
Ensino da literatura, poéticas e teorias

volume 1





**Ensino da literatura,
poéticas e teorias:
volume 1**

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA

Gestão 2020-2021

Presidente

Gerson Roberto Neumann — UFRGS

Vice-Presidente

Andrei Cunha — UFRGS

Primeira Secretária

Cinara Ferreira — UFRGS

Segundo Secretário

Carlos Leonardo Bonturim Antunes — UFRGS

Primeiro Tesoureiro

Adauto Locatelli Taufer — UFRGS

Segunda Tesoureira

Rejane Pivetta — UFRGS

Conselho Deliberativo

Membros efetivos

Betina Rodrigues da Cunha — UFU

João Cezar de Castro Rocha — UERJ

Maria Elizabeth Mello — UFF

Maria de Fátima do Nascimento — UFPA

Rachel Esteves de Lima — UFBA

Regina Zilberman — UFRGS

Rogério da Silva Lima — UNB

Socorro Pacífico Barbosa — UFPB

Membros suplentes

Cassia Maria Bezerra do Nascimento — UFAM

Helano Jader Ribeiro — UFPB

**Ensino da literatura,
poéticas e teorias:
volume 1**

Todos os direitos desta edição reservados.

Copyright © 2021 da organização:
Adauto Locatelli Taufer,
Ana Cláudia Munari Domingos
e Wellington Furtado Ramos.
Copyright © 2021 dos capítulos:
suas autoras e autores.

Coordenação editorial

Roberto Schmitt-Prym

Conselho editorial

Betina Rodrigues da Cunha — UFU
João Cezar de Castro Rocha — UERJ
Maria Elizabeth Mello — UFF
Maria de Fátima do Nascimento — UFPA
Rachel Esteves de Lima — UFBA
Regina Zilberman — UFRGS
Rogério da Silva Lima — UNB
Socorro Pacífico Barbosa — UFPP
Cassia Maria B. do Nascimento — UFAM
Helano Jader Ribeiro — UFPP

BESTIÁRIO



Rua Marquês do Pombal, 788/204
CEP 90540-000
Porto Alegre, RS, Brasil
Fones: (51) 3779.5784 / 99491.3223
www.bestiario.com.br

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD

E59	Ensino da literatura, poéticas e teorias, vol 1 [recurso eletrônico] / organizado por Adauto Locatelli Taufer, Ana Cláudia Munari Domingos, Wellington Furtado Ramos. - Porto Alegre : Class, 2021. 552 p. ; PDF ; 3,3 MB. Inclui bibliografia e índice ISBN: 978-65-88865-81-1 (Ebook) 1. Literatura brasileira. 2. Ensaio. I. Taufer, Adauto Locatelli. II. Domingos, Ana Cláudia Munari. III. Ramos, Wellington Furtado. IV. Título. CDD: 869.94 CDU: 82-4(81)
2021-3511	

Elaborado por Vagner Rodolfo da Silva - CRB-8/9410

Índice para catálogo sistemático:

1. Literatura brasileira : Ensaio 869.94
2. Literatura brasileira : Ensaio 82-4(81)

Projeto gráfico & diagramação

Mário Vinícius

Capa

Mário Vinícius
Larissa Rezende (estagiária)

Equipe de revisão

Bruna Santiago dos Reis
Douglas Rosa
Erick Vinícius Mathias Leite
Flávia Malaquias

Como citar este livro (ABNT)

TAUFER, Adauto Locatelli; DOMINGOS, Ana Cláudia Munari; RAMOS, Wellington Furtado (org.). *Ensino da literatura, poéticas e teorias: volume 1*. Porto Alegre: Bestiário / Class, 2021.



O presente trabalho foi realizado com o apoio do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior — Brasil (CAPES), do Centro de Estudos Europeus e Alemães (CDEA) e da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio Grande do Sul (FAPERGS).

Os organizadores deste volume não se responsabilizam pelo conteúdo dos artigos ou por suas consequências legais. Os textos que compõem este volume são de responsabilidade de seus autores e não refletem necessariamente a linha programática ou ideológica da Editora Bestiário ou da Associação Brasileira de Literatura Comparada. A Associação e a Editora se abstêm de responsabilidade civil ou penal em caso de plágio ou de violação de direitos intelectuais decorrentes dos textos publicados, recaindo sobre os autores que infringirem tais regras o dever de arcar com as sanções previstas em leis ou estatutos.

