

A PALAVRA-IMAGEM E OS ELEMENTOS MÍTICOS NA POÉTICA DE EUGÊNIO DE ANDRADE E A CORRESPONDÊNCIA ENTRE POESIA E PINTURA.

Amanda Aparecida Rodrigues¹

Resumo: O presente estudo pretende apresentar uma leitura de poemas do poeta Eugênio de Andrade, observando-se o eixo temático que permeia seus poemas: os elementos naturais, a sua relação com o homem e ressaltando o seu poder imagético, a partir dos recursos poéticos presentes na sua obra. Em um segundo momento, busca-se promover o diálogo de alguns poemas eugenianos com telas de pintores contemporâneos visando perceber e discutir as imagens sugeridas pela linguagem poética, discutindo, ainda, o processo de escrita e recursos presentes na obra, que permitem essa visualização, culminado com a recepção de leitura e o papel do leitor. Para a realização desse estudo, algumas leituras serviram de base, como a teoria da estilística, segundo Nilce Sant'anna Martins, a retórica, vista sob as discussões de Dante Tringali etc. Leituras sobre a presença da imagem no texto poético e o diálogo entre essas artes, como as propostas de Aguiar e Silva, Bosi, Martine Jolly e Mário Praz; bem como teorias que explicam o papel do leitor, a sua recepção e o efeito produzido no leitor conforme Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser. Em consonância com as discussões sobre a presença de uma linguagem permeada de imagens na poesia de Eugênio de Andrade e a recepção da sua poesia, percebeu-se que é pela desarticulação da palavra proferida pelo poeta, que instaura o vazio, que o homem consegue ver-se e ter-se na sua mais autêntica realidade e possibilidade de simplesmente ser ele mesmo. Tal visão da dimensão profunda do homem diante da vida e da morte é percebida por meio da integração do homem aos elementos da natureza, como a terra e água, permeadas por uma linguagem altamente sugestiva de imagens que remetem à natureza luminosa que envolve o homem em toda a sua existência. Além do que essa poética altamente imagética permite, ao leitor, alargar horizontes, ao oportunizar o diálogo com outras artes, como telas, por exemplo.

Palavras-chave: Palavra-Imagem, Poesia mítica, Correspondência das artes.

WORD - IMAGE AND THE MYTHIC ELEMENTS IN EUGÊNIO DE ANDRADE'S POETIC AND CORRESPONDENCE BETWEEN POETRY AND PAINTING

Abstract: This study aims to present a reading of poems by Eugenio de Andrade, observing the main theme that permeates his poems: the natural elements and its relationship with man; and highlighting its powerful imagery, from the poetic devices present in his work. In a second step, we seek to promote dialogue between poems and screens of contemporary painters aiming to understand and discuss the images suggested by the poetic language, discussing also the writing process and present actions in the work, which allow this view, culminated with the reading reception. To perform this study, some readings were the basis, as the theory of stylistic, according to Nilce Sant'anna Martins, rhetoric, seen from Dante Tringali's discussions, etc. Readings on the presence of the image in the poetic text and dialogue between these arts, as proposals for Aguiar e Silva, Bosi, Martine Jolly and Mario Praz; and

¹ Doutoranda em Letras (Literatura Portuguesa) – UEM.

theories that explain the role of the reader, its reception and the effect on the reader as Hans Robert Jauss and Wolfgang Iser. In line with the discussions on the presence of a language permeated with images in the poetry of Eugenio de Andrade and the reception of his poetry, it was realized that is the dismantling of the word spoken by the poet introducing the void, that man can see up and be taken in its most authentic reality and possibility of simply being himself. Such a view of the deep dimension of man to life and death is perceived through the integration of man to the elements, such as land and water, permeated by a highly suggestive language of images that refer to the light nature involving the man in his whole life. In addition to this highly poetic imagery allows the reader to broaden horizons, to provide the opportunity for dialogue with other arts such as screens, for example.

Keywords: Word, Image, mythical poetry, arts' correspondence.

1-Considerações iniciais:

A reflexão apresentada é fruto de uma pesquisa cujo principal objetivo foi estabelecer uma leitura da obra poética de Eugênio de Andrade, poeta português contemporâneo, observando-se os elementos naturais: o fogo, a água, o ar e a terra e sua relação com o homem, principal eixo temático configurado pelo poder imagético da sua linguagem e dos recursos poéticos presentes na sua obra.

Esse estudo vem de encontro à necessidade de se repensar caminhos que possam viabilizar, capacitar leitores à interpretação de textos artísticos (literários ou imagéticos); como uma maneira de re-olhar o mundo à sua volta, por meio de uma linguagem desacelerada que lhe permita fazer uma reflexão e um contraponto a uma visão utilitarista propalada pela sociedade pós-moderna. Na medida em que traz à tona leituras possíveis atuantes no universo da palavra e da imagem, que levam à humanização, no sentido proposto por Candido (1972, p. 803-809).

Nesse sentido, a proposta também contemplou a correlação de alguns poemas (mais significativos quanto à temática elementar) com telas de pintores dos séculos XIX e XX, observando-se as possíveis correspondências entre o texto escrito e plástico.

