

## LEONILSON – BORDADO COMO EXPRESSÃO

Renata Perim Albuquerque Lopes

reperim10@gmail.com

*UFES – PPGA*

Resumo: Este trabalho procura problematizar a tradição e a contemporaneidade no campo das artes plásticas, mais especificamente, as formas de coexistência e diálogo de ambos os processos de produção das artes. Para isso, esta pesquisa busca na produção artística de Leonilson os elementos passíveis de observação para esta análise. O artista explorou elementos de uma tradição artesanal, como o bordado, em sua produção artística e propôs um novo olhar para arte contemporânea.

## Introdução

O Brasil dos anos 80 vive um momento de euforia, por conta de um episódio marcante em nossa história recente: em 1985, sob forte pressão popular, chega ao fim o regime militar. Nesse período, a produção e circulação de informação e cultura no país tinham sido restringidas e ofuscadas. Com o retorno da democracia, a sociedade brasileira passou a estimular várias formas de expressão, que pudessem retratar essa nova realidade. O avanço cultural no país e a popularização das artes visuais são sintomas dessa época de democracia reconquistada.

Dentro desse contexto e dentre tantos eventos desse período, é preciso destacar a exposição “Como Vai Você, Geração 80?”, momento em que artistas, principalmente do Rio de Janeiro e de São Paulo, foram recebidos pela crítica como a “expressão da força renovadora das artes plásticas nacionais, como uma demonstração da liberdade criativa” (Mesquita, 1994).

A busca por valores das propriedades físicas da matéria natural ou semi-industrializada, a preocupação e a problematização do suporte a ser pintado e a própria questão da tradição da pintura – que foi colocada de forma a construir novos significantes – foram um dos exercícios empreendidos por alguns artistas da Geração 80, como Leonilson, Leda Catunda, Daniel Senise e Sergio Romagnolo, dentre outros.

Nesse período de globalização e multiculturalismo, cada artista dessa geração operava em “um contexto próprio, propondo significantes que vão além da especificidade do território plástico” (Mesquita, 1994). Leonilson e outros artistas daquela geração viam na pintura uma possibilidade de organizar e expor suas ideias de mundo, mostrando seu conhecimento e fazendo a crítica daquela época.

Investigar a obra desses artistas, que se opuseram ao automatismo do mundo contemporâneo e produziram um tipo de arte com gosto pelo ornamental,

resgatando a manipulação de materiais, faz parte do desenvolvimento deste projeto.

Busca-se aqui problematizar a tradição e a contemporaneidade no campo das artes plásticas, mais especificamente, as formas de coexistência e diálogo de ambos os processos de produção das artes.

O artista plástico José Leonilson, ou somente Leonilson, como era conhecido, explorou elementos de uma tradição artesanal, como o bordado, em sua produção artística. Este é o objeto de investigação desse trabalho.

### **Artista de processo**

Apesar da Geração 80, da qual Leonilson fez parte, se opor conceitualmente às questões empreendidas por artistas das décadas de 60 e 70, podemos observar uma influência do pop e do minimalismo em sua obra. Nota-se que a influência do pop, por exemplo, aparece com significados particulares. Leonilson se apropria de elementos do cotidiano em sua obra para expressar sua subjetividade e muitas vezes para inserir outros significados.

A autenticidade e o caráter simbólico conferiam a obra do artista – e especificamente nos bordados – características que transitavam entre a ironia e o sublime. A esse respeito, Langnado (1997) observa:

Nos bordados, há nitidamente uma busca de uma vida interior harmoniosa, com valores essenciais, destituída de qualquer tipo de excesso – seja moral ou estético (LANGNADO, 97).

O resgate da subjetividade foi um exercício empreendido por muitos artistas da Geração 80. Ela pontua quase toda a obra de Leonilson. Em seus trabalhos, o artista trata de algumas questões próprias, como o discurso amoroso e as figuras do romantismo, a representação da doença e o uso da biografia.