Escrita Criativa: o que a escrita devolve à imagem

Altair Teixeira Martins¹

Uma introdução

Partindo das ideias de Roman Jakobson (1969) acerca da “tradução intersemiótica” ou “transmutação”, a partir da qual o linguista russo desenvolve relações entre os sistemas sígnicos verbais e não verbais, e dos estudos de Claus Clüver (1997) acerca da *ekphrasis* e suas possibilidades intermediáticas, o trabalho propõe o uso da Escrita Criativa como fonte de investigação nas relações entre imagem e verbo. Como a imagem é afogada de espaço, deriva daí sua ânsia de “transmutação”, já que, conforme Emmanuel Alloa, “[...] a imagem tende a se disseminar, declinar-se dela mesma em formas plurais, de se multiplicar em um devir-fluxo que se sustentaria instantaneamente no *Um*” (ALLOA, 2015, p. 7). Isso significa que, na imagem, devido à sua natureza polissêmica (BURUCÚA; COSTA, 2013), já que tudo nela é simultâneo (poder-se-ia pensar que toda imagem é hipertextual se, na prática, uma imagem não tem início nem fim), parece que, desde sempre, esteve “à espera do texto” que lhe forneça algo essencial para a comunicação humana — a contextualização. Assim, o trabalho visa a desenvolver o exercício de “intersemiose criativa” (neologismo aqui aplicado) — no sentido de que a escrita sugere as emergências implícitas que toda imagem faz, silenciosamente, eclodir. Com isso, analiso as seguintes hipóteses: 1) a possibilidade de a escrita fornecer tempo (e portanto certa sucessividade) ao espaço concentrado da imagem (uma vez que a literatura não tem segundo plano e a imagem é quase sempre um *momentum*, no dizer de Alloa, 2015); 2) a condição de a escrita fornecer à imagem um sentido político, acionando, para tanto, um contexto verossímil (ficcional ou documental), já que, como novamente afirma Emmanuel Alloa, a imagem se apresenta sempre como algo além dela, pois “*remete* à coisa representada,

1. Doutor em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2013). Atualmente é professor permanente da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. E-mail: altairmartins75@gmail.com

desviando a atenção de sua própria materialidade” (ALLOA, 2015, p. 13 – grifo do autor); 3) se a imagem sempre aponta para a coisa representada, como um não ser, ou sombra sem materialidade, conforme Didi-Huberman (2010), cabe pensar se a escrita teria a capacidade de devolver a imagem ao seu lugar ontológico.

A criação: um fato semiótico

Uma obviedade pra começar: pensemos que a criação, seja ela escrita ou não, é um ato semiótico. Em qualquer texto literário, ecoam as imagens do mundo, suscitam-se sabores, cheiros. Quando uma personagem é tocada numa narrativa, somos tocados de uma sensação háptica apreendida nos vínculos afetivos e sociais. Também na literatura escutamos a música do mundo e dos homens. E mais além: sensações se cruzam, convocando a vida para acontecer no resgate das relações que os sentidos nos dispõem via sinestésias. Baudelaire teorizou sobre isso, no soneto “Correspondências”, de *As flores do mal*, já em 1857: “Les parfums, les couleurs et les sons se répondent” (*apud* NONY; ANDRÉ, 1987, p. 274). Daí deriva que a Escrita Criativa, como fenômeno discursivo, mesmo quando metalinguístico, engendra processos de tradução, o que se pode apreender das afirmações de Roman Jakobson no texto “Aspectos linguísticos da tradução”:

Para o linguista como para o usuário comum das palavras, o significado de um signo linguístico não é mais que sua tradução por um outro signo que lhe pode ser substituído, especialmente um signo ‘no qual ele se ache desenvolvido de modo mais completo’, como insistentemente afirmou Peirce, o mais profundo investigador da essência dos signos. (JAKOBSON, 1969, p. 63)

Focando nas impossibilidades de tradução da poesia, Jakobson contribuiu não só para a teoria da tradução, como nos forneceu (e fornece) elementos para pensar o processo criativo a partir da tradução intersemiótica:

[...] a poesia, por definição, é intraduzível. Só é possível a transposição criativa: transposição intralingual — de uma forma poética a outra, transposição interlingual ou, finalmente, transposição intersemiótica — de um sistema de signos para outro, por

exemplo, da arte verbal para a música, a dança, o cinema ou a pintura. (JAKOBSON, 1969, p. 71)

É em Jakobson que se ampara Haroldo de Campos, no célebre texto “Da tradução como criação e como crítica”, originalmente publicado em 1963. Haroldo ainda recolhe argumentos de Albercht Fabri e de Max Bense para deter-se na tautologia do texto literário, que se configura como entidade de forma e conteúdo amalgamados, caso mais específico da poesia, aquela por natureza frágil porque sempre original. Bense concentra seu estudo na “informação estética”, na qual a “fragilidade da informação é, portanto, máxima” (CAMPOS, 2006, p. 33). Daí se percebem os problemas na tradução vinculados à condição de uma forma que, por ser coarticuladora das informações semânticas e documentais (termos da teoria de Bense), não se deixam traduzir senão pela recriação. Por isso, Haroldo passa a abordar o que chama de relação isomórfica, ou seja, recriação de texto em outro texto (outra língua), mantendo-se cristalizados “dentro de um mesmo sistema” (HAROLDO, 2006, p. 34). “Então, para nós, tradução de textos criativos será sempre *recriação*, ou criação paralela, autônoma, porém recíproca” (HAROLDO, 2006, p. 35 – grifo do autor).

