

Singularidades e inter-relações entre literatura e outras artes no conto *A terceira margem do rio*, de João Guimarães Rosa

Singularities and inter-relationship between literature and other arts in the tale “A terceira margem do rio”, by João Guimarães Rosa

Kelly Fabíola Viana dos Santos
UNB

RESUMO: O conto *A terceira margem do rio*, de João Guimarães Rosa, em sua trajetória pública, propiciou a produção de obras artísticas em diversas linguagens. A partir da análise das transposições do conto à canção de Caetano Veloso e Milton Nascimento e, desta à instalação artística de Guto Lacaz, pretende-se verificar como cada arte mantém sua singularidade quando da ocorrência de uma tradução intersemiótica. A proposta deste estudo é, portanto, analisar as singularidades de cada linguagem artística diante de seus inter-relacionamentos com a literatura.

Palavras-chave: Interartes. Singularidades. Intersemiótica.

ABSTRACT: *The tale A terceira margem do rio, by João Guimarães Rosa, in its public path, afforded the production of artistic works in several languages. Since the analysis of the transposition from the tale to the song of Caetano Veloso and Milton Nascimento and from that to the artistic installation by Guto Lacaz is intended to verify how each art maintains its uniqueness in the event of an intersemiotic translation. This study is therefore to analyze the specific features of each artistic language before their interrelationships with the literature.*

Keywords: *Interarts. Singularities. Intersemiotic.*

O conto *A terceira margem do rio* relata um acontecimento extraordinário: a história de um homem que constrói uma canoa e decide ir viver dentro dela, num rio, afastado do convívio familiar para sempre. Ele não aporta numa margem, nem na outra, mas permanece sempre dentro do rio, inexplicavelmente. Um dos filhos, o narrador da história, tenta durante toda a vida compreender as razões que impuseram ao pai tamanho sacrifício.

“Nosso pai”, como o narrador se refere ao canoieiro enigmático, nunca mais disse palavra alguma, permanecendo indiferente às tentativas das pessoas de estabelecerem com ele alguma comunicação e, principalmente, de dissuadi-lo daquela ideia de ir viver no rio. O tempo passa, as

peças se mudam, mas o narrador permanece vivendo nas proximidades do rio, sem conseguir se distanciar muito do pai. Em sua velhice, ele finalmente consegue obter do pai um gesto de interação, ao propor substituí-lo em sua canoa, mas no instante seguinte, tomado de pavor, recua e foge assustado. Daí então, o narrador tenta construir um relato a respeito do pai, numa tentativa de redenção.

O conto influenciou a produção de muitas outras obras, como teatro, cinema, canção e até mesmo uma instalação artística. A análise da transposição do conto de Guimarães Rosa à canção homônima de Caetano Veloso e Milton Nascimento e, desta, à instalação artística de Guto Lacaz, também intitulada *A terceira margem do rio*, contempla as averiguações a que este estudo se propõe. Portanto, serão analisadas as transposições artísticas do conto (prosa), à linguagem melopoética (canção) e à linguagem visual (instalação artística).

A canção *A terceira Margem do rio* foi composta por Caetano Veloso e Milton Nascimento. Conforme afirmam em vídeo, a canção remete ao conto de Guimarães Rosa. Milton Nascimento compôs primeiro a melodia, então convidou Caetano a compor a letra. Em relação à instalação artística originada a partir da canção e, conseqüentemente, do conto, foi criada por Carlos Augusto Martins Lacaz, conhecido como Guto Lacaz, artista brasileiro multimídia, ilustrador, designer, desenhista e cenógrafo. Participou do projeto *A imagem do som de Caetano Veloso* (TABORDA, 1998), com a obra *A terceira margem do rio*, em que duas canoas (nomeadas com títulos de outras canções de Caetano) são dispostas paralelamente com um espelho entre elas. Uma canoa, de nome Odara, recebe cor amarela. A outra canoa é dividida em duas partes por meio de cores diferentes. De um lado recebe cor azul e o nome Terra, do outro lado recebe cor vermelha e o nome cajuína escrito ao contrário. Por meio do reflexo no espelho, forma-se a ilusão ótica de uma terceira canoa.

