

LIA TESTA E AS METAMORFOSES LÍRICAS DA MÁSCARA FEMININA

LIA TESTA AND THE FEMININE MASK'S LYRICAL METAMORPHOSES

Luiz Roberto Peel Furtado de Oliveira¹

Resumo

Este artigo faz uma análise semiótica da metamorfose lírica feminina presente nas telas de Lia Testa. Para tanto, assumimos como suporte teórico as ideias de Lacan, Merleau-Ponty e Bergson. Ao longo das análises percebemos que Lia Testa apresenta um estilo próprio, com escolhas e marcas singulares, sendo que a marca principal da artista consiste na presença das máscaras metafóricas que portam alguns olhares e permitem outros, sempre metamorfoseados pela junção do lírico com o simbólico.

Palavras-chave: Arte tocantinense; pintura; análise semiótica

Abstract

This article makes a semiotic analysis of the feminine lyrical metamorphosis present in the pictures of Lia Testa. We assume the ideas of Lacan, Merleau-Ponty and Bergson as the theoretical support. Along the analyses we notice that Lia Testa presents her own style, with choices and singular marks, and the artist's main mark consists of the metaphorical mask presence that carries some glances and allow different others, always metamorphosed by the conjunction of the lyrical with the symbolic.

Keywords: Tocantins art; painting; semiotics analysis

A substância viva é o ser que é sujeito em verdade.

Hegel

Numa conversa com o professor Décio Pignatari, há pouco mais de dez anos, percebi algumas nuances na conceituação do erótico que metamorfosearam a minha atitude hermenêutica; e que, agora, gostaria de compartilhar com Lia Testa² e com os leitores desta coletânea, por meio da análise de algumas das obras da jovem artista, já que o seu trabalho fez nascer em mim outra novidade na percepção das diferenças e outro prazer semiótico na contemplação da metamorfose lírica feminina.

¹ Doutor em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo, arquiteto, artista plástico, poeta, arte-educador e professor do Curso de Letras da Universidade Federal do Tocantins, campus de Araguaína.

² Lia Testa é artista plástica, poetisa e professora de Literatura e História da Arte, do Curso de Letras da Universidade Federal do Tocantins. A artista já participou de exposições individuais e coletivas dentro e fora do Brasil. Tem trabalhado principalmente com técnicas mistas sobre papel. Atualmente, também trabalha com apropriações e interferências em obras de arte.

Convém, então, citar inicialmente a troca de palavras que tive com Décio: o erótico, dizia o mestre, é sempre semiótico, ou seja, sígnico – ocorrendo apenas nas trocas culturais. Fomos então a Lacan, ao gozo cultural, a algo que ultrapassava os “simples” prazeres naturais (ao “mais-gozar”); chegamos a Merleau-Ponty e a Bergson, à definição de libido como a capacidade que o indivíduo psico-físico tem de perceber e de contemplar as diferenças. Ora, erótico e libidinoso são, por conseguinte, metáforas que tentam aproximar e explicar identidades e diferenças contemplativas – que poderíamos chamar ainda de espetáculos sígnicos ou calores semióticos.

Todo o artista, que tem realmente e de modo lúdico uma maneira de criar própria – seu estilo, provoca a libido sensível, mexe com a percepção libidinoso de quem o contempla; chegando mesmo a desenvolvê-la no nível da apreensão sígnica, já que quem tem estilo, escolhe, e, escolhendo, marca e acentua a diferença. Todo ser que cria, então, possibilita a percepção do outro, estimulando a libido, já que instaura o novo, e, instituindo a novidade, cria a diferença, que almeja por sua vez e por sedução a identidade, principalmente se alcançar a expressão aberta do lirismo.

Libido é, nessa visão fenomenológica, a diferença contemplada ou percebida; ou seja, o conjunto das diferenças temporais que instauram memórias e instantes, díspares e distintos. Por conseguinte, a libido provocada pela contemplação artística é intensamente profícua, sendo mesmo capaz de criar e reproduzir a novidade, e aqui, neste sucinto texto, a novidade metamórfica. Nosso ponto de partida para comprovarmos o que estamos dizendo é o trabalho **Espelhos Étnicos** (2003 – 98x160 cm – pastel seco e grafite sobre papel): retratos femininos, olhares étnicos e lábios fêmeos, que se percebem, tocam-se e identificam a mimese antológica, já que o trabalho faz parte de uma coletânea americana do Museu da Mulher, em São Francisco.



