

Traduzindo a arte: uma leitura intertextual do poema “Visitas noturnas”, de Beatriz Viégas-Faria

Prof. Ms. Rosiene Almeida Souza Haetingerⁱ (UFRGS/UNIVATES)
Prof. Dra. Lúcia Sá Rebelloⁱⁱ (UFRGS)

Resumo:

O presente trabalho apresenta uma leitura do poema “Visitas noturnas”, da obra *Pampa pernambucano: poesia, imagens, e-mails*, de Beatriz Viégas-Faria, em confluência com a pintura “A visita” (1998), do artista plástico pernambucano Gil Vicente, identificando e analisando as relações intertextuais e interartísticas, através das presenças confessas e inconfessadas, a fim de desvelar o processo criativo da autora. A análise do poema pressupõe que as confluências ampliam os significados para o leitor, assim como revela que a estratégia da forma de Beatriz Viégas-Faria resulta em um texto poético em que as artes plásticas e a pintura se interpõem, se misturam: é a “líquida fronteira” que enriquece o texto. Como faz a autora, podemos perguntar, a propósito do resultado do devaneio da gaúcha sobre a obra pictórica de Gil Vicente e dessa inter-relação concretizada em *Pampa pernambucano*: quem visitou quem?

Palavras-chave: intertextualidade, interdisciplinaridade, Literatura Comparada, Beatriz Viégas-Faria, Gil Vicente

1 Introdução

Encontro. Talvez essa seja a melhor palavra para definir a obra *Pampa pernambucano*¹, da gaúcha Beatriz Viégas-Faria. Na verdade, foram vários encontros: da escritora com o artista plástico pernambucano Gil Vicente, de Porto Alegre com Recife, do Guaíba com o Capibaribe, e, em especial para nós, o encontro comparatista entre a arte pictórica e a literatura. Além disso, há o encontro de várias teorias da Literatura Comparada e, por isso, podemos dizer que se trata de uma obra especialmente comparatista, ou seja, *Pampa pernambucano* é, em certa medida, um livro-conceito em relação à Literatura Comparada.

Até o encontro da gaúcha com o pernambucano, Beatriz Viégas-Faria era uma tradutora literária renomada e premiada, que aspirava escrever as suas próprias produções. Esse ideal era acalentado e cultivado em oficinas de criação literária que frequentou, como as dos escritores Luiz Antônio de Assis Brasil e Armindo Trevisan e da crítica literária Léa Masina. A partir do momento em que assistiu a uma entrevista do pintor em um programa de televisão, Beatriz encantou-se com a obra pictórica do pernambucano Gil Vicente e produziu uma obra poética inovadora, a qual lhe rendeu o prêmio Açorianos de Poesia em 2001. Como o próprio título indica, o livro é composto de poemas produzidos pela autora, das pinturas de Gil Vicente e dos e-mails trocados entre eles durante todo o processo de criação do livro. Além da relação com as pinturas, Beatriz indica, tanto nas mensagens eletrônicas quanto nos rodapés das páginas do livro, algumas canções que também serviram de elemento de confluência para a produção poética.

O livro tem um caráter singular por vários motivos. Primeiramente, poderíamos ressaltar que se trata de uma obra de cunho intertextual, polissistêmico, que se constitui com uma abordagem indubitavelmente comparatista, uma vez que apresenta relações com outras linguagens (**intertextualidade e interdisciplinaridade**), é resultado da escrita de uma **tradutora** literária e

¹ VIÉGAS-FARIA, Beatriz. *Pampa pernambucano: poesia, imagens, e-mails*. Porto Alegre: Uniprom, 2000.

pelo fato de Beatriz Viégas-Faria mostrar e refletir, nos e-mails, sobre o seu processo de criação, revelando os “bastidores do texto” (que pode apontar para um aprofundamento no âmbito da **crítica genética**).

Tendo em vista todos esses fatores, pode-se dizer que *Pampa pernambucano* configura-se como uma obra singular no campo da Literatura Comparada, o que nos levou a estudá-la². Sendo assim, identificamos e analisamos as relações intertextuais e interartísticas, através das presenças confessas e inconfessadas, no poema “Visitas noturnas”, a fim de desvelar o processo criativo da autora. Levando em consideração os objetivos deste estudo, torna-se imprescindível revisitar e analisar as teorias da Literatura Comparada que estão relacionadas ao livro *Pampa pernambucano*.