Para a realização do estudo recorreu-se às teorias que explicam o papel do leitor na construção da leitura (teoria da recepção e do efeito), segundo Jauss (1994) e Iser (1999); teorias referentes à construção poético-linguística, como Retórica e Estilística, conforme Tringali (1988), entre outros; além de discussões acerca da imagem produzida pela palavra, sob a visão de alguns autores, como Aguiar e Silva (1990), Bosi (1993), Júdice (1998).

Diante das discussões realizadas acerca da poesia de Eugênio de Andrade, observa-se que é pela linguagem permeada de imagens evocadas pelos movimentos metafóricos que o homem consegue ver-se e ter-se na sua realidade mais autêntica, tendo a possibilidade de ser ele mesmo. É nesse sentido que a visão da dimensão profunda do homem diante da vida e da morte presentifica-se nos poemas de Eugênio de Andrade. A integração humana com os elementos da natureza traduzida por uma linguagem densa, despojada e altamente sugestiva de imagens, remete o leitor à natureza luminosa que envolve o homem em toda a sua existência. Além do que possibilita, ao leitor, ampliar seus horizontes, instigando-o, por meio de uma linguagem imagética, a buscar diálogos com a linguagem pictórica, promovendo possíveis leituras com telas.

2- A poética de Eugênio de Andrade na Literatura Portuguesa e as artes pictóricas americanas do início do século XX:

Em brevíssimo panorama acerca da Literatura Portuguesa a partir da década de 40, na qual se insere a poética eugeniana, as afirmações de Mendonça (1973) reiteram, em linhas gerais, que no pós-guerra, com a dispersão do presencismo, e contrapondo-se ao negativismo neo-realista, apregoa-se uma poética pautada na liberdade de relação, nos liames da imaginação surreal.

Em relação ao atual discurso poético, Mendonça (1973, p. 69) afirma a existência de alguns pressupostos do surrealismo ainda presentes na poesia atual, no que se refere à ideia de permanente inauguração, à explosão imagística, ao reagrupamento vocabular, em síntese, à estranheza da escrita.

Mendonça (1973) esclarece que, uma vez postas as palavras em liberdade pelo Surrealismo, o discurso poético explode em várias direções, pelo experimentalismo da linguagem, no eterno processo de desfazer e refazer da linguagem que tornam o discurso poético sempre novo. E é nessa realidade artística que se encontra a produção de Eugênio de Andrade.

[...] mais do que nunca é hoje oportuno falar de experimentalismo, porquanto o vocábulo associa uma certa dose de manipulação, uma quantidade oficial, que fazem parte do *ars combinatoria* que a poesia atual é. Se lermos, por exemplo, um poema de Eugênio de Andrade e uma comutação poemática de Ana Hatherly, [...] ambas são realizações com os códigos legíveis (MENDONÇA, 1973, p. 72).

Segundo o autor, a tendência poética corrente, a qual Eugênio de Andrade entre outros autores representa, é aquela que busca a escrita que conduz às imagens e às vozes, que reconduzem a “um mundo recriado a cada instante” (MENDONÇA, 1973, p. 74). Tudo caminha para a linguagem que, agora, é vista não como a mediação entre o ser humano e a realidade, mas como a própria realidade.

Numa alusão histórico-literária da poesia contemporânea portuguesa na qual se vislumbra Eugênio de Andrade, consoante a Mendonça, no que diz respeito à produção de Eugênio de Andrade, Lopes (s/d) afirma ser a sua poesia um manancial de imagens diversas, que confluem a um mesmo “lugar”, “um paraíso terrestre”, onde a palavra severamente escolhida, ao movimento da metáfora, vislumbra a integração dos quatro elementos.

Lopes reconhece a influência da geração espanhola de 1927 na obra de Eugênio de Andrade que, todavia, constitui o que ele nomeia de um imagismo português calcado nas referências materiais, e que não deixa à deriva tudo que é poesia: o corpo, os sentidos, as raízes sociais envoltos numa emoção frásica, mediada por uma linguagem referencial, mas movendo-se sempre da referência real. Resultam dessa articulação as próprias imagens elementares, que assumem valores de posições muito diversas.

A poesia, como o próprio Andrade assumia, está diretamente vinculada à tradição literária portuguesa e aos cenários de seu país natal, embora a crítica afirme, de modo geral, a presença de traços da geração espanhola de 1927 na poesia de Eugênio.

Escrevendo desde os treze anos, publicou, em 1942, um dos seus primeiros livros de poesias, *Adolescentes*, seguido de *Pureza* em 1944/45. Obras que o poeta, numa atitude autocrítica desconsiderou, posteriormente. Porém, em 1948, com a obra *As mãos e os frutos*, ele ficou conhecido nacional e internacionalmente.

Ao longo de sua carreira, Andrade buscou intensificar um uso simultaneamente rigoroso e simples da linguagem, como ele mesmo afirmara em entrevista dada em 2001: “A simplicidade é a elegância suprema, o que há de mais difícil de conquistar em arte” (Folha de São Paulo, 14/06/05). A simplicidade conferida às suas obras, aliada à profunda interpelação humana, numa profusão de imagens elementares ligadas ao desejo da fruição, da alegria de viver, fez de

sua obra (prosa e poesia), traduzida para mais de 20 línguas, uma das mais belas obras poéticas da língua portuguesa contemporânea.

