



POÉTICA DO DESLOCAMENTO E DESEJO HUMANO ENQUANTO FORÇA MOTRIZ EM LEONILSON E WIM WENDERS

POETICS OF DISPLACEMENT AND HUMAN DESIRE AS A DRIVING FORCE IN LEONILSON AND WIM WENDERS

Júlio César Pinheiro Dourado¹
Não Associado ANPAP

Ana Lúcia Beck²
Associada ANPAP

RESUMO

Neste artigo, considerando o lugar do desejo e seu papel enquanto força motriz na obra do artista plástico José Leonilson e do cineasta Wim Wenders, tensionamos inter-relações poéticas entre a obra “Sob o peso dos meus amores” (1990), de José Leonilson, e as imagens presentes no filme “Asas do Desejo” (1987), de Wim Wenders. Investiga-se a elaboração de diálogo proveniente do estreitamento de imagens produzidas por meio de diferentes linguagens, de modo a demarcar semelhanças e diferenças relativas aos aspectos visuais e verbais. Para investigar os aspectos poéticos, estéticos e políticos atrelados à categoria do desejo humano e sua relação com o deslocamento de si, há de se partir da teoria da percepção (DIDI-HUBERMAN, 2010), no intuito de analisar o encontro entre o sujeito *olhante* e *olhado*.

PALAVRAS-CHAVE

Deslocamento. Imagem. Desejo. Palavra.

ABSTRACT

In this article, considering the place of desire and its role as a driving force in the work of the artist José Leonilson and the filmmaker Wim Wenders, we tension poetic interrelations between the work “Sob o peso dos meus amores” (1990), by José Leonilson, and the images present in the film “Wings of Desire” (1987), by Wim Wenders. The elaboration of dialogue resulting from the narrowing of images produced through different languages is investigated, in order to demarcate similarities and differences regarding visual and verbal aspects. To

¹ Graduando em Artes Visuais/Bacharelado na Faculdade de Artes Visuais/Universidade Federal de Goiás (UFG). Pesquisador de iniciação sob orientação da Dra. Ana Lúcia Beck. Campus Samambaia, Goiânia, GO. E-mail: juliodourado@discente.ufg.br Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/3880582608064688>

² Doutora em Literatura Comparada, Mestra em História, Teoria e Crítica da Arte e Bacharel em Artes Plásticas. Editora-Chefe da Revista Visualidades, membro da ABCA, AICA, ANPAP e ESCL/SELC. Professora no magistério superior na UFG atuante na graduação e no Programa de Pós-graduação em Arte e Cultura Visual (PPGAVC). Campus Samambaia, Goiânia, GO. E-mail: anabeck@ufg.br. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/2375559417849078>



investigate the poetic, aesthetic and political aspects linked to the category of human desire and its relationship with the displacement of oneself, one must start from the theory of perception (DIDI-HUBERMAN, 2010), in order to analyze the encounter between the looking subject and the looked at.

KEYWORDS

Displacement. Image. Desire. Word.

Este artigo parte de um recorte de pesquisa de iniciação científica, ainda em desenvolvimento, cujo objetivo é a investigação da poética do deslocamento nas obras de José Leonilson (1957-1993) e Wim Wenders (1945-presente). Tendo em vista os aspectos visuais (imagem) e verbais (palavra), propomos estabelecer aproximações entre as imagens produzidas por ambos artistas, a fim de evidenciar possibilidades de diálogo concernentes à relação entre os sujeitos e seu desejo. Mediante análises estéticas e poéticas, pretende-se observar os processos e abordagens desenvolvidos pelos artistas na produção de suas obras e, mais especificamente, na constituição do sentido das mesmas, visando compreender deste modo a relação entre o exercício do olhar e a busca por comunicação que caracteriza as produções artísticas. Como afirma o cineasta:

O cinema, para mim, nunca esteve antes, e jamais desde então, tão próximo do seu propósito: dar uma imagem do homem do século XX, uma imagem útil, verdadeira e válida, em que ele não só se reconheça, mas com a qual possa sobretudo aprender sobre si próprio. (WENDERS, 1990, p. 93)

Expoente notório do *Novo Cinema Alemão*, geração de realizadores fortemente influenciada pela Nouvelle Vague francesa, Wim Wenders é um diretor que abraça o discurso emocionado e transparece em seu fazer a empolgação que as imagens lhe causam. De acordo com Wannmacher, Wenders dispõe em sua forma de filmar uma expressão tão ágil e tão sutil quanto a linguagem escrita (WANNMACHER, 2008, p. 1).