A respeito da intertextualidade, Tania Carvalhal observa que é importante pesquisar como uma arte pode se apropriar de elementos de outra sem perder sua especificidade, isto é, em que medida podemos identificar as ressonâncias na estrutura dos objetos em relação. Devemos considerar, portanto, a importância da intertextualidade, termo cunhado por Julia Kristeva, em *Pampa pernambucano*, uma vez que se torna “chave para a leitura e um modo de problematizá-la”³. Desse modo, o elemento incorporado por um texto é considerado um “formante intertextual”, produzindo novos efeitos de sentido e enriquecendo, assim, a leitura.

Em relação à interdisciplinaridade, consideramos principalmente os aspectos específicos da relação entre a literatura e as artes plásticas. Pantini, em seu texto “La literatura y las demás artes” considera essa interdiscursividade com as artes plásticas complexa e fascinante, sendo que um dos questionamentos que norteiam o trabalho do estudioso, neste caso, é saber de que maneira as artes proporcionam material para a literatura, e vice-versa.

Ainda em relação ao seu processo de criação, outro aspecto relevante é o fato de Beatriz Viégas-Faria ter uma trajetória reconhecidamente competente como tradutora literária. Isso porque, a partir dos anos 1970, estudos desenvolvidos na área apontaram para o fato de que a tradução é um ato criativo, mudando paradigmas. Nesse sentido, Haroldo de Campos nomeia essa prática de “transcrição”⁴, uma vez que ela “é também uma prática de produção textual, paralela à própria criação literária”⁵. Também Octavio Paz diz que “a criação poética e a tradução são operações gêmeas”. Portanto, “não há dúvida de que a tradução alimenta a criação literária”⁶. Desse modo, justifica-se o fato de Beatriz Viégas-Faria ter desenvolvido o seu potencial artístico-literário.

Ao atentarmos para a criação do poema, percebemos que a teoria do devaneio e da imaginação criadora e do par repercussão/ressonância, do filósofo francês Gaston Bachelard, justifica esse processo. Os e-mails trocados entre a gaúcha e o pernambucano evidenciam que o encantamento perante as obras pictóricas foi o principal elemento desencadeador na criação dos poemas. O maravilhamento diante de uma obra do pintor pernambucano suscita devaneios em Beatriz que, de tão intensos, ela precisa escrever, e como, devido à prática de tradutora de obras literárias, ela tem a técnica, assim o faz. Portanto, pode-se dizer que o devaneio da autora, promovido a partir das pinturas de Gil Vicente, repercutiu em sua alma, o que causou a ressonância,

² Vale ressaltar que este artigo tem como base a dissertação de mestrado defendida pela autora na UFRGS em 2008, intitulada “Traduzindo a arte: a obra de Gil Vicente na poesia de Beatriz Viégas-Faria”, sob orientação da Prof. Dra. Lúcia Sá Rebello.

³ CARVALHAL, Tania Franco. *O próprio e o alheio: ensaios de literatura comparada*. São Leopoldo: Unisinos, 2003. p. 74.

⁴ CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem & outras metas*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992. p. 31-48.

⁵ CARVALHAL, Tania Franco. Op. cit. p. 219.

⁶ Idem, ibidem, p. 222.

materializada, neste caso, no poema “Visitas noturnas”, o qual teve como objeto artístico inspirador o quadro “A visita” (1998), do pernambucano Gil Vicente:



Fonte: www.gilvicente.com.br. Acesso: 22 de fevereiro de 2011.

A visita
1998
nanquim sobre papel
153 X 171 cm

Visitas noturnas

É onírica,
é pesadelo de Goya
a desejada visita

Desde um abraço sonhado
desde meu calor epidérmico
deste teu forte rubor

Enfim!
vem o sono da razão
despertar-nos a carne

São dois o mesmo desejo,
é de ambos o mesmo sonho
ficando dentro de um quadro

A visita,
que se dorme sem querer,
querida,
detém-se na composição, estrutura
que então se perpetua e
fascina
pra não se concretizar.

Mas instalam-se na pele
minha excitada impressão digital
tua impressionada excitação genital
que se acabam
em águas mornas
quando nos acordamos
eu em minha cama
tu na tua

Nessa líquida fronteira
entre sono e vigília
percebemos, ainda quente,
pergunta perfumada no ar:
Quem visitou quem?
a partir de “A visita” ...⁵⁹

