

Um texto que não enfrenta seu balbucio, sua própria afasia... Que não constata a impotência da palavra em se enunciar sem ambigüidades e equívocos... Que não confessa de antemão sua impossibilidade, talvez não mereça sequer a aventura de ser escrito.

Não que ecoe aqui a antiga sentença de Plutarco, emprestada do poeta grego Simonide de Céos, na qual a poesia é pintura falante, a pintura, poesia muda: a imagem requisitaria a palavra, a Palavra clamaria pela imagem. Mas como escrever acerca dos exercícios de Rosana Ricalde sobre os manifestos modernos, sem arriscar-se a reduzir as possibilidades de recepção e os processos significação que justamente a artista faz ampliar ilimitadamente?

Na tensão entre a palavra e a imagem, no cruzamento de suas afasias e discursos, das opacidades e transparências dos duplos da representação, as artes visuais ergueram seu universo. Entre ver e falar, entre o Verbo e a Imagem, o Olho e a Palavra, duelaram antigas e “fraternas” rivais: a pintura e a poesia¹. E, nas histórias das artes, essa relação mudaria os termos incessantemente, reivindicaria o mesmo estatuto para as artes irmãs, declararia suas especificidades como o fizeram Lessing e Greenberg, trocariam de lugar e de materialidades como fariam Mallarmé e Picasso, exporia o nexos arbitrário entre ver e falar como fizeram Magritte e Duchamp.

Entre a escrita e a imagem pictórica, entre um objeto qualquer e a palavra que o enuncia, Magritte e Duchamp explicitariam a lacuna ou a complexa e arbitrária articulação entre eles. Uma descontinuidade que colocava, a descoberto, a inexistência de um vínculo, na origem, que encerraria uma ligação inequívoca entre ver e falar, que nos prometia uma decifração perfeita dos signos, uma tradução precisa de nossas experiências neste mundo amorfo e enigmático. Estamos ao desabrigo daquela espessura indecifrável do Verbo e de seu dom de tudo decifrar, de revelar a verdade do real, de emboscá-la e fazê-la se desvelar das sombras. Assim como anunciou Nietzsche, tal como constatou a palavra fragmentada desenhando o acaso na página branca de Mallarmé.

Entre a palavra e aquilo que ela designa, arquiteta-se um espaço em que se tramam, ao infinito, o visível e o enunciável – todavia inexoravelmente insubordinados e irredutíveis um ao outro, como disse Foucault.

É, talvez, em torno desse *colapso*, dessa falha fundamental, que se ensaiam os discursos, que se atrevem as escritas, que se confrontam as inumeráveis das leituras que, do texto, o animam. A palavra instala-se entre o silêncio e a imensa possibilidade da interpretação. Exercícios de sua possibilidade.

É também nessa fissura, nesse espaço de complexa urdidura, em que se aventuraram Magritte e Duchamp, a poesia concreta e a arte conceitual, que Rosana Ricalde vai operar, enfrentando a escrita e seu paradoxo: ser a um só tempo imagem e palavra.

Se a artista escolhe um determinado gênero de texto que orbita o universo histórico da arte, os manifestos da arte moderna, sua opção não é um lance do acaso. Há ali uma intenção de fazer ecoar, dessas grandes narrativas de legitimação da arte como os denominou Arthur Danto², os múltiplos enunciados por elas recalçados, de fazer fulgurar ali as visibilidades variadas. De exibir dessa história sem finalidade comum em que hoje vivemos: não o fim da História, mas as várias direções possíveis, como uma finalidade dilatada e sem desenlace, uma finalidade plural e sem fim.

Ora, os manifestos são tão presentes na modernidade que a ela se confundem, como dirá Danto. Afinal, se o real revestia-se então de estranhezas, se aos objetos do mundo restava a atribuição fantasmagórica de coisa, como a arte poderia escravizar-se à uma representação mimética de um modelo indecifrável? A insuficiência desse modelo reservava à arte a problematização de seu estatuto ontológico, o fundamento de sua própria verdade.

1 Se Platão em *Fedro* repudiaria a Escrita e a Pintura de irmãs, também selaria uma cumplicidade entre ambas condenando-as O discurso escrito é o “irmão legítimo de outra eloqüência bastarda a pintura. Também as figuras pintadas têm a atitude de pessoas vivas, mas se alguém as interrogar conservar-se-ão gravemente caladas. O mesmo sucede com os discursos.” Entre outros, Lomazzo, em seu *Trattato dell'arte della pittura, scultura et architettura*. Milão, 1585, notaria mesmo que elas nasceram juntas, sendo quase idênticas em sua natureza profunda, em conteúdo e finalidade. O argumento de Plutarco, por sua vez, é citado por Lessing, em *Laocoonte*, para corroborar sua teoria sobre a distinção e especificidade de cada arte em torno do tempo e do espaço.