Reciprocidade: eis o elemento fundamental para essa proposta de investigação em intersemiose criativa: a noção de “crítica”, quando Haroldo expõe que “‘Toda criação é crítica’, pois ‘nasce da deficiência da sentença’, de sua insuficiência para valer por si mesma” (p. 32), indicando a tradução como transposição do material não linguístico, a que, mais tarde, dará o nome de estrato “icônico”. Haroldo vai buscar em Pound um sentido de crítica aplicado à criação, segundo o qual a leitura crítica é autônoma, permitindo-se seleções. A criação intersemiótica a que esta pesquisa se dirige, busca, pois, como essência, o que se poderia chamar de “criação crítica”.

Ampliando para uma ideia de interdisciplinaridade, pode-se considerar que as formas artísticas claramente já são aceitas como estruturas signílicas — são textos. Mas podemos ir além e “ler” como texto outras formas, como o esporte, a ciência, as relações de olfato, de gustação, enfim: esgarçar o espectro da Escrita Criativa para a realização de intersemioses múltiplas.

Histórico

As relações entre escrita e outras artes, inicialmente restritas à área da Literatura Comparada, (quando Ulrich Weisstein propôs discutir a “iluminação mútua das artes” como um dos âmbitos de interesse da área) contam já com terminologia própria, reconhecida em inglês como *Interarts Studies*, que corresponde a “Estudos Interartes” no português. O termo justamente passou a crescer, sobretudo nos Estados Unidos, conforme a terminologia (Literatura e outras artes) se viu, se não esgotada, em crise devido à primazia da escrita sobre as outras formas semióticas. Assim, na medida em que as outras artes puderam assumir protagonismos na relação, de acordo com Claus Clüver (2006), depois de uma etapa em que pareceu mais adequado e abrangente, o termo Interartes acabou insuficiente por incorrer no descarte de formas “não artísticas”. Clüver, assim, prefere o termo “mídia” (no qual se incluiriam formas sígnicas estéticas ou não), no que se pode entender “texto”: qualquer sistema sígnico é um texto. Os termos vão além (embora não seja o foco desta pesquisa), passando pelos estudos acerca da “multimídia” (formas híbridas de arte, mas separáveis, como no caso da ópera) e da “mixmídia” (textos híbridos mas inseparáveis, como o videoclipe) a “intermídia” (como nas adaptações cinematográficas de livros) e encerram, para além dos problemas de conceituação de “mídia”, uma relação puramente analítica que opera “entre”. A exemplo, cita como Jörg Helbig vê o que na Alemanha é conhecido como *Intermedialität*:

Da forma como aparece em diversas contribuições no livro de Helbig, o conceito de “intermedialidade” cobre pelo menos três formas possíveis de relação:

1. relações entre mídias em geral (relações intermediáticas);
2. transposições de uma mídia para outra (transposições intermediáticas ou intersemióticas);
3. união (fusão) de mídias”. (CLÜVER, 2006, p. 24 – grifo do autor)

Não há aí o número 4, que se destinaria muito bem à Escrita Criativa — o desdobramento ou as possibilidades de aplicação nos estudos de Escrita Criativa das “traduções intersemióticas” inicialmente propostas por Roman Jakobson. Advém desse hiato a proposta do termo em sua pluralidade: “intersemioses criativas”. Trata-se não da forma

2 de Helbig, mas de uma operação que parte de uma mídia para outra sem compromisso, senão o estético, entre ambas. Isso significa que, no ato criativo (no nosso caso, especificamente no ato da escrita), pouco importa o tipo de referência estabelecida — reconhecendo, inclusive, todas as possibilidades transtextuais que Genette explora no seu *Palimpsestos* (2010) como potências criativas intersemióticas.

Intersemioses criativas: uma proposta

Partindo de uma tabela que Claus Clüver adaptou de Eric Vos e Leo Hoek, avancemos então ao processo de criação, reconhecendo 4 formas de intersemiose criativa, assim: 1. criações transmidiáticas (quando uma mídia advém de outra; transposição); 2. criação multi-midiática (quando são imbricadas mídias diferentes, mas separáveis, por justaposição); 3. criações mixmidiáticas (quando, por combinação, mídias se complementam ainda com possibilidade de separação); e 4. criações intermediáticas (por fusão, quando as mídias são inseparáveis):

Independente dos tipos de textos e formas de relacionamentos envolvidos e dos interesses de estudo, a inclusão direta ou indireta de mais de uma mídia com diversas possibilidades de comunicação e representação e de vários sistemas sígnicos, bem como códigos e convenções a eles associados, lança continuamente questões sobre a base comparativa e as relações analógicas nas funções e efeitos dos meios encontrados. (CLÜVER, 2006, p. 6)

