

O SEGREDO DA MÃE: ILUSTRAÇÃO DE NUNO JÚDICE PARA AS ARTES PLÁSTICAS DE GRAÇA MORAIS

Wanessa Rayzza Loyo da Fonseca Marinho Vanderlei¹

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

1. Construção de um novo olhar: obras intersemióticas para o público infanto-juvenil

O interesse pela tradução, adaptação e diálogo *interartístico* crescem substancialmente na atualidade, provavelmente em função do amplo espectro de suportes multimídia disponíveis e de seu rápido desenvolvimento. A produção e a apreciação da arte hoje demandam um olhar diferenciado e plural, cada vez mais apto a apreender, simultaneamente, múltiplas linguagens. Apesar da inegável especificidade dos códigos semióticos, historicamente apontada pelos clássicos estudos de Gottbold Efraim Lessing, que discute os limites da forma de representação da pintura e da poesia, e de Yuri Lotman, que argumenta em favor da existência de diferenças intransponíveis entre as linguagens verbais e as linguagens icônicas; a relação entre as artes sempre existiu e talvez nunca tenha vivenciado um momento de tão franca expansão como no cenário cultural dos séculos XX e XXI.

Essa característica intersemiótica não se restringe apenas no diálogo do signo não-verbal para as obras literárias, a própria artes plásticas utiliza-se dos signos verbais como matéria para a elaboração de suas obras, como por exemplo a artista Mira Schendel², em especial, na sua exposição *Graphic Objects*, 1972.



Figura 1 - Sem título, Coleção *Graphic Objects* (1972), Mira Schendel

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Teoria da Literatura da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE e bolsista na modalidade GM do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq. E-mail para contato: wanessaloyo@hotmail.com.

² Algumas obras de Mira Schendel podem ser vistas no site do Itaú Cultural. Disponível em: http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_obras&cd_verbete=2814&cd_idioma=28555. Acesso em: 12/07/2012.

Compreendendo a importância do diálogo entre os signos verbais e não-verbais, e compartilhando, com Wendy Stainer (1982, p. 13), a afirmação de que “a pintura é tão semelhante à vida quanto a poesia; ambas são ícones da realidade”, o presente artigo visa a investigar um caso representativo do atual movimento de busca de expressão ‘*interartes*’ através do projeto editorial *Olhar um conto* (Quetzal Editores), dirigido por Rosário Sousa Machado, em especial a obra que será o objeto de estudo deste artigo, *O segredo da mãe* (2004), do escritor português Nuno Júdice que inverte a subordinação histórica da imagem à palavra ao criar uma narrativa que *ilustra* as obras plásticas de Graça Moraes. Neste trabalho iremos analisar como se dá a inversão da ilustração do signo não-verbal para o verbal, ou seja, como a escrita torna-se ilustração para as imagens.

À parte do expansivo universo da literatura infanto-juvenil, com suas propostas cada vez mais radicais de percepção do literário, ecoando a familiaridade dos jovens com linguagens multimídia, observa-se um interesse geral em explorar possibilidades criativas a partir de estímulo intermidiático. No Brasil e em Portugal, essa tendência é evidente pela existência de inúmeros projetos editoriais, encomendados a escritores, de criação de textos poéticos ou narrativos a partir de imagens das artes plásticas, invertendo a tendência habitual da “ilustração” dos livros, na qual o desenho era visto como subordinado à palavra.

A natureza complexa das obras dos artistas plásticos escolhidos, muito distante da natureza das habituais *ilustrações* – em geral figurativas e referenciais – presentes em livros destinados a essa faixa etária, assim como as possibilidades interpretativas advindas do diálogo intersemiótico destas obras para a linguagem literária, permitem estimular o público jovem à *leitura*: compreendendo-a como um processo mais complexo que a mera decifração de códigos. A leitura deve, portanto, levar em consideração a pluralidade textual e a pluralidade do leitor, pois o “*eu* [leitor] que se aproxima do texto já é ele mesmo uma pluralidade de outros textos, de códigos infinitos, ou mais exatamente: perdidos (cuja origem de perde)” (BARTHES, 1992, p. 44).

