



Escrevendo pinturas e pintando palavras: a interarte poética de Raquel Naveira

Patricia Maria dos Santos Santana*

“Como a pintura, é a poesia”.

Horácio

“Sou poeta.
Minha meta é decifrar a escrita,
A linguagem perdida,
Os símbolos,
Os pictóricos sinais”.

Raquel Naveira

Na obra de Raquel Naveira, encontramos a religiosidade, o misticismo e os temas épicos, mas é a fusão entre poesia e artes plásticas ou entre poesia e outras referências literárias que dá contorno especial aos escritos da autora. Naveira desmecaniza o ver e utiliza o fascínio sensorial em sua arte com as palavras. Identificamos esse envolvimento íntimo da arte literária com a arte visual em diversos trabalhos da escritora, principalmente em se tratando de sua poesia. Muitas vezes, a autora é clara ao mencionar a forte

* Doutoranda em Literatura Comparada na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

relação da escrita com a pintura. Em outros momentos, essa inter-relação não fica explícita aos olhos daquele que contempla sua poesia, ou seja, tudo se faz sem ser mencionado, deixando sua poética clara apenas ao leitor que conhece previamente o assunto tratado. De certa forma, ela age como se a pintura se contentasse em evocar os reinos incomunicáveis do espírito, permitindo prolongar, daí, sua arte visual ao trabalho da arte escrita. Naveira se aproveita dessa “deixa”. A riqueza plástica de seu vocabulário é um exemplo de forte expressividade imagética desenhada pela autora através de palavras. É como se seguisse o pensamento de Flusser (2013), que diz que o ato de escrever é a expressão de uma consciência na qual de todos os lados aparecem imagens (fotografia, cinema, televisão, vídeo, imagens de computador), um universo de imagens técnicas que rompe com o fluxo louco da escritura. A autora contribui para uma espécie de literatura em que o mais importante não é a linguagem verbal, e sim a múltipla expressão do todo.

As obras literárias apresentam ampla motivação para a produção de trabalhos comparatistas que mapeiem esse tipo de encontro-diálogo entre as diferentes artes. A teoria do “encontro”, sugerida por Tania Franco Carvalhal em ensaio intitulado “Encontros na travessia” (2005), institui a palavra “encontro” como termo promissor para os estudos das relações interdisciplinares. A despeito da diferença entre linguagem verbal e linguagem visual, podemos identificá-las uma na outra, dispostas no mesmo projeto de arte, cabendo-nos detectar esse ponto no momento de sua interseção. Naveira se sente transformada em sua produção artística através desse “encontro” e vê a literatura muito além dos limites fronteiriços das palavras. Os encontros estratégicos conduzem os estudiosos à percepção interdisciplinar e interartística na literatura. Assim, vários

escritores contemporâneos encontraram meios de chegar ao ponto de travessia em suas obras, que apresentam outros tipos de textos, predeterminados pelos próprios autores, o que permite o surgimento de diálogos variados. A relação intersemiótica na narrativa de Raquel Naveira permite que o diálogo entre obras busque na escritura novos e louváveis métodos de representação artística.

Um novo olhar para o que já foi eternizado

Entendemos o projeto de criação artística de Raquel Naveira como um momento inacabado ou de prolongamento e continuação da obra de arte pintada. As palavras da autora se destinam a dar prosseguimento ao trabalho do artista pintor que ficou congelado e solto no tempo. Podemos contemplar a sua visão apurada de pinturas que ficaram para sempre marcadas na história. O olhar direcionado para o que está além de uma arte e o olhar direcionado para artes que dialogam tornam a escrita de Naveira especial.

