

**“TODOS OS RIOS LEVAM A SUA BOCA”: MIGRAÇÃO E POESIA EM JOSÉ
LEONILSON**

**“TODOS OS RIOS LEVAM A SUA BOCA”: MIGRATION AND POETRY IN
JOSÉ LEONILSON**

*Marina Baltazar Mattos*¹

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4657-7609>

*Gustavo Silveira Ribeiro*²

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8732-2939>

Resumo: Em um convite à viagem, este ensaio procura pensar o nomadismo inquieto de José Leonilson, e como suas relações de enraizamento ou deslocamentos com o espaço produziam sentidos de pertencimento e habitavam suas obras poéticas em constante movimentação entre o dentro e o fora, geografias afetivas e corporais, realidades e ficções. Para isso, o norte será pensar o porquê de sua única obra a céu aberto se encontrar em sua cidade natal, o sul os movimentos de pessoas e de linguagens, para a tentativa de entendimento do Nordeste como lugar de falta, revolta ou saudade, e as geografias enquanto cartografias pessoais e corporais, até se chegar ao leste, onde o “quarto de costura” será visto como paradigma e, a oeste, um amontoado de cadernos de viagens que carregam impulsos estéticos e experimentos de vida, pessoas, impressões e sonhos que fazem Leonilson querer carregar o mundo nas costas, ou, ao menos, em suas obras. Cidadão do mundo, fazia da sua arte sua bagagem.

Palavras-chave: Memória. Migração. Nomadismo. Poesia. José Leonilson.

¹Marina Baltazar Mattos é mestrande do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais e bolsista do CNPq – Brasil. Faz parte do fórum Transverso. Atualmente, seu projeto de pesquisa gira em torno da relação entre palavra e imagem, poesia e artes plásticas, seus desdobramentos e expansões, em especial na obra de José Leonilson.

² Gustavo Silveira Ribeiro é professor de Literatura Brasileira da Faculdade de Letras da UFMG. Publicou, entre outros, os livros *Antevéspera, noite interior* (Macondo Edições 2018) [sobre a poesia de Age de Carvalho] e *Poesia Contemporânea: Reconfigurações do sensível* (Quixote + Do Editoras Associadas) e *Toda a Orfandade do Mundo: Escritos sobre Roberto Bolaño* (Relicário Edições 2016). Desenvolve atualmente projeto de pesquisa sobre as relações que certa poesia brasileira do presente mantém com a obra de Pier Paolo Pasolini.

Abstract: In an invitation to travel, this essay seeks to think the José Leonilson’s restless nomadism, and how his rooted relations or displacements with space produced meanings of belonging and inhabited his poetic works in constant movement between inside and outside, affective geographies and bodily effects, realities and fictions. For this, the north will be thinking about why his only work in the open and in tessera is in his hometown, the south the movements of people and languages, in an attempt to understand the Northeast as a place of lack, revolt or longing, and geographies as personal and bodily cartographies, until reach the east, where the “sewing room” will be seen as a paradigm and, to the west, a jumble of travel notebooks that carry aesthetic impulses and life experiments, people, impressions and dreams that make Leonilson want to carry the world on his back, or at least in his works. Citizen of the world, he made his art his baggage.

Keywords: Memory. Migration. Nomadism. Poetry. José Leonilson.

E eu viajo para conhecer minha geografia.
Walter Benjamin

Norte

O único exemplar de arte monumental do multiartista cearense José Leonilson encontra-se em sua cidade natal, Fortaleza, na orla da Praia de Iracema. Segundo Tania Vasconcelos, autora do livro *A arte pública de Fortaleza* (2003), a *Torre da praia* (1984) é fruto de um concurso promovido na cidade para que as caixas-d’água fossem decoradas. Popularmente conhecida como “Caixa d’água dos peixinhos”, é nomeada assim por ser revestida por mosaico de cerâmica branca com pedras portuguesas pretas, que variam de motivos, em diferentes formas, de peixes, estrelas marinhas, a algas, todos marítimos, sendo a única obra de tessela e a céu aberto de Leonilson. No entanto, a alusão ao bordado provocada pelo material escolhido, para além de ter sido uma escolha inteligente em questões de durabilidade, se comparadas às outras caixas do mesmo concurso, que logo pereceram por terem sido pintadas e se encontrarem em constante exposição aos efeitos corrosivos do clima³, também antecipa um gesto adotado em muitas obras posteriores do