No quadro *A visita* (1998), objeto inspirador confesso para a criação do poema “Visitas noturnas”, percebemos o tom sombrio do negrume do nanquim em consonância com a situação aparentemente angustiante retratada: um homem sem rosto que, por trás, toca os seios e o órgão sexual da mulher representada. Ela apresenta, ao contrário da figura masculina, um rosto com feições, sendo que estas demonstram sentimentos semelhantes a aflição, medo, horror, talvez prazer. No quadro, evidencia-se a influência expressionista de Gil Vicente, já que, para ambos, “a figura humana não apresenta suas linhas reais mas contorce-se sob o efeito de suas emoções”, ou seja, “as linhas fortes evidenciam a emoção que o artista procura expressar”⁷. Essa interpretação, na verdade, quem faz é o leitor da obra. Beatriz fez a sua, a qual tem como prisma o erotismo da pintura. Aliado a isso, a autora ressalta, em e-mails, a solidão que, no seu ponto de vista, permeia o casal do quadro:

⁷ PROENÇA, Graça. *História da arte*. 12. ed. São Paulo: Ática, 1999. p. 152.

e-mail 17.6.99

Gil:

Quer ver coisa mais estranha? Um dia te pergunto “por que só figuras sozinhas?” e depois, quando vejo mais de uma figura nos teus quadros... elas continuam sozinhas! Separadas pelo espaço ou pela morte. Quanto a “A visita”, custei a chegar em algo que me respondesse satisfatoriamente a por que esse teu quadro me fascina de um modo inquietante, por que desassossega. Quando me brotou na mente a solução, me nasceu também outro esboço de poema. Por que na minha visão de teu desenho os dois estão sozinhos, mesmo abraçados? Porque “A visita” é um sonho, uma fantasia erótica, um desejo de amor violento mas consentido, em que o parceiro só está ali na imaginação do outro. Meu último verso é “quem visitou quem?”

Abraço, como sempre, encantado⁸.

Percebe-se na correspondência que o sentimento de solidão, segundo a gaúcha, é algo constante nas obras de Gil Vicente. Em um depoimento no *site* do pernambucano, ela ressalta: “O que me atraiu à obra do pintor foi certamente sua temática. E minha resposta foi instintiva: resolve-se a solidão nos afetos e no impulso de seduzir – assim gritam os meus poemas”. Desse modo é que o poema “Visitas noturnas” é criado: a solidão das figuras humanas do quadro é “amenizada” num sonho erótico, no qual elas não só se encontram, como também saciam sua sede de carinho, de companhia, de afeto, numa manifestação lúbrica.

Essa voluptuosidade percebida por Beatriz se configura em jogo de palavras, em vocabulário insinuante, em versos. Já no título se “vê” o quadro: é “visitas” como no título dado à pintura por Gil Vicente e é “noturnas” porque, além da situação imaginada pela gaúcha ser um sonho, e este acontecer geralmente à noite, o uso do nanquim e por consequência da cor preta também pode ter influenciado na segunda palavra do título do texto poético.

No primeiro verso, a autora já situa o leitor: “É onírica, / é pesadelo de Goya / a desejada visita”. Os personagens do quadro (e do poema) estão no mundo dos sonhos, do não real, e mais especificamente ainda, em um pesadelo do pintor Goya. A referência a este pintor do Romantismo se justifica na medida em que se trata de um artista que colaborou numa campanha de introspecção e também porque ele retratou cenas grotescas de guerra, monstros, o que justificaria, portanto, a decorrência de sonhos aflitivos.

Esse pesadelo provavelmente se materializa no rosto da figura feminina do quadro, uma vez que ele parece atormentado. Mesmo assim, a visita é “desejada”. É a primeira palavra do poema que tem um caráter erótico, assim como, nos outros versos, há: calor, rubor, epidérmico, carne, desejo, pele, excitada, excitação, genital, cama, quente. No jogo de palavras, percebe-se a concretização de uma consciência sobre o ato de escrever a partir da arte do outro, afinal, é uma “desejada visita” e é o “sono da razão” que “desperta a carne” (versos 8 e 9), ou seja, o sonho acordado⁹ é que dá origem à materialidade do poema.

Há, ainda, o jogo fonético, próprio da poesia, pois no verso “entre sono e vigília”, as duas primeiras palavras, ao serem compreendidas separadamente, têm um significado, mas o som juntadas e remete o leitor a uma nova palavra, pertinente no significado do poema: entressonho. O verbo dessa palavra, “entressonhar”, quer dizer justamente “sonhar de maneira vaga, imprecisa; imaginar, fantasiar, (...) devanear”¹⁰, o que supõe o texto poético criado pela gaúcha. “Entre sono e vigília”

⁸ VIÉGAS-FARIA, Beatriz. Op. cit. p. 82.

⁹ O sonho acordado é devaneio, de acordo com a teoria bachelardiana, a qual está intrinsecamente envolvida com a obra de Beatriz Viégas-Faria.

