

Entre o verbal e o visual

Vera Lins
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Resumo: *O artigo trata das relações entre a literatura e as artes plásticas, entre a imagem, trazendo exemplos recentes em que estas fronteiras são trabalhadas.*

Palavras-chave: *palavra, imagem, limites.*

Há muito o que falar sobre as relações entre a literatura e as artes visuais. Vou começar com um trabalho da exposição *Entreimagens* de Paulo Bruscky que estava na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, entre dezembro e fevereiro deste ano. Pintadas no chão, em amarelo, as palavras:

Atenção

cuidado com o vao

entre o trem e a palavra

Parodiando o que vemos nas estações do metrô, chamam atenção para uma questão primordial para as artes, a questão da representação, a relação palavra/coisa. Bruscky joga com a palavra trem, que é a máquina, vagão, locomotiva, mas trem pode também ser coisa (como usam os mineiros). Aqui a palavra se expõe como obra visual nos limites entre a poesia e a visualidade.

Tanto nas artes plásticas quanto na poesia temos trabalhos nessas fronteiras. A obra do catalão Joan Brossa,¹ “Elegia para Che”, por exemplo, é um pequeno poema em que coloca todas as letras do alfabeto e retira as três C H E, ficando só a ausência, o espaço vazio marca a presença do que já se foi.

AB D F

G I J KL

MNOPQR

STUVWX

YZ

Mira Schendel, os livros de artista como os de Waltércio Caldas ficam experimentando nessas fronteiras. Anne Marie Christin² diz que a palavra surgiu como imagem, a origem da escrita é visual, lembra os hieróglifos e estuda Mallarmé. Desde seu “Lance de dados”, a página se torna um suporte para investigações dessas fronteiras. Um ponto extremo desse trabalho nas fronteiras é a poesia concreta, em que temos Julio Plaza e Augusto de Campos trabalhando esculturas de papel e palavras, os poemóviles. Estou me lembrando apenas de alguns exemplos dessa exploração de limites. Arlindo Daibert, o artista mineiro, trabalha na sua série sobre o “Grande Sertão” nesses limites, escrevendo também ensaios em que diz como chegou à imagem a partir do texto e fazendo uma reflexão sobre o literário.

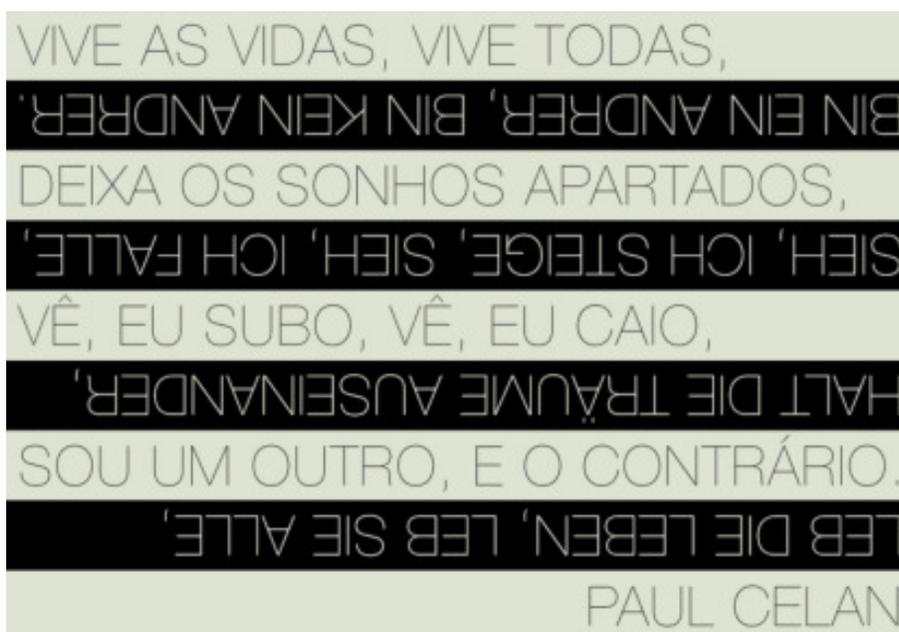
Chega-se hoje à tela do computador com experiências digitais como as de André Vallias. Lembro um poema digital recente em homenagem ao poeta romeno de língua alemã Paul Celan em que a exploração da visualidade acrescenta referências, transpondo os limites da palavra. O poema traz os versos do poeta em alemão e sua tradução em português, mas ao contrário. O que faz referência a uma passagem de seu texto “O meridiano”³ em que fala do personagem de Büchner, Lenz, teatrólogo alemão. Diz que Lenz queria andar ao contrário, de cabeça para baixo. Quem anda de cabeça para baixo, diz Celan tem o céu por

1. BROSSA. *Poesia vista*, p. 25.

2. CHRISTIN. *L'image écrite*.

3. CELAN. O meridiano, p. 53.

abismo diante de si. Esse lugar do estranho é para ele o lugar onde a pessoa consegue libertar-se enquanto Eu. E se pergunta “– um eu de estranhamento? Encontraremos um tal lugar, um tal passo?”