³ Ainda segundo Tania Vasconcelos (2003), embora a escolha técnica do autor, na década de 1980, tenha sido sábia, se comparada à pintura, que se desgastou mais rápido, muito utilizada pelos outros participantes do

artista. A repetição, para além do bordado, também ocorre na aparição do peixe, imagem que já figurava desde o trabalho mais antigo de que se tem conhecimento, pintura de quando Leonilson tinha apenas 14 anos de idade (vide Figura 2 – *Sem título*, 1971), percorrendo a explosão do artista na tão conhecida geração de 80, até suas obras mais maduras. Chamar a si “o homem-peixe” pode nascer a partir do seu signo no zodíaco, mas vai além, se desdobrando até mesmo em documentários como *Com o oceano inteiro para nadar*⁴ (dir. Karen Harley, 1997), variando desde sua ausência – uma pescaria, só que de palavras, como no caso da sua famosa obra *O pescador de palavras*⁵, de 1986 – até o meio em que este animal vive, o rio, o mar, seus afluentes, seus movimentos e possíveis migrações.

concurso, mesmo sendo azulejo, é necessária manutenção. No entanto, o que se vê, de acordo com reportagem do Diário do Nordeste, de 2015, é “deprecação e abandono”: a obra, que é importante para a cidade, pois tem a assinatura de Leonilson, é alvo de pichações e, devido à falta de banheiros públicos no local, é utilizada como mictório, gerando mau cheiro. Reportagem disponível em: <<https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/metro/obra-na-praia-de-iracema-sofre-com-depredacao-e-abandono-1.1421489>>. Último acesso em: 13 jul. 2020.

⁴ Disponível em: <<https://vimeo.com/165718650>>. Último acesso em: 13 jul. 2020.

⁵ A crítica e curadora Lisette Lagnado (2019) toma o título deste trabalho emprestado como alcunha para o multiartista José Leonilson e também para seu ensaio sobre ele, presente no livro *Leonilson: são tantas as verdades*, que acompanhou uma exposição quando do lançamento da sua primeira edição, em 1995.



Figura 1 – José Leonilson. *Torre da praia*. 1984. Azulejo e pedra portuguesa sobre concreto. 700 cm e diâmetro 2 m. Fotografia: © Nelson Bezerra / Falcão Jr./ Projeto Leonilson.



Figura 2 – José Leonilson. *Sem título*. 1971. Tinta acrílica sobre tela. 25 x 40 cm. Fotografia: © Rubens Chiri / Projeto Leonilson.

A primeira questão que gostaria de colocar, então, neste álbum⁶, é se, assim como a língua materna, primeira gramaticalização do nosso corpo com o mundo, o único monumento de José Leonilson pode ser lido como um possível sintoma⁷ de retorno à sua

⁶ O ensaio, tipo textual fugidio, que cria e busca por respostas quase na mesma medida, não é proposto por acaso: na tentativa de criar um álbum, a partir de imagens sobrepostas aqui, e também, a partir do álbum que escuto no Spotify enquanto escrevo: “nordeste é ficções”. Tento organizar as memórias e possíveis escrituras, entender um pouco mais do que se tratam estas cartografias esparsas, que surgiram a partir do curso ministrado por Rodrigo Lobo Damasceno, no Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da UFMG, em 2020, logo antes do fechamento causado pela pandemia, “Nordeste é ficção: poesia migrante, espaços imaginários”. Agora, ao lado do meu professor-orientador, essa reflexão toma forma em quatro mãos, mas optamos por deixar as considerações gerais em primeira pessoa, como escritas pela primeira vez, embora passem pela reescritura e releitura inerentes ao ensaio – continuamos a ensaiar, mesmo depois do fim deste texto.

Playlist disponível em:

<<https://open.spotify.com/playlist/6S0KS18UuPrRIUGzLrOyDk?si=jgXhPuOcT2m41h10Hk4eJw>>. Último acesso em: 13 jul. 2020.

⁷ Sintoma, aqui, parte tanto do pressuposto psicanalítico cunhado por Freud, ao longo de suas obras, na expressão de conflitos psíquicos, passando por mensagens inconscientes, até sua satisfação pulsional, quanto na sua releitura por Lacan, que o apresenta como uma mensagem, gozo e invenção (Cf. MAIA; MEDEIROS; FONTES, 2012). Nesse sentido, este conceito já é bastante vinculado a inscrições artísticas enquanto tomada

terra natal, tentativa de criação dupla, artística e ancestral, raiz em grãos de areia e mergulho na água.