De modo geral, os relacionamentos entre as artes podem ocorrer por meio de correspondências entre códigos e símbolos. Dessa forma, o que se pretende com isso é criar analogias entre as diferentes linguagens artísticas envolvidas. Assim, a correspondência ocorre quando se procura, por exemplo, determinar a cor do som, o desenho da coreografia, a música de uma pintura ou poema numa escultura.

De outro modo, há também os relacionamentos interartes que buscam mesclar recursos estéticos de duas ou mais linguagens artísticas, formando uma arte híbrida. A poesia visual contemporânea é um exemplo desse tipo de correspondência em que imagem e palavra se unem

para formar uma composição artística significativa. O mesmo ocorre com os poemas concretos, ao se formarem desenhos com as palavras.

Entretanto, neste estudo interartes de *A terceira margem do rio*, a correspondência entre as obras estudadas (conto, canção e instalação artística homônimas), não se dá apenas por analogias ou pelo hibridismo, mas também pela tradução intersemiótica (PLAZA, 2003), uma vez que as obras se utilizam de elementos expressivos próprios para dar conta de relatar, cantar e mostrar a mesma história. Nesse sentido, a tradução intersemiótica diz respeito às acomodações necessárias quando da transposição de uma obra à outra que se utiliza de linguagem diferente.

A proposta deste tipo de correspondência é, portanto, a transposição de linguagens artísticas, o que se apresenta como uma espécie de tradução. Contudo, diferentemente do trabalho de tradução de um texto de uma língua a outra, que ocorre dentro de um mesmo sistema de signos, ou seja, os da linguagem verbal, na tradução intersemiótica, isso se faz entre diferentes sistemas de signos.

Quando se trata de tradução intersemiótica, o que se observa é a maneira como cada linguagem artística conserva os seus elementos expressivos e se utiliza de recursos estéticos específicos para comunicar uma mensagem anteriormente apresentada por obra de linguagem distinta. Para tanto, é importante compreender certos sistemas de sinais inerentes a cada linguagem, uma vez que

a criação de sistema de sinais é fundamental para o intercâmbio de mensagens entre o homem e o mundo. Cada sistema de sinais constitui-se segundo a especialidade que lhe é característica e que pode ser articulada com os órgãos emissores-receptores, isto é, com os sentidos humanos. (PLAZA, 2003, p. 45).

Assim, cada linguagem artística, conforme sua singularidade compõe-se de um sistema de sinais por meio do qual alcança os sentidos humanos, emitindo mensagens e causando efeitos específicos. Embora todos os sentidos humanos sejam amplamente estimulados por meio de obras artísticas, principalmente as de vanguarda, pode-se averiguar que

dentre os sentidos humanos, três foram os que historicamente se caracterizaram como geradores de extensões capazes de prolongar e ampliar a função de cada um desses sentidos em meios produtores de linguagem. São eles: o visual, o tátil e o auditivo. (PLAZA, p.45/46).

As obras analisadas neste estudo (conto, canção e instalação artística nomeadas *A terceira margem do rio*) propiciam investigar os efeitos comunicativos do conteúdo explorado no conto por cada um desses três sentidos, conforme a linguagem usada na transposição. Pela leitura do conto se verifica, portanto, como a informação estética se processa visual (conforme as imagens que a

palavra suscita na mente do leitor) e auditivamente, formando significados. Embora a canção também processe informação estética por meio dos mesmos sentidos que o conto, o efeito causado no receptor é diferente porque diferentes são as formas com que a canção se utiliza das palavras e dos sons. Já a instalação artística, ao se utilizar dos sentidos visual e tátil, de maneira interativa, amplia os modos de percepção da mensagem.