Eugênio de Andrade é autor de uma vasta produção literária, tendo publicado mais de 40 livros de poesia e outros de prosa, infantis, antologias e traduções. Contudo, é a sua obra poética que lhe confere grande prestígio. Diversas vezes agraciado com importantes premiações literárias, dentre as quais se destaca em 2001, o mais importante prêmio da língua portuguesa, pelo conjunto de sua obra: o Prêmio Camões.

Segundo Lourenço (1996) a busca da vida no que ela tem de mais puro e feliz, na poesia de Eugênio, reside na ideia da sua plenitude em relação à morte, no que diz respeito aos contínuos ciclos da vida, que a fazem eterna. E diante dessa constatação, não há angústia na sua poesia, mas serenidade ou, pelo menos, a sua busca. Assim, o fazer poético é quem possibilita a "posse feliz do mundo e de si mesmo" (LOURENÇO, 1996, p. 117). Eis a grandiosidade da poesia, "a conciliação impensável e, todavia, existente da nossa realidade e do nosso sonho, por palavras que miraculosamente, dizem o indizível" (LOURENÇO, 1996, p. 119-120). E, por conseguinte, "o poema aparece, como o lugar da unidade humana reencontrada", embora fragilmente.

Conforme o autor, a poesia é o próprio ciclo do viver e morrer, que se presentifica com a palavra, na sua imortal recriação. E é ela quem dá a consciência da fragilidade da vida, evitando a sua mitificação e a queda do homem. Desse modo, a palavra é a própria realidade mediadora entre os homens e as coisas. E, sob essa perspectiva, a linguagem constitui-se senhora do homem. Ao poeta, cabe apoderar-se da linguagem e, por meio dela, criar a Realidade que está além da nossa humanidade e da existência das coisas: o ser humano, de fato, define-se por meio da palavra.

Lidas algumas afirmações da crítica sobre Eugênio de Andrade, pode-se observar que os comentários sobre sua obra são apresentados de modo geral, atentando para as temáticas e estilo mais recorrentes. Desse modo, inúmeras afirmações críticas consideram sua poesia caracterizada pela importância dada à palavra, quer no seu valor imagético, quer rítmico, meio pelo qual é apresentada sua temática mais contundente: a figuração do homem que se integra à natureza, composta pelos elementos: terra, água, fogo e ar. Essa temática elemental, em um sentido geral,

evidencia-se por meio de uma escritura, cujos poemas, geralmente curtos, carregam densidade transmutada numa linguagem aparentemente simples, que evoca a energia física, material, a plenitude da vida e dos sentidos.

A voz da crítica é importante no sentido de propor uma visão ampla da obra do poeta, ao contemplar o conjunto de sua produção, considerando-se vários aspectos, como, por exemplo, dados biográficos, contexto social, cultural e literário de escrita, estilo autoral entre outros. De fato, foi esse o intuito dessa breve explanação crítica. Contudo, quando se discute recepção de leitura, muitos desses fatores podem não ser considerados, na medida em que a leitura é produzida a partir de alguns conhecimentos específicos e particulares que dialogam com alguns textos apenas. É, logo, sob essa perspectiva que se pretende fazer a leitura de alguns poemas de Eugênio de Andrade.

No que se refere aos pintores e suas telas comparadas aos poemas, foram selecionados artistas da pintura americana do início do século XX. Edward Mitchell Banister (1828-1901), canadense de nascimento, participante do Tonalismo (1885-1915), conhecido pelas paisagens idealizadas e marítimas (*Boat on the Sea*, (s/d), inspirou-se em textos de Spencer, Virgil e Tennyson para pintar suas principais telas. Outro artista, Charles Demuth (1883-1935), nascido na Pennsylvania, conhecido como o *American Watercolorist* (colorista da água americano) e representante do Preciosismo, movimento modernista americano, que recebeu influências do cubismo. A tela *Trees and barns Bermuda* (1917) representa a pintura com água e as influências modernistas do Cubismo. O último pintor selecionado, Charles Herbert Woodbury (1864-1940), natural de Lynn, Massachusetts, estudou na *Académie Julian*, em Paris e depois mudou-se para a Holanda para aprender as técnicas dos pintores modernos holandeses. A tela *Sun Bathing* (s/d) representa a série de composições da costa e do mar. Muitos desenhos e gravuras de Woodbury produzem a sensação de movimento.

3- A Palavra-imagem e os elementos míticos: uma leitura da poética de Eugênio de Andrade:

O poema selecionado “Mar de Setembro” possui 16 versos, curtos, entre 4 a 6 sílabas poéticas; e a métrica tende para uma prosódia emocional, com musicalidade próxima das cantigas populares:

Mar de setembro

Tudo era claro:
céu, lábios, areias.
O mar estava perto,
fremente de espumas.
Corpos ou ondas:
iam, vinham, iam,
dóceis, leves _ só
ritmo e brancura.
Felizes, cantam;
serenos, dormem;
despertos, amam,
exaltam o silêncio.
Tudo era claro,
jovem, alado.
O mar estava perto.
Puríssimo, Doirado.
(ANDRADE, 1999, p. 69).