A partir da morte do autor (BARTHES, 2004) e da função autoral (FOUCAULT, 2001), o papel da leitura e do estabelecimento de inter-relações entre signos diversos conferiu, como já havia ocorrido no campo das artes, de acordo com Anne Cauquelin (2005), uma função de curadoria: o leitor capaz de montagem significativa, sendo-lhe atribuídas responsabilidades de *performance* e manipulação. Por isso, Claus Clüver resume algumas possibilidades para os “Estudos Interartes”, nas quais se entreveem oportunidades criativas:

O leque dos Estudos Interartes parte dos estudos de fontes, passa por questões de periodicidade, problemas de gênero e transformações temáticas, até alcançar todas as formas possíveis de imitação

que ocorrem através das fronteiras entre mídias (em formas e técnicas estruturais, tendências estilísticas, e outras mais). Os Estudos Interartes abrangem, além disso, aspectos transmidiáticos como possibilidades e modalidades de representação, expressividade, narratividade, questões de tempo e espaço em representação e recepção, bem como o papel da performance e da recitação. Incluem também conceitos cunhados pela Teoria da Literatura, como os de autor e leitor implícitos, cuja existência também se pode comprovar, por exemplo, na Música. Um fenômeno como o do talento múltiplo pertence aos objetos de pesquisa específicos dos Estudos Interartes. Por outro lado, estes partilham com outras atividades transdisciplinares o interesse, hoje em dia tão intenso, por toda a sorte de contextos, práticas e instituições em que se deparam diversas artes e mídias. (CLÜVER, 2006, p. 16-17)

Há de se ressaltar que Clüver se dedica às questões de tradução ou, como ele prefere, “transposição intersemiótica”, destacando-se a investigação acerca das adaptações e da *ekphrasis* (termo que passa a ser usado em português com a grafia “écfrase”):

A *ekphrasis* é uma forma de reescrita e abrange práticas como a descrição de uma estátua ou de uma catedral num livro de história da arte, a (re)criação de um concerto para piano ou de um balé em um romance, a resenha detalhada de uma ópera ou uma produção teatral, ou ainda a apresentação verbal de uma litografia no catálogo de um leilão; pode ser parte de um texto maior, ou [...] constituir o texto inteiro. (CLÜVER, 1997, p. 42 – grifo do autor)

Assim, de alguma maneira, o que Clüver propõe é um estudo que parte de um “texto” (no sentido semiótico) e seu desdobramento hiper “textual”, ou seja, seu foco está na relação de “transposição”: “no estudo de transformações e adaptações intermediáticas, deve-se, de preferência, partir do texto-alvo e indagar sobre as razões que levaram ao formato adquirido na nova mídia” (CLÜVER, 2006, p. 17).

Não é o caso da Escrita Criativa, porque se configura como atividade, ao menos a que se insere no ramo artístico, destinada às múltiplas possibilidades estéticas “levianas” (que fidelidade alguma deve a nada) na busca de novas formas. A escrita, bem se vê, aponta para o produto; aceitemos que a relação é mera munição criativa. Retornamos assim a Haroldo de Campos para perceber que a relação criativa entre signos não precisa nem mesmo ser recíproca. Talvez seja tomar ao pé da letra o que diz Benjamin acerca da má tradução

— “a transmissão inexata de um conteúdo inessencial” (BENJAMIN, 2011, p. 102). Isso quer dizer que, diferente da transparência atribuída à tradução por Julio Plaza (2003, p.30) — “não oculta o original nem lhe rouba a luz” —, a Escrita Criativa prescinde de original, assumindo posturas canibais, simbióticas e parasitárias. Chegamos, enfim, ao que Décio Pignatari define como “novas formas-conteúdo” (PIGNATARI, 1975, p. 161).

Intersemioses: três exemplos entre poesia e fotografia

Em 20 de maio de 2020, em meio à pandemia, troquei uns textos com Valmir Michelin, fotógrafo e jornalista de Nova Folha, periódico semanal da cidade de Guaíba/RS. Ele me ofereceu espaço para crônica; sugeri poesia, assim: que ele me enviasse uma fotografia semanal sobre a qual eu escreveria. Cumprimos já quase 20 textos na coluna “A sombra escrita da imagem”, publicados nas edições impressas e disponíveis em meio digital com leitura em áudio feita por mim (de modo caseiro, via *WhatsApp*). Sobre os áudios, creio que configuram outra intersemiose, capaz de triangular entre imagem e texto escrito, mas não é a abordagem deste trabalho. Sobre as condições de escrita não há muito a dizer: apenas que se trata de uma colaboração espontânea ao jornal e que não há censura nenhuma, nem mesmo de espaço — o que significa que os poemas e as fotos são publicados sempre, com texto e áudio na íntegra, e a diagramação dá conta disso. Todos os poemas se enquadram na proposta multimidiática (CLÜVER, 1997) — poemas que, apesar de originarem-se de fotografias, são expostos em diálogo, embora funcionem de modo independente. Por isso, convém ressaltar que as imagens não são meras ilustrações, pois, mesmo com natureza paratextual (GENETTE, 2010), a proposta é, como bem ressaltou Valmir Michelin, que seja uma pausa entre notícias para leitura de imagem e texto, na ordem que o momento suscitar. Por isso, investi na ressonância entre a imagem e a linguagem, como bem atesta Julio Plaza, mas escapando do escopo de tradução: “[...] um signo traz o outro não para completá-lo, mas para reverberá-lo, para criar com ele uma ressonância, o que [...] constitui-se num princípio fundamental para as operações de tradução estética” (PLAZA, 2003, p. 27).