A obra *O segredo da mãe* é formada de um conto escrito por Nuno Júdice e as obras plásticas das fases mais representativas de Graça Moraes selecionadas pelo escritor como fontes de inspiração para a construção da sua narrativa e duas sessões reservadas a biografia e a bibliografia/iconografia (comentadas) do escritor e artista plástica em questão, o que ressalta o interesse didático da proposta. Proposta didática que aparece claramente assumido na contracapa do livro, fazer com que o público infanto-juvenil conheça os pintores contemporâneos da sua terra, por meio, principalmente, das narrativas dos escritores. Essa

coleção representa um conjunto cada vez mais crescente de obras que exigem do seu leitor, independente da sua faixa etária, “um olhar interpretativo relacional” (SALLES, 2008, p. 35).

Cecilia Almeida Salles, em *Redes da criação: Construção da obra de arte*, subsidiada pela crítica genética, mostra o quanto a obra de arte, seja ela literária, visual, cinematográfica etc., está inserida em um contexto de rede bem mais amplo do que a visão tradicional da obra relacionada apenas com o autor. A obra passa a ser compreendida como uma *obra em processo*, uma obra, portanto, *aberta aos diferentes estímulos relacionais* como, por exemplo, as artes, a cultura, a memória, a sociedade. Na medida em que o artista “tudo olha, recolhe o que possa parecer de interesse, acolhe e rejeita, faz montagens, organiza, idéias se associam, formas alternativas proliferam e pesquisas integram a obra em construção” (SALLES, 2008, p. 40).

A obra em processo sempre é incompleta, inacabada, mesmo quando é publicada, o trabalho do artista é motivado justamente pela busca dessa completude. A interatividade passa ser um dos pontos-chave para o trabalho da obra como processo de um emaranhado de redes da criação.

A concepção de redes da criação não se limita, portanto, apenas a questão autoral, o leitor ganha um lugar de destaque na rede, pois ele está impregnado de memórias. Quando o leitor depara-se com uma obra, ele irá, de forma natural, associá-la as diversas manifestações perceptivas que compõem o seu horizonte de conhecimento. Portanto, compartilhamos da ideia de Jean-Yves e Marc Tadié (apud SALLES, 2008, p. 68) do fato de que “não há percepção que não seja impregnada de lembranças”.

Este olhar plural é que devemos possuir para compreender todas as obras, em especial, aquelas que se propõem claramente a dialogar com outras formas artísticas, como coleção *Olhar um conto*. A obra que iremos analisar, como já foi mencionado anteriormente, é *O segredo da mãe*, do escritor Nuno Júdice inspirado nas pinturas de Graça Moraes, por acreditarmos que nela encontramos um processo mais amplo de diálogo entre os signos verbais e não-verbais.

2. Graça Moraes: reconstrução de Vieiro e Moçambique

A artista plástica portuguesa Graça Moraes cria mundos nos seus quadros através da sua lembrança do campo (onde passou toda a sua infância) e associa as suas memórias aos medos atuais de uma Europa em crise, não apenas na área econômica, mas, principalmente, na

área humana. Entre as principais exposições de Morais relacionadas a memória da sua infância, destacamos *Memória da Terra, Retrato de Mulher* (1997); *Terra Quente – Fim do Milénio* (2000); *A Idade da Terra* (2001); *A Terra e o Tempo* (2003) e *A Caminhada do Medo* (2011), essa última ligada ao medo atual dos europeus.

Graça nasceu e viveu a sua infância em Vieiro (Trás-os-Montes, Portugal) e dos sete aos nove anos morou em Moçambique. A presença do cenário campestre (árvores, animais, cores, instrumentos de trabalhos etc.) mostra o aspecto mnemônico particular da visão de mundo da artista plástica: a natureza é fonte de vida, força e é, ao mesmo tempo, obscura, adversa para a humanidade, em especial, para as mulheres.