O cinema de Wenders é marcado por uma necessidade de contemplação, haja visto que o diretor alemão demonstra um fascínio pela simplicidade do exercício de fazer imagens de qualquer coisa em movimento para poder revê-las posteriormente



(GUIMARÃES, 2010, p. 2). Tal como Leite menciona na resenha de “Imagens da memória (entre o legível e o visível)”, de Cesar Guimarães, Wenders possui um interesse por “traduzir o mundo em imagens por não-acontecimentos”, direcionando sua atenção, por exemplo, ao movimento do sol sobre uma paisagem em detrimento da história que se passa naquele lugar. É o olhar de Wenders sobre o “ínterim” entre as imagens (GUIMARÃES, 2010, p. 2) que revela em seu fazer uma “maior responsabilidade perante a imagem do que perante a história lá colocada” (WENDERS, 2010, p. 74).

Dentre as obras de sua filmografia que narram as mudanças do mundo (WANNMACHER, 2009, p. 2), ao mesmo tempo em que exploram as transformações de personagens em busca de identidade e compreensão deste mundo em mudança, *Asas do Desejo* (1987) vem a ser um dos filmes que mapeiam com maior sensibilidade a categoria do desejo humano e sua relação com a poética do deslocamento. Considerando que o argumento desta obra surge do exercício de descrição e compreensão do desejo do próprio diretor (WENDERS, 2010, p. 114), pode-se depreender que as imagens de Wenders carregam não somente a ele próprio como objeto, no intuito de contar a própria história (DELEUZE, 2005, p. 98), mas partilham de uma angústia sensível a um conjunto maior de espectadores cuja conexão com os dilemas existenciais vivenciados pelas personagens amplifica a voz das cidades, dos vazios e das estradas capturadas pelas lentes do cineasta.

Assim como Wenders detém um fascínio pelas imagens, transparecendo em seus textos e falas uma paixão intensa pelo objeto de seu fazer artístico, a obra de Leonilson é atravessada poética e visualmente pelas palavras. Exponente da *Geração 80*, movimento artístico significativo para a história das artes visuais brasileiras, José Leonilson é amplamente conhecido por produzir desenhos, pinturas, bordados e objetos que legitimam a dimensão subjetiva sob a égide do desejo de estabelecer uma relação com o Outro (BECK, 2018, p. 587). Em meio às composições que transitam entre o abstrato e o figurativo, as palavras tomam forma e passam a traduzir os afetos e ensaios do processo criativo, ocupando assim o espaço desde as anotações até as obras plásticas (BECK, 2014).



É através da ancoragem da compreensão pelas palavras que se pode identificar a força poética dos trabalhos de Leonilson, nas quais o ato criador ganha ressonância pelo verbo que se faz imagem. A reverberação da imagem é produto da escrita na obra de Leonilson, dado que o artista “cria imagens com palavras” (BECK, 2014).

Lisette Lagnado viria a descrever Leonilson como um “discípulo de um ideal romântico malogrado”, um sujeito movido pela compulsão de registrar sua interioridade a fim de dedicá-la aos objetos de desejo (LAGNADO, 2021, p. 27). A presença de um elemento romântico nas obras de Leonilson e Wenders não somente cresce em evidência à medida que os processos dos artistas passam a ser observados em paridade às suas produções, como viabiliza uma ferramenta de diálogo em detrimento do aspecto romântico relativo aos elementos da viagem em suas obras.