Assim, parto aqui de 3 exemplos para analisar o que a Escrita Criativa, enquanto processo e leitura, poderia devolver à imagem.

A escrita: devolução do tempo e da sucessidade comprimidos na imagem

O primeiro poema, “Intermediação na praia”, estabelece diálogo com uma foto minha, tirada por câmera de celular, na praia de Itapeva, RS. A fotografia, vital para o entendimento deste trabalho, pode ser acessada no *link*: <https://www.novafolha.com.br/post/a-sombra-escrita-da-imagem-altair-martins>. Segue o texto intersemiótico:

7. Intermediação da praia

O pinguim morto que me tirou de casa
 para o encontro nas areias de junho
 não sabia que, desde a Patagônia
 ou dos confins da Antártida,
 o frio tinha se atrasado e que,
 mesmo sem neve,
 também tenho um corpo que migra.
 Vai ver o pequeno escândalo de asas abertas
 descobriu-se o único inverno que alcançou o norte
 e perdeu as emergências de ave que não voa
 e resolveu ficar
 pra perturbar a areia.
 Então parecido com aquele
 do rótulo da cerveja
 ou com aquele que enfrentava super-heróis
 com um guarda-chuva,
 na intermediação da praia,
 o pinguim morto veio hospedar-se no meu olho
 e tudo o que agora sei
 é o que ele já não é.
 Sei que seu desenho final deixará de coincidir
 com o que respirava e,
 no fim das vaidades,
 depois de tornar-se o pedaço dos vivos
 (até o oco do corpo),
 o pinguim morto não será estranho
 quando apontar pra areia.
 Metade já estarei em casa
 e repetindo a mesma frase:

as vezes em que a morte não é fúria.
 A outra metade fará a promessa
 de esquecer o pinguim-fantasma
 quando o frio chegar.

(MARTINS, p. 6, 05 jul. 2020)

Na hipótese que aqui se apresenta, esse seria um caso em que a escrita, mesmo que possível sem a imagem, garante a ela o seu tempo, fornecendo sucessividade narrativa: a palavra “flagrante”, usada no título, incide sobre isso. Segue-se que o “pinguim morto”, capaz de arrancar o eu lírico de casa, converte-se e me converte em personagens de um encontro, estabelecendo uma ruptura de onde emana o tempo: há um pinguim migrante que foi vivo, há um pinguim morto e não haverá nada, na sequência dos tempos, sobre a areia de uma praia. A imagem apenas aponta para algo concentrado no espaço retangular da foto onde se reconhecem a areia da praia com marcas, um pinguim morto (cujo ferimento na lateral direita é visível) e de asas abertas, cabeça estirada de lado; nota-se a sombra que indicia um sol de fim de tarde. É o que de mais reconhecível a foto entrega. No processo (algo de arqueologia) da imagem, busquei informações que me garantissem uma biografia rápida do pinguim, descobrindo de onde migra a espécie e para onde vai. Como toda narrativa, a escolha que esconde e mostra dados é basicamente regida pela estética, e desse modo a escrita ofuscou informações em nome de uma história que se fundava no ato de encontro do que escreve na imagem onde se inscreve, preenchendo e sendo preenchido de semioses diversas que produziram um material para leitura multimidiática.

O teórico alemão Gottfried Boehm fornece elementos que substituem a gramática nas imagens, declarando acerca do que chama de “imagicidade” que “As imagens não são simples representações demonstrativas de uma significação já constituída em outro lugar, são, ao contrário, *mostrações originárias*” (*apud* ALLOA, 2015, p. 32 – grifos do autor). Por isso a escrita parece inaugurar a imagem num tempo diegético (por combinação ou hipotaxe) ou na difusão lírica (por seleção ou parataxe, sem marcas de sucessão). A imagem configura assim uma função dêitica de partida, indicando o momento de onde a narrativa ou o fluxo lírico começa: ela funciona como o ponto de base para a diegese ou para a incursão poética. Por outro lado, a imagem presentifica o que está ausente e por isso se simula alheia

à cultura e à História — e é a escrita quem lhe aciona os tempos da linguagem, inserindo a “imagicidade” no discurso. Talvez haja mesmo um jogo mútuo de atualizações entre o que o enxergamos e o que a escrita faz ver. No caso do poema, há o risco de o pinguim morto, por imagem e texto, tornar-se um fantasma feito de sombra e eco.