¹⁰ HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 1168.

também ilustram a criação poética na obra *Pampa pernambucano*, uma vez que está entre o devaneio da autora no ato criativo (entre sono, entressonho) e a consciência ao consumir uma relação com a pintura de Gil Vicente (vigília).

Em um e-mail transcrito no livro *Pampa pernambucano*, Beatriz Viégas-Faria tece algumas considerações sobre questões envolvendo a criação do poema:

e-mail 1.7.99

Num exercício que fiz, de tentar imaginar o casal de “A Visita” como duas pessoas não-sozinhas, teu título detonou a tentativa.

Visitas são temporárias, não vêm p/ ficar. A elas oferecemos um café, mas não o pão nosso de cada dia. Para elas sorrimos, mas por elas não choramos. Elas nos acompanham numa bebida, pode-se até tomar um porre juntos, mas permaneceriam ao nosso lado quando é preciso vomitar a vida?

Como eu te disse, encontrei em Mário Quintana a síntese dessas minhas elucubrações – por puro acaso, num pôster na Universidade, uma frase dele que eu não conhecia. Quintanamente, ele escreveu:

“Amor é quando cada um fica morando no outro”. Boa noite¹¹.

De fato, as “elucubrações” da autora demonstram a sua dedicação e o seu esforço intelectual e literário para a criação do poema “Visitas noturnas”. Suas reflexões demonstram a consciência presente no ato criativo, culminando com a frase citada de Mário Quintana, que, mais uma vez, corrobora a presença do outro como algo intrínseco e essencial à poesia da gaúcha.

Sendo assim, esse outro está em todo o texto poético, tendo em vista que há várias referências diretas ou indiretas ao quadro: a quarta estrofe evidencia a origem do poema: “São dois o mesmo desejo, / é de ambos o mesmo sonho / ficando **dentro de um quadro**”. A riqueza do poema está na ambiguidade, já que esse trecho pode ser entendido tanto por quem viu quanto por quem não conhece o quadro de Gil Vicente, uma vez que se pode entender que “dentro de um quadro” procede da obra do pernambucano ou que a cena descrita “forma” um quadro, um momento. Uma ideia complementar a esses dois significados encontra-se na quinta estrofe, quando “A visita” “detém-se na composição, estrutura / que então se perpetua e / fascina / pra não se concretizar”, ou seja, a cena descrita se emoldura – podendo ser tanto como um quadro (o de Gil Vicente), quanto como um instante que fica eternizado.

Mais uma vez, percebe-se que as artes plásticas e a pintura se interpõem, se misturam no poema de Beatriz Viégas-Faria: é a “líquida fronteira” que enriquece o texto. Como faz a autora, pode-se perguntar, a propósito do resultado do devaneio da gaúcha sobre a obra pictórica de Gil Vicente e dessa inter-relação concretizada em *Pampa pernambucano*: quem visitou quem?

Referências Bibliográficas

- 1] ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- 2] BACHELARD, Gaston. *A chama de uma vela*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- 3] _____. *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

¹¹ VIÉGAS-FARIA, Beatriz. Op. cit. p. 82-83. Na verdade, Beatriz se refere ao poema “Carreto”, sendo que sua forma correta é: “Amar é mudar a alma de casa”. In: QUINTANA, Mário. *80 anos de poesia*. 6. ed. São Paulo: Globo, 1996. p. 55.

- 4] _____. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- 5] _____. *O direito de sonhar*. São Paulo: Difel, 1985.
- 6] BARBOSA, Elyana. *Gaston Bachelard: o arauto da pós-modernidade*. 2. ed. Salvador: Editora da Universidade Federal da Bahia, 1996.
- 7] BASSNETT, Susan. *Estudos de tradução*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2005.
- 8] BRANDÃO, Izabel. *Pampapernambucano: pintura de palavras*. In: *Gazeta de Alagoas*. Caderno B. Maceió, agosto de 2001.
- 9] CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem & outras metas*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- 10] _____. *Transblanco*. 2. ed. São Paulo: Siciliano, 1994.
- 11] CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura comparada*. 4. ed. rev. e ampl. São Paulo: Ática, 2003. (Série Princípios)
- 12] _____. *O próprio e o alheio: ensaios de literatura comparada*. São Leopoldo: Unisinos, 2003.
- 13] CARVALHAL, Tania Franco; REBELLO, Lúcia Sá; FERREIRA, Eliana Fernanda Cunha. (Org.). *Transcrições: teoria e prática*. Porto Alegre: Evangraf, 2004.
- 14] COLI, Jorge. *O que é arte*. 15. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- 15] DIDI-HUBERMAN, Georges. *Devant l'image*. Paris, edition de Minuit, 1990.
- 16] DOCTORS, Márcio. Artista da figura. In: VICENTE, Gil. *Gil Vicente: 25ª Bienal Internacional de São Paulo*. Recife: G. Vicente, 2002.
- 17] DUCHAMP, Marcel. O ato criador. In: BATTOCK, Gregory. *A nova arte*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004. p. 71-74.
- 18] FREYRE, Gilberto. *Livro do Nordeste*. 2. ed. Recife: Arquivo Público Estadual de Pernambuco, 1979.
- 19] GUILLÉN, Claudio. *Múltiplas moradas*. Barcelona: Clotet-Tusquets, 1998.
- 20] HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- 21] JAKOBSON, Roman. Aspectos linguísticos da tradução. In: *Linguística e comunicação*. 16. ed. São Paulo: Cultrix, 1999.
- 22] JENNY, Laurent. A estratégia da forma. In: _____. *POÉTIQUE: revista de teoria e análise literárias. Intertextualidades*. Coimbra: Almedina, 1979. p. 5-49.
- 23] KANDINSKY, Wassily. *Gramática da criação*. Lisboa: Edições 70, 1998.