Compõe-se de uma única estrofe, na qual as rimas aparecem irregularmente, em apenas alguns versos: cantam/amam, alado/doirado. Há também algumas rimas internas, toantes e consoantes: amam/exaltam; despertos/serenos que, no conjunto do poema, com aliterações das nasais /m/ e /n/, aliadas às oclusivas /p/ e /b/, conduzem, auditivamente, à mensagem do poeta, como se pudéssemos ouvir o barulho do mar, com suas ondas serenas. A leitura silenciosa permite a audição dos sons repetidos, nos temas ou motivos que sempre retornam, a tonalidade sugerida pelo poeta, o senhor absoluto da sua arte, consciente da eterna união entre música e poesia: “Corpos ou ondas: /iam, vinham, iam”. A presença das fricativas e sibilantes /f/ e /s/ remetem ao murmúrio do vento, não um murmúrio de lamento, mas de alegria, um vento calmo e suave aliado à serenidade do mar e à luminosidade do dia. Docemente, acolhem e envolvem o leitor, causando uma extrema sensação de paz e harmonia. É a evocação do paraíso terrestre, discutido por Eduardo Lourenço (LOURENÇO, 1996, p. 116 e 135).

O cromatismo se faz presente pela clareza emanada pelo poema, que é belissimamente construída, num jogo retórico, que parte de uma afirmação inicial “Tudo era claro”, e, de modo

argumentativo, é reiterada ao longo do poema, pela alternância sinestésica de palavras que remetem ao som e à visão: “tudo era claro” e “O mar estava perto”, construindo, assim, um efeito de extrema luminosidade associada à música: as ondas que iam e vinham, só ritmo e brancura. A reiteração dos dois versos no desenvolvimento do poema, e, finalmente, o argumento final, fecha a ideia posta inicialmente: a total comunhão da natureza, onde o mar reflete com sua música a luz dourada, o próprio mar é música e luz: “O mar estava perto./ Puríssimo. Doirado”.

Quanto aos elementos naturais presentes em “Mar de Setembro”, observa-se a água, o ar e a terra (figurada pela areia), em comunhão entre si e com o homem. Tais elementos naturais suscitam a comunhão do ser humano à natureza, evidenciada no plano morfossintático: “corpos ou ondas: iam, vinham/ Tudo era claro: céu, lábios, areias. / Felizes, cantam; / serenos, dormem; / despertados, amam”.

O uso da conjunção alternativa “ou” reforça a ideia de inclusão do homem no meio natural, reforçada pela ordenação dos substantivos: céu, lábios, areias, que já estão anunciados anteriormente como pertencentes à mesma natureza, pelo uso do pronome indeterminado “tudo”.

Segundo Lourenço (1996, 116), a água remete à ideia da fonte, numa atitude de retorno à origem da vida, ou como ideal de purificação. Esse segundo símbolo atribuído à água vem corroborar com o anunciado em “mar... Puríssimo”, numa evocação à purificação dada pela água. Assim a evocação à purificação dada pela água finaliza a mensagem e a relação harmônica: homem/água/terra e ar.

No que se refere às ações humanas, há uma gradação: cantam, dormem, amam, exaltando o silêncio a partir do canto, reveladora da total comunhão do homem com a natureza e exaltação ao amor, numa atitude alegre e sensual: “serenos, dormem, despertados, amam”.

Quanto aos recursos estilísticos presentes nesse poema, observa-se o uso de versos curtos, construídos por meio de uma linguagem extremamente sintética, cuja sintaxe, pauta-se, quase que exclusivamente, em substantivos e verbos adjetivados. Aliás, é essa adjetivação, presente na escrita de Eugênio, a “porta de entrada” – os vazios propostos por Iser (1999, p. 126-158) – para um mundo de imagens. À medida que surgem os adjetivos, ora gradativamente,

ora superpostos, porém na medida certa, onde cada palavra é pesada e medida, o leitor vislumbra imagens numa mistura de cores e sensações.

A escrita, embora aparentemente simples e despojada, como ele mesmo afirmara: “A simplicidade é a elegância suprema, o que há de mais difícil de conquistar em arte. Quero a leveza que é o que me parece correto”, torna-se densa à medida que traz-nos a real medida do ser, ao ler “as coisas mais simples(...) passam bem de significados a significantes, apontam para algo que já não é a sua imagem da ausência. Algo que principia a ser dito e sentimos a necessidade de continuar a dizer (LOPES, 1979, p. 28). Entende-se a infinitude do ser e da natureza no ciclo da vida finita, produzindo um efeito ou uma sensação de plenitude que contagia pela explosão luminosa da vida que emana da leitura do poema “Mar de Setembro”, reiterando-se o efeito de sentido proposto por Iser (1999, p. 82-94).

O poema “Metamorfoses da casa”, pertencente à coletânea *Ostinato Rigore* (1964), organizada e citada por Arnaldo Saraiva (1999, p. 77-81), é composto por quatro dísticos e um terceto, cujos versos heterométricos oscilam entre nonassílabos e decassílabos e a as rimas são toantes emparelhadas:

Metamorfoses da casa

Ergue-se aérea pedra a pedra
a casa que só tenho no poema.

A casa dorme, sonha no vento
a delícia súbita de ser mastro.

Como estremece um torso delicado,
assim a casa, assim um barco.

Uma gaivota passa e outra e outra,
a casa não resiste; também voa.

Ah, um dia a casa será bosque,
à sua sombra encontrarei fonte
onde o rumor de água é só silêncio.
(ANDRADE, 1999, p. 80).

