

POESIA E ARTES VISUAIS: A ÉCFRASE EM POEMAS DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE SOBRE QUADROS DE ENRICO BIANCO

POESÍA Y ARTES VISUALES: LA ÉCFRISIS EN POEMAS DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE SOBRE PINTURAS DE ENRICO BIANCO

Cristina Gonçalves Ferreira de Souza*

* cristinasouzadutra@gmail.com
Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais.

RESUMO: Este trabalho aborda a relação entre artes visuais e poesia. Para isso, a partir da semiótica, apresenta o conceito da écfrase, sua história e investiga aplicações dessa definição. O objeto de análise foram dois poemas ecfrásticos de Carlos Drummond de Andrade, publicados nos livros *As impurezas do branco* (1973) e *A paixão medida* (1980), escritos a partir de obras do pintor Enrico Bianco. A análise demonstrou que a representação verbal das obras artísticas pelo poeta alinha-se ao conceito de écfrase moderno no sentido em que extrapola o aspecto meramente descritivo e apresenta a “impressão visual” que a obra causa no eu lírico. A partir deste estudo, concluímos que a écfrase é um recurso literário moderno e uma interessante ferramenta de leitura do mundo.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia; Artes; Écfrase; Drummond; Bianco.

RESUMEN: Este trabajo aborda la relación entre las artes visuales y la poesía. Para eso, partiendo de la semiótica, presenta el concepto de écfrasis, su historia e investiga aplicaciones de esta definición. El objeto de análisis fueron dos poemas extáticos de Carlos Drummond de Andrade, publicados en los libros *As impurezas do branco* (1973) y *A paixão medida* (1980), escritos a partir de la obra del pintor Enrico Bianco. El análisis mostró que la representación verbal de obras artísticas por parte del poeta está en línea con el concepto de écfrasis moderno en el sentido de que extrapola el aspecto meramente descriptivo y presenta la “impresión visual” que la obra provoca en el yo lírico. De este estudio concluimos que la écfrasis es un recurso literario moderno y una herramienta interesante para leer el mundo.

PALABRAS CLAVE: Poesía; Artes; Écfrasis; Drummond; Bianco.

1. INTRODUÇÃO

A écfrase, recurso literário utilizado desde a Antiguidade para a representação verbal de imagens, ilustra a complexa relação entre literatura e artes visuais. Neste trabalho, buscamos apresentar a história, o conceito e a aplicação da écfrase. Também analisamos, a título de exemplo, dois poemas ecfrásticos de Carlos Drummond de Andrade escritos a partir de obras do pintor Enrico Bianco. O objetivo geral é compreender como as artes visuais e a literatura se relacionam por meio da aplicação desta ferramenta. O artigo está organizado em dois momentos: o conceito de écfrase e a sua aplicação. A partir da semiótica, foi possível, no item dois, definirmos a écfrase no contexto moderno da literatura e apontarmos também seu percurso na história, de recurso retórico até se tornar um recurso literário. No item três, a aplicação da écfrase é analisada por meio da leitura dos poemas com enfoque na representação verbal realizada por Drummond a partir de obras de Enrico Bianco. Para aproximar ainda mais artes visuais e literatura, sugerimos, ao final deste item, quadros do pintor com temas afins aos abordados nos poemas, para que o leitor desfrutasse a experiência de contemplação das telas. Com isso, este trabalho buscou demonstrar que a écfrase é um recurso literário moderno e uma interessante ferramenta de leitura do mundo.

2. A RELAÇÃO ENTRE LITERATURA E OUTRAS ARTES

A relação entre literatura e outras artes pode ser analisada sob diversos pontos de vista. Neste artigo, que mira a relação entre poesia e artes visuais, escolhemos a perspectiva da semiótica. Segundo Santaella e Nöth (SANTAELLA; NÖTH, 2011, p. 1), os vínculos entre a poesia e as outras artes são complexos por duas razões: porque se transformaram ao longo do tempo e porque tendem, com as novas mídias, a se hibridizarem cada vez mais. Já a semiótica, que estuda os signos e seus sistemas, fornece ferramentas teóricas que nos permitem ir além da abordagem tradicional dos signos verbais na literatura, observando as relações desses signos com elementos visuais e sonoros.

A abordagem semiótica da literatura, ao contrário, enfatiza a plurimodalidade e a multimidialidade das artes verbais e amplia o foco para incluir os vários contextos visuais e acústicos não verbais com os quais os textos literários também estão associados. A semiótica alarga o horizonte da sintaxe e da semântica literárias ao incluir a pragmática literária como estudo dos processos sígnicos estéticos (semioses) nas artes visuais (SANTAELLA; NÖTH, 2011, p. 2).

