



O leitor como articulador de linguagens: literatura, pintura e cinema

Diálogo entre Pintura e Poesia: nova forma de ver e de representar o mundo

Rita Maria de Abreu Maia

Doutora em Letras vernáculas pela UFRJ
Professora e pesquisadora aposentada do Instituto Federal Fluminense

O poeta e ensaísta Octavio Paz, em *Os filhos do barro* (RIO, 1984, p.39) ao expressar-se sobre a idéia de moderno e antigo, considera que, em todas as sociedades, as gerações tecem uma tela feita não só de repetições como de variações. Se isso vale para entender todas as formas de julgar, conceituar, classificar nossas atitudes, preferências, escolhas, vale por certo para direcionar o trabalho intelectual em relação à forma de receber, entender, analisar o objeto estético, em suas diversas expressões artísticas.

Cada geração de artistas tem sua própria forma de representar o real, inserindo cada sujeito em seu tempo, espaço e em seu lugar de enunciação, por mais que o artista seja avesso a rótulos, a escolas e a comprometimentos identitários. Cada geração de estudiosos, por sua vez, instala também sua percepção do objeto que a arte produz de acordo com as transmutações intelectuais de seu tempo e lugar. De modo que, ao refletir sobre as relações entre a Literatura e a Pintura, deve-se levar em conta, aprioristicamente, algumas questões.

Primeiramente, a sedução da Poesia pela Pintura não constitui relação contemporânea. Homero, em sua epopéia, descreve poeticamente o escudo de Aquiles, descrição que deu origem ao conceito teórico de *Eckfrasis*: descrição literária de obra das artes plásticas. A interação entre essas linguagens artísticas tece, portanto, variações sobre tela já inaugurada e convida o novo leitor a trazer o passado artístico-cultural para o presente, desafiando-o na busca de sentidos para o texto, para muito além dele e de seu contexto, em diálogo permanente com a evolução cultural da Humanidade.

Outra questão pertinente: muitas são as formas de diálogos entre essas artes irmãs. Retomo aqui a visão horaciana de *Ut pictura poesis* que entendeu que a Pintura precede à Poesia. Essas formas dialógicas têm sua relevância não para indicar qual delas é hierarquicamente primordial. Cada uma delas deve considerar que se confrontam objetos de códigos diferentes, que são, ao mesmo tempo, discursos metafóricos, tecidos com imagens, e discursos simbólicos, de modo que se tem como objeto de investigação um certo conjunto de

signos constituídos por significante e significado. Estamos, portanto, no terreno da linguagem e, por conseguinte, no da comunicação, geradora de processo de significação, o que exige do receptor a elaboração de um sentido para o objeto estético.

Considerem-se ainda que essas relações se instalam no modo contemporâneo de se ler o texto literário, a partir de interesses comparatistas que aproximam discursos ou os refutam, promovem a interação de substratos culturais implícitos na dimensão simbólica e alegórica da linguagem da Literatura e da Pintura. Estabelecem, além disso, um caminho de análise da linguagem pictórica e de imagens num tempo em que o olhar do sujeito se vê assediado intensamente por novas linguagens midiáticas.

Isso anuncia que neste tempo em que nos situamos as formas de representar o real sofrem aguçadas mudanças que, ligadas a seus lugares de enunciação – do sujeito leitor e do criador da obra – implicam modos outros de ver e de ler imagens, textos, discursos. Tais formas de representação do real remontam, ultrapassando-os, a conceitos ancestrais como *Mimesis*, *eidós*, e a novas conceituações como a de *simulacro*. Se há conceitos a serem estudados, entramos no âmbito da teoria e, portanto, deve-se falar em método e em disciplina. A Teoria da Literatura, com seu mergulho profundo nas diversas vertentes teóricas de estudos e análises do texto literário, oferece muitos substratos para atribuição de sentidos ao objeto. Da mesma forma, as novas teorias da Imagem e da Representação buscam apoio metodológico na Semiótica peirciana, de viés pragmático.