O poema constrói-se a partir da hipálage que figura a casa, um elemento concreto e inanimado, ações e características, ao mesmo tempo, concretas e abstratas. Assim, todo o poema

estrutura-se sob essa hipálage, que se desenvolve metaforicamente, remetendo às transformações da casa/palavra, como apresenta o título “Metamorfoses da casa”.

Inicialmente, instala-se um paradoxo que vislumbra características tão contrárias coexistindo na casa/palavra. A concretude é revelada pela palavra “pedra” e o abstrato, tido pela palavra “aérea”: “Ergue-se aérea, pedra a pedra/ a casa que só tenho no poema”.

Apresentada a característica paradoxal da casa, instaura-se um poder a ela, que entre o abstrato e o concreto tudo pode. Assim, suas metamorfoses são apresentadas sucessivamente: a casa é mastro, é barco, é pássaro e... um dia, será bosque...e, no grau máximo das transformações, será o silêncio.

Todas as metamorfoses da casa, reiterada anaforicamente, acontecem graças à imaginação, e à força da palavra, presentes no ato poético: “a casa que só tenho no poema”, “A casa dorme, sonha no vento/ a delícia súbita de ser mastro”, “a casa não resiste: também voa”. A casa/mastro que sustenta a vela é a metáfora do poema que sustenta a palavra. E, pelas construções linguísticas “pedra a pedra”, a casa/palavra oscila entre a terra, o mar, o ar; pedra a pedra, se faz mastro, barco, pássaro e bosque. E, pela interjetiva “Ah” surge o desejo de que ela atinja a perfeição. Que a palavra seja bosque onde o eu-lírico encontre a fonte (princípio da vida, que permanece diante de todas as mudanças), e pura e plena como ela, a palavra atinja o seu maior grau de perfeição: consiga abarcar todo o rumor da vida pelo silêncio: “Ah, um dia a casa será bosque/à sua sombra encontrarei a fonte/ onde o rumor de água é só silêncio”.

Quanto à musicalidade presente no poema, sendo característico o plano sonoro reiterar o semântico, observa-se isso, nesse poema, pela presença de aliterações nasais /*m,n*/ e sibilantes, que remetem ao som do vento e da água, que permeiam as transformações da casa/palavra. A musicalidade, elemento de coesão presente na poesia de Eugênio de Andrade (observada também nesse poema), pode ser considerada como um recurso retórico-estilístico do qual se serve para enobrecer a palavra poética. A palavra que é música é também imagem; é concreta e, ao mesmo tempo, abstrata. Almeja, ainda, ser o silêncio (temática apresentada nesse poema).

Quanto ao efeito de sentido proposto pelo poema, observa-se uma espécie de jogo de faz-de-conta, partindo da imagem da casa/palavra que, livre no ar, pretende ser barco, ave, bosque. Tais transformações apresentam-se no plano da imaginação, portanto, abstratas e pelo poder suscitado pela palavra, tornam-se objetos concretos visualizados pelo leitor.

“Sul” é outro poema da coletânea *O outro nome da terra* (1988), unistrófico e heterométrico, apresenta a ideia do limite tênue entre a vida/morte e o cosmos, ou ainda, a fragilidade entre o limite e o não-limite. A partir da palavra, temporal e espacialmente marcada, o poema vai de um extremo a outro, ao iniciar com a marcação do espaço e do tempo, e findar com a ausência de tais limites espaço-temporais. Isto é, o poema parte do limite para o não-limite, da serenidade para a explosão/fulgor, da vida para a morte:

Sul
Era verão, havia o muro,
Na praça a única evidência
eram os pombos, o ardor
da cal. De repente
o silêncio sacudiu as crinas,
correu para o mar.
Pensei: devíamos morrer assim.
Assim: explodir no ar.
(ANDRADE, 1999, p. 160).

O título “Sul” é uma referência espacial, que se soma a outras no texto (o muro, a praça), e interliga-se à referência temporal tida de duas maneiras: os verbos no passado mostram um momento anterior à fala do eu-lírico, e o “verão” apresenta a sequência das estações do ano, bem como, comparando-se as fases da vida do homem, simboliza a fase jovem/adulta na força da vida; portanto, o verão representa a vida em extremo vigor.

Aliada a essa questão temporal que exalta o verão, tem-se o cromatismo: dourado (verão, ardor), branco (pombos, cal) e azul (mar, ar); que se misturam independentes dos limites de tempo e espaço. Assim, pelas referências espaciais e cromáticas, figura-se uma linguagem plástica, que suscita algumas imagens: uma praça deserta, num dia claro e quente de verão, atravessada pelo silêncio e, a única marca de vida eram os pombos. Uma cena plácida da vida, como também deveria ser a morte, a integração harmônica ao cosmos. Esse é o desejo expresso pelo eu-lírico (Pensei: devíamos morrer assim/Assim: explodir no ar).

Atentando-se para os recursos estilísticos presentes no poema, há uma gradação espacial que vai do limite para o ilimitado à medida que as barreiras vão-se desfazendo: “havia o muro”; “Na praça”; “correu para o mar”; “explodir no ar”. Essa gradação reiterada pelos espaços vislumbra-se também a partir dos elementos naturais que partem do mais concreto ao mais etéreo: o muro e a cal da terra, o silêncio que corre para o mar, e, por fim, a explosão no ar.