Para ele talvez a poesia seja essa mudança, que aqui fica indicada visualmente. O que Rancière⁴ hoje chamaria de reconfiguração polêmica do sensível?

Lembro também as experiências com a fotografia em romances como o surrealista Breton fez em *Nadya*, em que a imagem não é mera ilustração e, hoje, um romance que está muito discutido, *Austerlitz*, de Sebald, trabalha com a fotografia, na angústia entre lembrar e esquecer o Holocausto, discutindo inclusive a arquitetura moderna com toda uma passagem em que entra a Biblioteca Nacional de Paris, jogando com os limites também entre ficção e ensaio. As fotografias perturbam também os limites entre ficção e relato pessoal, fato e ficção, pois o personagem não as tirou, quem fotografou?

Outro lugar de fronteiras é a crítica de arte. Ela se dá por palavras quase um gênero literário na forma do ensaio e aí entramos em questões históricas e filosóficas também. Toda a reflexão sobre a história da arte interessa a palavra e

4. RANCIÈRE. *A partilha do sensível*.

a imagem – Didi-Hubermann⁵ quando reflete sobre a imagem levanta questões para a imagem literária, a poesia especialmente, ao ver a imagem como resíduo, ela é sempre vestígio de algo que se perde.

Rancière,⁶ quando coloca a arte como recusa e promessa, discute questões estéticas e políticas que interessam a nós todos. A história da crítica está em crise. Temos hoje uma ausência da crítica como reflexão, desdobramento do núcleo de reflexão que é a obra, para falar como Benjamin. E no Brasil temos vários críticos que foram esquecidos nos anos 40, 50 como Rubem Navarra, por exemplo. Falar de história é um retorno para um desvio. Todo olhar anacrônico opera uma transformação, um desvio do que está constituído. Teríamos mundos a investigar, a pensar, que possibilitariam uma rearticulação do presente. A história da crítica também pode ser recusa e promessa, um tipo de reconfiguração polêmica do sensível como a arte para Rancière.

E aqui podemos pensar na arte como recusa e crítica de uma cultura tecnocrática, produzida pela sociedade industrial. Subirats em *A flor e o cristal* e outros livros desenvolve esta postura da arte, mostrando as contradições das vanguardas históricas: “A racionalidade que assumem sob o signo da esperança traz consigo, porém, os elementos que estão na raiz do que criticam.”⁷ Como Rancière, retoma Schiller, fala da importância de uma cultura artística – a arte como configuradora da reflexão e da sensibilidade.

Mas vou me concentrar num livro, que, embora não muito recente, descobri há pouco tempo. O livro é *Rente*⁸ de João Bandeira, de 1997, que trabalha nessas fronteiras entre o verbal e o visual, incluindo também o sonoro, o que me parece intensifica as possibilidades de reconfiguração do sensível, para falar como Rancière. O primeiro poema é “o eu é o nó ou nós o eu”, escrito com canetas esferográficas, numa imagem que desconcerta, traz um estranhamento, e pede uma atenção maior para sua decifração. Como diz Celan em “O meridiano”, o poema talvez seja apenas uma estranheza. Uma questão crucial – o nó – aqui é apresentado pelo visual também, numa síntese máxima a questão do eu, questão

5. DIDI-HUBERMANN. *Devant le temps*.

6. RANCIÈRE. *Malaise dans l'esthétique*.

7. SUBIRATS. *A flor e o cristal: escritos sobre arte e arquitetura modernas*, p. 94.

8. BANDEIRA. *Rente*.

tanto para a poesia quanto para a filosofia, a psicanálise e a política, pede uma parada para reflexão. A atenção rápida com que nos habituamos a olhar a página, incentivados pela leitura dos jornais diários, aqui é impelida a se deter. Anuncia-se o próximo poema que fala de um eu flexionável, que projeta *Maelstroms*, o redemoinho de Poe. Seguindo com procedimentos da poesia como aliterações e paronomásias – evocando a *langue d’oc* dos trovadores – traduzida aqui como língua doce, que fala de amor, culmina num poema em negativo – branco no preto, que pode ser lido de cima para baixo ou vice-versa.

só
desejo
companhia
desejo
só

Outro, em que as palavras como estrelas de uma constelação cintilam pela página entre as palavras “aparece” e “desapareço”, exige que nos desapeguemos dos hábitos de leitura linear. O que Benjamin pede aos historiadores, aqui é pedido ao leitor. A linearidade da história é quebrada também, retomando um poema de amor de Castro Alves que é reimpresso, mas com alguns versos riscados. O livro é dedicado a uma mulher – Lucia, com cujo nome se joga com cores até chegar a uma página branca com a palavra LUX impressa também em branco, referência ao branco sobre branco, tela de Malevitch.

