

Lenora de Barros: uma produtora de linguagem transpondo fronteiras

Leonora de Barros: a language maker between borders

OMAR KHOURI*

Artigo completo submetido a 16 de janeiro de 2017 e aprovado a 5 de fevereiro 2017.

*Brasil, artista visual e poeta. Licenciado em História, Universidade de São Paulo (USP), bacharel em História, USP. Mestre em Comunicação e Semiótica-Literaturas, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUCSP). Doutor em Comunicação e Semiótica-Artes, PUCSP.

AFILIAÇÃO: Universidade Estadual Paulista 'Júlio de Mesquita Filho', no Instituto de Artes (IA-UNESP), Departamento de Artes Plásticas. Campus de São Paulo. Rua Dr. Bento Teobaldo Ferraz 271. CEP 01140-070 São Paulo, SP, Brasil. E-mail: omark@ia.unesp.br

Resumo: Lenora de Barros faz parte da geração de poetas experimentais brasileiros que despontou em meados dos anos 1970, época em que proliferaram novas revistas de invenção. Sua obra é caracterizada pela interdisciplinaridade e pelo trânsito nos vários meios, sem perda de informação estética, e rompendo fronteiras. Feminista discreta, ela possui trabalhos antológicos em que a fotografia e a auto-representação entram como componentes estruturais.

Palavras chave: Poesia / interdisciplinaridade / revistas / auto-representação / fotografia.

Abstract: *Lenora de Barros belongs to the generation of Brazilian experimental poets that emerged in the mid-1970s, when new magazines of invention proliferated. Her work is characterized by interdisciplinarity and transit in various media, without losing aesthetic information, but breaking frontiers. A discreet feminist, she has anthological works in which photography and self-representation enter as structural components.*

Keywords: *Poetry / interdisciplinarity / magazines / self-representation / photography.*

Introdução

No ano de 1975, a poeta, artista plástica, pesquisadora e crítica portuguesa Ana Hatherly (1929-2015) publicou, num livretinho, ensaio precioso: *A reinvenção da*

leitura que, partindo da lição das vanguardas, mormente a concreta/experimental, dá indicações de como se pode proceder à leitura de um poema que exija abordagem anticonvencional. Seu texto assim se inicia:

É preciso não esquecermos que a escrita alfabética é relativamente recente e que muito antes dela já se estabelecia a comunicação por imagens. Assim, se quisermos estudar a origem da poesia como escrita dum texto, nunca a poderemos dissociar do seu aspecto pictórico. Percorrendo a história mundial das imagens produzidas pelo homem, encontraremos quase sempre paralelamente escrita e imagem, sendo muitas vezes uma a outra. (Hatherly, 1975: 5)

No mesmo ano de 1975, a então jovem Lenora de Barros publicava seu primeiro poema (Figura 1), o qual já reclamava um outro tipo de leitura (Revista *Poesia em greve*, 1975: 18), como que respondendo à explanação de Ana Hatherly. Explicita a poeta experimental histórica lusa:

O movimento da poesia concreta é fundamental para a evolução da leitura na medida em que contribui para que o texto deixe de ser apenas uma expressão lírico-literária para se tornar por fim uma pura combinação de sinais, estabelecendo desse modo uma nova trajetória da palavra para o signo. (Hatherly, 1975: 21)

Em 1976, o poeta, historiador e crítico Antonio Risério (1953-) publicaria, na Revista *Qorpo Estranho* 2, um poema que dialoga com toda a tradição lírica lusa e brasileira, em que os conflitos do *eu* (ou dos *eus*) com o *mim* se explicitam:

por mais que tente pôr menos / de mim há demais nesse talvez / e nem sei o que seja haver / demais de mim numa vez tal / que voz não tem ou então soa / aquém e além da lenda que sou (Revista *Qorpo Estranho* 2, 1976: 28)

Sá de Miranda, Fernando Pessoa (Álvaro de Campos), Mário de Sá-Carneiro, com maior ou menor frequência, trouxeram, enfim, toda a preocupação do sujeito-que-faz – o poeta-autor – com o outro que dentro de si habita. Poetas/artistas como Caetano Veloso, Arnaldo Antunes, Lenora de Barros e até os concretos históricos, como Augusto de Campos e Décio Pignatari, experimentaram esse confronto: *O lugar onde eu nasci, nasceu-me [...] Eu não sou quem escreve, / mas sim o que escrevo [...]* (Pignatari, 2004: 53). A peça contemporânea de Risério traz todo aquele conflito que faz da melopeia mirandina: *Comigo me desavim, / sou posto em todo perigo; / não posso viver comigo / nem posso fugir de mim.* [...] (Sá de Miranda, 1976: 9-10) um dos poemas mais lembrados do Mundo Lusófono. Sendo da mesma geração de Antonio Risério, Lenora de Barros traz em sua obra o mencionado conflito, resultando, daí, uma explosão do lirismo hodierno, do

lirismo verbo-visual. Necessário dizer que, nos meios especializados, no Brasil, já não se usa "poetisa" como feminino de poeta, pois, esta palavra masculina passou a ser comum de dois: o/a poeta.