Pensa-se, aqui, no lugar do monumento⁸ como lugar da memória, lugar de onde se fala, como chave, ou signo, que tenta vincular passado e futuro. De certo modo, também uma lápide que avisará aos que vêm depois o que aconteceu antes, reafirmando uma origem (advindo de um patrimônio cultural que não pode ser visto sem algum espanto, é bom lembrar, um documento da cultura é, também, documento da barbárie⁹). Se a função central do monumento, da memória na pedra, é a estandardização pública e ritual do passado como uma forma de inventar, instituir e documentar, a identidade do cidadão e da *pólis*, desde o seu surgimento na antiguidade; de comemorar a cultura e o cultivo da memória, “o monumento da memória em pedra, mais do que uma representação de outra coisa, é a coisa mesmo. O monumento é o objeto e o objetivo da representação” (ACHUGAR, 2006, p.177), é também, para além da celebração, um apagamento – ao escolher uma espécie de memória oficial, apaga-se o(s) resquício(s) de outras formas de vida, a escolha não deixa de ser, por si só, excludente. Ainda segundo Achugar (2006), “memória, comunidade e relato ou *preservação* do passado sempre estiveram ligados na construção de monumentos” (p.172; grifo meu).

Começo a partir do vocábulo grifado, preservação, para relacionar o(s) conceito(s) de monumento ao monumento em questão: a não preservação, física, hoje, diz respeito a uma não-preservação de um passado que a *Torre da praia* carrega? Ou diz respeito apenas a uma identidade comunitária que ou não tem acesso ou não se importa ou não pertence (estrangeiros, se formos usar o idioma da *pólis*) à memória da sua cidade? Há algum tipo de subversão no conceito de monumento, no caso específico da Torre, se pensarmos que, para além de seu objeto e objetivo de representação inerentes, é um monumento construído para além do próprio monumento, a decoração de uma caixa d’água? Em se tratando da obra que,

de consciência de um determinado processo, por parte de um sujeito que cria, ou até mesmo por parte de sua crítica.

⁸ A partir do trabalho de Hugo Achugar (2006), “O lugar da memória: a propósito de monumentos (motivos e parênteses)”, que parte, especificamente, da então denominada periferia do mundo a qual pertence o Uruguai, para debater sobre a pertinência do monumento em relação à história cultural e política recente da região, mas também abre notas e parênteses para discussões e apropriações em outras geografias – como esta –, físicas ou não.

⁹ Segundo a tese 7 de Walter Benjamin, em “Sobre o conceito da história” [1940]: “Nunca houve um documento da cultura que não fosse simultaneamente um documento da barbárie” (BENJAMIN, 2012, p.245).

comparada às outras do mesmo concurso e época, habita uma sobrevida (*nachleben*¹⁰), pertence mais ao passado do que ao presente ou ao vínculo dialético que propõe (ou que deveria propor, pelo menos) o monumento?

Difícilmente há apenas uma resposta para todas essas perguntas, se é que há resposta ou até mesmo necessidade dela, mas deixo aqui uma possível consideração que orienta este Norte:

numa sociedade onde os sentidos de uma identidade comum e da história foram convulsionados [...] os lugares da memória (são) a apropriação, veemente, do que sabemos que já não é nosso [...] (A) justificativa fundamental, ao (fixar) um lugar de memória, é parar o tempo, deter o trabalho do esquecimento e fixar um estado das coisas (NORA apud ACHUGAR, 2006, p. 176).