Fig. 1. Espelhos Étnicos

O trabalho de Lia Testa revela o idêntico e o diferente, o erótico e o libidinoso, já que mostra simetrias dissimétricas e metamorfoses mórficas; sendo que a leitura ocidental (da esquerda para a direita), após uma contemplação ampla da obra, inicia-se com uma imagem lírica, na linha superior, e finda com outra, igualmente lírica, na linha abaixo. Consequentemente, há oito retratos intensamente miméticos tergiversados pelo lirismo ainda figurativo de outros dois. Por que tergiversados? Porque tergiversados remete a evasões, e aqui, líricas – saídas intuitivas, que elaboram o universo pré-lógico, se nos remetermos à primeira matriz da linguagem de Peirce.

Para o filósofo americano, o primeiro nível é a matriz básica (primeiridade), a partir da qual as outras duas são formadas, a que compreende os fenômenos e a que os regula (secundidade e terceiridade, respectivamente). Primeiridade é a categoria da emoção adjacente e presente das coisas, sem nenhuma relação com outro fenômeno; nas palavras de Peirce, “primeiridade é o modo de ser daquilo que é tal como é, positivamente e sem referência a outra coisa qualquer” (PEIRCE, 1960, v.8: 328 – apud NÖTH, 1995: 63). Já a secundidade é a categoria que relaciona um fenômeno primeiro a um segundo fenômeno qualquer; sendo, ainda, a categoria da comparação, do fato, da realidade e da experiência no tempo e no espaço. A última, a terceiridade, é a categoria que relaciona um fenômeno segundo a um terceiro: é a mediação, o hábito, a memória e a síntese.

Quanto à expressão sígnica dessas matrizes, temos na primeiridade o signo aberto a várias possibilidades hermenêuticas, o signo lírico por excelência, no qual a psique do artista se mistura, numa fusão íntima, com a realidade objetivada; na secundidade, encontramos o signo informativo, fechado e com objetividade ostensiva; por último, na terceiridade, o signo é genérico, nem aberto nem fechado, mas convencionalmente simbólico.

Já que chegamos às matrizes, convém dizer que numa percepção primeira da obra, a cor, nesse trabalho de Lia Testa, deflagra vermelhos túrgidos e amarelos fugidios, que se encontram e desencontram ‘liricamente’ em máscaras fêmeas. No nível da informação – secundidade, temos rostos femininos e borboletas, que se metamorfoseiam em linhas díspares e superfícies distintas, mas se que identificam na própria ‘ostensão’ (indicação). Em relação ao último nível, o da argumentação simbólica, temos as várias borboletas levando a uma potência superior o feminino metamórfico ‘alegórico’.

Essa mesma temática aparece também em **Mulher em metamorfose** (1999 – 42x30 cm – pastel seco e grafite sobre papel), trabalho em que um único rosto procura conter intensamente toda a metamorfose apresentada no trabalho anterior.



Fig.2. Mulher em metamorfose

Nessa obra, Lia compõe um quadro igualmente lírico-figurativo, pois se a máscara feminina realmente se evidencia, não é menos perceptível a evidência de formas outras compondo o desenho da face – a boca se transforma em casulo; as palavras em borboletas e assim por diante – o que pode ser traduzido por desejos e anseios líricos que se dirigem a contemplação dos diferentes feitios e siluetas do feminino.

As verdades de qualquer artista são sempre retratadas na obra lírica; e, por verdade, entendemos aqui, e no restante deste pequeno texto, a capacidade mnemônica de manutenção dos repertórios substanciais do indivíduo; ou seja, apenas aquilo que não se esquece é substancialmente verdadeiro (conceito oriundo dos gregos, para os quais *alétheia*, termo traduzido por verdade, é o “não-esquecimento”). Algumas das verdades de Lia Testa, ao menos as que transparecem nesses dois trabalhos inicialmente contemplados, são intensamente femininas, revelando um “eu-lírico” fêmeo, delicado e sensível; uma vez que jogam com o lírico, e esse, como já dito, é o único meio de trazermos à superfície nossos momentos mais profundos.