1. Percurso da poeta Lenora de Barros

O Brasil dos anos 1970 viu surgir uma geração de poetisas e artistas plásticos/gráficos, com mente bastante cosmopolita – habitantes do *Orbe Terrestre*. A época marca a retomada do espírito guerreiro e de invenção, comportando até um certo sectarismo, tão característico das vanguardas históricas – em verdade, foi uma geração que bebeu de muitas águas: do Concretismo em Poesia à Arte Pop e Grupo Fluxus, com Marcel Duchamp pairando sobre tudo e todos. A sua produção poética foi acompanhada da proliferação de "revistas" (em época, ainda, de autoritarismo), publicações estas que veicularam boa parte da produção inicial desse pessoal que, além de ter os poetas concretos como entidades paradigmáticas, mantiveram com eles relações de amizade. Tais revistas, geralmente de vida efêmera, foram: *Código*, *Polem*, *Navilouca*, *Artéria*, *Poesia em Greve*, *Qorpo Estranho*, *Almanak*, *I*, *Zero à Esquerda* etc. O poeta Paulo Leminski (1944-1989) chegou a dizer que o principal poeta dos anos '70 não havia sido uma pessoa, mas as revistas em seu conjunto (Leminski, 1982: 3). Lenora de Barros situa-se justamente aí: seu primeiro poema, como já dito, foi publicado em 1975, na revista *Poesia em Greve* da qual era, também, coeditora. Filha do multi-artista plástico Geraldo de Barros, concretista histórico do Grupo Ruptura, Lenora teve, desde muito cedo, a oportunidade de entrar em contacto com altíssimo repertório em termos de linguagens, em que predominavam conhecimentos das Artes Construtivas, o que incluía a Poesia Concreta. Formada em Linguística, não seguiu a senda acadêmica. Viagens, com maior ou menor duração, completaram as suas necessidades de Mundo, e sua produção artística/poética foi-se processando num contínuo e com uma coerência não-repetitiva admirável. Livro de poemas, apenas um: *Onde se vê*, de Leonora de Barros (1983). A fotografia entrou em seus trabalhos, não como realidade em si, mas como coadjuvante de um complexo sógnico que pode transitar do livro para o cartaz, passando pelo vídeo: Leonora de Barros (2011: *passim*) e Priscila Arantes (2016: *passim*).

2. Um acercamento a cinco facturas de Lenora de Barros

Poemas de Lenora de Barros, como já foi colocado, exigem um novo olhar, uma nova leitura. *Grosso modo* poder-se-ia chamá-los *intersemióticos*, *interdisciplinares*, *visoconceituais*, mas que transitam de um meio para outro, sem perda de informação estética. Daí que será comum encontrar poema de Lenora de

Barros em duas ou três versões: versão livro, vídeo, cartaz, de pequenas ou grandes dimensões. As facturas já são pensadas tendo em consideração esse trânsito. Para este trabalho, foram seleccionados cinco dos seus mais cogitados poemas, que se prendem ao Lirismo da tradição luso-brasileira, assim como utilizam a auto-representação fotográfica como recurso, passando pelo universo da Arte Pop e pelo rigor do Concretismo. Seguir-se-ão breves abordagens metalinguísticas.

2.1. Homenagem a George Segal, 1975 (Figura 1)

A utilização da Fotografia como mais uma importante técnica/linguagem na elaboração de poemas tem sido uma das marcas registradas de Lenora de Barros, há quatro décadas – para este, contou com o auxílio de Fábio M. Sampaio. Nesta homenagem, tem-se a construção de um 'quadro' à maneira de ..., uma incursão crítico-criativa. A série de fotogramas lembra um outro pop-artista que se utilizou da repetição de imagens: Andy Warhol, espécie de segundo homenageado. Porém, os fotogramas, aí, são como os do cinema, os que criam o movimento até que, no maior, a obra per-feita se apresenta como o registro de um dos trabalhos do artista George Segal. A pasta de dente/gesso, expande-se gradativamente cobrindo a figura, que pratica o cotidiano/prosaico ato da escovação dentária, assim como são prosaicas as “cenas” montadas pelo artista estadunidense. O peça acabou por ganhar versão em vídeo e, posteriormente, versão impressa agigantada para participar de exposição em galeria de arte.