Sul

A segunda questão é um desdobramento duplo dos movimentos de pessoas, também de linguagens, que é, inerentemente, permeado por tensões e resistências: de maneira organizada, agora pode parecer óbvio, mas sempre me referia ao artista José Leonilson como cearense, pensando que ele havia crescido naquela terra que lhe veste de adjetivo, como de fato nasceu e passou férias lá, e de alguma maneira cresceu, bem como viveu com familiares que passaram a vida lá (viver com pessoas que vêm de outro lugar não é ter um pouco deste lugar conosco?), mas, aos dois anos de idade, o artista se mudou, com a família, para São Paulo, fato que já conhecia, mas ainda assim me espantou quando tive a oportunidade de visitar o Projeto Leonilson, que hoje tem lugar na antiga casa de sua mãe, na Vila Mariana. Fico pensando, então, de que maneira *A invenção do Nordeste e outras artes* (2011), de Durval Muniz, ressoa em espaços da saudade, seja pelo lugar da falta, seja pelo território da revolta. Desde qual território de ausência o Nordeste habita a obra de Leonilson? Desde qual tipo de revolta o Nordeste habita a obra de Leonilson? O que as geografias, os rios, as cidades, tão presentes em suas obras, dizem também de movimentos migratórios? Como esse

¹⁰ Palavra alemã de tradução problemática, usada por Aby Warburg a propósito de sua pesquisa extenuante e intranquila sobre a através das imagens. Tradução disponível em: <<http://www.educ.fc.ul.pt/hyper/resources/aguerreiro-pwarburg/nachleben.htm>>. Último acesso em: 13 jul. 2020.

lugar, ou não-lugar, talvez criado na e pela obra, se constitui como um imaginário, daquilo que não foi e por isso se tenta performar, ficcionalizar?

Dentro da condição paradoxal que, para além da palavra, o corpo do imigrante carrega, acredito que Leonilson portava, de alguma maneira, a dupla contradição do imigrante (SAYAD, 1979) em seus trabalhos – autobiográficos, como ele mesmo defendia, ou ficcionais, tanto de acordo com a psicanálise¹¹, segundo a qual o “auto” carrega a ideia de um “eu” que, por si só, já é uma invenção, quanto em consonância com a ideia de Nordeste, mistificado e apartado, lugar de ficções –, oscilando entre um lugar provisório que segue se prolongando indefinidamente e um estado duradouro imbuído de provisoriedade, que vai se desdobrar em um nomadismo que aparece como tema central de alguns de seus trabalhos e também da sua biografia. O retorno à sua terra, aos rios e seus afluentes, figuram em imagens de um sujeito poético que vai se construindo ao longo de seus trabalhos, espalhado em imagens e palavras, corpo humano que se constitui por artérias urbanas (*As ruas da cidade*, 1988), fluviografias que constroem caminhos para o corpo, a boca – à, se pensada com a regência esperada pela norma padrão, com o uso da crase, ou *a*, artigo definido, em um movimento de derramamento mais do que de viagem –, e são construídas, para além da água, por rios de palavras (*Todos os rios*, 1988).

¹¹ De acordo com a psicanálise freudiana, o sujeito, ao tentar dar conta de (re)montar o Eu, por pressuposto mutável, instável e incompleto, acaba por construir uma ficção, de ordem inventiva, valendo-se da rememoração, da procura de um sentido, de uma, ou várias, verdade(s), e do fator da repetição.



Figura 3 – José Leonilson. *Todos os rios*. 1988. Tinta acrílica sobre lona. 214 x 101 cm. Fotografia: © Rubens Chiri / Projeto Leonilson.

Esta pintura marca, ao lado da supracitada *As ruas da cidade* (1988), um período de transição na obra de Leonilson: um pouco mais difusa e opaca, com tratamento aguado da tinta acrílica que se aproxima da aquarela, várias faixas brancas convergem para uma espécie de anel vermelho, representando rios e uma possível boca, como indicado pela expressão do verso “Todos os rios levam a sua boca”. Outros rios brancos, em formato de faixas, mesclam nomes de rios (Turvo, Pardo, Paraná, Piracicaba, Rio grande, Tietê, Paranapiacaba, Jaú, Itú, Diana) a sentimentos e expressões (confusão, fala manso, olhar fundo). As várias possíveis orientações da obra também ampliam e dão um pouco do panorama não só da pintura em questão, mas da cartografia que a reunião de sua obra vai ocupar. Por fim, os rios parecem desembocar em um lago azul, cor da água e também da melancolia, com as seguintes expressões escritas: “o lago”, logo em seguida, de “o desejo”. A correlação metafórica vai além desse trabalho, em uma referência metatextual posterior, *O desejo é um lago azul*

(1989), em que uma figura humana está na palma de uma grande mão, de cabeça para baixo, entre as palavras “realidade” e “desejo” – sendo este último pintado de azul.¹²

Segundo Adriano Pedrosa (2014), Leonilson tinha fascinação por mapas e paisagens, por isso o curador reuniu, em exposição e catálogos homônimos (*Leonilson: Truth, fiction*), o núcleo “As geografias”. Em suas viagens, o desenho era tido como meio predileto, não apenas pelo caráter imediato, mas também por sua portabilidade, muitas vezes a indicar, no canto superior da folha, abreviações dos nomes de cidades em que se encontrava, como BRU, AMS, NYC, SP, MIL, RIO. No entanto, o artista não cartografava apenas o plano geográfico das cidades ou rios, mas seus sentimentos, como o desejo, a dor, a solidão, no que parece constituir mais uma de suas várias inscrições diarísticas.