Ao pensar a cartografia na obra de Leonilson à luz da noção de desejo perceptível nos escritos do geógrafo Alexander von Humboldt, Beck atenta-se ao aspecto sublime descrito pelo pesquisador em seus documentos para relacionar a objetividade relativa ao método de divulgação científica das descobertas do “Novo Mundo” vigente na Europa no século XIX, com a experiência estética provocada pelo contato do explorador com os novos lugares. Trata-se de um olhar romântico como instrumento de observação das paisagens, uma experiência marcada por sensações que colocam as palavras de Humboldt na fronteira entre a objetividade e a emoção (BECK, 2018, p. 587).

Semelhantemente, as manifestações visuais e verbais presentes nas obras dos artistas investigados nesta pesquisa se aproximam ao olhar romântico de Humboldt. A percepção apaixonada de Leonilson e de Wenders sobre o mundo e as imagens que os cercam é traduzida em suas produções por uma pulsão perene de desenhar e registrar trajetos, percursos e lugares; constituindo representações simbólicas que comunicam para o mundo – veja-se, o Outro – um vislumbre de suas subjetividades.

Pode-se depreender na obra de Leonilson e Wenders um interesse comum pela representação da subjetividade humana através das linguagens caras ao fazer de cada um. Leonilson explora as possibilidades das artes plásticas, do desenho ao



bordado, enquanto Wenders se atém à produção audiovisual, e ambos lidam em instância imagética ou verbal com a palavra. Se na obra de Leonilson uma das principais questões relativas à palavra é sua materialização em imagem (BECK, 2004), na obra de Wenders as palavras ganham força ao ocuparem o espaço das imagens por meio de afirmações ditas e não-ditas.

As paridades entre a poética predominante na obra de Wenders e Leonilson podem ser identificadas desde os aspectos biográficos dos artistas. O *tropos* do deslocamento é frequentemente associado ao artista brasileiro, em detrimento do “espírito inquieto”, uma figura análoga ao nômade, à qual costumava ser associado (RESENDE, 2012). Assim como Leonilson demonstrou em vida uma dificuldade em permanecer em cidades por um longo espaço de tempo, seus trabalhos traduzem a ânsia do ir e vir na forma poética e na condição de registro (BECK, 2018), promovendo não somente um enaltecimento da viagem (LAGNADO, 2021, p. 46), mas também da condição do viajante.



Figura 1. Globo, 1980. Linoleogravura sobre papel, 21,5cm X 31,5cm. Doação Família Bezerra Dias / Projeto Leonilson, 2005. Fonte: <https://pinacotecadoceara.org.br/exposicoes/leonilson-montanhas-protetoras-e-ao-longo-vulcoes-rios-furacoes-mares-abismos-e-das-amizades/>

Elementos relacionados às viagens e ao ato de deslocar-se aparecem de forma recorrente na obra de Leonilson, sendo estes simbolizados por imagens tais como as



de mapas, globos, trajetos e caminhos que demarcam, através da geografia, um interesse por representar o mundo metaforicamente e cartografar suas pulsões. Obras como *Globo*¹ (1980), *Ianomami*, *Iguaçu* (1988), *Todos os rios* (1988) e *Floraís são moda entre desequilibrados* (1991) sintetizam um trajeto alternado entre a observação do “eu” e do “outro”.

Na condição de sujeito que ama em demasia, pensar o “ouro do artista” (PEDROSA, 1995) implica considerar o peso do ato de carregar as palavras que constituem todo um mundo, como evocado por Leonilson na obra *Sob o peso dos meus amores* (1990). A figura estilizada do homem que carrega um globo em seus ombros presente na composição da aquarela, remete à imagem de Atlas, titã da mitologia grega conhecido pela sentença de carregar o globo celestial após ser condenado por Zeus, senhor do Céu (RESENDE, 2012, p. 16).



Figura 2. Leonilson, 1985. Bienal Internacional de São Paulo. Foto: Eduardo Brandão. Fonte: <https://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/2333-obras-do-artista-leonilson>

De maneira análoga ao imaginário do castigo proveniente dos céus, a obra de Wenders *Asas do Desejo* (1987) encontra na imagem do céu o único elemento comum entre as cidades alemãs do período pós-guerra (WENDERS, 2010, p. 116). Impulsionado pela ideia de redescobrir a cidade de Berlim através da perspectiva dos anjos, Wenders, em parceria com o escritor Peter Handke, concebe uma narrativa na qual um grupo de anjos é condenado a permanecer na Terra desde o fim da Segunda



Guerra Mundial, após intervirem em favor da humanidade diante da desilusão da figura de Deus, que ensaia abandonar os homens à sua própria sorte.

