

Diante dos trabalhos de Rosana Ricalde, não posso deixar de me remeter à busca da língua perfeita. Tal pesquisa ocupou os gramáticos e os linguistas pelo menos até o alvorecer do século XIX, quando o projeto de uma *Língua Internacional Auxiliar*¹ ganha força por refletir de forma mais pragmática o fenômeno inevitável da globalização que, desde aquela época, se insinuava (Eco, 2001)². Contudo, antes de tocar neste assunto, gostaria primeiro de estabelecer sumariamente uma diferença conceitual entre forma e imagem que nos será útil para lançar um ponto de vista sobre a poética da artista.

Entendo por forma, a estrutura que permite uma imagem se configurar no espaço (e enquanto espaço), quer este seja real (superfície do papel, tela ou o meio ambiente), virtual (matrizes digitais) ou simplesmente mental (nossa interioridade ou, por assim dizer, espaços adimensionais subjetivos); por imagem, a projeção de um objeto (real ou ideal) sobre um anteparo qualquer, seja este, do mesmo modo, material, virtual ou apenas nossa mente. Fica evidente que toda imagem, para se instaurar, deve assumir uma forma e, em revanche, toda forma revela uma imagem. Desde já, forma e imagem são indissociáveis conquanto constituam uma só instância de conteúdo.

É fato notável que a fonte de inspiração da artista tem sido quase sempre os livros – e mais particularmente os textos que eles contêm. Por esta razão, em grande parte dos trabalhos de Rosana, percebe-se uma passagem da forma literária para a forma visual. Apropriando-se de textos poéticos ou teóricos, a artista destrói sua estrutura gramatical para, em seguida, transformá-la em uma outra, predominantemente visual. Com efeito, observam-se também certos atravessamentos intencionais entre imagem poética e visual. A palavra ou os segmentos de frase que ainda persistem, se recontextualizam em uma nova arquitetura, em um novo sentido, agora epidérmico. Parece-me que, na superfície onde o signo emerge, forma e imagem estão em conexão direta com idéia.

É assim, por exemplo, em “As Viagens de Marco Polo”, onde a artista, apropriando-se do texto do navegante veneziano, extrai dele as linhas impressas para, em seguida, emaranhá-las em inúmeras rotas imaginárias. Dos desejos mais imponderáveis do aventureiro parecem emergir formas aleatórias que nos dão a ver a imagem insana de sua procura. Do mesmo modo, este procedimento pode ser observado no trabalho “As Cidades e o Desejo” inspirado nos contos de Ítalo Calvino reunidos no livro *As Cidades Invisíveis*. Neste caso, Rosana recorta dele as palavras e as dispõe ao longo das ruas representadas nas cartas urbanas de diversas cidades. Surge-nos então, um entrecruzar de vocábulos desconexos que desenham um mapa urbano. Não seria este trabalho uma possível metáfora de nossas adversidades cotidianas? Da cidade como lugar do desolamento e ao mesmo tempo dos encontros fortuitos? Em “As Palavras e as Coisas”, realizado a partir do texto homônimo de Michel Foucault, a operação se assemelha. O texto sendo ele mesmo uma trama complexa de significações, é recortado em tiras, dobrado e trançado pela artista, de modo a estruturar pequenos cubos. Agora, antes que afirmar a palavra como coisa, a artista, de maneira mais franca, parece querer aproximar o signo da coisa, de modo a fazer coincidir o objeto que realiza com a representação mental que ele gera. Neste caso, a idéia não está separada do ato que a reifica: trançar, dobrar e elevar ao cubo.

