

## **Literatura e fotografia: um processo de intersemiose na obra de João Cabral de Melo Neto**

Luiz Manoel Castro da Cunha

Partindo do pressuposto de que as linguagens, em geral, não estão separadas, estanques, nota-se a proliferação acentuada dos processos híbridos entre as mesmas a partir da Revolução Industrial. A invenção fotográfica obrigou os artistas do início do século a trilharem novos caminhos, concebendo o mundo de outra maneira, como foi o caso do cubismo, surrealismo, etc. A literatura, tradicionalmente considerada uma arte temporal, também não ficou de fora: a sua inter-relação com as artes visuais possibilitou o surgimento de poéticas especializadas, visuais e semióticas. Levamos em conta, primeiramente, que se trata de uma transposição criativa. A imagem fotográfica não serve apenas para ilustrar as palavras do escritor. Elas, de alguma maneira, dialogam com o texto, e essa construção não se dá de maneira aleatória. Afinal, como dizia Cabral, toda obra é uma questão de trabalho e método.

As duas expressam suas especificidades, mas, ao mesmo tempo, não deixam de possuir equivalências, seja por convergências, seja por divergências.

As imagens proliferam em nossa sociedade de tal forma que é impossível negar tal constatação em nosso cotidiano. Da ótica literária à fotográfica, suas características são tais que é fundamental saber diferenciar cada uma dessas linguagens analisando suas especificidades e a multiplicidade de sentidos existentes entre elas, a transição/adaptação entre esses meios expressivos tem sido responsável pelo desenvolvimento de ambas as linguagens, ampliando o processo de tradução, especialmente no que se refere à semiótica que estuda especificamente cada uma dessas linguagens e também a passagens de um meio para outro. Esse processo é dito por Roman Jakobson como Tradução Intersemiótica.

O dialogo intersemiótico entre poesia e outras linguagens é amplo. Assim, ele abarca tanto a poesia e a fotografia (de um lado, a arte da palavra, de outro, a arte fotoquímica) quanto todas as demais artes que têm acompanhado o homem na sua jornada terrena. Sobre isso, Berrini comenta que:

Não eram, por exemplo, os primeiros poemas das literaturas ocidentais cantados e dançados, conjugando a palavra ao som musical e ao ritmo, ao gesto e à coreografia corporal? Esta é uma primeira questão que se coloca em relação à correspondência das artes: diferentes linguagens convergem, quase sempre reiterativamente, na produção de uma mesma obra de arte complexa. (BERRINI, 1985, p. 1).

Essa comunicação faz parte da dissertação que tem como objetivo principal analisar o processo de adaptação entre duas linguagens: verbal para o não-verbal, literatura e fotografia, levando-se em questão que a imagem fotográfica não serve apenas como uma simples ilustração do poema. A relação entre poesia e fotografia se articula de tal modo que as duas se complementam, análise feita através da tradução intersemiótica na obra “*O cão sem plumas*” (1984) de João Cabral de Melo Neto para a fotografia de Maureen Bisilliat.

Quase sempre encontramos trabalhos científicos relacionados entre poesia e pintura e muito pouco sobre a relação entre poesia e fotografia. Não podemos esquecer o caráter artístico plástico da imagem fotográfica levando-se em conta que a mesma não é apenas um registro documental, mas, além de tudo, uma linguagem simbólica e como tal sujeita a múltiplas interpretações. Para darmos conta de tal pesquisa, tomamos como referencial teórico os fundamentos epistemológicos de Charles Sanders Peirce.

O poema “O cão sem plumas” proporciona ao leitor várias experiências de leitura devido a sua condição metafórica, basta para isso verificar a quantidade de estudos existentes e que não pára de crescer sobre essa obra. Sua transposição em imagens fotográficas também possibilita a nós leitores uma variedade de formas inerentes a uma grande obra.

A densidade da obra causa ao leitor questionamentos, imagens e símbolos, representações diversas sobre um mesmo tema. É justamente disso que se alimenta toda obra de arte: do diálogo com diferentes meios expressivos.

O cineasta Jean-Luc Godard disse certa vez que palavras e imagens são como cadeira e mesa: se você quiser se sentar à mesa, precisa de ambas. Esta frase é interessante, pois, ao mesmo tempo em que reconhece a especificidade de cada linguagem, aborda a complementaridade entre ambas. Desse modo, ficamos a imaginar que leitura resulta da obra “O cão sem plumas”, que não seja a complementaridade entre elas, poema e fotografia.

Tempos atrás, escrever e pintar eram quase a mesma coisa. Com a mesma pena que se riscavam as palavras, surgiram figuras surpreendentes dentro das páginas, nas margens, com variadas formas e cores. Naquele tempo, ler e olhar eram operações simultâneas (MELENDI, 1997, p. 29-30).

Melendi nos diz que o hábito de dividir os campos do saber nomeou as iluminuras como pinturas, as formas da escrita como a caligrafia ou tipografia, o texto como ciência, literatura, religião, filosofia. Assim, nunca se pode tratar do objeto livro como de uma totalidade, um local onde não cessa de acontecer a infinita batalha entre imagem e palavras, que, desde os tempos mais remotos, trava-se na arte e na literatura ocidental.

A literatura e a fotografia não são possuidoras de uma mesma gramática. Mesmo sabendo disso, é comum querer comparar um fenômeno a outro similar, na tentativa de melhor compreendê-lo.