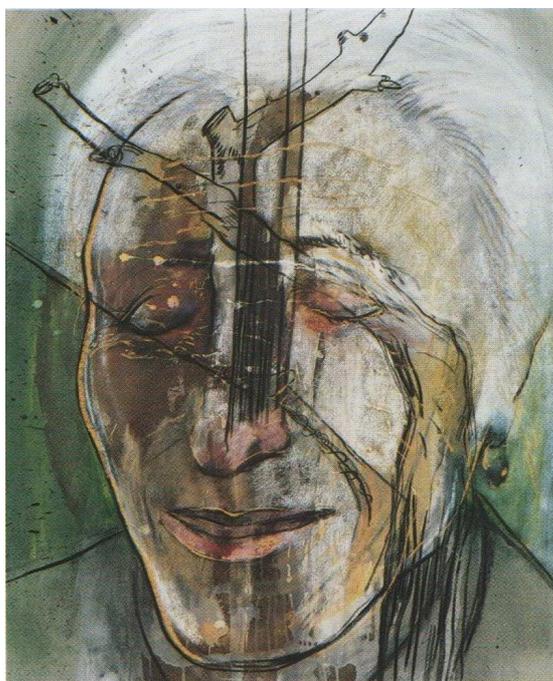


Figura 2 – Alda II (2000), Graça Morais

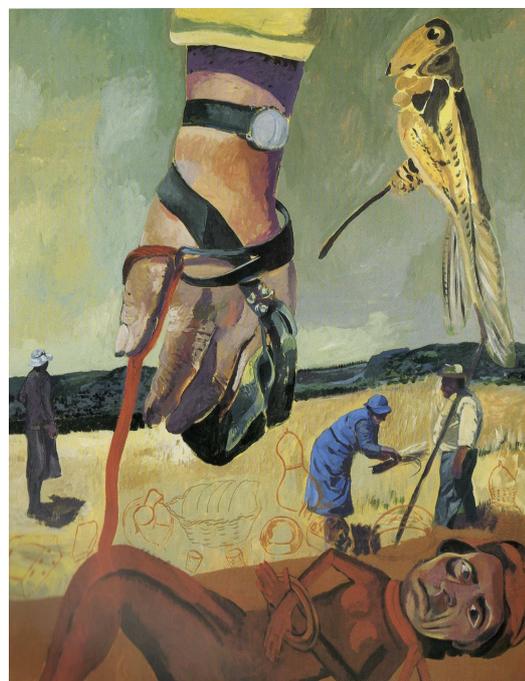


Figura 3 – Sem Título (2000), Graça Morais

A preferência em retratar o feminino pode ser observada nos quadros *Alda II* (2000) e *Sem título* (2000), especialmente no primeiro quadro em que a mulher idosa é concebida como parte integrante da natureza ou vice-versa, já na segunda pintura encontramos a representação do trabalho feminino envolto as sombras. Tal preferência pelo trabalho e

expressividade feminina e a importância das suas lembranças da infância são discutidos em uma entrevista feita por Anabela Mota Ribeiro (AMR)³ com Graça Morais(GM):

AMR - Peço estes pormenores porque tudo isto transparece nos seus quadros. É a matéria-prima essencial a partir da qual constrói a sua obra. Por isso é importante perceber quais são as referências, como é que aprendeu a olhar, o que é que viu quando começou a olhar.

GM - Está a dizer bem. Nem eu me apercebia, nem ninguém se apercebeu, de como a infância foi tão fundamental naquilo que faço. Tive a sorte de nascer naquela pequena aldeia. Havia uma estrada em terra que ia para Vila Flor, que ainda não era bem estrada. Quase ninguém tinha automóvel. Como o isolamento era total, descobri o mundo a brincar nas fragas, nos lameiros, dentro de uma oliveira. E muitas vezes me questionava. Via aquela gente a andar de um lado para o outro. As mulheres pareciam formigas, os homens sempre muito viris. Ao fim do dia, preguiçosos, vêm conversar para a rua. E elas continuam a trabalhar, a fazer a comida.