Um dos fatos que influenciaram a temática do seu trabalho foi a descoberta de que era portador do vírus da AIDS. Em consequência de uma alergia às tintas, Leonilson passou a trabalhar exclusivamente com o bordado. Nesse momento,

o caráter autobiográfico fica mais evidente, mostrando um artista preocupado com a existência, onde temas como moral, paixão e religião se repetem.



*J.L.B.D., 1993*  
Bordado sobre veludo



*Ninguém, 1992*  
Bordado sobre fronha de algodão

De modo geral e, para esboçar por onde esta pesquisa pretende caminhar, é interessante pontuar alguns temas, para dar mais clareza às questões que se pretende responder.

Ao observar a produção do artista na recente exposição “Sob o Peso dos Meus Amores” (São Paulo, 2010) percebe-se, dentre tantos traços da personalidade de Leonilson que se evidenciam na mostra, um gosto especial pelo processo de criação e seu caráter colecionista. Anotações, desenhos, esboços, diários, cartas, poesias e objetos que o artista colecionava ocupam boa parte da exposição e merecem um olhar mais atento, para se entender como ele observava o mundo e como pretendia organizá-lo em sua obra.

O uso de várias técnicas demonstrava que o artista não se via preso a nenhum estilo da produção artística, não se preocupava em ser um artista abstrato, figurativo ou conceitual, preferia a mistura de dessas linguagens. É possível perceber, contudo, um artista ligado ao processo e a valorização da matéria. Chama a atenção uma página do caderno de desenhos e anotações de 1992/93. Nesta página o artista parece se aprofundar no estudo das superfícies e do espaço. Assim ele escreve:

O espaço em branco em volta dos desenhos e o outro lado o lado onde a gente entra as vezes é que se deve preparar para entrar definitivamente, nas telas a vezes este espaço permanece na lona o linho cruz ou recebe uma coloração quase aquarela é a mesma coisa. As figuras parecem estar entrando em algum espaço a descobrir, acho que se forem atentas, uma hora elas entram bem fortes do outro lado sob a forma de energia.

Esse discurso de Leonilson abre caminhos para uma análise fenomenológica em sua obra. Mas esta pesquisa se limita a apenas algumas citações do filósofo Merleau Ponty para amparar essa reflexão e não caberia aqui desenvolver uma análise extensa sobre o assunto, visto que a complexidade do tema merece ser aprofundada e desenvolvida em outro momento da pesquisa.

Quando Leonilson escreve sobre as figuras que representa como que “entrando em algum espaço a descobrir”, o artista parece fazer uma análise da essência de sua própria obra e Merleau Ponty (2006) diz que a fenomenologia é “um relato do espaço, do tempo, do mundo vivido. É uma tentativa de descrição direta de nossa experiência tal como ela é”. Ainda é possível pensar que as figuras de Leonilson fazem parte do que o artista fantasia sobre as coisas, sobre isso Merleau Ponty observa também:

a cada instante também eu fantasio acerca de coisas, imagino objetos ou pessoas cuja a presença aqui não é compatível com o contexto, e todavia eles não se misturam ao mundo, eles estão diante do mundo, no teatro do imaginário (MERLEAU-PONTY, 2006; p.6).

Importa notar que o artista parece entender sua relação no mundo. Todo o empenho do artista no seu processo de criação nos faz perceber que ele mantinha também uma fiel relação entre a imaginação e o seu entendimento e talvez fosse o que Merleau Ponty entendia como “um acordo entre o sensível e o conceito, entre mim e o outro, que é ele mesmo sem conceito” (idem, idem).

Ao fazer de sua obra uma expressão do que entendia sobre as coisas, e ainda, sobre sua vida e seus sentimentos ligados à paixão, à moral e à religião, Leonilson estava fazendo uma troca de experiências no mundo da fenomenologia, o que Merleau Ponty dizia ser “inseparável da subjetividade e

da intersubjetividade que formam sua unidade pela retomada de minhas experiências passadas em minhas experiências presentes, da experiência do outro na minha” (idem, 2006; p.18).