Em Portugal, no ano de 1983, José Saramago escreve o seu *Manual de pintura e caligrafia*, no qual reflete sobre a relação entre pintor e escritor diante da arte final produzida por ambos, sob o ponto de vista de um personagem que domina as duas modalidades. O personagem-pintor de Saramago conta no romance que, no ato de escrever, descobre algo que nunca sentiu e experimentou no ato de pintar:

[...] na pintura, vem sempre o momento em que o quadro não suporta mais uma pincelada (mau ou bom, ela irá torná-lo pior), ao passo que estas linhas podem prolongar-se infinitamente, alinhando parcelas de uma soma que nunca será começada, mas

que é, nesse alinhamento, já trabalho perfeito, já obra definitiva porque conhecida. É, sobretudo, a ideia do prolongamento infinito que me fascina. Poderei escrever sempre, até ao fim da vida, ao passo que os quadros, fechados em si mesmos, repelem, são eles próprios isolados na sua pele, autoritários, e, também eles, insolentes (1992, 16).

É como se uma ideia de prolongamento do que se sente pudesse apenas estar presente na escrita, deixando um quadro ou uma escultura numa espécie de acabamento próprio dessas expressões de arte ou num isolamento autoritário por estarem fechadas em si mesmas. Nesses ditos acabamentos ou fechamentos da obra, que são importantes e inerentes à expressão artística visual, ficam imortalizados momentos de suspensão para reflexão. Desse ponto é que a arte da escrita dá continuidade ao que estava em um processo de *stand-by* nas artes visuais.

Considerando o pensamento de Etienne Souriau (1983), afirmamos que “a arte são todas as artes”. As produções artísticas dialogam à medida que traços de uma linguagem são “traduzidos” para a nova linguagem explorada pelo artista. Assim, Raquel Naveira transpõe para sua poética os traços característicos da pintura, de forma que essa arte apreenda em sua linguagem o instante, o momento. A “correspondência”, segundo Souriau, amplia a compreensão das artes postas em diálogo, bem como amplia o nosso conhecimento sobre o fenômeno estético. Ao conhecermos a diferença entre o visual e o verbal, nos é permitido identificar a transposição de artes para identificá-las uma na outra. A interseção dessas manifestações no mesmo projeto artístico nos mostra uma nova maneira de ver e pensar a arte. Essa arte que se apresenta pode

ser um momento de “prolongamento” de algo que já existe através das palavras, como também pode ser uma mera oposição de ideias: “Tanto pode *unir* como *opor-se*. A ideia de que *encontro* pressupõe também a de *separação* é decisiva porque possibilita a integração, neste conjunto de sentidos, da noção de ‘*diferença*’” (Carvalho: 2005, 170). Esse “encontro” é sinônimo de transformação pelo novo, uma vez que o encontro também é descoberta. Encontrar é descobrir o novo e/ou aquilo que sofreu transformação.

A poesia que pinta

O encontro do texto com a imagem vem desde a Antiguidade. Na época, já existiam registros de trabalhos artísticos que mostravam correspondências entre eles, principalmente em se tratando da literatura e da pintura. Num primeiro momento, essas relações tinham o objetivo de elevar uma arte perante a outra. Discutia-se uma diferença essencial entre elas. Um eram consideradas artes do tempo; e outras, artes do espaço. Essa divisão criava divergências entre teóricos. Alguns acreditavam em uma ligação entre as artes, uma espécie de irmandade entre elas. Outros afirmavam não existir correspondência entre elas. Frente a essa negação, artistas do século XX conceberam, de forma crescente, artes que se inteiravam mutuamente, não sendo mais possível a divisão entre artes espaciais e temporais. Tudo se tornou um só objeto artístico. Poemas espaciais e pinturas temporais foram compostos com frequência, confirmando o crescente olhar interartístico dos críticos e teóricos para as artes em geral. A necessidade de se estabelecer uma relação binária entre dois textos não é contemporânea, uma vez que, pela ótica da percep-

ção do encontro, esse encontro de textos pode estabelecer diferenças e transformações bem-vindas à criação do artista.