AMR - A indolência nunca é delas?

GM - Nunca, é sempre dos homens. Quando vou à aldeia reparo: quem está sentado a ver passar os carros na estrada, são homens. E falam pouco. As mulheres nunca estão na rua sentadas a olhar, têm sempre que fazer.

Segundo Rosário de Sousa Machado, a importância da representação do feminino nas pinturas de Morais é comparado a força das oliveiras:

[Graça] Utiliza uma paleta muito variada de figuras femininas que são captadas nas suas tarefas quotidianas. Há muitos anos que observa as mulheres, que as surpreende em silêncio nos seus gestos e trabalhos, pensativas e voltadas para dentro e percebeu que os seus corpos se tinham envelhecido como as oliveiras. As oliveiras quando são novas têm uma casca mais lisa, mas quando envelhecem ficam rugosas e com uma presença mais forte e bonita. Nas aldeias, as mulheres não têm medo de envelhecer: passam os anos com naturalidade amadurecem com o peso do trabalho e da vida com a família, com os filhos, com o poder da maternidade. (MACHADO, 2004, p. 38).

A impressão que possuímos quando analisamos as obras de Morais é que ao voltar-se ao seu passado no campo de Vieiro e em Moçambique, ela retoma o presente e cria futuro ressignificando-os, numa espécie de “memória viva”. A memória interna da artista plástica faz com que o seu corpo se mova ideologicamente na vida externa ao criar suas obras (BERGSON, 2006).

Na exposição *A Caminhada do Medo*, Graça Morais distancia-se do campo e mergulha nos medos atuais dos Europeus, através de sobreposições de vultos e cores de tons sombrios

³ Na cabeça de Graça Morais está Trás-os-Montes, entrevista por Anabela Mota Ribeiro. Disponível em <<http://gracamorais.blogspot.com/2012/01/na-cabeça-de-graca-morais-esta-tras-os.html>>, Acesso em 24/06/2012.

que encaram o seu observador como se esperassem alguma atitude da parte dele. Como explica Laura Castro (2011), essa exposição nos apresenta “criaturas que deambulam ou avançam em fila, inseguras, reduzidas a vultos, a espectros, descarnadas pela condição de refugiados”.



Figura 4 - A Caminhada do Medo (2011), Graça Morais

3. Olhando o conto de Nuno Júdice: ilustração para as obras plásticas de Graça Morais

Como discutido na primeira parte deste trabalho, o conto *O Segredo da Mãe* (2004) foi escrito por Nuno Júdice com o objetivo de ilustrar as pinturas de Graça Morais para o público infanto-juvenil, em outras palavras, o signo verbal serve como uma forma de ilustração/mediação do signo não verbal para o leitor. Para conseguir cumprir a proposta da coleção *Olhar um conto*, o escritor constrói uma narrativa que traz as principais características da iconografia de Morais.

De forma geral, a narrativa passa-se em uma pequena aldeia portuguesa que não é nomeada, mas provavelmente é uma referência a Vieiro, aldeia em que Morais viveu sua infância e que é constantemente recriada nas suas pinturas. A personagem principal desta obra é ocupada por uma figura feminina, gênero predileto da pintora portuguesa, que, com a idade já avançada, leva aos homens da aldeia a se confundirem quando a olham junto das árvores, uma forma de ilustrar o quadro *Alda II* (ver figura nº 2). Essa mulher é a líder de todas as

mulheres da aldeia, por isso, a chamam de Mãe e os homens acreditam que ela guarda um segredo por não permitir que os homens aproximem-se da roda feminina formada durante todas as noites de verão. Para os homens desse lugarejo, Mãe é envolta por sombras, como a pintura da figura nº 5, o que fazia com que toda a gente tivesse “medo dela, e muitos, quando a viam a olhar para eles desviavam os olhos” (JÚDICE, 2004, p. 9). O conto apresenta, portanto, os principais elementos das obras plásticas de Graça Morais: natureza, representação feminina, imbricamento entre a mulher e a natureza sombria.

