

“Eu preciso destas palavras escritas”.

Arthur Bispo do Rosário

Enveredar pelo território da filosofia da linguagem é usar as premissas de Ludwig Wittgenstein que definiu que a função da linguagem é descrever a realidade, porque a rigor nada pode ser dado fora da linguagem. Pensamento e linguagem são uma e a mesma coisa para Wittgenstein, onde o pensamento é constituído de proposições complexas, que ligam entre si nomes, signos simples dos objetos. Não é possível retratar as semelhanças existentes entre um retrato e o objeto retratado, também não é possível dizer, expressar mediante enunciados a forma lógica comum à linguagem e à realidade. Esta, a linguagem apenas mostra-se, não se diz<sup>1</sup>.

Enveredar então pelas artes plásticas e sua relação com a linguagem é uma tarefa hercúlea. Se a palavra, ou melhor, o signo verbal foi utilizado no passado por cubistas, dadaístas e futuristas apenas como ícones, é no campo da arte conceitual que este verá evidenciado seu significante. Quando pintou *Ceci n'est pas une pipe*, René Magritte promoveu o deslocamento do signo lingüístico do campo puramente visual para o campo semântico epistemológico. Magritte inaugura a arte conceitual ao incorporar a lingüística de Wittgenstein ao espaço pictórico.

A *Pipe* de Magritte e, posteriormente, a *Chair* de Joseph Kosuth confirmam a assertiva de Maurice Merleau-Ponty de que a palavra não é o “signo” do pensamento, se compreendermos como tal um fenômeno que anuncia outro, como a fumaça anuncia o fogo. “A palavra e o pensamento só admitiriam essa relação exterior se uma e outro fossem dados tematicamente; na realidade estão envolvidos uma no outro, o sentido está preso na palavra, e a palavra é a existência exterior do sentido”<sup>2</sup>. Em *A Prosa do Mundo*, Merleau-Ponty defende que tudo se resume aos substantivos, estes são a forma como compreendemos as coisas, i.e. são a essência do mundo<sup>3</sup>.

Poderíamos afirmar que a obra da artista Rosana Ricalde busca essa essência do mundo na medida em que cataloga aquilo que está no mundo; ou o que chamamos de mundo, usando a expressão de Heidegger. Em *Ser e Tempo*, o propósito do filósofo foi trazer à luz o que significa *ser* para o homem, ou como é *ser*<sup>4</sup>. Assim, Rosana significa o mundo a partir dos substantivos próprios - nomes de pessoas, lugares, espaços -. Operando uma antropogeografia, a artista cria uma tessitura para a humanidade, coisificando o mundo. Assim como a história, a cultura, em suas variantes lingüística, literária ou filosófica, aparece na obra de Rosana Ricalde como base para uma construção plástica calcada numa imagética onde o significante e o significado são os mesmos. Mas sua obra não se restringe à semiótica, incorpora a poesia, a arte e a história da arte local e universal como evidência que faz arte e não lingüística ou semiótica.

Destarte, um texto auto descritivo de um poeta serve de pretexto à construção de uma superfície geométrica, aparentemente monocromática que nos remete às pinturas abstratas. Aos nos aproximarmos da obra, percebemos que a imagem são compostas de letras de fitas rotuladoras. Chamadas de *Auto-retratos*, essas “pinturas mecânicas”, nas cores amarelo, azul, vermelho, verde e negro, são como composições modernistas, retas e angulares, um modelo pictórico reducionista de um autor, como nas pinturas de Malevich. Nestes *Auto-retratos* – poemas de Manuel Bandeira, Cecília Meireles, Manoel de Barros, Graciliano Ramos e Augusto Massi -, a artista busca a (auto) descrição destes gigantes incontestes da poesia e da prosa. Estes trabalhos despertam nosso interesse em saber como estes se vêem e como os vemos e, para além do seu significado, são espelhos cegos de suas vozes.

O modernismo, ou melhor, as vozes modernistas aparecem também em outra série, a dos *Manifestos*. Nestes, Rosana Ricalde apropria-se dos motes que mudaram os rumos da arte brasileira, desde o *Manifesto Antropofágico* de Oswald de Andrade, o *Manifesto Ruptura*, também o *Neo-concreto* e, por fim, o *Objeto*, este último pertencente ao artista Waldermar Cordeiro. O primeiro *Manifesto Dada* também interessa a artista e é associado aos manifestos brasileiros pela sua importância histórica e conceitual, pois acabou por abrir território para todos os outros manifestos. Em todos estes trabalhos o que se torna evidente é a intervenção da artista, apagando ou sublinhando o significado das palavras, criando uma dislexia semântica no espectador.

Nos *Contra-poemas* a artista articula antagonismos existentes na linguagem a partir da alternância dos fundos negros e brancos; no plano do significado, altera o sentido da poesia ao substituir as palavras do poeta por um poema feito por seus antônimos. Ao substituir não somente as palavras, mas também o sentido da ação, a artista altera radicalmente o significado da obra. Este mecanismo de alteração de significantes e significados é uma constante em sua obra. O jogo visual na série de trabalhos dos *Provérbios* - obras feitas em pinturas com frase coloridas para serem lidas com

1 Wittgenstein, Ludwig, *Tractatus Logico-Philosophicus*. São Paulo: Edusp, 1994

2 Merleau-Ponty, Maurice, *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999

3 Merleau-Ponty, Maurice, *A Prosa do Mundo*. São Paulo: Cosac & Naify, 2007

4 Heidegger, Martin, *Ser e Tempo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1929

óculos coloridos (em vermelho ou azul) é uma verdadeira *gestalt*. A artista cria interferência nos significados à medida que ao trocarmos de uma cor para outra, “apagamos” visualmente letras e palavras que podem ser vistas a olho nu. As trocas visuais e as interferências nos significados são para a artista uma forma de abrir o canal de percepção do espectador. Essa *gestalt*, onde o espectador pode compor seu objeto final, funciona como um *random walk* da palavra, afinal, como afirma Wittgenstein, as palavras enunciam o mundo.

