse (5). Apensa a ele a noção e a representação da encruzilhada, cruzamento, concentração ou ponto de atrito. Com a possibilidade mesmo da rotação, ela passaria a abrigar as significações múltiplas da cruz. No centro do quadrado, ou no centro do círculo, que é confluência de linhas, a ênfase do "encontro". Numa *Letra historiada*(6) representando o suplício de São Jorge, na inicial de um salterio medieval, de cerca de 1124, encontramos uma composição que tem um princípio construtivo muito próximo a este trabalho. O ponto central então atingido seria o que poderíamos chamar de uma verdadeira "encruzilhada do imaginário".

Continuando sempre com as questões de perspectiva, temos uma espécie de eixo, homens em conciliábulo (que aparecem em outras partes de sua obra) em torno dos quais poderíamos fazer girar, se recortássemos o quadrado ou cruz, à moda de catavento, as projeções perfurantes/cortantes. Pela colocação das figuras agudiza-se a situação de impasse, cercados que estão (ou estamos), será possível fugir dos ícones destruidores?

Pode-se também ler este *out-door* como um filme de suspense, e hitchcockianamente espera-se pelo desfecho, tudo levando a crer que o caso pode terminar em crime, em morte, inconsciência. A que máfia pertencem os do centro? Também como numa brincadeira de labirinto, tentaríamos deslocar as personagens, culpadas ou não, levá-las a buscar uma outra saída, não sabemos se mais cedo ou mais tarde.

Seríamos levados também a parar, para pensar na própria arte, no exercício de uma linguagem que dá conta de si mesma. Processando a própria crítica, vai-se podendo determinar o menor ou maior grau de adesão direta a uma questão social (a artista numa brincadeira de ouvido a ouvido, realizada performancialmente, para saber como chegaria ao fim de uma fila de pessoas um comentário seu, dissera: *a arte é um aparte no discurso social* – e que chegou ao fim daquele telégrafo sem fio como um ruído), não deixa nunca de dialogar com seu tempo. Será que, no caso, se pode pensar numa sobrecarga que se concentra, e leva a uma adesão mais profunda a outras dimensões do ser, na medida em que se filia a um projeto como esse?

Então, feito um trajeto assim por trabalhos destes artistas contemporâneos, muito preocupados com a construção de novas linguagens, teríamos de continuar questionando.

Seria mesmo possível tratar de um tema como a *Descoberta da América*, sem comprometer-se tanto com a descomemoração, como fizeram eles, usando cada um, a seu modo, sua própria didática do aturdimiento, criando enigmas ou mesmo sugerindo uma história signífica do medo e do desconcerto?



Arquivo Jerusa P. Ferreira

La Paloma Ausente, obra de León Ferrari sobre foto de Jorge Baccheta, 1991; na página ao lado, detalhe