De acordo com Santaella e Nöth (SANTAELLA; NÖTH, 2011), na semiótica, há três maneiras tradicionais de se

associar signos verbais e não verbais. São elas a contiguidade ou justaposição (sintaxe), a interpretação (pragmática) e a representação (semântica). Na dimensão sintática, estuda-se o signo verbal em contiguidade com signos não verbais. A contiguidade das artes verbais ocorre com a música, com as artes do corpo e com as artes visuais. E pode ser vista, por exemplo, nas relações do teatro com as artes visuais (vestimentas, cenário), com as artes do corpo (mímica, dança) e com a arquitetura (palco). Na dimensão pragmática, a literatura é associada a outras artes nos processos de semiose literária resultantes de leituras e interpretações da poesia e da prosa. Nesta dimensão, a literatura é o pré-texto, o elemento deflagrador de sentimentos, ações, imagens que servem de base para outras artes, como filmes, óperas, pinturas, por exemplo. Na dimensão semântica, por sua vez, a associação da literatura com outras artes ocorre na medida em que essa representa outras artes e seus signos por meio de representações verbais. Nesta dimensão, incluem-se os textos literários que descrevem esculturas, pinturas, obras arquitetônicas, musicais ou de dança. Textos que expressam ou evocam as impressões que as obras provocam no eu lírico ou em personagens, por exemplo.

Na dimensão semântica, encontramos dois recursos tradicionais utilizados para exprimir a relação da

literatura com outras artes, que são o *paragone* e a *ekphrasis*. A *ekphrasis* (ou no português écfrase), que abordaremos com profundidade mais adiante, pode ser definida, grosso modo, como uma produção verbal que descreve uma obra de arte visual. Já o *paragone* é uma figura de comparação que objetiva responder à questão da competição pela supremacia entre a literatura, a música e as artes visuais.

Além das dimensões da semiótica, é importante considerar as matrizes semióticas nas quais se classificam a literatura e as outras artes. De acordo com Santaella (SANTAELLA, 2001 apud SANTAELLA; NÖTH, 2011, p. 3), existem três matrizes que conformariam todos os processos sógnicos e todas as formas estéticas: a matriz acústica, a matriz visual e a matriz verbal¹. Essas matrizes podem ser associadas às três categorias fenomenológicas propostas por Peirce: primeiridade, secundidade e terceiridade. À primeiridade pertencem os fenômenos que não estão relacionados com outros, não dependem de outros. À secundidade pertencem elementos que estão em relação de polaridade, ação e reação, interior e exterior com outros elementos. Já à terceiridade pertencem elementos convencionais e lógicos relacionados ao intelecto e ao pensamento. A matriz sonora associa-se à primeiridade, a matriz visual à secundidade e a matriz verbal à terceiridade.

1. Recomendo a leitura do texto de Santaella e Noth presente nas referências deste artigo.

2.1. A LITERATURA E AS ARTES VISUAIS:

A partir destas classificações, é possível apontar diferenças importantes entre a literatura e as artes visuais. A primeira diferença é derivada do potencial semiótico existente entre elas. A literatura é um sistema complexo de signos cujos elementos são emprestados de outro sistema complexo, a língua. As artes visuais utilizam-se de um sistema semiótico cujos elementos são próprios. Logo, as artes visuais podem ser consideradas um sistema primário, sendo a literatura um sistema secundário. Essa diferença influencia o potencial de representação. Para representar, a literatura utilizaria signos simbólicos, já as artes visuais utilizariam signos icônicos. Apesar de parecer em desvantagem por ser um sistema secundário, a semiótica verbal da literatura é superior como representação por causa do amplo espectro de fenômenos naturais e culturais que ela consegue representar:

Imagens visuais são superiores em seu potencial de representar o mundo visível de formas, cores e configurações espaciais, mas com exceção da sinestesia, são um meio pobre para a representação do mundo acústico, olfativo, gustativo e tátil da experiência humana. (...) as artes verbais podem representar tanto o mundo visível quanto o mundo invisível, impressões sensoriais de todas as modalidades, as ideias abstratas, sentimentos e relações lógicas (SANTAELLA; NÖTH, 2011, p. 12).

Contudo, essa superioridade semiótica não serve como argumento para a defesa da superioridade da literatura sobre as demais artes porque “todas as artes individuais trabalham com meios semióticos específicos” (SANTAELLA; NÖTH, 2011, p. 12).