Porém, quando se quis substituir a fotografia pela literatura, ficou patente que eram linguagens complementares. Há imagens que não podem ser substituídas por mil palavras, da mesma forma que elas não podem substituir a informação verbal. Elas nos atingem por caminhos diferentes e, exatamente por isso, se complementam tão bem. A palavra é racional, dissertativa, prolixa. A imagem, emocional, sintética, direta. A palavra pode expor com clareza uma idéia, conceituar com precisão. A imagem é de natureza mais onírica (incluindo-se aí os pesadelos), mas ilógica e nebulosa. É insubstituível para transmitir, num relance, toda a emoção de um evento, mas falha ao tentar analisá-lo (KUBRUSLY, 1997, p. 77).

A diferença básica e mais clara entre poesia e fotografia é análoga à distinção entre a comunicação verbal e a não-verbal; ou à diferença entre uma imagem mental e uma imagem visual; ou ainda, entre a apreensão conceitual e a percepção direta; e mais, essa distinção é tal como ocorre um meio essencialmente simbólico e um meio que trabalha com a realidade física.

Reconhecemos a dificuldade, senão a impossibilidade de transmissão da mesma mensagem de um sistema de signos para outro, a tradução intersemiótica ou transmutação, isto é, a passagem de uma poética verbal para um sistema não-verbal não se estabelece a partir de uma relação de equivalência direta. Para estudar esse processo híbrido é preciso percorrer um caminho tortuoso. Um atalho sugestivo encontramos em Haroldo de Campos (1992), quando propõe uma teoria de tradução como recriação. Tal tradução criativa ou recriação atribuiria ao processo tradutório um *status* de ser também uma leitura crítica da obra original.

Ao adotarmos essa sugestão, podemos viabilizar a proposta de estudar o ensaio de Bisilliat como uma tradução criativa do poema “O cão sem plumas”, mesmo que as fotos tivessem sido feitas antes da leitura do livro pela fotógrafa. O que faz da foto tradução do poema é que ela resulta de uma leitura crítica da autora, que, sob o efeito da leitura, elaborou uma proposta de ensaio intersemiótico, aproveitando fotos antigas. Esse aspecto não desqualifica a tradução, apenas esclarece quais os recursos expressivos utilizados pela autora para viabilizá-la, o que está em consonância com a postura peirceana de que o signo é sempre gerado por um signo indefinidamente, sendo improdutiva a procura por um signo absolutamente original. Enfim, o processo interpretante ocorre no cruzamento com outros processos de geração de significados.

A presente investigação indica como resultado que a equivalência entre o poema e fotos só pode ser tomada como uma proposta que obteve sucesso se considerarmos que ela ocorreu na medida em que a linguagem visual processou uma tradução criativa do poema, fazendo com que cada uma agregasse um valor diferencial à obra literário fotográfica.

A complementaridade das linguagens estudadas deve-se justamente ao fato de que a segunda obra, a tradução fotográfica, ganha significativa autonomia precisamente através de suas inevitáveis e necessárias divergências com a obra cabralina. Tal autonomia é apenas hipotética, pois o texto literário está indissolúvelmente ligado à sua tradução. Dessa maneira, a tradução deixará sempre transparecer resquícios do original que a motivou.

É evidente que a edição do poema “O cão sem plumas” poderia ser tomada como duas obras contidas em um só bloco. Porém isso seria uma abordagem simplista porque essa edição é única na sua integridade, apesar de também funcionar como um novo interpretante de edições anteriores, tanto do poema quanto da série fotográfica. A obra, como um todo, é o resultado de duas vozes dissonantes no tempo, convergentes no propósito temático e complementares no material expressivo que utilizam para concretização do projeto poético individual.

Na nossa análise globalizante, tomamos o texto poético tendo como foco principal o núcleo imagístico que remete para o feminino, através das figuras de comparação e da referência semântica das palavras.

Esses componentes do poema parecem ter funcionado como uma espécie de sinalizador em um mapa que conduz a fotografa para a elaboração de sua releitura do poema sob o ponto de vista feminino, mas sem deixar de considerar o universo contextual do poema, que é o do rio-homem-caranguejo. Com esse procedimento, ela enriquece o poema porque revela um aspecto que estava apenas subentendido no poema: a presença feminina. Dessa forma, textos e fotos se integram, complementando-se para que seus autores, Cabral e Bisilliat, se juntem harmoniosamente em um perfeito *pas-de-deux* intersemiótico.

## **Referências**

BERRINI, Beatriz; CUSENZA, Paolo. *O mundo de Eça de Queiroz*. São Paulo: Pancrom Ind. Gráfica Ltda., 1985.

CAMPOS, Haroldo. O geômetra engajado. In: \_\_\_\_\_. *Metalinguagem e utras metas*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

FERRARA, Lucrécia D'Aléssio. *Leitura sem Palavras*. São Paulo: Ática, 1986.

JAKOBSON, Roman. *Lingüística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1975.

KUBRUSLY, Cláudio. *O que é fotografia*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

MELENDI, Maria Angélica. *Imagens e Palavras*. In: ALMEIDA, Maria Inês de. (Org.). *Para que seve a escrita?* São Paulo: EDUSC, 1997.

MELO NETO, João Cabral de. *O cão sem plumas*. Fotos de Maureen Bisilliat. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

\_\_\_\_\_. *Obra completa*. V. único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. *Imagem*. São Paulo: Iluminuras, 1997.