2.2. Poema, 1980 (Figura 2)

Para esse trabalho, a poeta contou com o auxílio, como fotógrafa, da artista plástica Fabiana de Barros. Neste poema, o confronto do orgânico com o mecânico dá a tônica, criando uma série de pertinências formais, empreendendo uma luta que ganha conotações acentuadamente eróticas. O puramente visual impregna-se de significado, adquirindo matizes do verbal. O poema é, de facto, como outros dos seus, um foto-cine-poema, constituído por seis fotogramas, dispostos na vertical. Inicia, o poema, com parte do rosto, que escancara a boca, expondo a língua: forma triangular, com o vértice apontando para baixo – repita-se: a figura fotografada, como sempre, é a própria Lenora de Barros. A esse triângulo de abertura, contrapõe-se um outro, o do último fotograma, com o vértice apontado para cima, formado pelas hastes de sustentação dos tipos de uma máquina de escrever excitada, arrepiada. Estabelece-se, assim, o diálogo algo tenso, entre o animado e o inanimado / do falado e do escrito, das origens do verbal oral à tirania da escritura, ali representada por um seu instrumento

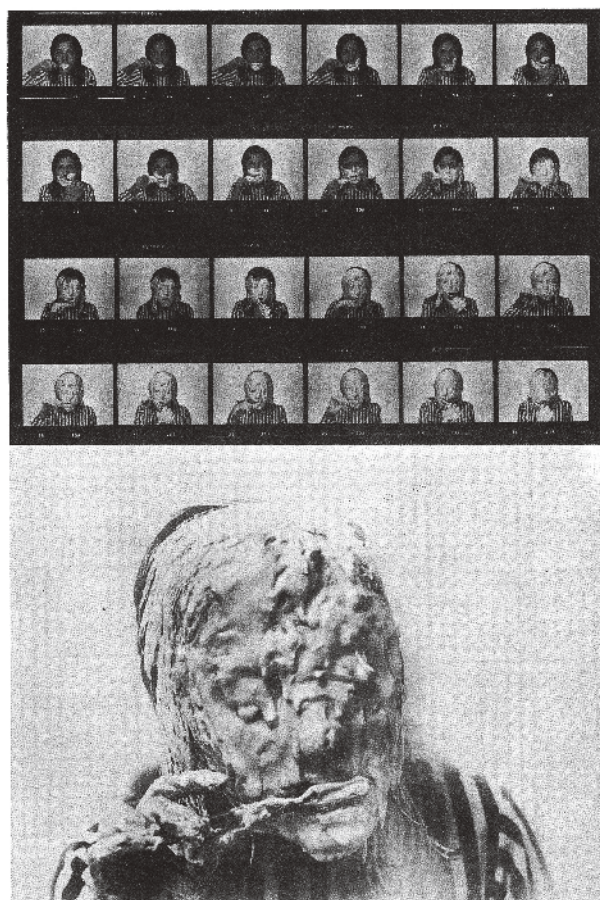


Figura 1 · *Homenagem a George Segal*, de Lenora de Barros, 1975. Fonte: Revista *Poesia em Greve*, 1975.

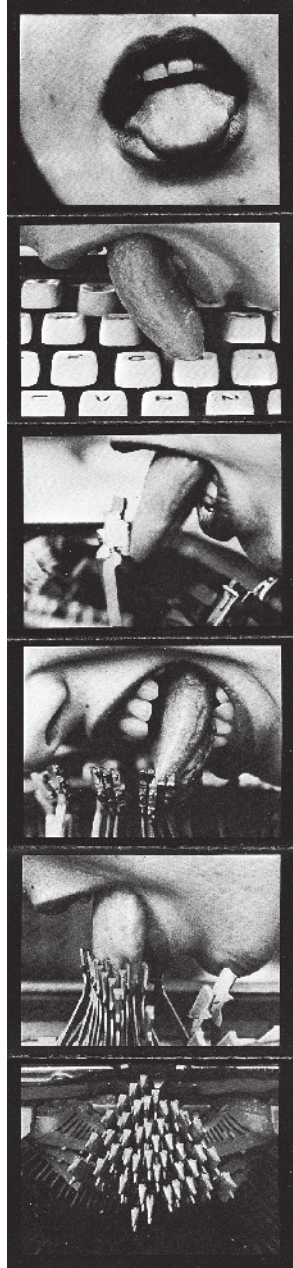


Figura 2 · *Poema*, de Lenora de Barros, 1980. Fonte: Revista *Zero à Esquerda*, 1981.

mecânico. Os quatro fotogramas intermediários configuram, de modo paronômico, cenas de uma batalha que se trava entre a língua, ela-mesma, órgão modulador do aparelho fonador, o teclado e as peças metálicas, elementos constitutivos da máquina de escrever. Misto de carícia e agressão, sensualidade sadomasoquista, a distância que se insinua entre o falar e o escrever. Um toque de Eros na frieza das Letras. Nessa/dessa luta, o próprio poema é que se plasma.