A palavra “shopping” é decomposta e recomposta no final de uma página formando ping e pong, o jogo. E um cartão de loteria é usado para jogar com as palavras Loto e Tolo, fazendo assim uma crítica aos jogos da sociedade industrial moderna.

“Au ménage” é uma homenagem a Oswald de Andrade que disse que a massa ainda comeria dos biscoitos finos que produzia – a foto de uma lata de biscoitos Miramar é coberta com uma transparência, o livro se torna também um convite ao leitor para que mexa com as páginas – olho mão e espírito interagem lembrando Merleau-Ponty.

Narciso, a palavra, é decomposta, como o herói foi esquartejado, em várias palavras como *nada- isso*. O século vinte é escrito com os números romanos XX em vermelho. E no final, em “Princípio da poesia”, volta a Ulisses com o texto em grego e português a fim de dizer – “os deuses tramaram todos esses desastres

aos homens de modo a sempre existir poemas”.

Todos esses procedimentos trabalham com os limites da linguagem. Na conjugação entre o verbal e o visual se pode chegar mais além da linguagem reportagem de que falava Mallarmé, mais além dos limites de um língua miserável que herdamos, como diz a poeta austríaca, Ingeborg Bachmann,⁹ e que, fora de qualquer esteticismo, com um compromisso ético, trabalhamos para lhe dar um outro andamento.

Quando terminava este artigo, foi inaugurada outra exposição na Escola de Artes Visuais do Parque Lage com trabalhos que exploram estes limites entre o verbal e o visual, agora integrando também o computador. “Poéticas expositivas”, com curadoria de Sonia Salcedo, apresenta trabalhos de Ricardo Aleixo, Adolfo Montejo Navas, Victor Arruda, Ana Linneman, Lenora de Barros e Eduardo Coimbra. Uma mesa de ping-pong, pintada de branco chama o espectador para jogar. De um lado a palavra “ping”, de outro a palavra “poem” escritas na mesa fazem lembrar a vontade de Celan de que o poema seja dialógico – um eu que fala com um tu. Michel Déguý¹⁰ vai lembrar Baudelaire – “hypocrite lecteur, mon frère, mon semblable” – para dizer que o poema deve descobrir o homem em cada um como semelhante. Aqui, no jogo de Lenora de Barros, como parceiro de um jogo.

Ricardo Aleixo faz uma performance em que usa a música para dizer que a palavra é veneno, pode curar e matar e ainda que “tudo começa e acaba na cabeça”, versos seus ditos no microfone. Ficam da performance na exposição, o livro *Modelos vivos* e um vídeo, além de um poema na parede, “Desvios”. Adolfo Montejo Navas explora a visualidade da escrita japonesa, projetando letras de Li Po na tela do computador. “Lunário” é um conjunto de fotos dessa escrita gestual feita com luz. Enfim, a exposição mostra que o caminho nessas fronteiras entre palavra, imagem e sonoridade é fértil e está sendo explorado por vários artistas.

9. BACHMANN. *Frankfurter Vorlesungen*.

10. DÉGUY. *La raison poétique*, p. 35.

Between the verbal and the visual

Abstract: The article deals with the relations between literature and the visual arts, bringing to discussion recent examples in which these boundaries are tested.

Keywords: words, images, boundaries.

R e f e r ê n c i a s

- BACHMANN, Ingeborg. *Frankfurter Vorlesungen*. München/Zürich: Piper Verlag, 1980.
- BANDEIRA, João. *Rente*. São Caetano do Sul: Ateliê Editorial, 1997.
- BROSSA, Joan. *Poesia vista*. Tradução de Vanderley Mendonça. São Paulo: Amauta Editorial, 2005.
- CELAN, Paul. *Arte poética: o meridiano e outros textos*. Tradução de João Barrento. Lisboa: Cotovia, 1996.
- CHRISTIN, Anne-Marie. *L'image écrite*. Paris: Flammarion, 1995.
- DÉGUY, Michel. *La raison poétique*. Paris: Galilée, 2000.
- DIDI-HUBERMANN, Georges. *Devant le temps*. Paris: Les Éditions de Minuit, 2000.
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. São Paulo: Editora 34, 2005.
- RANCIÈRE, Jacques. *Malaise dans l'esthétique*. Paris: Galilée, 2004.
- SUBIRATS, Eduardo. *A flor e o cristal, ensaios sobre arte e arquitetura modernas*. São Paulo: Nobel.