



A POESIA DOS DESCUIDOS¹

Alexandro Henrique PAIXÃO²
Anderson Ricardo TREVISAN³

“Entender é parede; procure ser árvore”⁴
Manoel de Barros

É com este verso do célebre escritor Manoel de Barros, que serve também de epígrafe a esta resenha, que queremos convidar o leitor a adentrar ao universo de *A poesia dos descuidos*. Neste livro gerado a seis mãos, texto e imagem, desenho e música, tinta e papel, e tantos outros contrários, misturam-se para criar um lirismo bastante prosaico, pois é das calçadas, das ruas, das sarjetas, dos lugares onde o descuido reside que os acasos da rima se constroem⁵. Regido por uma encantadora poesia das coisas que não “são restos, mas descuidos”, como lembrou *Estamira*⁶, os cartões dão outro sentido aos objetos “esquecidos”, criando uma imagem límpida, de contornos precisos, onde a poesia vem buscar sua inspiração.

223

Como os males são irremediáveis e as necessidades são muitas, coisas são deixadas sem auxílio a todo o momento, virando lixo. E entre as coisas que a fraqueza da memória deixou escapar, pois nem sempre se sente falta dos objetos amados, mas esquecidos no caminho diário, outro olhar os captura e novos sentidos são dados aos descuidos. Com as cores trazidas pelo giz, com a cola que fixa os objetos no papel, uma imagem nunca sonhada se desenha e sob a pele daquilo que foi retratado a poesia se constrói.

Combinar a imagem com o texto é uma finura que Consuelo de Paula e Lúcia Arrais Morales realizaram neste livro organizado por Fátima Cabral. Desenho, poesia, música, literatura, ciência e intuição se fundem neste trabalho de aproximar contrários, reordenando a multidão dos descuidos. A desordem e a ordem podem ser

¹ Consuelo de PAULA, Lúcia Arrais MORALES, *A poesia dos descuidos*, organizado por Fátima CABRAL, São Paulo, Cultura Acadêmica, 2011.

² Doutorando em Sociologia – USP/Bolsista CNPq.

³ Pós-Doutorando em Sociologia – USP/Bolsista FAPESP.

⁴ Manoel de BARROS, em *Arranjos para assobio*, Ed. Record, 1998, p. 37.

⁵ Inspirado em Walter BENJAMIN, *Obras Escolhidas III Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*, 2ª reimpressão. São Paulo, Brasiliense, 2000.

⁶ *Estamira*. Documentário de Marcos Prado, 2005.



sentidas a cada página, tanto que o eu-lírico adverte logo nas primeiras linhas que há sempre auxílio, um sentido para a dor das coisas perdidas, desordenadas, encontradas no chão. O mesmo chão onde nós, leitores, percorremos sem nos darmos conta de quantas histórias pisamos, repassamos e esquecemos, onde Lucia Morales esgrimiou seu olhar e criou estes cartões que os versos de Consuelo de Paula vieram selar.

Não há elogio aos descuidos neste livro, há uma ode à arte e um convite para vivenciá-la. Manoel de Barros dizia que há dois caminhos para entendermos as coisas, entre eles a poesia. O primeiro deles é o da sensibilidade, que é o entendimento do corpo, e o da inteligência, que é o entendimento do espírito. Poesia se escreve com o corpo e é pela sensibilidade que percorremos suas veredas, diz o poeta. Por isso não convido o leitor a entender *A poesia dos descuidos*, mas experimentá-la com o corpo, compreendê-la em seus diferentes sentidos, porque “Toda compreensão é poesia”⁷.

Mas não pense que imagem e palavra só são feitas de delicadeza. *A poesia dos descuidos* é também feita de rastros. E rastros são sinais, marcas que não desaparecem, antes condicionam, impõem, pedem auxílio, explicações, imagens e palavras. Por isso é preciso procurar ser árvore para ler este livro sobre descuidos, desenho e poesia. Embora aqui também caibam o entendimento, as paredes e a gravidade habitual. Gravidade das explicações possíveis para *A poesia dos descuidos*, como a que pretendemos ensaiar a partir de agora.