Outra diferença importante é apresentada por Lessing (LESSING, 1986 apud SANTAELLA; NÖTH 2011, p. 12) e relaciona-se às associações da pintura e da literatura com as dimensões do tempo e do espaço. A pintura estrutura formas e cores em contiguidade com o espaço, já a literatura estrutura as palavras em sequência temporal. Sendo, por isso, a pintura superior na representação espacial e a literatura superior ao representar ações. De acordo com essa teoria, as ações na pintura seriam sugestões assim como as imagens na literatura.

Dessa forma, as artes visuais e a literatura também possuem pontos que as aproximam. Uma semelhança relaciona-se ao potencial, que tanto as artes visuais quanto a literatura possuem, de representação e de evocação de imagens mentais. Outra semelhança é que ambas são artes representativas e podem assumir objetos de representação em comum. Como, por exemplo, motivos mitológicos que podem ser representados tanto pelas artes visuais quanto pela literatura. Nesta relação, destaca-se o recurso

literário de utilizar signos verbais para representar signos icônicos de artes visuais. Esse recurso é chamado de écfrase e é utilizado quando, por exemplo, se pretende representar uma obra de arte por meio da literatura.

2.2. A ÉCFRASE

A écfrase é um recurso empregado desde a Antiguidade, por gregos e romanos, para descrição de elementos visuais. A etimologia da palavra *ekphrasis* aponta uma combinação da palavra *phrazein*, um verbo grego que significa “mostrar”, e o sufixo *ek-*, que significa “completamente”. Segundo Vieira (VIEIRA, 2016, p. 27), a écfrase era compreendida como uma figura de pensamento, um recurso retórico utilizado para expor em detalhes diante dos olhos dos ouvintes um determinado objeto. “A base da écfrase na Antiguidade é o poder e a ação da linguagem, que se dão quando a imaginação do locutor e de seu ouvinte na audiência se envolvem em uma interatividade performativa dinâmica e cooperativa” (VIEIRA, 2016, p. 29). A écfrase era considerada, portanto, um recurso retórico descritivo e narrativo que buscava induzir pensamentos e sentimentos vívidos no ouvinte.

Com o passar do tempo, porém, o conceito de écfrase foi modificado. No século XIX, a écfrase passou a ser definida como um recurso literário empregado principalmente na

descrição de obras de arte. Vieira (VIEIRA, 2016, p. 23) compara a definição do século XIX com a definição clássica:

Ambos os casos tratam de descrições, mas a maior diferença entre as definições reside no fato de que a écfrase clássica era uma tradição oral que deveria ser fixada na mente da audiência de maneira a perpetuar a memória e a História, enquanto, uma vez consolidada a reprodutibilidade técnica no século XIX, as palavras não mais se dissolvem no ar, conseqüentemente, a função da écfrase passa a ser de cunho literário.

Vieira (VIEIRA, 2016, p. 28) defende que a écfrase não deve ser confundida com a descrição enquanto elemento textual porque essa ultrapassaria a função meramente descritiva apresentando uma percepção do objeto abordado, criando “uma impressão visual na mente do ouvinte” (VIEIRA, 2016, p. 28). Por isso, na sua concepção moderna, o conceito de écfrase superaria o viés meramente descritivo recebido no século XIX e reconsideraria o elemento performático existente na écfrase clássica.

Em suma, a partir do sentido moderno difundido no século XX, a écfrase acontece quando, em um processo mental, a evocação de uma imagem visual é desencadeada a partir de sua verbalização, por intermédio de um texto lido ou escutado. Por isso, o estudo da écfrase na contemporaneidade pode, e deve,

extrapolar seu entendimento do século XIX, deixando de ser apenas uma modalidade de descrição e retomando a propriedade performativa desse exercício retórico, agora recurso literário (VIEIRA, 2016, p. 30).

Do ponto de vista da semiótica, a écfrase pode ser classificada também de acordo com as categorias de intermedialidade apresentadas por Rajewsky (RAJEWSKY, 2012 apud VIEIRA, 2016, p. 21): referência intermediática, transposição midiática e combinação de mídias. Na referência intermediática, incluem-se os fenômenos nos quais ocorre a “evocação ou imitação de especificidades de uma mídia em outra” (VIEIRA, 2016, p. 21). Na transposição midiática, observam-se os processos por meio dos quais um produto de uma mídia transforma-se em um texto em outra mídia. Na combinação de mídias, observam-se os fenômenos nos quais duas mídias independentes são associadas e dão origem a uma terceira mídia. A écfrase, que seria, segundo categorias de Rajewsky (RAJEWSKY, 2012 apud VIEIRA, 2016, p. 21), um fenômeno de referência midiática, é perfeitamente classificada também como transposição midiática, segundo Vieira (VIEIRA, 2016, p. 23).