A escrita instaura na imagem a esfera política

O segundo poema, “Marcela: quarentena 2020”, foi publicado em agosto, no pico da pandemia. A imagem, necessária para a compreensão, se encontra disponível no *link*: <https://www.novafolha.com.br/post/a-sombra-escrita-da-imagem-altair-martins-4>. Segue o texto intersemiótico:

12. Marcela: quarentena 2020

Aqui lecionei por três anos e meio
 e não é difícil reconhecer,
 na sala de aula onde o oco responde a tudo,
 que as cadeiras ainda mantêm o hábito de formar suas duplas
 e não me alegra o comportamento enfim ideal de suas sombras
 nem este silêncio
 que pela primeira vez pede que eu leia em voz alta.
 Me sento na fila do fundo
 onde sentava a menina Marcela
 que não tinha sobrelanceira por causa de uma queimadura,
 e agora que os insetos vasculham meu eco,
 confesso as tantas vezes que tive de ser feio, mais velho,
 e confesso que mostrei os piores dentes
 e que podia ter feito melhor do que fiz.
 Carrego ainda a minha letra cursiva
 que treinei pra ser amiga
 e que tantas vezes fugiu
 e me fez cretino.
 Penso no álcool que percorre as mãos e percorrerá a fórmica
 e percorrerá o chão e percorrerá o quadro e percorrerá paredes
 e as maçanetas e os vidros e tudo que a direção mandar que
 percorra
 e penso nos seres minúsculos
 — todos eles que abrem este chão
 onde nos encaixar na natureza.
 Ensinei aquilo que a menina Marcela nunca vai usar na vida
 como a ideia que a espantou

de que a Terra era uma bola todinha viva
e que por isso nós é que pertencíamos a ela
e não contrário.

Mas agora,
que a política ficou incomunicável
como uma igreja ou um time de futebol,
este é um minirreino à espera da substância
que um professor vai imprimir em casa
e levar de bicicleta, na quinta-feira,
até as províncias aonde as pontes não chegam.
Suspiro ao pensar em Marcela
e na sua mãe e irmãos
enquanto na televisão a construção civil lamenta suas perdas.
Se a bicicleta não chegar,
temo que Marcela estique a mão
e pegue um punhado de terra
e ponha na boca
pra ver que gosto tem.

(MARTINS, p. 6, 11 ago. 2020)

Recebi a fotografia da escola pública onde estudei e lecionei (e onde Valmir é diretor), e elementos da minha memória concorreram com fatos lidos e ouvidos durante a quarentena: as histórias algo épicas de professores que iam de bicicleta à casa de seus estudantes para a entrega das aulas impressas. Tratava-se de escrever, corrompendo o que eu havia recebido. Mas, ora, se a imagem não tem tempo diegético, ela sempre se renova no tempo de sua percepção: a imagem dialoga, de modo mais radical que a escrita, com o tempo fora dela, sofrendo incisões em nível de contexto e, em outra amplitude, da História. Julio Plaza, ainda falando da tradução, aponta para o fato de que aquilo que cerca uma imagem pode destacar e esmaecer os elementos constitutivos dela mesma:

Todo signo, mesmo o mais radicalmente icônico, existe no tempo. Nessa medida, embora o signo estético se proponha como complemento, ele não pode ser lançado para fora da cadeia semiótica que é a cadeia do tempo. [...] Mesmo quando a tradução enfrenta a plenitude do signo original, ela não pode deixar de considerá-lo também incompleto em alguns aspectos, daí penetrar nele e dele se apropriar. Estamos aqui na medula da concepção que Hölderling tinha da tradução, tal como a expressou na muito citada carta a Wilmans, em 28 de setembro de 1803. A tradução, para

Hölderling, é emenda, externalização, extrojeção (levar para fora e para frente significados implícitos), mas ela é também correção. (PLAZA, 2003, p. 31)

Marcela, uma aluna que tive na escola que a fotografia mostra, embora pertencente a outro tempo, surge como personagem cuja força fornece documento à ficção, estabelecendo, como o vocabulário que indica a quarentena do título, um contexto que alcança a esfera pública, algo típico da crônica: a personagem Marcela se insere na criação para destinar a “nova forma-conteúdo” ao campo da política. Não se trata de política pela mera inserção de conteúdo ideológico (que é inerente a todo discurso, claro). Trata-se de política porque, no imbricamento imagem-texto, fica reduzida a polissemia mais ampla, imanente das imagens. Assim, a intersemiose feita desse tecido onde imagem e texto cooperam fornece o contexto mais ou menos cercado onde a dialética pode acontecer. Nesse caso, a escrita conta com a dêixis da imagem, fornecendo, em troca, algo sempre flutuante: uma imanência. Mais que isso, a escrita parece forjar, na imagem, um canal comunicativo mais eficaz. Por isso, como a imagem, de acordo com Marie-José Mondzain (ALLOA, 2015, p. 48-49), tem natureza teleológica, pois se funda no desejo — daí a imaginação — imagem e texto se associam num campo político de amparo mútuo onde partilham o tempo. Trata-se do terceiro espaço proposto por Emanuele Coccia (*apud* ALLOA, 2015, p. 92): “Sobrematerial e pré-cultural, o mundo das imagens constitui, portanto, também o lugar em que natureza e cultura, vida e história se exilam em um terceiro espaço.” Logo, arrisco dizer que escrita arranca, na instância criativa, a imagem de seu exílio. Isso se dá porque a escrita pode manusear a imagem, editando, recompondo, fertilizando-a de signos e fazendo-a visível ao “bem público” — o que Didi-Huberman chama de “restituição” (*apud* ALLOA, 2015). Em síntese, na relação entre imagem e texto, a escrita parece fornecer um campo dialético. No caso do poema, o eu lírico que retorna à sala de aula convoca Marcela para atuar durante a quarentena, e essa didática parece mais eficaz que um discurso verbal.