Imagens são, por excelência, ambíguas. Não porque o artista queira, inescrupulosamente, nos enganar, mas porque nós adoramos ser ludibriados, enfeitiçados pelas linhas e cores intermediárias da imagem bidimensional impressa no papel. E o papel do artista é justamente lançar esse desafio ao seu observador, que terá sempre um papel ativo na interpretação de seus sinais. Como lembra o sociólogo Pierre Francastel, a obra de arte é um objeto de civilização, e na base de sua leitura “encontram-se, necessariamente, a imaginação e a memória. Sem elas, não existe nenhuma forma de visão plástica”, e apenas isso é que torna viva uma obra de arte⁸.

Assim, as linhas, as cores e as colagens de Lúcia Arrais penetram no recôndito de nossas memórias, de onde cenários e situações surgem, personagens ganham vida e sentimentos tomam conta de nossa alma. Se, como destaca John Berger, o modo como

⁷ Adélia PRADO, “Esplendores”, in: *A duração do dia*, Rio de Janeiro, Record, 2010, p. 88.

⁸ Pierre FRANCASTEL, *Imagem, visão e imaginação*, Lisboa: Edições 70, 1983, p.167.



vemos as coisas é afetado por nossos valores e crenças⁹, é de se esperar que os cartões de Lúcia despertem em cada observador uma emoção diferente. Isso apenas reitera, de forma emblemática, aquilo que já nos dizia a sociologia da arte sobre a ambiguidade de toda e qualquer imagem: “[...] Ambiguidade porque jamais o signo coincide com a coisa vista pelo artista, porque jamais o signo coincide com aquilo que o espectador vê e compreende, porque o signo é por definição fixo e único e, também por definição, a interpretação é múltipla e móvel.”¹⁰

Mas o que acontece quando a imagem não está isolada, mas acompanhada de outra forma de arte, aquela dos códigos literários? Acontece que dos descuidos encontrados por Lúcia, posteriormente transformados em arte visual, nasceria a poesia de Consuelo de Paula, e ambas caminhariam lado a lado ao longo do trabalho organizado por Fátima Cabral: “[...] o texto conduz o leitor por entre os significados da imagem, fazendo com que se desvie de alguns e assimile outros; através de um *dispatching*, muitas vezes sutil, ele o teleguia em direção ao sentido escolhido *a priori*¹¹”, diz Roland Barthes.

Mas de nada adianta traduzir em palavras o que está realizado em imagens, já que um trabalho de arte “não é *jamais* o substituto de outra coisa; ela é em si a coisa simultaneamente significante e significada”¹². Trata-se, portanto, de um “erro fundamental acreditar que os valores tornados manifestos pelo artista devem ser traduzidos em linguagem para tocar a sociedade”¹³. A imagem, nesse sentido, deve ser observada em si mesma, e os discursos literários paralelos a ela não devem interferir na sua interpretação. Com isso, a sociologia da arte e da literatura propõem a criação de um objeto específico para a sistematização de cada um dos seus campos do saber: a idéia de *objeto figurativo*¹⁴ e de *fato literário*¹⁵, respectivamente. Contudo, há casos em que os dois campos se entrecruzam, e imagem e texto são alocados em um mesmo enquadramento para indicar outros universos de sentido.

Pensemos, por exemplo, nas populares histórias em quadrinhos. Ainda que seja possível realizá-las apenas com imagens, por princípio a construção é realizada através

⁹ John BERGER, *Modos de ver*, Rio de Janeiro, Rocco, 1999, p. 10.

¹⁰ Pierre FRANCASTEL, *A realidade figurativa*, São Paulo, Perspectiva, 1993, p.97.

¹¹ Roland BARTHES, “A retórica da imagem”, in: _____, *O óbvio e o obtuso*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1990, p. 34.

¹² Pierre FRANCASTEL, *A realidade figurativa*, op. cit., 1993, p.05 – grifo do autor.

