

RA DE ANGELU

ANTE A MOLDU



S NASCIMENTO

Marisa Mokarzel

Mestre em História e Crítica da Arte. Professora do Curso de Educação Artística e do Curso de Comunicação da UNAMA.

*Morreu no mar... No mesmo mar enorme
que o trouxera um dia, e o raptara após...
E o mar a trouxe para a terra...
E dorme...
como na noite em que dormiram sós...*

Antonio Tavernard

Moema, “princesa que morreu de amor”, “estátua em tabatinga”, pintura de Victor Meireles, poética tradução de Antonio Tavernard. A morte, retratada na tela do pintor, desencadeia o canto e a melancolia acompanha a tristeza que permeia outras poesias. Da pintura nasce a palavra.

Da palavra nasce o desenho.

Encontro os versos e retomo o caminho em direção à cercania, ao pequeno espaço, à porta que se abre e permite ao leitor transitar pelos desejos, sonhos e pesadelos do poeta. O *bordeaux* e o verde definem as fronteiras, demarcam os limites. Frente ao pequeno retrato, à moldura marajoara tento decifrar os rastros. Não os deles que escreve, mas os daquele que decide o traço, dispõe as imagens.

Na capa de “Místicos e Bárbaros”, no canto direito um sinal: a assinatura trabalhada, a clave de sol sugerida por Ismael Nery. Misturada aos grafismos, a rubrica se revela entre linhas que se repetem, se intercalam, construindo simetrias, desenhos quase iguais. Angelus Nascimento se movimenta ao ritmo do longínquo som que parece ouvir:

*Velha aranha que vens, todos os dias,
fazer renda infinita junto a mim,
eu te comparo às minhas alegrias que cantam, ledas, sem chegar
ao fim.*

Embalado em rendas marajoaras, seguindo o canto de Tavernard, o artista emoldura letras e retrato, convida o leitor a percorrer as páginas, escutar o som da poesia. “As molduras marcam uma fronteira entre o mundo exterior (em relação ao quadro) e o mundo interior do quadro” (Uspênski, 1979, p.179). Encontro-me nesse limite, mas a moldura que observo, sendo forma gráfica, impressa no papel, demarca diferentes fronteiras. Contorna o espaço verde, que por sua vez delimita um novo campo: o do retrato em branco e preto.

A imagem de Tavernard é a última a ser desvelada, além dela o infinito, a mancha escura, o não-dito, o silêncio. O que acontece quando a luz se apaga e o que está por trás é pura ausência? Não há resposta precisa, há apenas um negro infinito e o desenho da última fotografia, um quase sorriso que não prevê a morte.

“A percepção visual é o processamento, em etapas sucessivas, de uma informação que nos chega por intermédio da luz que entra em nossos olhos. Como toda informação, esta é codificada(...)” (Aumont, 1995, p.22)

O que decodifico não advém da certeza, provém de um contexto subjetivo, impreciso. É resultado de dispositivos visuais e psíquicos. Nele, interfere a visão, a memória, o imaginário, o desenho, a própria poesia. Eu, sujeito que olha a imagem, pensa e sente, procura encontrar parâmetros, seguir métodos, trazer à tona teóricos que legitimem o percurso semiótico, a busca dos significados.

De acordo com Jacques Aumont (1995) a imagem é arbitrária, inventada, plenamente cultural. E a percepção faz parte de um processo próprio à espécie humana, que apesar de diferente do processo de interpretação, é muito difícil separá-los.

Percebo, interpreto a imagem inventada por Angelus Nascimento. Percebo, interpreto a imagem que vem da poesia. Entrelaço figuras criadas pelo artista, pelo poeta. E de repente o limite torna-se frágil, apagam-se as marcas da fronteira. Esta, agora, não mais concreta, material, mas parte de um processo subjetivo que procura interligar as informações de natureza verbal e não-verbal. Na verdade, o mundo exterior do desenho, da palavra segue um mesmo fluxo, emenda com o mundo interior que trago enquanto sujeito que realiza a leitura.