Não é por acaso que alguns mapas se misturam com o próprio corpo humano, que pode ser visto em contraposição ou complemento ao mapa: é o corpo que habita, ocupa, transita ou é representado pelas geografias. Aqui, vemos Leonilson traçar cartografias pessoais e corporais, por meio de mapas e paisagens que são cheios de trilhas e caminhos, lagos, mares e oceanos, rios e seus afluentes, cidades e suas ruas, montanhas e vulcões, desertos e abismos, pontes e pontos cardeais, que às vezes se confundem com veias, artérias, órgãos, ossos, bocas e membros (PEDROSA, 2014, p. 22).

Leste

A terceira questão traz à tona, novamente e de maneira mais detida, o bordado em relação a outro tipo de migração. Descobri que os bordados feitos por Leonilson fazem parte de suas obras mais valiosas, não só se pensando em seu possível legado – há hoje muitos artistas que tem o gesto tecedor e a palavra bordada como pontos centrais de seus trabalhos, alguns até mesmo assumindo a filiação artística em torno de José Leonilson e Arthur Bispo do Rosário –, mas também em termos monetários. Por isso me detenho, aqui, em dois pontos: 1) a tradição do bordado em relação à cultura nordestina, e 2) o fato do pai do artista ter sido comerciante de tecidos, migrando para São Paulo para abrir uma nova filial de sua loja, deslocamento que implicou na biografia e possivelmente nas peças de seu filho, de muitas

¹² Vale indicar a leitura feita pelos autores: “O desejo é um lago azul: Leonilson, a imagem e o poema”. In: *E-Lyra* n. 13, p. 31-46, 2019. Disponível em: <<https://elyra.org/index.php/elyra/article/view/279>>. Último acesso em: 25 fev. 2021.

maneiras já vistas, mas abrindo precedente para uma nova hipótese, o contato e, mais importante, a valorização de tecidos e drapeados desde muito cedo. O “quarto de costura”, como denominado em uma das gravações de seu diário em fitas cassetes datadas e também por sua irmã, uma das fundadoras e hoje presidente do Projeto Leonilson, era ambiente frequentado pelas irmãs e também pelo único filho da família, que se apropriava dos panos para criar seus trabalhos.

De acordo com Lisette Lagnado (2019), Leonilson, nascido em Fortaleza, traz em sua formação dois dados fundamentais para se tentar ler sua obra: “a cultura nordestina (com a literatura de cordel, o artesanato, as cores vivas, as crenças populares) e a iconografia religiosa, ancorada nos valores morais” (p.27). A crítica também alerta para a compreensão do “quarto de costura” como um paradigma e não mera explicação autobiográfica, já que Leonilson desenvolve uma disposição para fios e agulhas desde muito cedo, sendo filho de comerciante de tecidos e passando a infância entre retalhos de costura da casa materna.

As migrações não se findam no eixo Fortaleza-São Paulo, loja de tecidos-quarto de costura, realidade-ficção (“truth, fiction” como em sua famosa obra *Favorite Game*, de 1990), mas extrapolam, ou partem de um processo artístico delicado, do singular ao plural, que têm consciência de que a palavra poética nunca esteve detida em um único suporte, migrando entre a voz, a tela, o livro, o pano – não sendo passível de associação a apenas um suporte, carregando uma interpretação muito refinada, a do seu intérprete.

O jogo com o elemento feminino que não advém apenas do gênero ocorre para além do bordado, trabalho erroneamente associado apenas à mulher, mas também pela morfologia da língua: inverte-se, assim como o gesto tecedor da mortalha de outrem, a protagonista do mito grego para o Penélope: título de uma de suas últimas obras, na qual se inscrevem as palavras “segundo silêncio”, “lembranças” e “O Penelope” (sic).