Presos naquela que após a Segunda Guerra havia deixado de ser a capital alemã, os protagonistas perambulam pelas paisagens acinzentadas da cidade, percorrendo suas rotas rotineiras enquanto observam a vida dos transeuntes e habitantes, impossibilitados de manterem qualquer contato com os seres terrenos (WENDERS, 2010, p. 120). A escolha de uma fotografia em preto e branco surge então como um contraste às cores que representam as sensações humanas, corroborando não apenas uma ligação com o mundo dos sonhos (WENDERS, 2010, p. 164), mas demonstrando visualmente a incompatibilidade entre o mundo dos anjos e a Terra, bem como o desconhecimento dos personagens a respeito das imagens que julgavam conhecer.



Figura 3. Frames das cenas 01:08:43 e 02:54, nos quais a figura do anjo está presente, porém invisível aos olhos humanos. Wenders, Wim. *Der Himmel über Berlin* (Asas do Desejo). 1987.

As primeiras rimas visuais entre a obra de Leonilson e as imagens compostas por Wenders vêm à tona por meio da comparação entre a relação da metáfora visual e o poema presente na obra *Sob o peso dos meus amores* (1990) e as cenas iniciais do filme *Asas do Desejo* (1987). Nesta sequência do longa, a câmera acompanha o personagem Damiel, um anjo condenado a vagar eternamente pelas ruas de Berlim sem qualquer possibilidade de interferir em seu entorno material. Trata-se de uma testemunha, um espectador da vida humana aprisionado à condição de invisibilidade perante os olhos humanos (WENDERS, 1988).



Figura 3. Paralelo entre frame da cena 02:54 de Wenders e recorte da obra de Leonilson. Da esquerda para a direita: Wenders, Wim. *Der Himmel über Berlin* (Asas do Desejo), 1987. 127 min. À direita: detalhe de *Sob o peso dos meus amores*, 1990. Tinta de caneta permanente, tinta metálica e aquarela sobre papel, 29 x 21 cm. Coleção particular, São Paulo. Fonte: <https://www.revistabadaro.com.br/2023/05/09/leonilson/>

O conflito instaurado pela situação vivida pelo protagonista ao longo do filme enquanto sujeito observador remonta à afirmação de Didi-Huberman a respeito do que vemos valer e apenas viver por aquilo que nos olha (DIDI-HUBERMAN, 2010), uma vez que tal como o eu-lírico do poema inscrito na aquarela de Leonilson, Daniel se vê subordinado a amar de longe e ver à distância, lhe sendo vedado permitir que os outros o vejam ou saibam de sua presença. Nas cenas em que há uma (tentativa de) interação do anjo com um ser humano, Wenders não coloca o *olhante* e o *olhado* no mesmo plano. A tensão entre observação e observância também pode conduzir a reflexão ao âmbito da perspectiva da sujeição, posto que o personagem do anjo observa e cumpre rigorosamente as leis que lhe são impostas quanto à permanência na Terra e à impossibilidade de experimentar as sensações da vida tal qual os humanos.

Contudo, ao contrário da condenação de Atlas que limita quaisquer possibilidades de subversão, a partir do momento em que Wenders estabelece o ato de ver como uma janela para a latência do desejo, os sentimentos e as sensações que escapam à percepção dos anjos passam a ser almejados. O personagem de Daniel torna-se, a partir do exercício do olhar, um sujeito desejante, à medida em que deseja experimentar as cores e os sentidos que não lhe pertencem, almejando ser aquilo que, afinal, não é.