Não se pode elidir, de modo algum, dessas propostas metodológicas que assegurariam caminhos para construção de sentido entre textos verbais e textos pictóricos, a Semiologia de Roland Barthes a qual postula que os signos imagéticos têm a mesma estrutura do signo linguístico proposta por Saussure, isto é, possui significante e significado. O método instalado pelo autor de *O rumor da língua* (Lisboa: Edições 70, 1987) parte de significados para encontrar significantes e, desta forma, alcançar os signos que compõem a imagem. Pode-se, além disso, realizar o percurso inverso: enumeram-se os diversos tipos de significantes que convivem na imagem e a eles correspondam significados consensuais ou padronizados.

Por estar em um encontro com colegas da área de Letras e demais artes, em mesa que propõe alguma discussão sobre o ensino, refaço meu percurso antes de penetrar na poesia de Maria Lúcia Dal Farra e em sua forma de representar, reescrever, relacionar-se poeticamente com grandes obras da Pintura. Na tentativa de sugerir alguma metodologia, apresentei-lhes *a priori* três questões que devem preceder o estudo de obras reveladoras, de forma mais ou menos clara, de intenção dialógica com outra linguagem artística. Falei-lhes, em seguida, sobre conceitos, teorias e métodos que envolvam a constituição do conhecimento, de modo a

possibilitar alguma reflexão metodológica e disciplinar a quem deseja se iniciar nestes estudos. Atento agora para o viés transdisciplinar que conduz a articulações com discursos de outras disciplinas, notadamente quando o interesse do leitor volta-se para a paisagem retratada. Há, então que se buscar, muitas vezes, o apoio teórico da Geografia e Antropologia Culturais, da Sociologia e das novas teorias da Imagem.

Nesse processo de (re)conhecimento do texto literário, objeto de interesse do estudioso, convém distinguir se a relação interarte foi condicionada pela subjetividade do poeta ou escritor ou se coube ao leitor aproximar textos de códigos distintos, criando nessa conjunção a própria leitura do texto verbal, o próprio sentido perseguido. É o que ocorreu, por exemplo, com o poema “A maçã” de Manuel Bandeira cuja aproximação com o quadro de Cézanne deveu-se a Davi Arriguci Jr. (São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1997).

É relevante, entretanto, compreender que pertencem à imagem e ao texto, a determinação da escolha teórica a seguir e os contributos interdisciplinares a serem solicitados, em acordo com o horizonte de expectativa do sujeito leitor e com o interesse que os textos nele despertam. Entramos, então, nos terrenos da interpretação: o texto me apresenta concretamente algumas referências. Eu, leitor, devo me esforçar para imaginar o que está além dele, para imaginar que outra coisa ele me diz e me desafia a sentir e perceber, ciente de que as noções de expectativa e de contexto sejam absolutamente capitais.

Tenho a impressão de que esteja me aventurando, sem o desejar, por um dos caminhos complexos do pensamento platônico e grego – a noção fundamental de visível e invisível. É noção cada vez mais recorrente no mundo das letras, das artes, da comunicação de massa, por trazer à cena contemporânea, marcadamente seduzida pela Imagem, verbal ou pictórica, questões caras ao pensamento clássico como a de *eikon*: *o que estás a olhar não é uma reprodução ou cópia de algo, mas uma espécie de fantasma, uma coisa visível que não tem por trás de si outra coisa visível, mas algo de invisível, algo de abstrato, de natureza não visível* (CRUZ, 2009). Aqui se toma o texto literário também como imagem verbal, como algo que diz para além do visível. Olha-se uma imagem, um texto verbal e pergunta-se qual seja seu invisível. Penetra-se assim no âmbito da metafísica ocidental negada pela Modernidade que se preocupou em colar a imagem ao real.