2.3. *Eu não disse nada*, 1990 (Figura 3)

Para a feitura do poema, Lenora de Barros utilizou sacos de supermercado, com texto distribuído numa sequência de quatro fotogramas: EU . NÃO . DISSE. NADA. As fotos originais em *polaroid* (registros feitos por Marcos Augusto Gonçalves), com a disposição dada pela poeta, direcionam esta fatura, novamente, a trabalhos de Andy Warhol, o pop-artista que reabilitou a arte do retrato na segunda metade do século XX. Para a edição de *Artéria 6*, o trabalho foi reajustado pela equipe da Nomuque Edições. Semanticamente falando, a frase colocada tem muito a ver com a atitude infantil do “não fui eu” ou mesmo “eu não disse nada”, mas pode também indicar o problema da omissão: aí, o trabalho assume uma dimensão crítica. O poema de Lenora de Barros transita numa época em que o repertório pop e o construtivo são recursos disponíveis, com os quais se pode expressar tranquilamente. Mais do que qualquer outra coisa, importa, aí, a beleza do poema enquanto factura.

2.4. *See me*, 1993 (Figura 4)

Para este poema, Lenora de Barros contou com trabalho fotográfico de Silvio Ribeiro. A figura aprisionada em placenta, clama por libertação: “mim quer sair de si”. A sequência verbal possível dita a ordem em que as figuras devem ser vistas e/ou lidas tal como na banda desenhada. Como não lembrar do *não posso viver comigo / nem posso fugir de mim*, do poema de Sá de Miranda, ou do citado poemeto de António Risério? Ou evocar o “fora de si”... neste *Veja-me (See me)* do título? A forma oblíqua do *eu*, empregada errônea (como é comum entre pessoas de baixo repertório gramatical, no Brasil) e propositadamente, reforça o caráter lírico da peça e clama pelo nascimento do poema que quer se configurar fora do *si*. Da aflição ao sorriso que se esboça no quarto fotograma, configura-se o poema.

2.5. *Procuro-me*, 2001 (Figura 5)

Nesta versão (houve outras), foram utilizadas fotos (registros automáticos, em pelo menos duas ocasiões) muito próximas naquilo que apresentam de

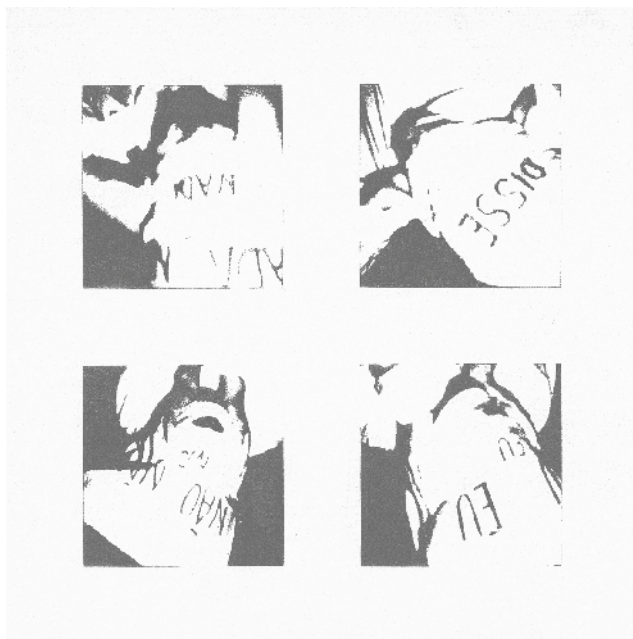


Figura 3 · *Eu não disse nada*, de Lenora de Barros, 1990.
 Fonte: Revista *Artéria* 6, 1992.

Figura 4 · *See me*, de Lenora de Barros, 1993. Fonte: *Coleção da Poeta*.