Júdice utiliza-se na sua narrativa um recurso bastante recorrente desde a Antiguidade dentro da vasta área da tradução/transmutação intersemiótica como forma do signo verbal remeter a uma imagem, a *écfrase*. A *écfrase*, portanto, inverte a utilização costumeira da tradução intersemiótica do texto escrito para o visual, na medida em que ela objetiva traduzir/descrever uma imagem (pintura, escultura, filme etc.) para um texto verbal, o que nos remete a discussão do *Ut pictura poesis*. Todavia, Barbara Cassin ressalva que a *écfrase* não é uma mera descrição de uma imagem, mas sim uma dupla imitação:

O *ut pictura poesis* da metáfora "como um quadro" toma assim um sentido completamente diferente: não se trata mais de imitar a pintura na medida em que ela procura colocar o objeto diante dos olhos - pintar o objeto -, mas de imitar a pintura como arte mimética - pintar a pintura. Imitar a imitação, produzir um conhecimento, não do objeto, mas da ficção do objeto, da objetivação: a *ekphrasis* logológica é literatura (CASSIN, 2005, p. 251).

Já Umberto Eco, utilizando uma visão de *écfrase* mais tradicional, chama a atenção para o fato de a *écfrase* ser fundamentalmente um exercício retórico, por isso, o fato da *écfrase* necessitar ser reconhecida como uma tradução de uma imagem, o que, na sua opinião, a diferencia de uma simples descrição em que muitas vezes “o autor oculta a fonte ou não se preocupa em torná-la evidente” (ECO, 2007, p. 246).

Acreditamos que a intenção de Nuno Júdice não é traduzir uma imagem, mas sim criar a partir dela, recriar a pintura, ou seja, dialogar com ela, o que nos leva a aproximar as *écfrases* contidas no conto *O Segredo da Mãe* a concepção de *écfrase* como uma dupla imitação defendida por Cassin. As *écfrases* contribuem para que possamos compreender o quanto o conto dialoga com outros textos não-verbais (as obras plásticas de Graça Morais), o que nos remete ao pensamento de Julia Kristeva ao defender que “todo texto se constrói como *mosaico de citações*, todo texto é *absorção e transformação* de um outro *texto*.” (KRISTEVA, 1974, p. 64). Um exemplo de uma pequena *écfrase* pode ser observado no

trecho em que Júdice descreve Mãe dialogando com a obra plástica *Sem título* (2001) de Graça Morais a seguir:

A figura central dessas reuniões era a Mãe. Não sei se era a mais velha do grupo; mas era a que falava menos, e era em volta dela que se passavam as conversas mais sérias, já que as muitas das frases que eram ditas em surdina despertavam risos abafados, como se não passassem dessas pequenas intrigas que animam os verões e despertam a imaginação de quem sabe que não terá outra oportunidade para se divertir, quando o frio fizer cair as folhas das árvores, fechando nas suas casas as mulheres e calando as suas conversas em volta das árvores. *Mais estranho ainda era o facto de essa Mãe aparecer, muitas vezes, com uma ovelha às costas, e uma tesoura aberta na mão enluvada* (JÚDICE, 2004, p. 8-9, grifo nosso).