Explicado o conceito de écfrase, vejamos como ela se manifesta na poesia moderna a partir do exemplo dos poemas selecionados de Carlos Drummond de Andrade.

3. A ÉCFRASE NA POESIA DE DRUMMOND

Carlos Drummond de Andrade, poeta modernista mineiro, foi, segundo Silviano Santiago (SANTIAGO, 2001, p. 3), um cosmopolita que exalava o “doce perfume da dama-da-noite itabirana”, alguém que “salta para o mundo” da “margem itabirana, ou mineira”. Santiago (SANTIAGO, 2001, p. 3) compara Drummond a Machado de Assis a partir do fato de nem Drummond nem Machado terem viajado a outro continente, sendo “intelectuais que recusaram os prazeres da viagem transcontinental para melhor e mais lucidamente viajarem pelo espaço e pelo tempo”, e compartilharem de grande conhecimento dos acontecimentos globais cultivado a partir de seu país de origem.

Depois de Machado de Assis, Drummond com o seu sentimento do mundo é quem tem uma visão simultânea e responsável dos acontecimentos sociopolíticos e econômicos no planeta Terra. Vale dizer: sua poesia expressa certa certeza sobre o espaço e a geografia mundiais, sobre o tempo e a história universais (SANTIAGO, 2001, p. 3).

Partimos desta afirmação acerca do grande conhecimento de mundo do escritor mineiro para questionar a sua poesia escrita a partir e sobre obras de artes visuais. A écfrase na obra de Drummond pode ser pensada como

uma leitura do mundo por meio da arte a partir do seu conhecimento/sentimento/lugar do/no mundo, conhecimento cultivado a partir do seu *lócus*². Uma leitura realizada sem a vivência presencial de algumas das obras³, mas nem por isso limitada, e, antes, dominada por uma visão lúcida e profunda sobre a história e o tempo mundiais.

Para Silviano Santiago (SANTIAGO, 1996), Drummond foi, acima de tudo, um extraordinário leitor, alguém que alcançou o mundo por meio dos livros, dos filmes e, também, das obras de arte: “aqui e ali, na obra completa de Drummond, de modo esparso, está também o leitor de artes plásticas (em particular das obras dos barrocos mineiros, Aleijadinho e Athaide, e das obras de contemporâneos, como Portinari) e de fotografias (em geral dos álbuns de família)” (SANTIAGO, 1996, p. 7).

Podemos constatar a importância de obras de arte na vida do poeta por meio de registros fotográficos, como o da casa do escritor realizado pelo fotógrafo Carlos Freire em 1985⁴. O poeta posa em frente a seus quadros. Vê-se, dentre as obras expostas, *Retrato de Negro*, presente de Cândido Portinari.



O interesse de Drummond por obras de arte pode ser visto também em poemas nos quais apresenta leituras de obras de autores clássicos e contemporâneos. Os poemas efrásticos mais conhecidos de Drummond foram publicados no livro *Farewell* (1996). São eles: “Arte em exposição” e “Imagem, terra, memória”. No primeiro, o poeta produziu vários poemas curtos a partir de obras de arte do cânone ocidental⁵. Já em “Imagem, terra, memória”, a éfrase ocorre a partir de um álbum de fotografias. Sobre o olhar apreciativo de Drummond das obras de arte, Silviano Santiago (SANTIAGO, 1996, p. 7) afirma:

2. *Lócus* pensado como lugar de origem, com o qual se tem ligação genética.

3. Refiro-me aos quadros abordados em “Arte em exposição”, publicado em *Farewell* (1996) pela Companhia das Letras.

4. Também são conhecidas as fotos feitas por Rogério Reis em 1982, nas quais quadros aparecem ao fundo.

Figura 01: Drummond por Carlos Freire, 1985. Fonte: <https://mam.org.br/acervo/1996-073-freire-carlos/>

5. Drummond aborda quadros de: Sasseta, Velázquez, Modigliani, Munch, Da Vinci, Matisse, Van Gogh, Manet, Portinari, dentre outros.

Não se pode dizer que, enquanto apreciador de obras de arte, Drummond se apresente como um crítico profissional. Raramente ele aprecia o todo do quadro, ou seja, os diversos movimentos da sua composição. Trata-se antes de um olho crítico seletivo e, principalmente, obsessivo. Seus olhos vão diretamente ao detalhe que dá forma ao quadro ou à escultura e que, para ele, ilumina o todo, se ilumina sob a forma do poema. Não importa que esse detalhe seja um lugar-comum, pois o modo como o lê é tão pessoal, que a leitura acaba por acomodar-se ao quadro como nova e original, muitas vezes demolidora de todas as outras leituras.