A escrita sustenta o fenômeno da imagem para garantir-lhe existência

A fotografia chegou em setembro, sem indicações de que, quando e onde. Analisei a imagem, que me pareceu tão pouco aderente. Talvez por isso o poema “Diante da janela remendada” tenha partido de um processo tautológico: o que eu tinha em mãos era uma imagem de janela remendada com tábuas, tijolos e gradeado de ferro (a visualização pode ser feita através do *link*: <https://www.novafolha.com.br/post/a-sombra-escrita-da-imagem-altair-martins-14>).

14. Diante da janela remendada

Diante de uma janela
bloqueada de uma casa sem pessoas nem cão
por tijolos e cimento
e vergalhões e ferrugem
e cinco tábuas (lado a lado),
feito um varal e suas roupas
que não sabem bem como dar as mãos sem prendedores,
aí entendo que sou feito dessa mesma técnica:
o que chego ao parapeito é um meu remendo.
E não é de hoje: me remendo de cabelo
e dentes, e escovo os mesmos dentes contra o crime
e a doença enquanto me batizo de fotografias.
Tenho uma luva quando quero.
Mas o fracasso do passo
ou daquilo que não posso vestir
me mostra que a minha pele é o remendo
do meu sangue que é o remendo da minha carne
que remenda meus ossos
que no fundo
são o remendo de toda a água
que um dia se levantou para caminhar.
Diante da janela que tapa os olhos
como uma criança que (pensa)
se esconde porque não me vê,
me vejo que existo, entre instante e História
numa superfície de furos
e riscos que me enganaram
com acreditar-me
inteiro e empresário do que como, respiro e durmo.
Me remendo de fala,
esse arremedo que despeja o meu nome

sobre essa coisa a que deram altura,
 algum dinheiro e tantos endereços
 e que às vezes tem vontade de urinar.
 Me remendo enfim
 porque o resto tem sempre a mesma pressa.

(MARTINS, p. 6, 1º set. 2020)

Configurado como confissão, o poema transfere condição de sujeito à janela e dela retorna entendendo sua episteme. No caso, o eu-lírico aponta para a janela, que parece apontar de volta. Gottfried Boehm declara, no texto “O que se mostra. Sobre a diferença icônica”, que “O gesto e a imagem se reencontram em seu potencial *dê-ítico*” (*apud* ALLOA, 2015, p. 31 – grifo do autor). Ora, se a imagem aponta para o objeto de que é imagem, não seria absurdo aceitar que a escrita (a escrita intersemiótica), apontando de volta, preencheria a imagem de identidade. Rancière é adepto da ideia de que a escrita não restringe a imagem, mesmo quando intencionalmente busca determiná-la. Ao contrário, ao escrever sobre a imagem, o verbo parece dar voz a um sujeito que aí se mostra e se esconde: “a imagem é vivente precisamente porque a ela falta vida, ela precisa de nós para ser o organismo do qual ela ainda é a sombra desencarnada” (RANCIÈRE *apud* ALLOA, 2015, p. 195). Rancière se apropria do texto de W. J. T. Mitchell, que inaugura a virada pictórica, “O que as imagens realmente querem?”. Mitchell alude ao caráter subalterno da imagem em relação ao logocentrismo ocidental, propondo que a imagem tenha seu discurso:

Certamente as imagens não são desprovidas de poder, mas podem muito bem ser mais frágeis do que supomos. O problema é refinar e complexificar nossa estimativa acerca desse poder e do modo como ele se exerce. É por esse motivo que estou deslocando a pergunta de que o que as imagens *fazem* para o que elas *querem*, do poder para o desejo, do modelo de poder dominante, ao qual devemos opor, ao modelo do subalterno que deve ser interrogado, ou melhor, convidado a falar. Se o poder da imagem é como o poder dos fracos, isso poderia explicar por que seu desejo é tão forte: para compensar sua impotência. (MITCHELL, *apud* ALLOA, 2015, p. 171)

Sim, se por um lado a escrita parece dizer o que na imagem ficou sufocado, ou seja, se toma o seu lugar de fala, conforme Djamila

Ribeiro (2017), por outro, parece fornecer um espelho que reflete pelos dois lados. Assim, ocorre como numa protocooperação: enquanto ganha uma voz emprestada, a janela resta janela; enquanto a assumo como minha imagem e com ela escrevo, resto poeta. Na operação que humaniza a janela encontro as condições de coisa inerentes aos momentos que já vivi. Se ocorre de a janela me ilustrar, traduzindo visualmente essa sensação (existir através dos remendos), creio que a escrita traduz o “desejo da imagem”, que se reflete na fecundação literária que, de alguma forma, lhe dá a condição ficcional de sujeito.