¹³ Pierre FRANCASTEL, *A realidade figurativa*, op. cit., 1993, p.05.

¹⁴ Pierre FRANCASTEL, *A realidade figurativa*, op. cit., 1993, p. 17.

¹⁵ Robert ESCARPIT, *Sociologia de la littérature*, Paris, Presse Universitaires de France, 1958, p. 05.



de desenhos e balões contendo textos ou sentidos específicos para a ação das personagens. Podemos ir mais longe e recorrermos ao mundo do cinema, onde imagens são constantemente acompanhadas de textos (diálogos, intertítulos etc.), que lhes garantem um sentido visado, o que Barthes chama de palavra-*relais*:

Rara na imagem fixa, essa palavra-*relais* torna-se muito importante no cinema, onde o diálogo não tem uma função de simples elucidação, mas faz realmente prosseguir a ação, colocando, na sequência das mensagens, os sentidos que as imagens não contêm¹⁶.

Talvez o cinema seja bem expressivo como manifestação artística que faz uso de imagens e textos (no caso, diálogos, legendas ou intertítulos) na transmissão de mensagens e construção da ação dos personagens. Mas isso também se aplica às imagens fixas, como a das gravuras. Peter Wagner, em seu estudo sobre as gravuras de William Hogarth (1697-1764), cria um termo específico para esse tipo de construção visual, o *iconotexto*. As gravuras de Hogarth apresentavam um forte teor satírico, e no interior de cada uma delas o artista introduzia textos explicativos, que, juntos no mesmo enquadramento, se pareciam com as atuais histórias em quadrinhos. Segundo Peter Wagner, ao utilizar esse tipo de legenda interna, Hogarth queria “[...] fazer-nos crer que o que ela expressa é, de fato, a mensagem mais importante da sátira visual”¹⁷. Assim, as “palavras-*relais*” ou “iconotextos” são construções mistas de texto e imagem em um mesmo enquadramento, tornando-se ambas interdependentes na transmissão da mensagem pretendida pelo(s) artista(s). Nesse sentido, guardadas as proporções, bem como considerando que em Hogarth o conteúdo é satírico, enquanto que n’*A poesia dos descuidos* trata-se do prosaico sendo elevado à condição de sublime¹⁸, a ideia de iconotexto pode oferecer uma chave de leitura para o livro em questão.

Consuelo de Paula, escrevendo a partir das sensações e memórias provocadas pelos cartões de Lúcia Morales, acaba assumindo o papel de primeira intérprete daquele trabalho visual único, ao passo que sua poesia vem recriar cenários, sugerir sentidos

¹⁶ Roland BARTHES, “A retórica da imagem”, op. cit., 1990, p. 34. Essa opinião pode levar a supor que a imagem teria um sentido intrínseco (ou vários) e que o texto iria mudar esse(s) sentido(s). Nessa resenha, ao contrário, parte-se do princípio que a imagem só é dotada de sentidos no momento de sua percepção, através da relação com o observador. Nesses termos, não se deve dizer que o texto altera o sentido das imagens, mas pode direcionar o olhar e a interpretação.

¹⁷ Peter WAGNER, *Reading Iconotexts: from Swift to the French Revolution* (Picturing History), Reaktion Books, 1997, p. 30.

¹⁸ Erich AUERBACH, “As flores do mal e o sublime”, in: *Inimigo rumor*, Rio de Janeiro, Viveiros de Castro, 2000.



ainda não fixados. Não existe uma via privilegiada para realizar o objeto artístico, seja imagem, seja texto, o que importa é que, interagindo nesse livro, criam estímulos diversos, recriam o mundo, o universo de descuidos. Mas não pensem que as cores e letras de Lúcia e de Consuelo querem “explicar” o mundo ou provar qualquer teoria. Integradas, cada palavra e imagem geram formas de descuidos com sentidos múltiplos, sugestões variadas e um convite: é preciso ver sob a pele das palavras e sob a imagem velada¹⁹.