3.1. DRUMMOND E BIANCO

Além das obras já citadas, o trabalho de um artista contemporâneo de Drummond recebeu esse “olhar apurado” do poeta mineiro em mais de uma ocasião. Enrico Bianco nasceu em Roma, na Itália, em 1918, e mudou-se para o Brasil, em 1935, aos dezoito anos de idade, juntamente com o pai, Francesco Bianco, e a irmã, para escapar do fascismo italiano. Tendo iniciado seus estudos de artes ainda na infância, Bianco morava há apenas seis meses no Rio de Janeiro quando foi apresentado a Cândido Portinari. Bianco juntou-se à equipe do pintor sendo seu assistente por quase 20 anos. Por frequentar a sociedade carioca das décadas de 1930 a 1960, Bianco certamente conviveu com artistas e intelectuais modernistas. Seu site oficial

apresenta registros de depoimentos de intelectuais sobre o seu trabalho, dentre eles, Antônio Bento, Afonso Arinos de Melo Franco e Carlos Drummond de Andrade. Seus temas possuem grande influência da pintura de Portinari e, também, do modernismo brasileiro, sendo recorrentes os relacionados com as culturas nacionais, a vida, o trabalho e as festas das camadas populares brasileiras. Também se destacam os nus de figuras femininas. Bianco faleceu no Rio de Janeiro em março de 2013.

Sobre Bianco, Drummond publicou um texto comemorativo no *Jornal do Brasil* de 24 de agosto de 1978, no qual ressalta qualidades morais e artísticas do pintor:

“Bianco, ou o Ofício da Pintura”

Longe de todas as formas de badalação, o pintor Enrico Bianco completou 60 anos de idade e 41 de vida brasileira. A primeira data transcorreu em julho, mas só agora a informação vazou, e isso mostra como Bianco é cioso de sua privacidade. Ninguém o vê praticando a política do sucesso, feita de divulgação e acaaramelada de agrados sociais. Lá se recolheu, faz tempo, em São Conrado, numa casa-estúdio-jardim, para exercer seus poderes criadores. Trata-se de aniversário limpo, lembrando exclusivamente a consagração ao ofício. Bianco é o ofício, levado ao

extremo da disciplina moral, que não exclui a amenidade do trato mas se recusa ao vão papaguear sobre arte.

A arte não é realmente para Bianco tema de divagações, se bem que sua formação teórica e técnica o habilitasse a ensinar aos moços os princípios universais e intemporais que comandam a investigação estética e que, no fundo, tornam questão bizantina a distinção entre modernidade e tradição. Bianco dana (*sic*) um excelente professor de doutrina e de fazer, a que não faltaria o pico de uma inteligência crítica avessa a toda simulação hipócrita. Confessou de público que nunca foi imparcial e que detesta a imparcialidade. Não seria, pois, mero transmissor automático de verdades oficiais. Sua independência quase selvagem é o escudo de um pensamento livre.

Mas Bianco prefere pintar a dissentir pintura, como o filósofo que, caminhando, provava a realidade do movimento. Sua pintura não é bitolada pela moda, que de resto entroniza sob rótulos variados a antipintura. Bianco ri dos consignes. Cria a cada momento o fato pictórico, em obediência às sugestões do seu espírito, que ora se detém na riqueza plástico-poética do corpo humano, ora se espraia nas mil e uma formas da natureza trabalhada pelo homem. Planta-se num mundo concreto, sobre o qual faz incidir sua ótica idealizadora, que extrai dos objetos uma versão própria e cheia de lirismo.

Bianco vê o laranjal, o bananal, o campo de trigo, o bosque de oliveiras, a borracha, o pasto, a cavalhada, a mata destruída. O boi ferrado o atrai com sua força dominada, como o transporte de madeira lhe interessa o olho prospector. Mas não se iludam: não peçam a Bianco um documentário acadêmico sobre a vida rural brasileira. O que ele propõe é uma riquíssima transmutação de aspectos naturais em matéria de gozo intelectual, pela degustação do fenômeno artístico. Tocou-lhe ver e sentir o Brasil como repositório de temas (ou provocações) para a organização de uma obra plástica que é uma alegria em si, dramática ou tranqüila, e sempre apoiada em valores estéticos. Criação do espírito em suma, sobre os dados da vida. (DRUMMOND, 1978, s.p.)

A obra de Bianco foi objeto de dois poemas de Drummond publicados, respectivamente, nos livros *As impurezas do branco* (1973) e *A paixão medida* (1980).