É em 1989, na Galeria Luisa Strina, que Leonilson expõe “Anotações de viagem”: botões, pedras semipreciosas e bordados, peças que introduzem esse procedimento fundamental no seu percurso – a costura. “Momento em que o artista descobre um corpo para a superfície pictórica” (LAGNADO, 2019, p. 32). O corpo, para além de cartografia de afetos, de cidades, de geografias culturais, passa a tomar sentido em objetos classificados como bordados. O sentido manual é, mais uma vez, recuperado, ao lado da demora dos pontos da agulha, do arremate.



Figura 4 – José Leonilson. *O Penelope*. 1993. Linha sobre *voile*. 229 x 80 cm. Fotografia: © Tate / Projeto Leonilson.

A partir de *Fia* (2016), livro resultado de uma residência da poeta e artista contemporânea Jussara Salazar com as rendeiras de Gravatá do Gomes, Povoado de Poção, no agreste de Pernambuco, título-palavra que remete ao vocativo da maneira como essas mulheres que alimentam a economia local se chamam umas às outras, em uma corruptela de “filha”; também se lê aí a conjugação do tempo presente da terceira pessoa do polissêmico verbo *fiar*, de ter fé até tramar fios, confeccionar, urdir. Teço a renda deste álbum, com um (mas poderiam ser vários) de seus poemas, na tentativa de “costurar a mortalha/ agulha sombra e silêncio/ ir do fim ao princípio/ e alinhar cada parte” (SALAZAR, 2016, p. 34):

TECE: TUA LAVOURA DE PONTOS
desde o vazio faz-se
rede no tempo

Teu fado: atravessar a noite
a noite e o dia talvez
um século até a aurora

A gárgula: ri de ti sob o teto antigo
na hora que dorme
a tua romaria de pontos

A terra pergunta: como te nutres
saltando sobre as flores áridas
deste chão?
(SALAZAR, 2016, p. 17).

Oeste

A necessidade de viajar desencadeou não só uma série de CEPs habitados pelo artista, entre Madri, Milão, Fortaleza, Manaus, São Paulo etc, mas também em relatos, desenhos e pinturas que construíram diários de bordo das paisagens exteriores e interiores, que passam por cidades dentro de seus ventrículos e voltam aos afluentes de rios que carregam sua língua, sua fala, seus amores. Misturam-se, assim, as confluências do que foi visto em bilhetes de trem, registros metódicos acerca de suas obras, ao que se passa por dentro do seu corpo: imaginários são tecidos dentro da cartografia dos afetos do menino-atlas, que carrega o mundo nas costas (ver Figura 5), um pouco da cultura nordestina que lhe serviu de berço

e raiz para a qual retornar, até a construção da sua autobiografia – seja ela parte de suas “tantas verdades” (*São tantas as verdades*, 1988), seja ela ladeada por suas ficções.



Figura 5 – Arquivo Pessoal: Leonilson sob o globo que expôs na 18ª Bienal de São Paulo. 1985. Fotografia: © Eduardo Brandão.

Lembro-me do percurso da memória à descoberta proposto por Milton Santos para se pensar a vertiginosa mudança que o tempo e os eventos implicam no espaço ocupado, em

se tratando tanto da natureza geográfica quanto política, se não pensarmos que são termos já indissociáveis, hoje, dinâmicas complementares de matrizes diferentes, para elaborar pontos em torno de uma morada – porque, pode ser por menos tempo, mas o homem mora – e as consequências de uma residência e dos processos de (re)aprendizado do que nunca lhe foi ensinado, que a memória não basta e que é preciso dialeticamente compreender e executar no tempo presente:

Hoje, a mobilidade se tornou praticamente uma regra. O movimento se sobrepõe ao repouso. A circulação é mais criadora que a produção. Os homens mudam de lugar, como turistas ou como imigrantes. Mas também os produtos, as mercadorias, as imagens, as ideias. Tudo voa (SANTOS, 2017, p.327).

Tomo de empréstimo a ideia da desterritorialização, então, para além do estranhamento inerente à arte como ideia de procedimento¹³ ou desculturização com prefixo negativo, para a proposição de outras geografias. Para elaborar a criação artística de Leonilson, que atravessa os muros e barreiras de contenção que separam vida e obra, portanto, também sua biografia, na tentativa de lê-las, sua arte, sua vida, separadas ou indissociadamente, como geografias dos afetos, daquilo que afetava e era, é, continuará sendo, dialeticamente, afetado por sua realidade-ficção.