Considerações finais – Duas conclusões provisórias

Uma conclusão provisória do trabalho seria a de se pensar que, nas intersemioses criativas entre fotografia e literatura, o que um signo “complementa” é, em geral, o que no outro é mais ausente. Assim que a imagem não demonstra sujeição ao texto, como mera ilustração: nitidamente o que vemos realiza um movimento de significação muito mais amplo, incitando na “leitura intersemiótica” uma simbiose de sentidos. Como afirma Julio Plaza, “A limitação da arte aos caracteres de um sentido leva ao risco de se perder a sugestiva importância dos outros sentidos” (PLAZA, 2003, p. 11). De acordo com Maria Lúcia Santaella Braga, por mais unidade que a arte adquira ao constituir-se como obra, sempre serão visíveis suas frinchas semióticas que os sentidos do “leitor” preencherão das mais diversas maneiras. Isso porque todo signo “é inevitavelmente incompleto. Sua ação própria é a de crescer, desenvolvendo-se num outro signo” (BRAGA *apud* PLAZA, 2003, p. 20).

Outra conclusão provisória é a de que a escrita instiga na imagem a condição de legibilidade (que a imagem sempre exige). Se assim for, as formas textuais ampliam o que disse Calvino acerca de sua “visibilidade” (1990), pois que a linguagem faz ver o que na imagem apenas se enxerga. Daí que a escrita (a criativa sobretudo) talvez possa testemunhar, ao menos como exercício, que, se enxergar é com os olhos, ver é com a linguagem.

Referências

- ALLOA, E. (org.). *Pensar a imagem*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- BARTHES, R. *O rumor da língua*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BENJAMIN, W. *Escritos sobre mito e linguagem*. Tradução de Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2011.
- BURUCÚA, J. E.; COSTA, L. M. *Una palabra equivale a mil imágenes. Polisemia, grandeza y miserias de las representaciones visuales*. Buenos Aires: Editorial Concreta, 2013.
- CALVINO, I. *Seis propostas para o próximo milênio*. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.
- CAMPOS, H. *Metalinguagem e outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- CAUQUELIN, A. *Arte contemporânea: uma introdução*. Tradução de Rejane Janowitz. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CLÜVER, C. Estudos interartes: conceitos, termos, objetivos. *Literatura e Sociedade*, v. 2, n. 2, p. 37-55, 4 dez. 1997. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ls/article/view/13267>>. Acesso em: 20 abr. 2021.
- CLÜVER, C. *INTER TEXTUS / INTER ARTES / INTER MEDIA*. Aletria, jul-dez, 2006. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/poslit>>. Acesso em: 20 abr. 2021.
- DIDI-HUBERMAN, G. *O que vemos, o que nos olha*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo, Editora 34, 2010.
- DONDIS, D. A. *Sintaxe da linguagem visual*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- FOUCAULT, M. *Ditos e escritos: estética — literatura e pintura, música e cinema* (vol. III). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.
- GENETTE, G. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.
- JAKOBSON, R. *Linguística e comunicação*. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1969.
- MARTINS, A. *Intermediação da praia*. Guaíba: Nova Folha, p. 6, 05 jul. 2020.
- MARTINS, A. *Marcela: quarentena 2020*. Guaíba: Nova Folha, p. 6, 11 ago. 2020.

- MARTINS, A. *Diante da janela remendada*. Guaíba: Nova Folha, p. 6, 1º set. 2020.
- NONY, D.; ANDRÉ, A. *Littérature française*. Paris: Hatier, 1987.
- PEIRCE, C. S. *Semiótica*. Tradução de José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- PIGNTARI, D. *Teoria da poesia concreta*. São Paulo: Duas Cidades, 1975.
- PLAZA, J. *Tradução intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- RIBEIRO, D. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento, 2017.

Sítios

- Jornal Nova Folha: <https://www.novafolha.com.br/>
 Coluna 7 (*Intermediação da praia*), Nova Folha, 05 de julho de 2020: <https://www.novafolha.com.br/post/a-sombra-escrita-da-imagem-altair-martins>
- Coluna 12 (*Marcela: quarentena 2020*), Nova Folha, 11 de agosto de 2020: <https://www.novafolha.com.br/post/a-sombra-escrita-da-imagem-altair-martins-4>
- Coluna 14 (*Diante da janela remendada*), Nova Folha, 1º de setembro de 2020: <https://www.novafolha.com.br/post/a-sombra-escrita-da-imagem-altair-martins-14>