3.3. POEMAS DE DRUMMOND SOBRE QUADROS DE BIANCO

No primeiro poema, “Motivos de Bianco”, publicado no livro *As impurezas do branco*, de 1973, o eu lírico apresenta a obra de Bianco a partir da descrição de seus temas (motivos) mais comuns: figuras femininas, atividades laborais e festejos brasileiros.

MOTIVOS DE BIANCO

Melodiosas mulheres movem-se
libertas da corrupção do vestido
e, como jangadas ou feixes de trigo,
são variações de concretitude
tamisadas de sonho,
forma plena, bastante,
sob a luz que esmerilha
a pelúcia das coisas.

O mar invade o quadro,
a sala,
o contemplante,
num fulgor de balanço,
e entre os raios da rede ilumina-se
e dança
o negro cavername
da água ou de nós mesmos, em marulho.

Sobre os infindos olhos esféricos do boi-bumbá
_ lanternões acesos na alegria religiosa
do povo menino
do Brasil -:
festa
folia

flauta
coração da terra.

Assim Bianco, viajando
a cor e seus compartimentos encantados,
registra o ofício de homens e mulheres
jungidos à natureza por uma chispa
de ouro, um cipó
telúrico, semente
de amor explodindo em cântico.

O poema está organizado em quatro estrofes e foi escrito em versos livres, com a presença de *enjambement* em alguns versos. Em cada uma das três primeiras estrofes abordam-se temas do pintor, a quarta estrofe apresenta-se como um resumo dos temas, o fechamento da viagem pela obra do pintor.

Na primeira estrofe, o eu lírico faz referência aos nus do pintor, que são “melodiosas mulheres” que se movem “libertas da corrupção do vestido”. No primeiro verso, temos uma aliteração com a repetição da letra ‘m’ que sugere o próprio movimento melódico das mulheres mencionado no verso. Na mesma estrofe, a essas figuras são associados outros elementos relacionados ao trabalho no campo e à pesca: as jangadas e os feixes de trigo. As imagens são

para o eu lírico “variações de concretitude” “tamisadas de sonho”, numa possível referência ao uso de cores e de formas por Bianco, que coloca suas imagens numa atmosfera de sonho, cujas formas são criadas pelas pinceladas que borram os contornos e pelas cores intensas e contrastantes. Ao mesmo tempo, essas imagens são “esmerilhadas” pela luz do quadro que coloca detalhes em evidência.

Na segunda estrofe, o eu lírico refere-se ao trabalho no mar, tema muito comum na obra de Bianco. O mar invade o quadro e a sala do “contemplante”, os versos sugerem o movimento, a cor e o som das águas. Ao mesmo tempo, evoca-se a luz, “fulgor”, que dança na água do mar e que vaza a rede e ilumina o “cavername” do barco. Essa junção de brilho, som e movimento compõem o marulho das águas. Há uma presença importante da sinestesia no verso, na mistura de sensações sonoras, visuais e de movimento que ultrapassam a tela chegando ao poeta e não se sabe se a dança é a do mar somente ou a “de nós mesmos” diante do quadro.

Na terceira estrofe, o tema é a festa popular na qual o boi-bumbá dita o movimento. Os olhos “infindos e esféricos” do boi fitam o contemplante e o arrastam para o festejo. As lanternas trazem a luz e a cor à imagem e remetem ao rito religioso. Aqui temos também a presença da

aliteração no som do “f”, sugerindo a música da “flauta” que compõe a “festa e folia” vinda do “coração da terra”, da cultura popular, e encantando o “povo menino do Brasil”.

Na última estrofe, o poeta louva o trabalho do pintor que, “viajando” com a cor e “seus compartimentos encantados”, registra as figuras trabalhadoras do Brasil, adentrando o coração da cultura popular por meio destes homens e mulheres.

A ideia de movimento, a luz, as cores e os sons predominam nas descrições. Trata-se de um poema efrástico que tem como ponto de partida, sugerido pelo próprio título, o conjunto de obras de Bianco. A representação verbal das obras artísticas pelo poeta está alinhada ao conceito de éfrase moderno no sentido em que extrapola o aspecto meramente descritivo e apresenta a “impressão visual” que a obra causa no eu lírico, a sua percepção acerca dela.

O segundo poema que Drummond publicou, em *A paixão medida* (1980), sobre a obra de Bianco pode ser visto como uma éfrase mais tradicional no sentido em que o eu lírico se concentra em um quadro específico do pintor, como o próprio título diz.

ANTE UM NU DE BIANCO

Quanto mais vejo o corpo, mais o sinto
existente em si mesmo, proprietário
de um segredo, um sentido – labirinto
particular, alheio ao ser precário.