Essa troca de experiências – entre o artista e o mundo – pode ser observada em vários momentos de sua produção artística e em muitos casos de uma forma quase literal, quando o artista utiliza palavras e frases na construção estética da sua obra. Presente em quase todos seus trabalhos, a palavra aparece tanto em diálogo com a imagem como nos títulos das obras. “Leo não consegue mudar o mundo”, “São tantas as verdades”, “Para quem comprou a verdade”, “As ruas da cidade”, “Voilà mon coeur”, “Longo caminho de um rapaz apaixonado”, “O que você desejar, o que você quiser, estou aqui, pronto para servi-lo” entre outros. Esse era o diálogo do artista com o espectador, uma forma de dividir sua experiência, suas dúvidas, suas dores.

O que fica evidente, nas palavras de Leonilson, é o discurso da sinceridade. O texto em seu trabalho era uma forma de declarar para o mundo seus sentimentos mais íntimos e não há dúvida que Leonilson deixava se expor. Sua obra aparece pontuada por pequenas confissões e o material escolhido – tecido, telas, tintas e linhas - assume o lugar dos seus próprios diários e cadernos de anotações. O que se observa na obra não se diferencia muito de seus rascunhos. Ou seja, sua obra parece ser um registro de sentimentos, um verdadeiro arquivo da vida do artista.

Marcada pela simplicidade e nas formas delicadas, Leonilson transformava alguns valores. Se apropriando de uma atividade feminina como o bordado o artista não expressava só sua ambiguidade da qual ele tanto falava. Da forma simples o que se veria depois era uma obra carregada de significados. O que se pode ver então? São desenhos feitos com linhas? Palavras costuradas? Linhas que ganhavam formas na superfície vazia? O que se pode ver é algo mais que o bordado.

Em outra anotação do artista com data de 1993, Leonilson escreve: “(...) Não

sei o que fazer com um espaço enorme vazio / eu sei o que um espaço enorme vazio / o que faço são objetos de curiosidade / observar é dar chance a minha curiosidade (...). Leonilson chama sua obra de “objetos de curiosidade” e que outro nome dar aos trabalhos do artista que envolvem tanta diversidade de técnicas e materiais? O termo criado pelo artista parece correto quando se observa a obra “Ninguém” (1992) e “O que você desejar, o que você quiser, estou aqui, pronto para servi-lo” (1991).

Na obra “Ninguém” (bordado sobre travesseiro, 24 x 47,5 cm) – onde Leonilson borda a palavra ninguém no canto superior esquerdo de uma fronha – é possível observar essa identificação do artista com os materiais. Não é difícil entender que o sentimento de solidão está presente e também a busca apaixonada do artista pelo outro. É possível afirmar que a obra exerça outros significados nos espectadores, porém, o que importa notar aqui é a força com que alguns elementos entram na obra. O tecido da fronha – já com alguns detalhes de bordado feito à máquina – nos remete a algo familiar, algo de dentro de casa, sentimento de conforto. A palavra bordada parece entrar no tecido para subverter os sentidos e faz com que a obra se abra para inúmeras possibilidades de compreensão. Esse diálogo que o artista estabelece com o espectador é característico da arte contemporânea, a qual Leonilson, sem dúvida se insere.

“Ninguém” é uma das muitas obras de Leonilson onde o emprego do bordado aparece como uma técnica fundamental para imprimir sua experiência. Outro bom exemplo é a obra “O que você desejar, o que você quiser, estou aqui, pronto para servi-lo” 1991 (bordado s/ voile, 132 x 42,5 cm) onde Leonilson borda a mesma frase na barra de um vestido branco de noiva. A própria imagem do vestido já existe repleta de significados: romance, desejo, sonho, servidão. A frase entra como se estivesse ferindo o tecido – frágil e singelo – para resignificá-lo. Em alguns momentos o espectador poderia se perguntar: Quem está servindo à quem? A mulher ao homem? O artista à obra? A obra ao espectador? Questões possíveis que indicam que a intenção do artista consiste

exatamente em deixar em aberto o maior número respostas.