No plano morfossintático, nota-se que os verbos, inicialmente, estáticos (havia, eram) apresentam movimentos mais intensos (sacudiu, correu, explodir) à medida que o espaço se amplia, desvencilhando-se dos limites e se aproximando da morte. Sob essa perspectiva de leitura, morrer é romper os limites do tempo e do espaço para integrar-se ao cosmos luminoso.

O efeito de sentido causado pela leitura é a visão da supremacia da morte, uma vez que é descrita como aquela que integra o homem ao cosmos de maneira tão harmônica. A morte é vista como a vida no seu estado maior de plenitude: a morte que é luz fulgurosa, que é o silêncio sacudido, que é liberdade de movimentos no tempo e no espaço.

4- As correspondências do texto poético com a imagem:

Vários estudos têm polemizado o paralelismo e a analogia entre a literatura e a pintura, particularmente, entre poesia e pintura. Essa comparação tem desencadeado vivas polêmicas estéticas e filosóficas, no entanto, justificadas por práticas milenares, procedentes do próprio ato de escrever.

A escrita sempre pressupôs uma imagem, mesmo anteriormente à sua fonetização, como, por exemplo, nos primitivos desenhos das cavernas.

A ideia de fraternidade das artes sempre esteve presente no pensamento humano, desde os mais remotos tempos, devendo justificar algo mais profundo do que a mera especulação. Praz (1982, p. 1-3) aponta este fato para uma sondagem esclarecedora desse mistério da inspiração artística, argumentando que, desde os tempos pré-históricos, as ideias foram traduzidas em sinais abstratos traçados na pedra, seguindo-se-lhes os hieróglifos e símbolos da escrita egípcia. Na era clássica, os textos místicos, dramáticos e científicos também foram ilustrados, do mesmo modo em que as Iluminuras complementaram a escrita na Idade Média, atendendo às necessidades de comunicação da época.

Entre os vários autores que discutem a inter-relação entre a pintura e literatura e a leitura do texto pictórico, cita-se Joly (2001), conforme a qual a leitura do texto imagético pode ser lida orientando-se por quatro elementos que constituem o eixo plástico: as formas, as cores, a composição e a textura. Observados os eixos plásticos, que concorrem para a compreensão global da obra; o leitor os conjuga aos elementos icônicos e linguísticos e pode, assim, perceber que aqueles se intensificam, “mas que já estão lá por conta própria” (JOLY, 2001, p. 66):

Quando se toma consciência de que tais formas, cores, composição, essa textura são tratadas de modo que nelas ainda reconhecamos objetos do mundo [...]. Compreende-se melhor que aquilo que se chama a “semelhança” corresponde mais à observação de regras de transformação culturalmente codificadas dos lados do real do que a uma “cópia” desse mesmo real. (JOLY, 2001, 66).

Conforme a autora, a análise da imagem implica em uma conduta analítica, pela qual se ressaltam algumas questões como: a predisposição do leitor em “vê-la” como um objeto não natural, construído e a observância da imagem como uma mensagem visual compreendida entre a expressão e a comunicação. Sob essa perspectiva, pois, na leitura da imagem é preciso atentar para a função dessa imagem, seu horizonte de expectativas e, se possível, seus diversos tipos de contexto. Assim, o leitor poderá adequar as ferramentas mais pertinentes à leitura do texto imagético, leitura essa, relativa, mas válida entre o plano da expressão e comunicação.

A poesia de Eugênio de Andrade permite ao leitor estabelecer esse debate, a partir da leitura de seus poemas, cuja linguagem extremamente imagética torna possível a visualização de imagens que emanam do texto, como também possibilita o diálogo com telas que reverberam as mesmas imagens suscitadas pelas palavras eugenianas.

Um diálogo possível no campo das artes correspondentes, vislumbrado pelos poemas de Eugênio de Andrade é o proposto a partir do poema “Sul” com a tela *Boat on sea*, de Edward Mitchell (s/d), em exposição no *Smithsonian American Art Museum*, doação feita em 1983, por J. Wesley Johnson.



Sul

Era verão, havia o muro,
Na praça a única evidência
eram os pombos, o ardor
da cal. De repente
o silêncio sacudiu as crinas,
correu para o mar.
Pensei: devíamos morrer assim.
Assim: explodir no ar.
(ANDRADE, 1999, p. 160).

Ao se ler o poema, atentando-se para os versos iniciais, poder-se-ia questionar qual a correspondência da imagem suscitada pelo poema em relação à imagem visualizada na tela. Contudo, observando o momento de ruptura, no poema, através da palavra “de repente”, quando a morte chega ampla, esplendorosa no seu fulgor e imensamente luminosa, toma conta dos espaços, nota-se o ponto de convergência entre a imagem suscitada pelo poema e as palavras que explicam a tela: as nuvens douradas que, com toda força vital, iluminam a tela. O poema sugere o universo no seu silencioso movimento: “De repente/ o silêncio sacudiu as crinas,/ correu para o mar”; vida e morte constituem-se numa só luz fulgurosa.

Atentando para a imagem presente na tela, nota-se o jogo de luzes e sombras, presentificado pela oposição das cores mais escuras marrom-avermelhadas que figuram o primeiro plano da tela, referindo-se à terra (com seu espaço bem limitado); às cores mais luminosas, laranja, amarelo-dourado que compõem o terceiro plano, porém central, da tela, e referem-se ao mar e ao céu. Forma-se, desse modo, um reflexo da comunhão desses dois

elementos: céu/mar e ar/água, ligados pelo elemento luz/fogo (reiterado pelo dourado). Assim, nessa composição, o que mais se destaca na tela, podendo ser visto como o ponto de entrada, é esse foco de luz dourada no horizonte.