Deste modo, a condição de invisibilidade do anjo, ligada ao anseio latente pela condição da mortalidade, proporciona um diálogo poético com a situação estabelecida na obra de Leonilson. Damiel almeja materializar-se em forma humana para deste modo viver as experiências, a percepção de cheiros e a cores que julgava conhecer, porém não conhecia (WENDERS, 2010, p. 125). Por sua vez, o ato de carregar as palavras somado à expressão corporal da figura presente em *Sob o peso dos meus amores* atesta o desejo do artista de “conversar” com o outro, aquele que o vê, por intermédio da palavra e do texto ao elaborar narrativas baseadas em sua própria realidade.

A composição da imagem na obra de Leonilson tensiona uma relação entre poesia e corpo, como pode ser observado no aspecto tangível que as figuras simbólicas ganham à medida que o artista expressa de forma mimética o peso de um objeto sobre o corpo, indicando visualmente uma sensação de exaustão através do gesto corporal do homem em evidência no desenho. Essa relação de exaustão e angústia ganha ressonância no questionamento de Huberman à despeito da imagem e dos olhares relativos à mesma:

É a angústia de olhar o fundo – o lugar – do que me olha, a angústia de ser lançado à questão de saber (na verdade, de não saber) o que vem a ser o meu próprio corpo, entre sua capacidade de fazer volume e sua capacidade de se oferecer ao vazio, de se abrir. (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 38)

O romantismo que permeia a obra de ambos os artistas evoca o mergulho na experiência do abismo. Se em *Asas do Desejo* (1987), Wenders ressalta a abnegação da imortalidade em favor da possibilidade de amar, tendo em vista todos os perigos que constituem a existência e a condição humana, o ardor do desejo humano está intrinsecamente ligado à finitude do ser. Enquanto isto, Leonilson lida não apenas com a impossibilidade de ser eterno, como também com o abreviamento de seus dias em razão dos sintomas da doença, acelerando assim os mecanismos de sua ambição na arte (LAGNADO, 2021, p.51). O olhar lançado ao mundo é



devolvido, provocando assim uma angústia com o contato, uma necessidade por parte do eu de construir pontes que o liguem ao outro.

Em busca de comunicação, eu penso ser este um dos problemas do Leonilson, comunicar-se, quebrar as barreiras entre pessoas e, de certo modo, como construir uma ponte para estar conectado ao outro. Bem, eu penso que isso é o suficiente. (HIEN, 2010 *apud* RESENDE, 2012, p. 11)

O encontro entre angústia e pulsão em Leonilson em parte se dá pelo que Lagnado designaria como sentimento de ser algoz de si mesmo (LAGNADO, 2021, p. 51). No ano de 1991, o artista é diagnosticado como portador do vírus da Aids e adentra o período final de sua produção, projetando suas questões autobiográficas de maneira ainda mais pungente. Deste modo, entre 1991 e 1993, a poética do autor passa a refletir um autorretrato de sua imagem por meio de lirismos, bem como traduz de forma íntima uma espécie de discurso ausente de resposta, em consonância à “ruína” que a doença representava (LAGNADO, 2021, p. 51).

Leonilson sintetiza em imagem a figura do andarilho que remonta seus deslocamentos em vida. A angústia por comunicação indicada por Resende no texto crítico da exposição *Sob o peso dos meus amores* pode ser associada ao sentimento prescrito por Wenders em *Asas do Desejo*, dando forma aos transeuntes invisíveis, capazes de percorrer o espaço terreno por atalhos sobre-humanos, ansiosos por conectarem-se àqueles que veem. Porém, estando na condição ontológica de invisibilidade, apenas podem reproduzir os afetos que sua linguagem permite assimilar, amando “de longe”. Leonilson, demasiado humano, busca o conforto existencial em suas amizades e amores (RESENDE, 2012, p. 26). Sem atalhos, deslocando-se por “todos os rios”, vendo a um e outro sem saber qual ama mais.