Ao desfazer a mecanização do ver e exercer o fascínio sensorial, Raquel Naveira se prontifica a experimentar novos caminhos e abordagens em sua própria arte. Ela se aproveita de toda sorte de estímulo que chega ao seu processo de criação, retomando a ideia de Vilém Flusser (2013). O fluxo complexo do que é visto pela autora serve como inspiração a uma ideia e como expressão de sua consciência. Raquel Naveira procura fazer sua literatura através de obras de arte preexistentes. Tais obras vão influenciar e se fundir com o fluxo da escrita, que, para muitos, parece ser um todo organizado dentro de uma metodologia própria. Acontece que escrever vai além de uma organização estabelecida. Escrever é inspiração, e Naveira tem sua musa nas imagens dispostas na contemporaneidade. De forma plural, sua temática se volta para aspectos pictórico-poéticos, fazendo da autora um nome importante dentre aqueles que trabalham com as correspondências interartísticas, pois encontramos em sua poética um considerável acervo de poemas que nos remetem às artes plásticas. A autora cria um olhar direcionado para o além de uma arte. Um olhar direcionado para artes que dialogam e que se correspondem.

As aproximações entre as artes eclodiram com as correntes de vanguarda da década de 1920. As correntes literárias desse período corroboraram a ideia de artes-irmãs e conceberam trabalhos artísticos sem distinções entre o espacial e o temporal, indo contra toda e qualquer corrente que insistisse em afirmar que as artes não podiam dialogar. Num primeiro momento, os simbolistas exploravam, na criação do texto poético, aspectos que o ligavam às demais artes, em especial à música. Posteriormente, os modernistas, com o advento do verso livre, pintavam quadros inteiros com palavras que

se espalhavam no papel. De certa forma, a pintura não existiria como forma de linguagem se não se fizesse linguagem na mente do observador. E essa mesma linguagem do olhar permite ao leitor colher telas inteiras ao ler um determinado poema, dado o seu poder visual.

A ideia “poesia é como pintura” há muito tempo está na cabeça de artistas que insistem em manter em diálogo suas artes. Para afirmar que a pintura é também poesia, os latinos usavam uma expressão vinda de Horácio, que, na sua *Arte poética* (20 a.C.), escreveu que, “como a pintura, é a poesia”. Apesar de não possuir um significado estrutural, a expressão veio a ser interpretada como um princípio de similaridade entre a pintura e a poesia. Plutarco já esclarecia que tal comparação tem fundamento no fato de pintura e poesia serem, supostamente, imitações da natureza. Como se sabe, Aristóteles baseou a sua *Poética* no princípio da imitação, a mimese. Em meados do século XX, esse assunto foi sistematicamente explorado por estudos pautados em teorias acadêmicas. A “correspondência”, segundo Etienne Souriau (1983), amplia a compreensão dessas artes postas em diálogo e aprofunda o nosso conhecimento acerca do fenômeno estético. No século XX, Ezra Pound (1990) foi um nome relevante na defesa das aproximações entre literatura e imagem: desenvolveu o conceito de “fanopeia”, que corresponde à imagem visualizada mentalmente por intermédio de um texto verbal. Essa imagem, que salta aos olhos durante a leitura, é comprovada em textos que manifestam verdadeiras representações fotográficas, pictóricas, devido à complexidade imagética do texto. Com o surgimento da crítica fenomenológica, nos anos 60, apareceu a marcante obra *O poético*, de Mikel Dufrenne, que profere: “pode-se dizer que uma tela ou um monumento introduzem em nós um estado poético” (1969, 110). Portanto, um quadro pintado ou um monumento em

praça pública podem nos levar à poesia porque a poeticidade pode estar contida na natureza, nas coisas e nas pessoas.