Outra possibilidade de diálogo é o proposto pela tela *Trees and barns: Bermuda* (1917) do pintor americano Charles Demuth (1883-1935), com o poema “Metamorfoses da casa”:



Metamorfoses da casa

Ergue-se aérea pedra a pedra
a casa que só tenho no poema.
A casa dorme, sonha no vento
a delícia súbita de ser mastro.

Como estremece um torso delicado,
assim a casa, assim um barco.

Uma gaivota passa e outra e outra,
a casa não resiste; também voa.

Ah, um dia a casa será bosque,
à sua sombra encontrarei fonte
onde o rumor de água é só silêncio.
(ANDRADE, 1999, p. 80).

Na leitura dessa tela, observa-se um plano central no qual estão diversas casas sobrepostas, como que amparadas ou nascendo de alguns galhos que as envolvem e transpassam, e parecem braços ou pernas. O plano de fundo é fluido, pela mistura de cores em tons pastéis e pelo esfumaçado que envolve a cena. Percebe-se ainda o contraste de cores fortes (amarelo, preto e vermelho) que compõe a casa, janelas e pessoas, que se opõem aos tons claros do plano de fundo, e dos galhos que envolvem as casas. O movimento na cena é conseguido a partir do jogo de luzes e sombras, pelas cores que se misturam, pelos objetos que se interpenetram e pelos galhos que se movem entre as casas.

Nota-se que as figuras geométricas (influências do Cubismo e do Preciosismo) apresentam quinas, lembrando casas, bem como rampas de ascensão e escadas; assim, o conjunto de imagens é projetado em plano ascendente, veiculando a ideia de um movimento para cima. Dois elementos que causam estranheza à cena são os rostos cujos olhos vão de encontro ao do leitor, como se os estivesse olhando.

Considerando a ideia de metamorfose, anunciada pelo poema, pode-se lê-la no quadro através das imagens sobrepostas, sem contornos definidos, sobre um fundo esfumaçado, tudo isso envolto pelo movimento das cores e objetos que se mesclam e misturam aos galhos/braços que os sustentam, dando a noção de que, em tempos de mudança, nada pode ser nítido, devido ao constante movimento. Contudo, sob essa perspectiva da mudança, o que permanece fixo é o olhar, de dentro ou fora da casa, que se metamorfoseia.

Observando-se o elemento do olhar fixo, surge uma questão: Até que ponto as mudanças ocorridas são reais (concretas), ou em que medida elas estão condicionadas ao olhar que as vê?

Fazendo uma correlação com as imagens e ideias suscitadas pelo poema, pode-se ler que, como a palavra, os objetos (com suas cores e formas) também podem ser qualquer outro objeto/palavra no movimento dialético da vida. Assim, a realidade concreta só é vista como momentânea, entre uma palavra e outra (no poema), entre uma cor, uma quina e outra (na tela). Enfim, a realidade (a verdade) não existe permanentemente, o que existe são “olhares” sobre a realidade, que a fazem real (concreta) apenas no momento em que é vista. O mesmo acontece com a palavra, que é quem torna a realidade possível em realidade concreta, através

do discurso (poético ou não) que a constrói. E essa realidade é efêmera, no movimento da vida, do olhar e das palavras que constroem outras realidades. Assim, tanto no poema quanto na tela, há a presença desse paradoxo que envolve a realidade, ao mesmo tempo, tão concreta e fluida, presentificada no poema pelo verso: “Ergue-se aérea pedra a pedra”, e visualizada na tela pelas figuras geométricas referentes à casa em oposição ao fundo esfumado que as envolve. A casa (metáfora da palavra, da realidade) é, logo, ao mesmo tempo, concreta (ocupa um lugar no espaço) e abstrata (possui uma realidade que está em constante transformação).

A tela *Sun bathing* (s/d) do pintor Charles Woodbury (1864-1940), pode estabelecer um diálogo com o poema “Mar de Setembro” a partir do tema marítimo e da ideia de luminosidade emanada do poema “Tudo era claro/ céus, lábios, areia”, também presente na tela pela areia branca e as ondas brancas, no seu movimento, técnica escolhida pelo pintor.



Mar de Setembro

Tudo era claro:
céu, lábios, areias.
O mar estava perto,
freme de espumas.
Corpos ou ondas:
iam, vinham, iam,
dóceis, leves –só
ritmo e brancura
Felizes, cantam;
serenos, dormem;

despertos, amam,
exaltam o silêncio.
Tudo era claro,
jovem, alado.
O mar estava perto.
Puríssimo. Doirado.
(ANDRADE, 1999, p. 69).

O cromatismo, presente pela claridade emanada pelo poema “Tudo era claro”, alterna-se num movimento sinestésico entre som e visão: “tudo era claro” e “O mar estava perto”, construindo assim um efeito de extrema luminosidade associada à música: as ondas que iam e vinham, só ritmo e brancura. A tela sugere o mesmo movimento das ondas e dos corpos, que estão na areia.