Para tentar não perder o controle desse percurso que corre riscos de entrar em uma corrente infinita de interpretações, procuro novamente estabelecer um limite, tento um novo suporte.

Umberto Eco(1997) revela que um leitor “sensível e responsável” tem o dever de considerar o sistema léxico da época do escritor. E caso queira interpretar um texto é preciso respeitar o pano de fundo cultural e lingüístico que envolve esse texto.

Procuro, então, seguir as diretrizes propostas por Eco. Mas, como estou diante de uma obra visual, faço a ressalva: não observarei o sistema lingüístico e sim o sistema gráfico. Dentro desta perspectiva tento observar o ambiente cultural. Na primeira metade do século - apesar da diferença de idade - Tavernard e Angelus Nascimento foram contemporâneos. Nessa época, artistas, muito mais desenhistas que pintores, utilizavam os motivos marajoara em suas obras. Theodoro Braga, o pioneiro, pesquisou a cerâmica da ilha do Marajó e atualizando o grafismo indígena, o transformou em elemento decorativo de vasos art-deco. Manuel Pastana, por sua vez trouxe a arte marajoara para o *design* mobiliário. Inserido nesse período, Angelus Nascimento segue as leis do olhar que documentam a arte indígena e ao mesmo tempo vai além do valor documental. Esses três artistas, na realidade, retomam traços e símbolos da cerâmica do Marajó e os transportam para um novo contexto cultural. E é dando ao grafismo marajoara um novo significado que Angelus constrói a moldura que envolve o título do livro, o nome e o retrato do autor.

Usando elementos clássicos como simetria, equilíbrio e estabilidade, Nascimento estrutura a disposição gráfica, sobrepondo retângulos e quadrado, para que uma moldura se instale dentro da outra. Nessa aparente frieza de espaços geométricos e decorativos está o retrato, destoando do padrão marajoara, do verde, do bordeaux. Realizado a partir de um tratamento plástico diferenciado, transforma-se em uma espécie de desvio do olhar.

A imagem figurativa se instaura no ambiente abstrato, roubando a cena. A representação do rosto é mais forte do que a vinheta, do que os grafismos. São nas hachuras, que dão forma a face, que meus olhos se fixam. Esqueço as cores, os traços, escuto o adeus silencioso da última foto. Flagro-me a mergulhar de novo num fluxo contínuo, sem fronteiras.

Em que pese a crítica de Umberto Eco ao exagero das superinterpretações, guio-me, nesse momento, pelos pressupostos do homem do século II que aponta para o eterno deslocamento de segredos: “A verdade é secreta e nenhum questionamento dos símbolos e enigmas jamais revelará a verdade última, só deslocando o segredo para outro lugar” (Eco, 1997, p.41).

Mais uma vez o negro que circunda a imagem de Tavernard me conduz à delicada dor, sem que descubra a verdade secreta do poeta, do artista. Persiste o adeus. De novo a morte ronda o retrato em branco e preto, no entanto, o sorriso desmente a tristeza.

Anos depois, ainda posso ouvir:

*E assim vamos levando a nossa sorte,
tu, na ilusão de que tua teia é forte,
eu convencido de que sou feliz.*

Referências Bibliográficas

- AUMONT, Jacques. *A Imagem*. Campinas, SP: Papyrus, 1995.
- ECO, Umberto. *Interpretação e Superinterpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- TAVERNARD, Antonio. *Místicos e Bárbaros*. Belém Conselho Estadual de Cultura, 1953.
- USPÊNSKI, B. *A Elementos Estruturais Comuns às Diferentes Formas de Arte. Princípios Gerais de Organização da Obra em Pintura e Literatura*. In: SCHNAIDERMAN, Bóris (org.). *Semiótica Russa*. São Paulo: Perspectiva, 1979.