O olhar poético de Raquel Naveira resgata, em sua obra, figuras e fatos relevantes em nossa cultura, como o índio, ou acontecimentos marcantes na história de nosso país, como a Guerra do Paraguai. Resgatando obras universais, a escritora vai delineando em sua literatura traços que lembram as composições plásticas, elevando o conhecimento do leitor, que, de uma só vez, contempla poesia e imagem. A obra *Casa de Tecla* (1998) traz um capítulo intitulado “Quadros”, em que a autora dialoga diretamente com outras artes, contemplando de Wilfredo Bravo a El Greco. A obra traz ainda ilustrações da artista plástica sul-mato-grossense Ana Zahram. Vejamos, pois, alguns trabalhos da poeta que nos remetem diretamente à inspiração de sua poesia através da arte visual, mais precisamente de quadros pintados por artistas famosos e conhecidos pela riqueza dos detalhes:



Pintura de Humberto Espíndola

CUPIM DO BOI

(a Humberto Espíndola)

É estranho o cupim do boi!
Uma corcova,
Um toutiço,
Um montículo de pregas
Sobre o dorso do zebu.
Um pássaro pousa sobre o cupim alvo
Como duna no deserto,
Enquanto o touro
Rumina do estômago à boca,
Da boca ao rim,
As gotas de sol no capim.
A corcunda gordurosa
Parece uma cabeça no capuz,
Um muçulmano que se esconde
Sob o couro
Que bloqueia a luz.
Há movimento de cosmo
Nas ondas de pele
Desse boi recurvado,
Pronto para ser jogado às piranhas
Em ritual de sacrifício.
Na internada,
A tristeza do boi
Me atinge
Em punhaladas.

Raquel Naveira não descreve a pintura de Espíndola exatamente como ela é. Em sua visão imaginativa de poeta, parte mais da sensação causada pelo quadro. O cupim do boi é uma espécie de motivo inspirador que faz a autora desenvolver a sua poesia. A corcova esquisita que se localiza em cima do animal exprime a

misericórdia que a voz poética sente do ser estranho, do animal que parece ter sido criado nesse mundo apenas para ser judiado e molestado: “a tristeza do boi / me atinge / em punhaladas”.

A partir do quadro de Rubens, Naveira escreve “Dalila”:



Pintura de Rubens

DALILA

(Poema inspirado no quadro *Sansão e Dalila*, de Rubens)

Dalila reclinou-se sobre o divã,
 Entre sedas e cetins,
 O vestido de veludo vermelho rasgou-se,
 Os seios volumosos,
 Maças douradas,
 Brilharam no escuro,
 Sansão tocou-os como se fossem lâmpadas:
 No alto,
 Num nicho da parede,

A deusa Vênus
Observa a cena.
Cheia de prazer,
Toda lisa,
Cor de carne,
Cor de sangue,
Cálida Dalila.
Tentara prender Sansão
Com cordas de nervos,
Frescas e úmidas,
Com fios urdidos no seu tear de intrigas,
E agora,
Ei-lo ali,
Adormecido,
O torso curvado de paixão
Sobre seus joelhos.
Dalila sorri,
Segura as rédeas,
A crina,
Mechas de cabelo
Do homem que ela domina.
Afia a tesoura,
Corta a corrente de força
Numa estranha cirurgia,
Fura-lhe os olhos
Enquanto ele geme,
Cego de desejo.

A história de Sansão está contada no Antigo Testamento, no *Livro dos Juízes*. O episódio serviu a Peter Paul Rubens, nascido em Flandres em 1577, como inspiração para o magnífico óleo sobre madeira *Sansão e Dalila*, pintado aos 31 anos de idade. Rubens é o expoente da pintura barroca. Viveu de 1577 a 1640. O quadro é uma obra arquitetônica, característica própria de Rubens. No

centro, a exuberância do dorso tridimensional de Sansão, em sono profundo no colo de Dalila, exibindo a força de sua tensão muscular. Dalila está reclinada, lânguida, a pele macia e com as faces estampando o prazer físico recente. As mãos entrecruzadas do barbeiro, que parece executar bem a sua tarefa. Acima, à direita, os soldados filisteus preparando-se para o ato final em que aprisionarão Sansão, arrancar-lhe-ão os olhos e o escravizarão. Vênus, no alto, à esquerda, complementa o erotismo da cena. Raquel Naveira absorve a complexidade do quadro. A ideia bíblica em si não é tão importante para Naveira. O quadro idealizado por Rubens é o que importa, pois, como podemos perceber nitidamente, a poesia de Naveira é a própria descrição da pintura de Rubens, mencionando, inclusive, a deusa Vênus, que foi uma grande profanação da ideia bíblica no quadro do pintor barroco.