Através dessas breves análises, podemos observar que mesmo sem ter a pretensão de ser, a obra de Leonilson deixa uma grande contribuição para arte contemporânea, pois evidencia um artista que, como poucos, transferiu sentimentos de sua vida para sua obra de forma direta e ao mesmo tempo subjetiva. Em suas declarações, pintadas, escritas, desenhadas ou bordadas o que se vê é um artista preocupado em relatar a verdade.

Leonilson acreditava em uma arte onde seu significado pudesse ficar em aberto. A esse respeito, encontra-se outro relato do artista onde ele declara seu pensamento sobre a arte como se fosse um verdadeiro manifesto. Assim Leonilson escreveu:

nada a pesquisar a fazer, a tentar e então a arte estaria morta. A arte não deve ser concluída mas apenas “curtida”, envolvida e sentida, não importa se pertence a neo-classicismo, art-nouveau, pré-história ou abstracionismo, tudo é igual, o que mudam são os materiais e personagens, o espírito é sempre o mesmo o de representar algo acompanhado de sentimentos próprios. Não existe arte falsa ou cópia, por mais que um “falsário” tente copiar algo, a obra será sempre sua, uma expressão de seu ego, a figura pode ser de Modigliani, mas a cor dos olhos e sua expressão serão sempre do autor. Da mesma forma não vejo razão de observar-se a arte com o conceito de feio ou bonito. Arte não é conceitual, ela pode quando muito, ser dita “prática” ou de boa forma, mas apenas em casos específicos. Não existe arte feia ou bonita, pode haver maior ou menor integração de forma, cores, relevo, partes ou contornos, mas isso não implica em bonito ou feio, (...) toda a arte é importante, ela é documentação de um momento de círculo-vital e de uma corrente humana, ela deve ser a livre expressão de um pensamento ou sentimento, sem pré-conceitos, padrões, vergonhas, futilidades e censuras básicas ou cortantes, ela deve ser solta, deve voar, pousar, atingir, agitar, coagir, educar, divertir, instruir e relaxar (LEONILSON, 1978).

Nesse diálogo tão contemporâneo que o artista realizava com os espectadores, observamos que identidade do artista era tão exposta que formava uma interação com o outro, ou seja, sua identidade era construída nas possíveis leituras que eram feitas de sua obra e por tanto era fragmentada, contraditória e ambígua. Assim, o artista se insere no contexto da arte contemporânea que se identifica com as possibilidades e variações de interpretações que existem

na obra de arte.

### **Algumas questões teóricas**

Autores como Archer (2001), Argan (1992), Brito (1999) e Didi-Huberman, até o momento, têm sido de grande ajuda para o esclarecimento de algumas ideias iniciais, relacionadas à história da arte moderna e a movimentos artísticos como arte minimalista, pop e conceitual.

Archer (1992) aborda o pensamento de Duchamp para exemplificar algumas mudanças na forma de se observar a arte no início dos anos 60. Ele impunha uma tese que via “a singularidade da obra de arte em meio à multiplicidade de todos os outros objetos. Seria [ela] alguma coisa a ser achada na própria obra de arte ou nas atividades do artista ao redor do objeto?” (Archer, 1992, p.3).

Alguns artistas, como Duchamp, Judd, Morris, Warhol e Oiticica, propuseram questionamentos e um novo olhar do autor e do espectador. Tais questões parecem ser adequadas para traçarmos alguns paralelos com a obra de Leonilson, principalmente no momento específico dos bordados, sobre o qual este trabalho pretende se deter.

O conhecimento e o aprofundamento do que foi feito em termos de arte nos anos 80 é imprescindível para esta pesquisa, assim como um estudo da Geração 80, na qual Leonilson se insere.