Figura 5 · *Procu-ro-me*, de Lenora de Barros, 2001.
Fonte: Coleção da Poeta.

expressão facial, fotos que mostram a figura olhando-se, com cabelos diversos, (des)arrumados de diferentes maneiras, o que remete a esses programas de computador que se encontram em cabeleireiros e que fazem uma espécie de pré-visualização da cliente: um espanto, já que nada fica bem naquela que se procura. Daí, a figura ficar estarecida a cada cabeleira que se ajusta em sua cabeça. Crítica à sociedade de consumo, crítica às mídias que vendem/impõem padrões do que seria a Beleza. A personagem não se ajusta e sofre com isto. A reiteração, repetição da figura remete ao já citado pop-artista, só que, aqui, sem o *glamour* que acompanha celebridades. Lenora de Barros *desglamouriza* a personagem (ela-mesma) neste trabalho e, com a legenda *PROCURO-ME*, denuncia a própria condição de desencontro consigo mesma, no imo de seu ser e enquanto configuração física. Opera, aí, uma dupla paródia: de trabalho análogo de Marcel Duchamp (*WANTED*, frase que costuma constar em cartazes de procurados pela Lei, com foto de perfil e de frente, 1923) e de um *PROCURA-SE*, que se transmuta em *PROCURO-ME*: um procuro-me a mim mesmo (a). Onde me encontro, afinal?

Conclusão

Tendo em mira a produção poética/artística de Lenora de Barros, dos últimos 40 anos, ela pode ser considerada um dos grandes valores da Arte Contemporânea no Brasil. Por outro lado, deve ser tomada como uma digna representante do *neofeminismo* brasileiro sem estardalhaço, situando-se ao lado de outras grandes criadoras, como Tarsila do Amaral, Patrícia Galvão, Lygia Clark e Lygia Pape, Judith Lauand, Mira Schendel e Regina Silveira. Estranho o fato de no Brasil não haver mulheres poetas do Concretismo. Aparece, na concretista *Invenção* número 5, poema de Maria do Carmo Ferreira, autora admirável, embora não possa ser considerada uma poeta concretista, propriamente (cf. Revista *Invenção* 5, 1967: 92). A questão não é bem do Concretismo brasileiro, mas das mulheres que dele não se aproximaram. Por quê? Diferentemente, em Portugal, destacaram-se Ana Hatherly e Salette Tavares, poetas históricas do concretismo/experimentalismo (Sousa & Ribeiro, 2004: *passim*) e o facto é digno de nota. Já nos anos 1970, no Brasil, aparece a obra notável de Lenora de Barros que, sem abdicar do experimentalismo, honra a interminável luta do feminismo para o “empoderamento” da Mulher. E, sendo uma cosmopolita desde a infância, tenta colocar sua obra no mostruário do Planeta, mesmo sendo brasileira e, portanto, operando a partir de uma Terra situada à margem dos países ditos hegemônicos. Em seu labor, o engajamento sócio-político é sutil, mas vigoroso e o resultado, que deixa transparecer a prevalência de aspectos formais, porta uma semântica

potencializada. Emergindo da raridade de se encontrarem poetas-mulheres de linha experimental no Brasil, Lenora de Barros apresenta-se como “a” poeta experimental de sua geração... e das seguintes. Lenora de Barros: uma poeta para o Planeta Terra.

Referências

- Arantes, Priscila org. (2016) *Lenora de Barros: Issoéossodisso*. São Paulo: Paço das Artes.
- Barros, Lenora de (2011) *Relivro*. Rio de Janeiro: Automática-Oi Futuro.
- Barros, Lenora (1983) *Onde se vê*. São Paulo: Editora Klaxon.
- Hatherly, Ana (1975) *A reinvenção da leitura: breve ensaio crítico seguido de 19 textos visuais*. Lisboa: Futura.
- Leminski, Paulo (1982) O Veneno das Revistas da Invenção. In: “Folhetim 278”: suplemento do jornal *Folha de S. Paulo*, de 16.05.1982, p. 3.
- Miranda, Francisco de Sá de (1976) *Obras completas*. 4ª ed. Lisboa: Sá da Costa, vol. 1.
- Pignatari, Décio (2004) *Poesia pois é poesia: 1950-2000*. Cotia-SP-Campinas: Ateliê Editorial-Editora da Unicamp.
- Revista *Invenção* 5 (1967) São Paulo: Edições Invenção.
- Revista *Poesia em Greve* (1976) São Paulo: Editores Lenora de Barros, Pedro Tavares de Lima e Régis Bonvicino.
- Revista *Qorpo Estranho* 2 (1976) São Paulo: Editores Julio Plaza e Régis Bonvicino.
- Revista *Zero à Esquerda* (1981) São Paulo: Nomuque Edições.
- Sousa, Carlos Mendes de e Ribeiro, Eunice org. (2004) *Antologia da Poesia Experimental Portuguesa: anos 60 – anos 80*. Coimbra: Angelus Novus.