Maria Lúcia Dal Farra, parece-me, almeja atingir o cerne, o invisível das formas representadas nos quadros de Van Gogh e de Klimt, objetos de sua sedução em *Livro de possuídos* (São Paulo: Iluminuras, 2002), recolocados em outra cena. Não mais as telas, mas as páginas de um livro; não mais as cores e o desenho, mas a palavra e a disposição espacial no branco da página. Não mais um quadro que não lhe pertence, a que somente contempla,

mas um quadro que o eu-lírico passa a possuir pela metamorfose da linguagem. Não mais o verbo que se fez carne, mas a carne que se fez verbo, se tomarmos a materialidade do objeto pictórico, como corpo, em confronto com a abstração da palavra, espírito. Um novo corpo, o significante, passa a possuir um novo verbo, significado outro. Faz-se essa pergunta: qual o invisível dos quadros transfigurados?

Professora Titular da Universidade Federal de Sergipe, ex-Professora da UNICAMP, ensaísta de reconhecimento nas letras luso-brasileiras, Maria Lúcia envereda-se, cada vez com mais intensidade, pelo campo da poesia e da música, como autora e produtora, não somente como crítica literária sagaz. Sua produção poética, nesse livro, revela intimidade e fascínio pela Pintura. Dal Farra, portanto, transita com liberdade pelos campos das linguagens, familiarizada com as travessias intersemióticas.

Dividido em três partes, o *Livro de possuídos* dedica-se a dialogar com quadros do artista holandês Van Gogh (1853-1890) com leguminosos dos quais está habituada a observar formas, cheiros, sabores, enquanto moradora da fazenda Lajes Velha, próxima a Aracaju, e com o pintor Klimt (1862-1918). Diante de cada um desses objetos, naturais ou culturais, parece indagar-se: qual o seu invisível? E a partir dessa silenciosa pergunta a poesia se instala. E instiga seu leitor a participar desta travessia entre linguagens, convocando-o também a perpassar e a unir fronteiras entre a Poesia e a Pintura. Não mais apenas o ritmo e a sonoridade das palavras no espaço da página, mas o desafio de perceber “a perícia dos toques do pincel na tela”, perícia denunciadora de que a arte também é técnica, artifício, produção cultural.

Do ponto de vista do eu lírico, o jogo com o contexto ou com o real (o quadro é sua realidade, sem dúvida) é uma maneira de frustrar ou desafiar o espectador surpreendendo-o, chocando-o ou divertindo-o. Ao exigir do leitor que escave seus poemas para encontrar senão a essência de sua poesia, ao menos sua referência, o eu-poético desarticula a expectativa de quem, expectante, não se encontra somente diante de texto a ser lido. Confronta-se com um palimpsesto configurado pela subjetividade de um outro que, fascinado por imagens de Van Gogh e de Klimt, pergunta-se qual o invisível que as sustenta. O que o poema oferece ao leitor é a resposta encontrada pelo eu-lírico, um sujeito que recusa a contemplação, o mero espetáculo da arte.

Perfaz, por conseguinte, o caminho que vai da interpretação, do desejo de ver o invisível, ao da metamorfose artística, joga com o saber e as expectativas do receptor, e convida-o a ser cúmplice dessa viagem. Há que se inaugurar, então, novas formas de ler e de ver o texto poético e o pictórico.

Sob signo dessa inauguração, autora e leitor darão os “primeiros passos” – título do poema de abertura de *Livro de Possuídos* –, por territórios intersemióticos, da mesma forma que a menina, no quadro homônimo do impressionista holandês, dá seus primeiros passos na longa aprendizagem da vida. Estamos, como leitores, ainda tateantes, vivenciando um rito de iniciação.

Aceitando o convite da poetisa, cotejemos a Pintura com a Poesia:

Primeiros passos

São (de fato)
os primeiros movimentos da menina
aqueles do tateio de cores?
Se assim é, ela já nasceu bailarina –
tamanha a perícia dos toques do pincel na tela.
A difícil travessia da horta, do quintal
(enfim, das traseiras da casa)
escolhe a natureza como escala de tropeços.
No entanto
o que se vê é a alegria,
a abertura dos braços,
o receptivo dos tons,
o pulsar incessante dos legumes e verduras
que ensaiam juntos a estréia –
brotando no fundo desse mundo
inaugural.