No momento atual, esta pesquisa se baseia em textos de Didi-Huberman, onde alguns paralelos com a obra de Leonilson já podem ser observados. O mais evidente se encontra no discurso da subjetividade – de caráter fenomenológico. Ao questionar o sujeito em trabalhos como “El Puerto” (1992, figura 4) a obra de Leonilson se aproxima das produções internacionais ligadas à arte minimalista, visto que o que faziam era ocultar ou simplificar a autoria para que, na simplicidade da forma, houvesse o máximo de experiência. Segundo Morris (1966, apud Didi-Huberman, 1998, p. 63), “a simplicidade da forma não se traduz, necessariamente, por uma igual simplicidade na experiência”. Na

produção de Leonilson, é possível observar a simplicidade – da forma, do traço, do bordado. Os espaços vazios, as formas simplificadas e o posicionamento das figuras, muitas vezes sem a preocupação com o equilíbrio, conferiam às obras do artista uma intensidade e uma potência expressivas, capazes de oferecerem ao espectador essa experiência da qual Morris fala. No entanto, cabe notar um paradoxo – os bordados de Leonilson não sendo nem pintura nem escultura, seriam eles objetos especiais que se assemelham aos da arte minimal? O próprio artista os chama de “objetos de curiosidade”. Em uma página de caderno do artista com data de 1993, Leonilson escreve: “(...) Não sei o que fazer com um espaço enorme vazio / eu sei o que um espaço enorme vazio / o que faço são objetos de curiosidade / observar é dar chance a minha curiosidade (...)”.

Diante disso, a pesquisa procura traçar esses paralelos e aprofundar o seguinte tema: a possibilidade de se encontrar algo de autêntico e que posiciona o trabalho de Leonilson numa espécie de tradição artesanal não-erudita e que, ao mesmo tempo, insere o artista na arte contemporânea. Importa notar que Leonilson “questiona os paradigmas do conhecimento e da razão” (Langnado, 1997) e faz com que sua produção se abra para interpretações e questionamentos atuais, que evidenciam sua singularidade.

### Referências Bibliográficas

ARCHER, Michael. Arte Contemporânea: uma história concisa. São Paulo: Martins Fontes, 2001 (Coleção a).

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

\_\_\_\_\_. Guia da História da Arte. Editorial Estampa, 1992. Lisboa.

BAZIN, Germain. História da história da arte. São Paulo: Martins Fontes, 1989. Pp. 287-291.

CANCLINI, N. G. Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução Heloísa Pezza Cintrão. 2ª. ed. São Paulo: EDUSP, 1998.

CHIARELLI, Domingos Tadeu. Colocando dobradiças na arte contemporânea. Texto para catálogo de apresentação da exposição “15 artistas brasileiros”. São Paulo: Editora: MAM/SP, 1996.

CLARK, T.J. As condições da criação artística, in: Modernismos: ensaios sobre política, história e teoria da arte. São Paulo: Cosac Naify, 2007. Pp. 331-339

DIDI-HUBERMAN, GEORGES. O que vemos, o que nos olha. São Paulo: Ed. 34, 1998. 260p.

ESCOBAR, Carlos Henrique (org.). Metodo estruturalista. Rio de Janeiro: Zahar, 1967. Pp. 57-63.

FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília. (orgs.). Escritos de artistas – anos 60/70. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

FOSTER, Hal; KRAUSS, Rosalind; BOIS, Yve-Alain; BUCHLOH, Benjamin. Arte desde 1900. Londres: Thames & Hudson, 2004. Pp. 14-48.

GULLAR, Ferreira. Experiência neoconcreta: momento limite da arte. São Paulo: Cosac Naify, 2007. Pp. 90-100.

KRAUSS. A escultura no campo ampliado. *Revista Gávea*, Rio de Janeiro, n. 1, dezembro de 1984.

LAGNADO, Lisette. Leonilson – São Tantas as Verdades. São Paulo: DBA-Melhoramentos e SESI/SP, 1998.

MERLEAU-PONTY, Maurice. Fenomenologia da Percepção. São Paulo: Martins Fontes, 2006. Pp. 1-20.

NAVES, Rodrigo. Conclusão: forma e conteúdo, in: O moinho e o vento: ensaios sobre arte moderna e contemporânea. São Paulo: Companhia da Letras, 2007. Pp. 507-509.

#### Currículo Resumido:

Renata Perim é diretora de arte e designer, tem graduação em artes plásticas e é aluna regular do mestrado em história e crítica de arte da Universidade Federal do Espírito Santo.