Observemos agora os quadros de Velásquez e Juan de Flandres, respectivamente, seguidos do poema de Naveira:



*Retrato da Infanta Margarida,
de Velásquez*



*Retrato de uma infanta,
de Juan de Flandres*

RETRATO DE UMA INFANTA

Este é o retrato de uma princesa,
Uma infanta,
Que jamais foi rainha
Mas que guarda
Na palidez da face
Uma tristeza oculta,
Um sofrimento
Que a torna imortal
E santa.
O retrato da princesa,
Pequena infanta
Vestida de negro,
Diz que ela nunca se casou,
Que sucumbiu
No auge da vida
A uma febre,
A uma chama
Que a consumiu
E fechou-lhe a garganta.
O retrato da princesa,
Pobre infanta,
Mostra um corpo frágil,
Uma cabeça erguida,
Uma testa ampla,
Gerada por príncipes,
Talvez das Astúrias,
Há no seu olhar
Um fascínio que encanta.
No retrato da princesa,
Um espelho ao fundo
Devora a sua imagem,
O seu sonho de infanta.
Seria ela Margarida?

Amélia?
 Maria?
 Teria sido solitária,
 Exilada,
 Sem reino,
 Sem destino,
 Decapitada?
 O que há nesse retrato
 Que tanto me espanta?

Em “Retrato de uma infanta”, Raquel Naveira não nos revela exatamente a que quadro está se referindo, uma vez que diversos quadros de princesas eram encomendados na Europa nos idos de quinhentos e seiscentos. Os quadros mais famosos e imortalizados hoje nos mostram as princesas Margarida, Amélia e Maria. Todas são diretamente mencionadas na poesia de Naveira: “Seria ela Margarida? / Amélia? / Maria? / Teria sido solitária, / Exilada, / Sem reino, / Sem destino, / Decapitada?”. No poema, fica impossível saber qual deles é o tal retrato da infanta, se o eu lírico se refere a apenas um deles ou a uma junção de todos ao mesmo tempo. Isso contribui para a mistura de fascínio e espanto que a voz poética tenta, sensivelmente, nos mostrar. O que entra em jogo na pintura de um, dois, três ou mais retratos existentes de infantas são os sentimentos que aquelas meninas vivenciaram, suas vidas, seus anseios, que, para sempre, ficaram perdidos em algum lugar do passado. É essa inquietação que perpassa a poesia de Naveira. Sentimentos e vidas de mulheres que estavam na realeza, mas que, por serem mulheres, não usufruíram da influência e da soberania do poder. Apenas se apresentaram e, meramente, se perpetuaram na pintura de quadros ao longo dos séculos.

O quadro *Impressão nascer do sol* é a inspiração de Naveira para a criação de seu poema “Monet”:



Impressão nascer do sol, de Monet

MONET

[...]

Um bote vagava vazio
Até atracar
Numa moita de agapantos.
A impressão dessas cenas,
As sensações,
A delicadeza do sol,
Levavam-me a pintar
Em pinceladas rápidas
Como se quisesse captar
O momento em que a onda se quebra

E tudo se torna cambiante,
Cheio de chuviscos
Como champanhe
Em taça de cristal.
Bebi tanta luz
Que me embriaguei
E me ceguei,
Herói trágico,
Vazados os olhos
E minha visão de Arte.