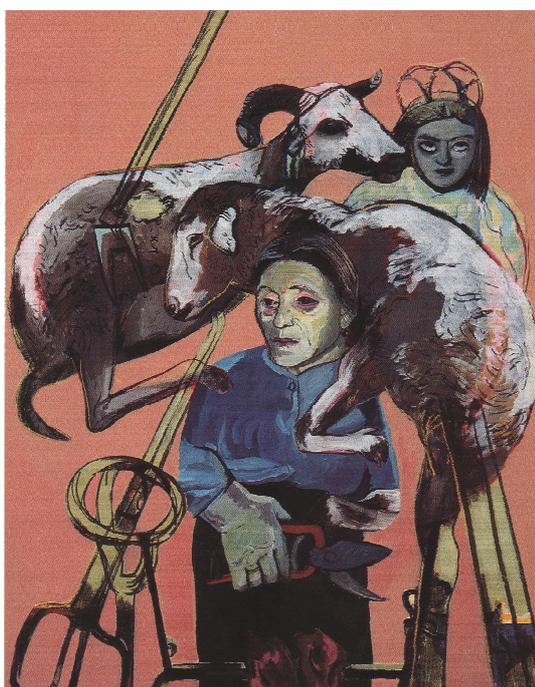


Figura 5 - *Sem título* (2001), Graça Morais

Júdice, ao deixar claro a rede da criação com as obras de Graça Morais, nos mostra o quanto elementos externos ao texto tornam-se internos dentro da obra literária (CANDIDO, 2006; ISER, 2002) e, ampliando mais esse conceito, podemos dizer que esses procedimentos de transgressões da referencialidade externa ocorrem em qualquer outra forma artística. O escritor português apresenta uma olhar relacional (SALLES, 2008) com as artes plásticas de forma muito acentuada, cumprindo, com isso, o objetivo do projeto editorial *Olhar um conto* de fazer com que o texto apresente/ilustre as pinturas ao leitor, como uma forma de mediação entre o signo verbal e o não-verbal para o público infanto-juvenil. A utilização desse recurso

contribui para o desenvolvimento de um olhar relacional por parte do leitor e o desenvolvimento do seu horizonte de conhecimento, propiciando novas possibilidades de significação textual através da interação texto-autor-leitor (ISER, 2002).

Essas novas possibilidades de significação possibilitada pelo diálogo intersemiótico são ocasionadas, conforme argumentam Maria Nivolajeva e Carole Scott, pelo fato dos signos verbal e icônico gerarem expectativas um sobre o outro, o que, por sua vez, propicia novas experiências e novas expectativas. Ainda segundo essas teóricas, o leitor se volta para o

visual e vice-versa, em *uma concatenação sempre expansiva do entendimento*. Cada nova releitura, tanto de palavras como de imagens cria pré-requisitos melhores para uma interpretação adequada do todo. Presume-se que as crianças sabem disso por intuição quando pedem que o mesmo livro seja lido para elas em voz alta repetidas vezes. *Na verdade, elas não leem o mesmo livro; elas penetram cada vez mais fundo em seu significado* (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011, p. 14, grifos nossos).

REFERÊNCIAS:

BARTHES, Roland. *S/Z: uma análise da novela Sarasine de Honoré de Balzac*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

BERGSON, Henri. *Matéria e Memória*. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 111-208.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CASSIN, Barbara. *O efeito sofístico: sofística, filosofia, retórica, literatura*. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Maria Cristina Franco Ferraz e Paulo Pinheiro. São Paulo: Ed. 34, 2005.

CASTRO, Laura. *A artista isolada*. 2011. Disponível em: <<http://gracamorais.blogspot.com/2011/10/graca-morais-2011-caminhada-do-medo.html>>. Acesso em 23/06/2012.

ECO, Umberto. *Quase a mesma coisa: experiências de tradução*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, v. 2, p. 955–987.

JÚDICE, Nuno. *O segredo da mãe*. Lisboa: Quetzal Editores, 2004.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LESSING, Gottbold Efraim. *Laocoonte*: ou sobre os limites da pintura e da poesia. São Paulo: Iluminuras, 2011.

LOTMAN, Yuri. *Universe of the Mind*: a semiotic theory of culture. Bloomington: Indiana University Press, 1990.

MACHADO, Rosário Sousa. Quem é Graça Morais? in: JÚDICE, Nuno. *O Segredo da mãe*. Lisboa: Quetzal, 2004, p. 24-44.

NIKOLAJEVA, Maria; SCOTT, Carole. *Livro ilustrado*: palavras e imagens. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

SALLES, Cecília Almeida. *Redes da criação*: construção da obra de arte. São Paulo: Editora Horizonte, 2008.

STAINER, Wendy. *The colors of rhetoric*. Chicago, University of Chicago Press, 1982.