Todo o quadro é uma festa que nos acena.
Que também você seja bem-vindo!

(DAL FARRA, 2002, p. 13).



Os primeiros movimentos da poetisa (substituo poeta por poetisa, como é do gosto da autora) pelo universo das cores nascem de uma pergunta que busca o invisível: a menina estará mesmo inaugurando seu caminhar pelo livro da vida, pelas telas da história? Os toques do pincel revelam a perícia com que o autor representa o ensaio e a estreia desse caminhar. A aventura é difícil, há tropeços e obstáculos. A menina, contudo, não está só: as mãos seguras impulsionam o movimento, a alegria, os braços abertos e receptivos ao encontro que ajudam na queda, se houver, a brotação dos legumes também recém saídos do solo. Parece não hesitar. Parece estar preparada para a nova dança. A menina não inaugura solitariamente seu mundo: estão todos envolvidos na estreia, na dura missão iniciática de se estar no mundo. Felizmente, escolheu-se “a natureza como escada de tropeços”.

Assim Maria Lúcia inaugura sua travessia intersemiótica como poetisa. Serão de fato seus primeiros movimentos pelo “tateio das cores”? Tenho dúvidas. A aventura é difícil, mas há alegria no receptivo dos tons, no pulsar que brota do ensaio, da estreia. O espírito de festa é evidente, está legível, espírito que convoca à poesia e à leitura: *Todo o quadro é uma festa que nos acena* (p.13. O grifo é nosso).

A aventura da escrita, que vai além da experiência efrástica, dá-se de forma solidária: há a cumplicidade do leitor, do receptor do texto, que se sente incluído nesse processo de fascinação, expresso linguisticamente pelo pronome oblíquo “nos” e pela conjunção “também”. O quadro instiga o eu-lírico a refletir sobre os invisíveis da obra. Ele nos convoca a realizar, também, a aventura semiológica (Barthes) de forma calorosa e acolhedora como os braços estendidos do homem da tela para a criança que ensaia seus primeiros passos.

Desestabilizado, o leitor é partícipe dessa aventura do ler e do ver. Perde seu lugar de espectador, ganha um lugar de criador de sentidos, além de perder a comodidade de se estar a ler um livro. Há que sair de seu conforto para acessar a tela, ou melhor, o quadro que lhe acena, entendendo que, a partir desses primeiros passos na intersecção de discursos, não será apenas este quadro de Van Gogh a festa, todos os quadros passarão a sê-lo. Todo o quadro de Van Gogh que está a apreciar e qualquer quadro é uma festa e um convite à imaginação.

Dados os primeiros passos, vamos à “Paisagem de Outono”, o segundo poema na sequência de *Livro de possuídos*, obra instigantemente composta por 3 partes, 33 poemas em cada parte, somando 99 poemas.

Paisagem de Outono

O que a terra deixa escapar
se chama paisagem.
Em inglês se diz melhor

Ao pé da letra
(equivoco de cognatos).
Mas para conhecê-la inteira
ângulos, pássaros,
seus dons ocultos
é preciso pintá-la se
(para tanto)
confluírem o movimento dos dedos
a vontade das cerdas
as tintas que
(como as palavras)
fingem se entregar ao que são
só para atraíçoarem.
Se tal pacto houver
A natureza se deixará capturar –
Escapulindo. (p. 14)