Para terminar, vale ressaltar a biografia das autoras, para entender a produção deste livro. Começando por Consuelo de Paula, a mineira, é cantora, compositora e intérprete da música brasileira, sendo que a literatura está presente em todo seu itinerário artístico. Podemos sentir isso nas músicas que compôs e que foram inspiradas em escritoras de sucesso como Adélia Prado. Inclusive suas letras de música já foram assunto do Programa “Letra e Música” da Rádio Cultura (2004), bem como sua produção literária é grande, podendo ser encontrada na internet através do seu blog, bem como em jornais que ajudou a produzir. Mas saibam que Consuelo não é simplesmente poeta e/ou compositora, é cancionista, uma artesã da letra e da música, e como toda artesã seu trabalho se recusa às obras em série para criar uma “beleza [que] retém seu vórtice”²⁰. Em se tratando da professora Fátima Cabral, o documentário *Estamira* foi uma das fontes de inspiração para o título do livro. É dela também o texto de orelha do trabalho, cujo conteúdo expõe as opiniões de uma socióloga engajada no direito à arte, na democratização e emancipação pela literatura e música. Quem percorrer o itinerário desta incansável professora e pesquisadora das ciências humanas descobrirá que este livro é uma das feições de um projeto humanista na qual Fátima está engajada desde sempre. De Lúcia Morales vem a arte dos cartões, cujo olhar fino e cuidadoso foi amadurecendo ao longo dos anos, enquanto percorria diversos lugares do Brasil dedicando-se à pesquisa e ao exercício antropológico. É pelo reconhecimento árduo do outro (um mar de aço – “the iron sea”²¹ – que custa a ser desvendado) que nascem tanto as formas mais complexas quanto as mais simples de nós mesmos, podendo ser transfigurados nas tintas e nos papéis. Intuir e compreender faz parte do exercício diário da professora Lúcia, que também se inspirou nas músicas e literaturas diversas para

¹⁹ Inspirado nos poemas de Carlos DRUMMOND de ANDRADE, “A flor e a náusea”, in: *A rosa do povo*, São Paulo, Círculo do Livro, s/d, p. 13 e Adélia PRADO, *A duração do dia*, op. cit., 2010, p. 88.

²⁰ Adélia PRADO, “Esplendores”, op. cit, 2010, p. 88 – *interpolação por nossa conta*.

²¹ Inspirado em: Keane, *Under the iron sea*, Universal Island Records Ltd, 2006, keanemusic.com.



compor os seus cartões.

Enfim, “Toda compreensão é poesia,/ clarão inaugural que névoa densa/ faz parecer velados diamantes”, declara o *eu-lírico*²². Que o leitor de *A poesia dos descuidos* encontre os seus tesouros.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUERBACH, Erich. “As flores do mal e o sublime”. In: *Inimigo rumor*. Rio de Janeiro: Viveiros de Castro, 2000.

BARROS, Manoel de. *Arranjos para assobio*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 1998.

BARTHES, Roland. “A retórica da imagem”. In: _____. *O óbvio e o obtuso*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas III Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 2000.

BERGER, John. *Modos de ver*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

DRUMMOND de ANDRADE, Carlos. “A flor e a náusea”. In: _____. *A rosa do povo*, São Paulo: Círculo do Livro, s/d.

ESCARPIT, Robert. *Sociologia de la littérature*. Paris: Presse Universitaires de France, 1958.

FRANCASTEL, Pierre. *A realidade figurativa*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

_____. *Imagem, visão e imaginação*, Lisboa: Edições 70, 1983.

PAULA, Consuelo de & MORALES, Lúcia Arrais. *A poesia dos descuidos*. Organizado por CABRAL, Fátima. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011.

PRADO, Adélia. “Esplendores”. In: _____. *A duração do dia*, Rio de Janeiro: Record, 2010.

WAGNER, Peter. *Reading Iconotexts: from Swift to the French Revolution (Picturing History)*. London: Reaktion Books, 1997.

Enviado para análise em 28/07/2011

Aceito para publicação em 14 de setembro de 2011

²² Adélia PRADO, *A duração do dia*, op. cit., 2010, p. 88.