Cada corpo é uma escrita diferente
e tão selada em seu contorno estrito
que a devassá-la em vão se aflige a mente:
não lhe penetra, na textura, o mito.

Trabalho eterno: a mão, o olhar absorto
no gesto fulvo e nu da moça andando
como flor a mover-se fora do horto.

Só o pintor conhece como e quando
o corpo se demonstra na pureza
que é negação de tempo e de tristeza.

O poema é um soneto composto com rimas cruzadas nos quartetos e rimas emparelhadas e cruzadas nos dois tercetos e há presença de *enjambement* em alguns versos. Temos um eu lírico que reflete sobre o corpo representado na tela.

Na primeira estrofe, a visão é chave para adentrar o segredo do corpo representado na obra de arte. Quanto mais observa, mais o poema sente a presença do mistério. A habilidade do corpo de existir “alheio ao precário”, alheio ao tempo, “existente em si mesmo” e, portanto, independente do real, inculca o eu lírico. O corpo é o labirinto da existência que resume o segredo da permanência do ser no mundo.

Na segunda estrofe, o eu lírico reflete sobre a representação deste corpo. A pintura é comparada à escrita. O corpo representado é um corpo único, “uma escrita diferente”, e indevassável pela curiosidade porque é fechado em seu “contorno estrito”. Diferente do texto, o corpo na tela parece não estar aberto a interpretações. A mente em vão tenta, mas o corpo é imperscrutável e está a salvo da história e da inteligência porque o “mito” não lhe penetra na “textura”.

Na terceira estrofe, o eu lírico alude ao “trabalho eterno” que pode tanto ser o trabalho do pintor que, ao criar, eterniza; quanto pode ser o próprio trabalho do contemplante que analisa a imagem sem sucesso, em um ato “eterno” de leitura. Neste verso, a imagem é descrita por alguns detalhes: a mão e o gesto “fulvo” (amarelo ouro, laranja) da moça que parece mover-se como uma flor que foge de um jardim. Movimento acompanhado pelo “olhar absorto”, contemplativo, do eu lírico.

Na última estrofe, o eu lírico reconhece que só o pintor sabe captar o momento em que a “pureza” se mostra e se traduz em forma de arte. Pureza que é, para o eu lírico, o elemento que não sucumbe ao tempo e à tristeza, elemento que perpetua o belo e que resiste à morte.

3.4. SUGESTÕES DE ILUSTRAÇÃO

Na data de publicação dos poemas, Bianco era pintor maduro e estabelecido, que já havia realizado diversas exposições individuais no Brasil e no exterior e que trabalhava de forma independente de Portinari. A partir do conjunto de obras desse, disponíveis em seus canais oficiais, podemos visualizar as características apontadas nos poemas. E, apesar de não terem sido encontrados indícios suficientes para apontar obras específicas que poderiam ter servido de referência para a éfrase feita por Drummond, podemos sugerir quadros, produzidos até 1980, que desencadeariam reflexões/leituras semelhantes daquelas verbalizadas pelo poeta.

A primeira sugestão (figura 2) é um estudo sobre barcos realizado em 1966. O tema é o trabalho no mar. Nele, podemos ver os elementos marítimos mencionados: uma profusão de azul que parece querer sair da tela, a luz, as redes, os barcos e os movimentos dos pescadores. As imagens nos sugerem o movimento e o barulho do mar.

A segunda sugestão (figura 3) é um quadro intitulado “Bumba meu boi” de 1969. O tema é a cultura popular. Nele, temos a imagem de uma personagem típica dos festejos montado no boi, com seu olhar “infindo” e “esférico”, carregando no colo uma criança.

Por fim, a terceira sugestão (figura 4) é um nu de Bianco no qual podemos visualizar características que podem ser associadas à primeira estrofe do poema “Motivos de Bianco” e, também, ao poema “Ante um nu de Bianco”. A imagem traz o corpo delineado por luz fulva, as pinceladas borradas que criam a atmosfera de sonho e a sugestão de movimento.



Figura 2: Barcos estudo 1966 39cm x 23cm – Óleo Foto: Paulo Bianco
Fonte: <http://www.enricobianco.com.br/portu/obra.htm>



Figura 3: Bumba meu boi 1969.
35cm x 60cm - Óleo
Foto: Paulo Bianco Fonte: <http://www.enricobianco.com.br/portu/obra.htm>