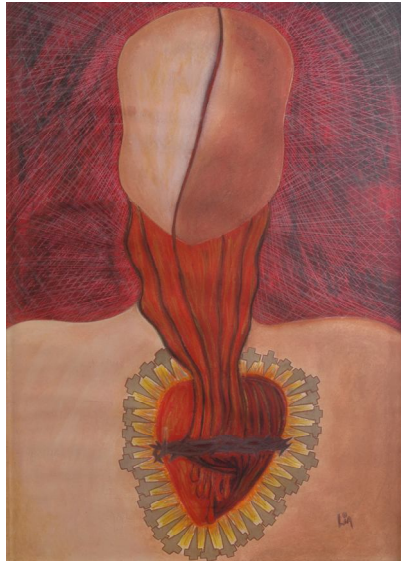


Fig.3. Love heart pain

Em **Love heart pain** (2007 – 65x55 cm – pastel seco e grafite sobre papel), de 2007, a máscara já não domina totalmente o espaço gráfico, pois as linhas não se contentam em desenhar siluetas, como fazem predominantemente nos trabalhos anteriores, mas instalam também outras corporaturas, mais líricas, mais sensíveis. Temos, destarte, linhas que iniciam fronteiras e superfícies que desenham planos, quase figurativos, num jogo lírico em que a primeiridade pode fazer surgir o novo, já que essas quase figuras desejam existir; mas a existência a que aspiram é única, nem hermética nem ordinária. Trata-se, conseqüentemente, de lances singulares, tanto em relação a sua característica gráfica quanto em relação a sua possibilidade hermenêutica. Cada traço, cada superfície, cada cor, em suma, cada marca deixada no papel compõe como que um espaço cênico, em que a intuição do espectador seguirá caminho na busca do sentido lírico. Digo lírico, porque, em contraposição a mimese interpretativa, onde figuras constroem a charada, desta vez o enigma é delicadamente contemplativo, e longe está de ter uma só resposta.

Convém, aqui, antes de passarmos a outra obra, abordar as possibilidades hermenêuticas de cada uma das matrizes da linguagem. Na abstração – primeiridade (ou quando o lirismo de Lia prevalece na obra com fluidez mimética), não temos, num sentido absoluto, o que se convencionou chamar etimologicamente de leitura, já que “colhemos” racionalmente pouco e devemos apreciar sensível e intuitivamente a obra; e a matriz utilizada para a geração e para a compreensão deste nível da linguagem é a primeira, pois a intuição prevalece sobre a percepção sensorial do fenômeno e sobre a sua conseqüente interpretação

racional. Na figuração informativa – secundidade, encontramos a comunicação do fato, e um exemplo evidente é a fotografia jornalística, que ilustra a informação verbal. Por último, na representação simbólica – terceiridade, depreendemos a comunicação do genérico, ou do simbólico, e um excelente exemplo é a coroa de espinhos ou o sagrado coração presentes na iconografia sacra.

E já que chegamos aos corações, ao sacro e ao da artista, descrevamos um pouco a paixão, que é sempre subjetiva e verdadeira, pois não sai da cabeça, nem do corpo e nem dos membros. A paixão de Lia pela delicadeza intensa e viva do feminino se revela em muitos trabalhos na forma de “personas” fêmeas, ou, em outros termos, em máscaras femininas que desejam a produção e a interpretação de suas verdades. Cabe, aqui, antes de continuarmos, a observação atenta de um excerto de **Semiótica do Discurso**, de Jacques Fontanille (2007, 261):

A noção de subjetividade, de fato, não tem exatamente o mesmo sentido, quer a consideremos do ponto de vista da produção ou do ponto de vista da interpretação. Do ponto de vista da produção, o “sujeito” se expressa exibindo as modalidades de sua posição em relação ao enunciado; por outro lado, do ponto de vista da interpretação, o “sujeito” é tanto mais presente, eficiente, quanto não expressa seus atos e particularidades, pois o enunciatário não tem mais nenhum meio de negociar sua própria posição. (FONTANILLE: 2007, p. 261)