- 24] KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1974. (Coleção Debates)
- 25] NITRINI, Sandra. *Literatura comparada: história, teoria e crítica*. 2. ed. São Paulo: Editora da USP, 2000.
- 26] PANTINI, E. La literatura y las demás Artes. In: GNISCI, A. (Org.). *Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Editorial Crítica, 2002. p. 215-238.
- 27] PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- 28] _____. *Traducción: literatura y literalidad*. Barcelona: Tusquets Editores, 1980.
- 29] PERKOSKI, Norberto. Da pintura à palavra: repercussão/ressonância e devaneio poético em *Pampapernambucano*. In: IV Seminário Internacional de História da Literatura, 2002, Porto Alegre. *Anais do IV Seminário Internacional de História da Literatura*, 2001. v. único.
- 30] _____. Gaston Bachelard e a imaginação criadora. In: Fórum Nacional da Educação. *Anais do II Fórum Nacional de Educação: humanizando teoria e prática*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2002.
- 31] PLAZA, Julio. *Tradução intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2001. (Coleção Estudos, 93)
- 32] PLOEG, Roberto. Inimigos de Gil Vicente. In: *Suplemento Cultural do Diário Oficial*. ano XX. Recife, abril 2006.
- 33] POUND, Ezra. *Abc da literatura*. São Paulo: Cultrix, 1998.
- 34] PRAZ, Mario. *Literatura e artes visuais*. São Paulo: Cultrix, 1982.
- 35] PROENÇA, Graça. *História da arte*. 12. ed. São Paulo: Ática, 1999.
- 36] QUINTANA, Mário. *80 anos de poesia*. 6. ed. São Paulo: Globo, 1996.
- 37] _____. *A vaca e o hipogrifo*. São Paulo: Globo, 2006.
- 38] SOURIAU, Étienne. *La correspondencia de las artes: elementos de estética comparada*. 4. ed. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- 39] STANGOS, Nikos. *Conceitos da arte moderna*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991.
- 40] STEINER, George. *Gramáticas da criação*. São Paulo: Globo, 2003.
- 41] VALÉRY, Paul. *Introdução ao método de Leonardo da Vinci*. São Paulo: Editora 34, 1998.
- 42] VICENTE, Gil. *Gil Vicente: desenhos, drawings*. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna; Recife: Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães, 2000.
- 43] _____. *Gil Vicente: 25ª Bienal Internacional de São Paulo*. Recife: G. Vicente, 2002.

- 44] VIEIRA, Anco Márcio Tenório. Gil Vicente por Beatriz Viégas-Faria e a eterna reinvenção de uma Tradição. In: VIÉGAS-FARIA, Beatriz. *Pampa pernambucano: poesia, imagens, e-mails*. Porto Alegre: Uniprom, 2000.
- 45] VIÉGAS-FARIA, Beatriz. *Pampa pernambucano: poesia, imagens, e-mails*. Porto Alegre: Uniprom, 2000.
- 46] www.gilvicente.com.br. Site oficial do pintor. Contém bibliografia, cronologia, biografia, depoimentos, textos da crítica especializada, pinturas, e outros. Acessado em 22/02/2011.

i Rosiene Almeida Souza HAETINGER, Ms.

Universidade Federal do Rio Grande do Sul/Centro Universitário Univates (UFRGS/UNIVATES)
rosiene@univates.br

ii Lúcia Sá REBELLO, Profa. Dra.

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)
lucia.rebello@terra.com.br