Oscar-Claude Monet nasceu em Paris no ano de 1840 e faleceu em Giverny em 1926. O termo “Impressionismo” surgiu devido a um de seus primeiros quadros, *Impressão, nascer do sol*, quando uma crítica negativa ao quadro foi feita pelo pintor e escritor Louis Leroy. A expressão foi usada originalmente de forma pejorativa, mas Monet e seus colegas adotaram o título, sabendo da revolução que estariam iniciando na pintura. A sensação que esse quadro causa em Naveira, como leitora-observadora, é desenvolvida em sua poesia através de frases rápidas que chegam como pinceladas no papel. As pinceladas rápidas feitas pelo pintor, e que têm o seu momento de composição do quadro imaginado pela autora no próprio poema, montam a poesia, como se também Raquel Naveira preparasse um trabalho impressionista.

Wilfredo Bravo, um artista contemporâneo que nasceu e cursou Belas Artes em Cuzco, no Peru, atualmente mora em Campo Grande, Mato Grosso do Sul, terra natal de Naveira. O pintor usa técnicas diversificadas que unem o sacro ao contemporâneo:



Pintura de Wilfredo Bravo

Wilfredo Bravo é um dos artistas lembrados na arte de Raquel Naveira. Seu quadro *Nossa Senhora* é descrito assim pela ótica artística da autora:

BRAVO

(ao artista plástico Wilfredo Bravo)

[...]

Bravo!

Herança de Cuzco,

Herança legítima,

Fiel,

Que mistura o escuro ao dourado,

O antigo ao eterno;

Que derrama pelos mantos de Nossa Senhora

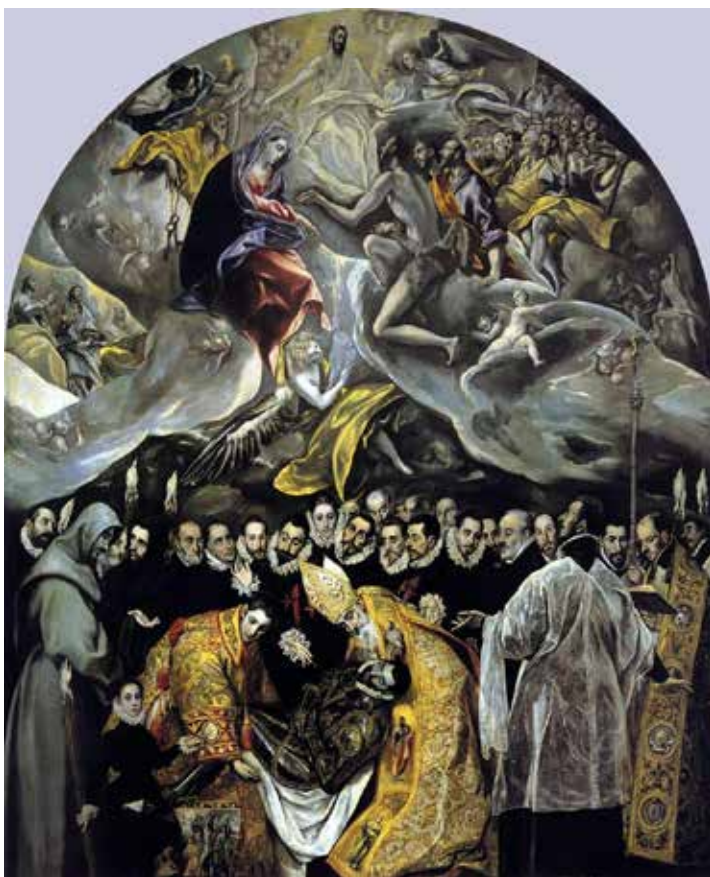
Ervas luxuriantes,

Legumes espinhosos,

Estrelas de cacto [...].

No quadro mencionado por Naveira, o manto de Nossa Senhora mostra-se coberto de cactos, folhas e ervas, numa espécie de fusão ecológica e profunda entre natureza e pureza. Assim, Naveira ressalta para o leitor a parte mais instigante da mencionada pintura.