Lia, nessas obras que estamos apontando, revela o seu “ego”, já que uma linguagem, qualquer que seja ela, sem expressão da pessoa é, de fato, inconcebível; entretanto, por alcançar o lirismo, apresenta-o abertamente, ou seja, não o restringindo a fenômenos próprios e particulares. Na linguagem verbal, por exemplo, os “pronomes” cumprem esse papel com eficiência; já nas linguagens não-verbais, como nas obras aqui analisadas, a máscara cumpre bem esse papel dos pronomes no jogo semiótico. Porém, como não assumem uma função dêitica ou ostensiva, as máscaras da artista comunicam a sua subjetividade, espontânea e francamente.

O trabalho **Olhos** (2006 – 65x55 cm – pastel seco e grafite sobre papel), talvez nos ajude a compreender a afirmação.



Fig. 4. Olhos

Vários olhos compondo uma semiosfera facial são percebidos e ao mesmo tempo percebem quem os contempla, sugerindo a função ostensiva e reveladora das linguagens miméticas, mas igualmente possibilitando a função lírica da intuição. Os olhos vêem e são vistos numa profusão de repetições mimético-líricas, que almejam a comunhão ou a conjunção sensível da razão, da percepção e da afeição.

Relacionemos, novamente, mas com outras palavras, as matrizes da linguagem da semiótica de Peirce com as noções estéticas de gênero. Existem três matrizes, já apontadas – primeiridade, secundidade e terceiridade, e, para cada uma delas, ocorre uma modalidade que relaciona a subjetividade de produção com a subjetividade interpretativa ou hermenêutica. Para a primeiridade temos o lirismo com suas profusões intuitivas; para a secundidade, há a mimese – a figuração, a narração, o teatro, o cinema e assim por diante; agora, quanto a terceiridade, a noção genérica no tocante à expressão que mais a define é a retórica com seus símbolos e convenções. Em outras palavras, temos as obras líricas, com a sua subjetividade intuitiva; as obras miméticas, com a sua subjetividade narrativa; e as obras retóricas, com a sua subjetividade argumentativa. E isso tanto em relação ao visual ou ao verbal ou até ao musical.

Em suas obras, Lia Testa navega nos três gêneros, com menos intensidade no intermediário – o narrativo, pois narra pouco e canta mais, tanto a sua subjetividade lírica, quando abstrai ou metamorfoseia; quanto a sua subjetividade simbólica, quando escolhe marcas reiteradamente usadas com o desejo de aquisição do valor simbólico.

Mesmo quanto vê Picasso (**Assim eu vi Picasso**, 2006 – 42x30 cm – pastel seco e grafite sobre papel), a artista desenha e pinta também a si, o seu olhar e não apenas o objeto da visão.



Fig. 5. Assim eu vi Picasso

E com o olhar que vê Picasso, Lia institui outra “persona”, outra máscara, que precisa ser contemplada, olhada e percebida, como quem vê alguém que vê Picasso. Assim como em **Olhos**, o vermelho e o azul flanqueiam e compõem o retrato, compondo olhares e olhos numa dança lírico-mimética. Com a primeiridade e a intuição sempre presentes, a artista reúne igualmente gestos miméticos coloridos e ostensivos, que apontam para a subjetividade simbólica, com a utilização consequente da segunda e da terceira matrizes (aqui um olho, no trabalho anterior os olhos, e em ambos com a aquisição do valor simbólico, quiçá até místico).



Fig. 6. Linguagem

Em **Linguagem** (2008 – 58x41 cm – colagem e técnica mista sobre papel), percebemos novamente o olhar singular da artista, ou será o olho? Olho que ocupa agora o centro da face que, por sua vez, arredondando-se tanto, deixa de ser somente face, tornando-se líricamente só; já que perde seu valor indicial (ostensivo) e tem reduzido o seu estatuto simbólico (genérico). E, nesse tornar-se só, a expressão permite o esvair-se, tanto da subjetividade própria da artista, quanto da subjetividade de quem contempla a obra. Recuperemos novamente, para delinear com mais precisão a nossa mensagem, as matrizes da linguagem: a expressão lírica ocorre na primeira matriz, a indicial ou ostensiva na segunda e a simbólica ou genérica na terceira. Logo, Lia metamorfoseia novamente o mimético no lírico; pois há índices de busto ou retrato, mas dispersos na predominância lírica.