2 Próximo à definição de Jean-François Lyotard sobre a condição pós-moderna, Arthur Danto identifica o fim da era moderna da arte, e da Arte com o fim da História, ou seja, com a falência dos grandes discursos de legitimação, que têm sua origem mais imediata nas filosofias de Hegel e Marx, denominando como narrativas mestras tanto aos manifestos artísticos quanto a crítica de arte, à exemplo da teoria formalista de Greenberg, essencialista e teleológica. DANTO, Arthur. *After the end of art*. Princeton: Princeton University Press, 1997

Buscando uma nova compreensão filosófica da arte, os manifestos anunciavam o fim de um tipo de arte e sua nova revelação: um caminho a seguir, “mais ou menos proclamando como o único tipo de arte a considerar.”³ À pergunta de Cézanne – “Qual a verdade da arte?” – , os manifestos modernos forneceram respostas distintas, mas cada um oferecia apenas uma como possível.

Como profetas do juízo final e arautos de uma nova era, determinavam a morte, a dissolução ou a antítese da arte como estratégia de sua sobrevivência. Guardavam ainda o prestígio dos oráculos e seu poder de revelação, mas como narrativa histórica e finalista. Pois, se a narrativa mítica centrava-se na idéia de reencontrar a verdade original, as narrativas modernas foram teleológicas, fundamentando e legitimando a existência em um percurso histórico e progressivo, em uma finalidade comum que justificaria e autenticaria o presente.

Falando em nome de uma coletividade, instalavam-se muitas vezes no exterior da própria obra de arte, uma metanarrativa expulsando a palavra de seu interior, como na pintura formalista. Falando de um *topos* público, enunciavam *uma* direção para a arte. A era dos manifestos, como dirá Danto, terminam por uma insuficiência: quando a questão *o que é arte* não encontra mais (apenas) *uma resposta* nas produções artísticas contemporâneas.

Esta seria a tarefa a que se propõe Rosana Ricalde: explorar a inaptidão da arte e de seus manifestos em afirmar uma verdade para si; subtrair-lhes sua condição de Texto original ou finalista capaz de um decifração; apontar, no diálogo com a história da arte, histórias diversas; manifestar o falar e vê-se indeterminado da escrita. Ao deflagrar as ambigüidades, ao deslocar as traduções, ao convulsionar as leituras consagradas, os “manifestos” enunciam-se e se doam ao visível para afirmar a pluralidade.

É assim que o manifesto dadaísta exhibe suas traições e fugas: no lugar de uma palavra arbitrária – que declara pública e paradoxalmente, por um texto, seu sem sentido e sua enunciação absoluta de qualquer coisa –, a sobredeterminação de todas as palavras ali escritas, seus verbetes dicionarizados abrindo-se a inúmeras significações. Se um signo apenas ganha significado relativo ao contexto e à situação a qual se relaciona, então à abertura a todos os deslocamentos possíveis, a todas as combinações possíveis, a todos os contextos possíveis. Cada qual que teça, com seu fio de Ariadne, seus percursos nos labirintos da escrita.

O manifesto neoconcreto, por sua vez, transborda-se para o seu interior, dilui as molduras sintáticas que estruturam as frases e os sentidos, implode a palavra e abole as fronteiras entre a linguagem, a arte e a matemática em um quadro estatístico das letras e sinais que o compõe.

Ou como o manifesto antropofágico que digere e degusta suas várias dobras e elisões. Tanto saborear uma sopa de letras, como constatar a impossibilidade de encarar nossa identidade no espelho sem que nossa imagem, ali reluzida, oculte e devore a carne da palavra manifesta no reflexo.

Rosana Ricalde solicita, das formas visuais, sonoras e verbais que atravessam o campo das visibilidades e dos enunciados, seus encontros e combinações incontáveis. Permitti-los, é destituir a palavra de seu poder de designação unívoca. E, por que não, localizar no interior da construção dos discursos o intraduzível, este indizível que se aloja em “algum lugar” entre a palavra e a imagem. A devorar-se mutuamente.

Como este texto que, impotente e desnecessário, enfim resigna-se e cala-se.

Que uma realidade se oculte atrás das aparências é, em todo caso, possível; que a linguagem possa reproduzi-la, seria ridículo esperar. Por que, então, adotar uma opinião em lugar de outra, recuar ante o banal ou o inconcebível, ante o dever de dizer ou escrever qualquer coisa? Um mínimo de sabedoria nos obrigaria a defender todas as teses ao mesmo tempo, em um ecletismo do sorriso e da destruição.

Cioran