Rosa dos ventos

Quando era pequena, tive que construir, com papelão e tinta, uma rosa dos ventos, com um galo em cima, e apenas os pontos cardeais – Norte (N), Sul (S), Leste (L) e Oeste (O) – para estudar geografia. A minha rosa ficou torta e girava descompassadamente, até não girar, até habitar apenas minha memória e suas reconstruções – e servir, agora, como guia. Também conhecida como rosa náutica, esse instrumento se configura como um desenho utilizado em mapas, bússolas e plantas, comum aos sistemas de navegações antigos e atuais, tendo surgido a partir da necessidade de indicar um sentido mais exato, pois um

¹³ Menção ao texto “A arte como procedimento” (1917), do formalista russo Victor Chklóvski, que defende, dentre outras coisas, o estranhamento (do russo, *ostranenie*) que deve ser provocado por uma obra de arte, que desautomatiza o olhar do sujeito e o faz ver com novos olhos.

mínimo desvio inicial pode se tornar cada vez maior, à proporção da distância percorrida. Para além das direções indicadas como eixos centrais deste trabalho – os pontos cardeais –, a rosa dos ventos também indica, com precisão, os pontos colaterais e subcolaterais, aqui tidos como desvios de percursos, ou lugar do qual se deveria partir, ou lugar ao qual se deveria chegar, depois dessa travessia. Todavia, a partir da leitura de Achugar (2006, p.393), um dos pontos iniciais desta via, retomo a direção inicial: o monumento pode implicar um passado, um relato, uma história, mas, ao mesmo tempo, inaugura um outro, o próprio, que é do monumento, a partir de uma apropriação, ou várias.

O percurso encetado nos faz sobrevoar, então, outro Norte, agora palavra bordada por pequenas pérolas douradas em um guardanapo em tecido de algodão. Mais do que um lugar, indica a direção a ser tomada, como em uma rosa dos ventos, a despeito dos desvios: com a marca de traços minimalistas em suas obras mais maduras, Leonilson escreveu e se inscreveu no mundo: seu Norte é sua arte, seu direito e seu avesso, seu ponto de cruz em palavra e saudade, entre a verdade e a ficção, em signos que seguem ressoando e nos convidando a preparar nossa bússola para a viagem.



Figura 6 – José Leonilson. *Norte*. C. 1988. Contas sobre guardanapo de tecido e algodão. 61 x 61 cm.
Fotografia: © Rubens Chiri / Projeto Leonilson.

Referências

- ACHUGAR, Hugo. “**O lugar da memória: a propósito de monumentos (motivos e parênteses)**”. In: *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Trad. Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2011.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- LAGNADO, Lisette. **Leonilson: são tantas as verdades = so many are the truths**. 3ª ed. São Paulo: DBA Artes Gráficas: Projeto Leonilson, 2019.
- MAIA, Aline Borba; MEDEIROS, Cynthia Pereira de; FONTES, Flávio. “**O conceito de sintoma na psicanálise: uma introdução**”. *Estilos clínicos*, vol.17, n.1, p. 44-61, 2012. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-71282012000100004&lng=pt&nrm=iso>. Último acesso em: 08 jul. 2021.
- PEDROSA, Adriano. *Leonilson: Truth, fiction*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2014.
- RIBEIRO, Gustavo Silveira. “**O desejo é um lago azul: Leonilson, a imagem e o poema**”. In: *E-Lyra*, n. 13, p. 31-46, 2019. Disponível em: <<https://elyra.org/index.php/elyra/article/view/279>>. Último acesso em: 25 fev. 2021.
- SALAZAR, Jussara. **Fia**. São Paulo: Selo Demônio Negro, 2016.
- SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção**. São Paulo: Edusp, 2017.
- SAYAD, Abdelmalek. **Imigração**. São Paulo: Edusp, 1998.
- VASCONCELOS, Tania. **A arte pública de Fortaleza**. Fortaleza: Santa Marta, 2003.

Artigo recebido em: 27.04.2021

Artigo aceito para publicar em: 19.07.2021

M. B. Mattos; G. S. Ribeiro “Todos os rios levam a sua boca”: migração e poesia em
José Leonilson