A lingüística e a cartografia são complementares na obra de Rosana Ricalde. Mapas de cidades, globos terrestres, labirintos, etc, são espaços de reconhecimento topográfico; mas são enunciados lingüísticos para responder a grande questão ontológica. Gaston Bachelard na sua *A Poética do Espaço* procedeu a uma reflexão singular sobre o espaço, criando uma topo-análise ao falar de uma poética do espaço dando à palavra a missão de elevar o objeto de sua análise, i.e. lugares e espaços, ao nível poético. Os principais espaços preferidos pelo homem, como a casa, o sótão, o porão, a gaveta, o cofre, o armário, o ninho, a concha, etc, são espaços da imensidão íntima. A poesia bachelardiana aprofunda o sentido de relação metafísica e psicológica do espaço sobre o homem. Sua poesia pode e deve ser participada pelos seres humanos atentos, sensíveis, imaginativos e abertos ao devaneio. Para Bachelard as coisas do quotidiano devem ser redimidadas pela atenção, pela nova significação a que devemos dar-lhes, devendo ser vistas em sua profundidade, pois fazem parte da nossa percepção mais íntima.

“Onde será que isso começa / A correnteza sem paragem / O viajar de uma viagem / A outra viagem que não cessa / Cheguei ao nome da cidade / Não a cidade mesma espessa / Rio que não é Rio: imagens / Essa cidade me atravessa / Ôôôô êh boi êh bus / Será que tudo me interessa / Cada coisa é demais e tantas / Quais eram minhas esperanças / O que é ameaça e o que é promessa / Ruas voando sobre ruas / Letras demais, tudo mentindo / O Redentor que horror, que lindo / Meninos maus, mulheres nuas / Ôôôô êh boi êh bus / A gente chega sem chegar / Não há meada, é só o fio / Será que pra meu próprio Rio / Este Rio é mais mar que mar / Ôôôô êh boi êh bus / Sertão é mar. (Cactano Veloso).

A vastidão de mundo é um tema que interessa aos artistas. Explorado pelos grandes autores universais – no *Grande Sertão: Veredas* de Guimarães Rosa às *Cidades Invisíveis* de Ítalo Calvino, a vastidão ocupa o centro das preocupações humanas. Só é possível conhecer a vastidão à medida que a percorremos através das viagens. As viagens por cidades, rotas marítimas ou fluviais, são espaços da memória e estes são os verdadeiros motivos de interesse de Rosana Ricalde. Em alguns trabalhos a artista cria um mapa urbano feito de ruas de palavras, usando o texto de Ítalo Calvino; noutros cria uma carta marítima imaginária das viagens de Marco Pólo, um labirinto feito de um emaranhado de palavras para lembrar as rotas oceânicas percorridas pelo navegador. Todos estes são espaços de reconhecimento e perdição, afeição e tristeza, história e invenção, literatura e fantástico, descobrimentos e desaparecimentos, vida e morte.

Afinal, mapas de estradas, plantas urbanas, cartografias marítimas e o globo terrestre são sinais e formas de localização do homem. A artista utiliza-os de forma conceitual, sem esquecer a plasticidade inerente às suas formas. Assim uma série de desenhos de mares ganha tons de azuis e dos rios, verdes. Na série dos *Mares*, à primeira vista saltam as referências à gravura japonesa de Hokusai. As vagas do gravador japonês encrespam-se numa alusão ao sublime; as vagas dos mares de Rosana Ricalde são feitas dos próprios nomes dos rios, mar Egeu, Vermelho, Mediterrâneo, etc, escritos em filigrana. Também as correntezas dos rios brasileiros são feitas dos seus nomes. Os mares e rios de Rosana Ricalde têm a leveza de Hokusai na forma; a essência do espírito de continuidade de Nietzsche e a poética lingüística da repetição de Guimarães Rosa.

Concluindo essas observações sobre a obra da artista empreendo uma leitura aproximativa do “eu preciso destas palavras escritas”, de Arthur Bispo do Rosário. Tanto em Bispo do Rosário quanto em Rosana Ricalde há em ambos um frêmito de enunciação de tudo que está no mundo, desde lugares, nomes de pessoas, se homens ou mulheres, suas designações – poetas, médicos, musas, anônimos, enfermeiros – sujeitos da história. Devemos enxergar suas obras como uma biblioteca universal, aberta, afetiva, como a de Jorge Luis Borges. Englobando tempo, memória, pessoas, lugares, ela é o corolário do verdadeiro artista. Ao necessitar das palavras escritas, Bispo do Rosário se apresenta ao mundo; Rosana Ricalde apresenta o mundo. Em ambos, há verdade em contemplar o mundo, apenas enunciando-o.