Jogando com a transcrição literal da palavra inglesa *landscape*, “paisagem” em língua portuguesa, a poetisa começa por afirmar e definir o que entende por paisagem: o que a terra deixa escapar. Não é o visível, portanto, a paisagem do quadro. É o que lhe escapa, o que nos escapa. Mas a pintura (como a literatura) é forma de se verem “os dons ocultos” da realidade capturada ou retratada, forma que se realiza com técnica: ângulos, movimentos dos dedos, vontade das cerdas, tintas. Desse movimento e conjugação nasce o objeto estético que “finge se entregar” para trair a expectativa de seu observador contemplativo. Nesse jogo de esconder/revelar está o mistério da arte. Falo da salutar trapaça barthesiana. Há entre o criador, suas ferramentas: tintas, cores, pincel, e o “real” um pacto. Captura-se o real não para ser fiel, mas para trair a realidade, deixando-a escapar. Se o que a terra deixa escapar se chama paisagem, o que a paisagem deixa “escapular” se denomina arte, beleza estética. Nesse poema, o eu lírico estabelece com o leitor um pacto de leitura de textos pictóricos, iniciado no

poema “Primeiros passos”. A poetisa reafirma, neste segundo texto que o poeta, assim como os pintores, é um fingidor.

Seu poema “paisagem de Outono” disserta poeticamente sobre a arte, expõe uma profissão de fé do trabalho estético, em sintonia com as tendências contemporâneas do Neolirismo, em que se percebe o sujeito “fora de si”, construído em relação com o Outro, configurado como tempo, mundo e linguagem. Nele, a noção de condição desfigurada do sujeito lírico moderno-contemporâneo de Dominique Combe (1999, p.113), resulta do dinamismo da ficcionalização que leva o sujeito a dissolver-se para fazer emergir o outro.

Por isso, o Livro de poemas de Maria Lúcia Dal Farra é de “possuídos” porque nele os objetos tomados por empréstimo da Pintura passam a lhe pertencer e, ao mesmo tempo, a possuir uma outra forma de linguagem, de manifestação e de materialidade. O sujeito lírico, pelo processo intersemiótico, por sua vez, passa a ser posse dessa outra linguagem. O sujeito não é mais apenas um “eu” mergulhado em si mesmo, que deseja a posse do outro, mas alguém que se vê representado no outro, transformando, para além da metamorfose camonianiana, o amador na coisa amada, a coisa amada no amador, tons em sons, tintas em palavras, tela em página. Transforma o quadro em personagem. Transforma a subjetividade do sujeito em subjetividade do objeto, faz da referência um objeto subjetivado, dando-lhe posse no reino da linguagem.

Porque o tempo assim o exige, é urgente concluir, malgrado nos encontrarmos apenas no vestíbulo do livro de Dal Farra. Ao trazer para o espaço poético novas formas de representação do real, ao sobrepor linguagens artísticas diversas, distanciadas no tempo e no espaço, a obra literária que toma a Pintura como referência, promove uma semiose entre sujeito e objeto, entre emoção e memória. Num tempo em que se vive sob o signo do fugaz, essa Literatura, que recolhe suas referências do imemorial acervo de nossa cultura, configura-se lugar de permanência, de encontros, de diálogos e propõe uma relação mais plural, mais lúdica, com a arte, com o leitor, com o outro e com a linguagem que nos faz humanos. Inaugura, pelo viés da poesia, novas formas de conhecimento do mundo, fundada no apuramento do olhar para se enxergar muito além das aparências. Somente assim tomaremos posse do mundo, do outro e, principal e indispensavelmente, de nós mesmos.

Referências

1. Literárias:

DAL FARRA, Maria Lúcia. *Livro de possuídos*. São Paulo: Iluminuras, 2002.

2. Críticas:

ARRIGUCCI JR. Davi. *O cacto e as ruínas*. 1ª. ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1997.

COMBE, Dominique. *Teorias sobre la lírica*. Madri: Arco Libros, 1999.

CRUZ, M. T. Disponível: [HTTP://www.fcsh.unl.pt/.../teoria-da-imagem-e-da-representação](http://www.fcsh.unl.pt/.../teoria-da-imagem-e-da-representação). Acesso em: 2 ago. 2009.

PAZ, Octavio. *Os filhos do barro*. Rio: Nova Fronteira, 1984.