Esta intenção me parece mais clara quando olho para série “Mares” ou para “Persisto”. Embora mantendo a mesma passagem da forma literária para a visual e o mesmo atravessamento entre a imagem legível e a visível, já observado nos trabalhos anteriores, a artista empreende um ligeiro deslocamento no procedimento. Em “Mares”, por exemplo, recolhendo seus nomes do planisfério global, ela os reescreve caprichosamente sobre extensas superfícies, ora descontínuas, de papel arroz. A atitude observada é de entrega e abandono. Tudo se passa como se, em um estado de concentração profunda, seu corpo fosse subitamente tomado por uma instância autônoma que faz com que ele reencontre a frequência da natureza. Conduzido pelo fluxo dos eventos naturais, seu corpo pode esquecer-se e, assim, deixar de lado toda individualidade, toda particularidade que o singulariza, para agregar-se a uma espécie de consciência total. Neste estado, Rosana deixa que sua mente decida, de forma quase voluntariosa, o percurso que sua mão vai tomar para configurar o mar que ela procura. Deslizando sobre a superfície do papel, sua mão se deixa levar docilmente pela idéia que grava ali seus sulcos. Também em “Persisto”, onde a artista escreve repetidas vezes esta palavra até o limite da exaustão, parando somente quando o grafite do lápis se esgota, pode-se observar a mesma postura de abandono. A mão da artista sendo uma extensão de sua mente, o desenho será antes uma marca, verdadeiramente traços da idéia sobre o papel. Nestes trabalhos, corpo e espírito, me parecem, têm finalmente restituídas sua integridade.

Para Rosana, a palavra escrita é antes caligrafia que símbolo, quer dizer, seu sentido reside mais na epiderme do que na convenção do signo. Não é por acaso que os trabalhos da artista têm recurso constante ao caligrama, artifício poético aparentando ao ideograma porque, como ele, remete-se a idéias e a conceitos. Porém, ao contrário deste último, o caligrama escapa a todo contrato lingüístico, para afirmar-se na visualidade que ele

1 Uma tal língua foi pensada para servir de intermediária entre as diferentes línguas faladas pelos diferentes povos. Foram propostos vários projetos de línguas auxiliares, entre eles, o mais conhecido é o do Esperanto.

2 *A busca da língua perfeita*. Bauru: EDUSC.

constrói por si mesmo. É sobretudo neste sentido que os trabalhos de Rosana me fazem reportar a certos aspectos da pesquisa da língua perfeita. Esta não é de maneira nenhuma a língua que todos poderiam falar e compreender, mas aquela que refletiria em sua substância a essência da própria coisa que ela designa, diz ou conceitua (Eco, 2001)³. Neste caso, seria a língua cujas formas e imagens estariam em perfeita conexão com as idéias que ela exprime. Donde a língua perfeita seria também capaz de eliminar todos os tipos de irregularidades que as línguas imperfeitas trariam em seu bojo, por exemplo, esta de estarem circunscritas pelo idioma e, por conseguinte, inscritas em uma cultura singular. A língua perfeita aspiraria a universalidade sem, contudo se propor a ser a língua universal, mas antes a língua da consciência total.

Dentre as línguas perfeitas, propôs-se a língua sem som, portanto puramente visual. A crença em uma língua perfeita das imagens se funda na convicção de que a imagem, sendo em si mesma portadora das qualidades daquilo que ela representa, extrapolaria em seu significado toda circunscrição cultural. O fato é que, como observa Eco⁴, a linguagem visual pode exprimir diversos significados ao mesmo tempo e neste sentido ela encontra seu limite, porque seria ambígua e imperfeita enquanto código.

Se, ao contrário, pudéssemos pensar o signo visual não como código ou uma língua, mas antes, por sua instância epidérmica, veríamos que sua própria visualidade (forma + imagem) seria seu conteúdo perfeito porque indissociável de sua idéia estética. Então, no lugar da língua perfeita teríamos o signo total. Antes que significar, ele nos faz ver primeiramente e, sobretudo suas qualidades. Quando olho o trabalho de Rosana Ricalde, é assim que o vejo: exteriorizado sobre a superfície que lhe suporta, ele é para mim pura aparência, a própria consciência de sua visualidade que, emergindo sobre a superfície, me faz imaginar. Diante do signo total, não posso deixar de me surpreender por sua beleza, deveras uma forma de consciência total para além de todo significado. Seu sentido é estético.

3 Op. cite

4 *Idem* (p. 215-216)