Nota-se que, tanto na tela quanto no poema, há a total comunhão da natureza, onde o mar reflete com sua música a luz dourada, o próprio mar é música e luz: “O mar estava perto./ Puríssimo. Doirado. Na tela (no canto direito, abaixo) as cores da areia, do mar e do sol se misturam, produzindo esse efeito cromático que sugere a relação harmônica entre os elementos da natureza, bem como deles ao homem, uma vez que as pessoas na areia da praia estão em sincronia com o movimento das ondas do mar: “Corpos ou ondas:/ iam, vinham, iam,/ dóceis, leves – só/ ritmo e brancura”.

As cores da tela: o azul do céu e do mar que se contrasta com a brancura das ondas (o mar “puríssimo”) e o colorido alegre da cena com cores vivas de um dia ensolarado remetem à harmonia e à descontração das pessoas que caminham pela areia ou permanecem sentadas sozinhas ou em grupo (“Tudo era claro: / céus, lábios, areias (...) Felizes, cantam;/ serenos, dormem;/ despertos, amam”). O sol (“Doirado”) é sugerido pela sombra das pessoas e das sombrinhas, além da luminosidade existente na areia da praia. Ressalta-se, assim, o poder imagético da palavra poética de Eugênio de Andrade que permite a correlação com telas de pintores dos séculos XIX e XX.

5-Considerações finais:

Realizada a leitura dos poemas, visando discutir a presença da temática elementar e a elaboração de uma linguagem imagética que permitem o alargamento da leitura não só no que diz

respeito ao verbal, mas também ao não-verbal, com a promoção duma correspondência entre as artes da palavra e pictórica, pode-se afirmar que eles suscitam imagens da vida plena no seu movimento dialético de transformação (concretizados pelos quatro elementos) e, do homem que vive essa plenitude, (re)dimensionando-se a cada palavra. Isto é, através da palavra poética configurada pelos elementos naturais, realidades humanas são suscitadas a cada leitura; realidades que remetem à integração do indivíduo ao universo, revelando-lhe o conhecimento de si.

Quanto à visualização da vida plena por meio da palavra-imagem, notou-se que a linguagem imagética e elementar de Eugênio de Andrade contribui para o diálogo da palavra com a imagem, uma vez que sua composição poética, por meio de um movimento de metáforas transfiguradoras evoca imagens. Nesse sentido, percebeu-se que o diálogo texto-imagem acontece de duas formas: primeiramente, por sua linguagem plástica, sugere imagens luminosas e sensoriais, proporcionando um movimento dialético da palavra com a imagem e vice-versa. Num segundo momento, os poemas puderam dialogar com telas pintadas devido à sua correspondência temática. As correspondências estabelecidas entre os poemas e as telas propostas vêm elucidar também o papel do leitor como produtor de sentido, conforme as teorias recepcionais; afinal tais correspondências dependem da leitura coesiva que permite fazer recortes, construir sentidos sob alguns ângulos de visão específicos (tanto do texto verbal, quanto do imagético).

Constata-se, pois, o esmero da palavra poética eugeniiana reveladora da humanidade do homem, no que ele tem de mais simples e complexo: sua materialidade corporal, reiterada pelos quatro elementos (água, ar, terra e fogo); e, a palavra (o discurso poético) que o constitui enquanto ser pensante, e, sobretudo, “sentinte”, por isso mesmo, vivente. A proposta poética do autor, nesse sentido, contribui para a (re)constituição do imaginário humano à medida que revigora a força dada à palavra tanto pelo seu valor imagético, quanto pela simplicidade e concretude com a qual anuncia a vida plena de sentidos, onde o homem se (re) encontra, constantemente.

6-Referências:

- AGUIAR e SILVA, Vítor Manuel. *Teoria e Metodologia Literária*. Lisboa: Universidade Aberta, 1990.
- ANDRADE, Eugênio de. *Poemas de Eugênio de Andrade*. Seleção, estudo e notas de Arnaldo Saraiva. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1993.
- CANDIDO, Antônio. *A literatura e a formação do homem*. Revista, v.24, n.9, p.803-809, 1972.
- ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético – vol.2* / Wolfgang Iser; Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1999.
- JAUSS, Hans Robert. *A História da Literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellowoli. São Paulo: Ática, 1994.
- JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Trad. Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papirus, 2001.
- JÚDICE, N. *As máscaras do poema*. Lisboa: Aríon, 1998.
- LOPES, O. & SARAIVA, A. J. *História da Literatura Portuguesa*. 16 ed. Portugal: Editora Porto, s/d.
- LOPES, O. *Uma espécie de música – Dois movimentos de metáfora em Eugênio de Andrade*. In: Colóquio/Letras, n° 14, jan. 79. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- LOURENÇO, Eduardo. *Tempo e poesia*. Lisboa: Relógio d'Água, s/d.
- MARTINS, Nilce Santana. *Introdução à Estilística: a expressividade na língua portuguesa*. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000.
- MENDONÇA, F. *A literatura Portuguesa no século XX*. São Paulo: HUCITEC; Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, 1973.
- MONIZ, António. *Para uma leitura de sete poetas contemporâneos*. Lisboa: Editorial Presença, 1997.
- PRAZ, Mario. *Literatura e Artes Visuais*. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1982.
- TRINGALI, Dante. *Introdução à Retórica: a retórica como crítica literária*. São Paulo: Duas Cidades, 1988.