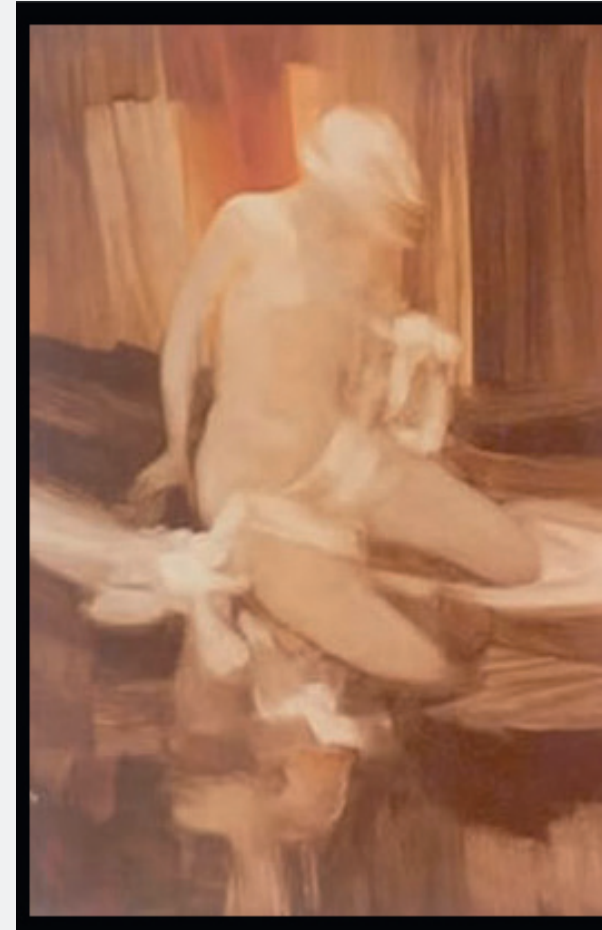


Figura 4: Nu 1970 - Óleo
Foto: Paulo Bianco
Fonte: <http://www.enricobianco.com.br/portu/obra.htm>

4.0. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A éfrase é um recurso que data da Antiguidade e que sofreu modificações com o passar do tempo. A partir da abordagem semiótica, definimos a éfrase no contexto moderno da literatura e apontamos também o percurso da éfrase na história até se tornar um recurso literário. Com base no conceito moderno de éfrase, realizamos a análise de dois poemas de Carlos Drummond de Andrade escritos a partir de obras do pintor Enrico Bianco. Tais poemas podem ser vistos, mais do que meras descrições, como reflexões realizadas a partir das “impressões visuais” que as cores, a luz, as formas, os sons e os movimentos captados nas obras de Bianco despertaram no poeta. O olhar crítico de Drummond, atento aos detalhes fundamentais, aponta as principais qualidades da estética de Bianco permitindo que também formemos uma imagem mental destes trabalhos. Por outro lado, os poemas também sugerem um alinhamento temático importante entre os dois artistas. Finalmente, os poemas de Drummond certamente enriquecem e valorizam o trabalho artístico de Bianco e vice-versa, além de configurar trabalho literário belíssimo e de extrema sensibilidade.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Nova Reunião**: 23 livros de poesia. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- BIANCO, Enrico. **Obras**. Disponível em: <<http://www.enricobianco.com.br/portu/obra.htm>> Acesso em 16 de outubro de 2021.
- SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. A poesia e outras artes. **Cadernos de Semiótica Aplicada**. Vol.9. n.2. dezembro de 2011. Disponível em: <<https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/article/view/4725>> Acesso em 16 de outubro de 2021.
- SANTIAGO, Silviano. **Carlos Drummond de Andrade**: Posfácio de Farewell. Disponível em: <<http://www.oocities.org/br/celodantas/Literatura/L4.htm>> Acesso em 16 de outubro de 2021.
- _____. **Vontade e corrosão na poesia de Drummond**. Folha de São Paulo. Caderno +Mais! de 25 de fevereiro de 2001. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2502200112.htm>> Acesso em 16 de outubro de 2021.
- TV CÂMARA. **Enrico Bianco**. Documentário. Disponível em: <<https://youtu.be/hczj2M2Azlo>> Acesso em 16 de outubro de 2021.

VIEIRA, Miriam de Paiva. **Dimensões da Écfrase**: a presença da pintura e da arquitetura em romances de artista. 2016. 216 f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016. Disponível em: <<https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/ECAP-A7UFYL>> Acesso em 16 de outubro de 2021.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1 - MAM. **Coleção Carlos Freire**: Carlos Drummond de Andrade no Rio de Janeiro. Disponível em: <<https://mam.org.br/acervo/1996-073-freire-carlos/>> Acesso em 16 de outubro de 2021.

Figuras 2 a 4: **Bianco**: obras. Disponível em: <<http://www.enricobianco.com.br/portu/obra.htm>> Acesso em 16 de outubro de 2021.

Recebido em: 21-12-2020

Aceito em: 23-12-2021