Figura 4. Paralelo entre frame da cena 23:24 de Wenders e recorte da obra de Leonilson. Da esquerda para a direita: Wenders, Wim. *Der Himmel über Berlin* (Asas do Desejo). 1987. 127 min. À direita: detalhe de *Com o anjo da guarda*, CA, 1991. Tinta de caneta permanente e aquarela sobre papel, 9 x 6,5 cm. Coleção Museu de Arte Moderna de São Paulo (Comodato Eduardo Brandão e Jan Fjeld, 2006). Fonte: Cassundé, Bitu e Resende, Ricardo. Leonilson: sob o peso dos meus amores. Catálogo da exposição. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2012.

Considerações finais

Ao parear as produções de Leonilson e Wenders tendo em vista o desejo como elemento norteador de suas obras, é possível reconhecer como o sentimento que os artistas imprimem em suas criações está intrinsecamente ligado à efusão de seus processos artísticos. Leonilson projeta suas questões pessoais na produção de imagens e articula sua vida de modo a colocá-la como protagonista de sua obra (CASSUNDÉ, 2012, p. 50). Por sua vez, Wenders escala para suas obras o protagonismo de seu olhar. E é sob essa instância que a máxima quanto ao “viver pelo que nos olha” de Didi-Huberman vem à tona. Quando percebemos a obra *Com o Anjo da Guarda* (1991) como um relicário de artista, no qual sua intimidade e dor são desnudadas para que o espectador seja convidado a partilhar de uma conexão visceral com o autor, compreendemos que Leonilson (sobre)vive por quem o olha.

Num lugar de encontro entre a figura do anjo de Wenders e o artista romântico ao qual a imagem de Leonilson encontra-se vinculada, Leonilson divide suas dores com seu anjo da guarda, posição assumida agora pelo espectador.



Referências

BECK, Ana Lúcia. **Paisagens do silêncio em José Leonilson e Louise Bourgeois**. Capítulo em: Ida Alves; Masé Lemos; Carmem Negreiros (Org.). Estudos de Paisagem, Literatura, Viagens e Turismo Cultural; Brasil, França, Portugal. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2014.

_____. **Palavras Fora De Lugar: Leonilson e a inserção de palavras nas artes visuais**. 2004. 179 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais., Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2004. Disponível em: https://www.academia.edu/6460243/Palavras_Fora_do_Lugar_Leonilson_e_a_inser%C3%A7%C3%A3o_de_palavras_nas_Artes_Visuais. Acesso em: 05 de julho. 2023.

_____. **Deslocamento de si? José Leonilson e a cartografia do desejo**. In: Andrei dos Santos Cunha; Cinara Ferreira; Gerson Roberto Neumann; Rita Lenira de Freitas Bittencourt. (Org.). ILHAS LITERÁRIAS: ESTUDOS DE TRANSÁREA. 1º ed. PORTO ALEGRE: Editora do Instituto de Letras - UFRGS, 2018, v. 01, p. 583-598.

CASSUNDÉ, Bitu e RESENDE, Ricardo. **Leonilson: sob o peso dos meus amores**. Catálogo da exposição. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2012.

DIDI-HUBERMAN, G. **O que vemos, o que nos olha**. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

GUIMARÃES, V. R. **Notas sobre a imagem impossível: Paris, Texas e o cinema de Wim Wenders**. Comunicação Audiovisual do XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.

LAGNADO, Lisette. **Leonilson: são tantas as verdades**. São Paulo: Projeto Leonilson Editora, 2021.

LEONILSON. **Leonilson: catálogo raisonné: 1990-1993 - vol. 3**. Organização Ana Lenice Dias, Gabriela Dias Clemente. São Paulo: Projeto Leonilson, 2017. v. 3

WANNMACHER, Eduardo. **Os Caminhos de Wim Wenders**. Sessões do Imaginário-Cinema| Cibercultura| Tecnologias da Imagem, v. 13, n.20, 2009.

WENDERS, W. **A Lógica das Imagens**. Lisboa, Portugal: Editora Almedina, 2010.

_____. **Asas do Desejo**. Roteiro: Peter Handke e Wim Wenders. Produção: Anatole Dauman e Wim Wenders. Intérpretes: Bruno Ganz, Solveig Dommartin, Otto Sander, Curt Bois, Peter Falk. São Paulo: Europa Filmes, 2007. DVD (127 min.), color.