E essa solidão do lírico permite o novo hermenêutico, isto é, consente sempre com novas interpretações. Consequentemente, trata-se de uma solidão do acaso (abdução), e ocorre todas as vezes que a criação artística se funda na primeiridade, como tentamos demonstrar até agora na explanação dessas obras da artista. O acaso é, destarte, o mote primordial do instante intuitivo.

E a abdução? O que é?

A abdução é o raciocínio ou o ato criativo fruto do acaso (o *insight* científico ou estético), ocorrendo sempre que o indivíduo almeja o novo; trabalhando para isso com a criação e a manutenção de repertórios, os quais, internalizados num nível psíquico profundo, desabrocham instantaneamente, e sem volição premeditada, no ato inventivo.



Fig. 7. Impressões I

Em **Impressões I** (2008 – 58x40 cm – técnica mista sobre papel), temos a mesma injunção do lírico com o mimético: a representação de um busto que se metamorfoseia em receptáculo para uma flor. O vermelho acontece novamente e, tal como as telas vermelhas e levemente estanques de **Gritos e Sussurros** de Bergman, marca outra vez o feminino, imprimindo o estilo de Lia; sendo que, desta vez, o vermelho se junta ao emblema da flor para compor a alegoria fêmea. Temos, assim, o alcance do terceiro nível de Peirce, a terceiridade, que abrange juntamente com o primeiro nível o jogo lúdico da arte.



Fig. 8. O Silêncio I

Em **O Silêncio I** (2006 – 42x30 cm – técnica mista sobre papel), temos, juntas, duas representações menos frequentes nos trabalhos da jovem artista: a do sofrimento explícito e a

do masculino. Em **Love heart pain** já havia essa sugestão, mas apenas como alusão; aqui, explícitos, sofrimento e masculino conjugam a dor do silêncio acuado e marcado pela coroa de espinho e pelas estacas que ferem – dois símbolos muito fortes no repertório alegórico cristão. Mas mesmo descrevendo o masculino, esse trabalho de Lia não o define totalmente, uma vez que a figura masculina apenas serve como símbolo da dor, não se tratando de esquema ou forma ostensiva, isto é, indicadora da marca do macho.



Fig. 9. O Silêncio II

O Silêncio II (2007 – 42x30 cm – técnica mista sobre papel) apresenta outra visão do feminino da artista que adotou o Tocantins, a preponderância da terceira cor do espectro básico, o azul, que sempre aparece como linha e ponto, não como superfície básica. E esta explosão cerúlea é responsável por um de seus melhores trabalhos; pois a artista deixa algumas de suas marcas e cria um esquema figurativo forte em relação ao traçado formal e firme em relação à expressão do conteúdo. Talvez a negação da percepção expressa nesse trabalho – olhos “costurados” e boca entufada – seja responsável por tão tamanha riqueza gráfica.

Lia Testa tem, de certo, um modo próprio de desenhar e de pintar; e é isto que define um artista: um estilo próprio, com escolhas e marcas singulares. E, como procuramos acentuar, a marca principal da artista é o devaneio da máscara metamórfica, que, mesmo se encontrando com outras, no primeiro trabalho analisado, apenas as olha de soslaio, não compartilhando o seu íntimo. Dessa forma, as máscaras portam alguns olhares e permitem outros, sempre metamorfoseados pela conjugação do lírico com o simbólico.

Referências Bibliográficas

FONTANILLE, J. *Semiótica do Discurso*. São Paulo: Contexto, 2007.

NÖTH, W. *Panorama da Semiótica: de Platão a Peirce*. São Paulo: Annablume, 1995.

_____. *A Semiótica no Século XX*. São Paulo: Annablume, 1996.

PEIRCE, C. S. *Collected Papers*. Cambridge/Mass.: Harvard University Press, 1960.

WALTER-BENSE, E. *A Teoria Geral dos Signos – introdução aos fundamentos da semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2000.