O quadro de El Greco *O enterro do Conde de Orgaz*, pintado em 1588, também é fonte de inspiração para Raquel Naveira:



Pintura de El Greco

O ENTERRO DO CONDE DE ORGAZ
(Inspirado na obra-prima de El Greco)

No enterro do Conde de Orgaz,
Guerreiro de valor,
Cavaleiro espanhol,
Estavam os nobres
De roupas negras,
Golas brancas
E o clero
Com paramentos dourados;
Havia lanças,
Escudos,
Archotes,
Uma cruz de prata
E um monge de capuz.

Quem ouviu de repente,
Na abóbada do castelo,
A música celeste?
Coral de anjos,
Santos
E profetas?
O tilintar das chaves nas mãos de São Pedro,
Os murmúrios carinhosos da Virgem,
A voz jubilosa do Cristo?
No enterro do Conde de Orgaz,
O Céu
Quase tocou a Terra.
É sempre assim
Quando a vida de um justo se desfaz.

Este é mais um poema da autora, que se baseia na forte expressão da imagem artística registrada em tela para compor sua própria obra. A forte imagem de Terra e Céu se unindo por conta da partida e, ao mesmo tempo, a chegada do conde é comovente na pintura de El Greco. Naveira expressa bem como o justo que parte da Terra deixa saudades e respeito aos que ficam e, ao mesmo tempo, esse mesmo justo traz alegrias ao Céu por conta de sua chegada à casa do Senhor. O contraste do quadro é muito bem expresso na composição textual de nossa poeta.

Conclusão

Os textos de Raquel Naveira não se fazem sobre uma folha em branco. O olhar para duas artes que se cruzam e que se predis põe para o diálogo exige uma reflexão acerca do objeto. A autora reflete com vontade. Na caligrafia da poeta, encontramos resquícios de quadros dos quais foi leitora, fazendo questão de resgatar essa leitura sensível no traço de sua escrita. Muitas vezes, vozes do passado e do presente se fundem. O diálogo intertextual manifesta a importância do visual e a importância da palavra. Dessa forma, Naveira adota uma linguagem original e renovada na elaboração de seus poemas. Prevalece-se do encontro entre as artes para executar uma poesia que almeja integrar concretude e sentimento, algo feito e algo refeito, o mostrado e o sentido. Ela relaciona a busca de um novo ideal de poesia e de uma nova linguagem, que não reconsiderasse o passado, mas que o reinventasse. Ao observar uma arte visual e demonstrar no papel o que sentiu e viu, Naveira é mais que poeta: torna-se ponte entre a arte experimentada e o mundo e,

também, com seu leitor, fazendo a poesia ganhar um novo fôlego, deixando seus leitores irem além de uma leitura superficial do todo. Em uma íntima relação com as artes, Naveira é leitora dos quadros e também uma artista inspirada pela sua força. Esse olhar específico para as artes é algo que a fascina e é a grande força de sua produção artística.

Referências

- CARVALHAL, Tania Franco. “Encontros na travessia”. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, nº 7, Porto Alegre: ABRALIC, 2005, pp. 169-82.
- DUFRENNE, Mikel. *O poético*. Porto Alegre: Globo, 1969.
- FLUSSER, Vilém. *Há futuro para a escrita?*. São Paulo: Annablume, 2013.
- HORÁCIO. *Arte poética*. In: BRANDÃO, José Ribeiro (org.). *A poética clássica: Aristóteles, Horácio e Longino*. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1997.
- NAVEIRA, Raquel. *Casa e castelo: poemas dos livros Casa de Tecla e Senhora*. São Paulo: Escrituras, 2002.
- POUND, Ezra. *ABC da literatura*. Tradução de Augusto de Campos e José Paulo Paes. 9ª ed. São Paulo: Cultrix, 1990.
- SARAMAGO, José. *Manual de pintura e caligrafia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- SOURIAU, Etienne. *A correspondência das artes: elementos de estética comparada*. Tradução de Maria Cecília Pinto e Maria Helena da Cunha. 3ª ed. São Paulo: Cultrix, 1983.