Assim, é importante observar que a transposição de ideias de uma linguagem artística a outra proporciona aos receptores das obras experiência estética diferenciada. Embora se trate da mesma ideia, é possível transmiti-la por meio de sistemas de signos diversos e, desse modo, alcançar diferentes públicos, conforme os sentidos que cada obra faz despertar.

Todos os sentidos interferem significativamente na apreensão do real e também da obra. Isto significa que

os receptores no ouvido interno nos informam da nossa posição em equilíbrio durante o movimento, assim como a posição da cabeça e do corpo. Os receptores do tato, instalados na pele, nos informam constantemente das qualidades do ambiente e, sobretudo, o movimento sacádico dos olhos está coordenado com o movimento e a manipulação de objetos no mundo. (PLAZA, 2003, p. 46).

Embora as inter-relações entre as artes possibilitem ao receptor experimentar, a partir de uma mesma ideia, diferentes sensações estéticas e, assim também, configurar melhor o seu lugar no mundo, não intentam apreender o real. Ou seja, a transposição de uma linguagem artística a outra não é uma espécie de competição em que se busca averiguar por qual signo melhor se reproduz a realidade.

Cada meio artístico pelos quais se expressam a realidade, os sentimentos e os pensamentos produzidos pelo ser humano é dotado de signos e de elementos expressivos próprios. Naturalmente, devido à sua singularidade, cada meio artístico provoca estímulos sensoriais diversificados. Estes estímulos, somados à perceptividade própria de cada indivíduo ou de uma comunidade, dão significado à obra.

A literatura, ao utilizar-se da palavra como meio expressivo, produz os estímulos sensoriais que a leitura comporta. Está sujeita, portanto, aos limites e potencialidades da palavra para gerar sentidos e significados. Seu canal de comunicação é o verbal e seu valor é determinado pela forma como os elementos verbais são distribuídos e trabalhados de modo a formar uma composição significativa, inteligível e harmoniosa.

O texto literário se constitui de conteúdo e forma (E o não literário, não?). Em seu conteúdo, pode abarcar ideias, pensamentos, sentimentos e imagens imateriais suscitados pelo uso que se faz da palavra. Por meio da palavra o autor expressa seus pensamentos e consegue reproduzir a sua visão de mundo, recriar a realidade.

A forma diz respeito à maneira pela qual o artista se utiliza das palavras para expressar determinado conteúdo. O texto literário se caracteriza pelo uso da função poética da linguagem, pela seleção e combinação das palavras. Em prosa, como no conto, ou em versos, como na letra da canção, a intenção principal do texto é a própria mensagem, ou seja, é pela forma especial de se comunicar que o texto literário atinge seu objetivo.

Os elementos expressivos utilizados pelo autor de literatura são a polifonia, a plurissignificação, a desautomação da percepção, a conotação. A polifonia permite que a palavra seja atribuída a diversos personagens e, assim, sejam verificadas as diferentes possibilidades expressivas de indivíduos e grupos sociais distintos. No conto em questão, a narrativa em primeira pessoa dá voz ao personagem narrador e, por meio dele, a outros personagens, como à mãe que, em sua fala: “– Cê vai, ocêfique, você nunca volte!” (ROSA, 2001, p.80) demonstra ser uma mulher firme, determinada. Já a letra da canção atribui voz até mesmo às coisas: “oco de pau que diz: ‘Eu sou madeira’”. Dessa forma, a literatura se apresenta como um campo onde se misturam muitas vozes, legítimas e ilegítimas, autênticas e estereotipadas.

Pela plurissignificação as palavras assumem diversos significados, dependendo do contexto e da forma como são usadas. Guimarães Rosa é bastante conhecido por seus neologismos e pelo uso incomum das palavras para alcançar sentidos surpreendentes. Quando o narrador diz: “– Sou homem, depois desse falimento? Sou o que não foi, o que vai ficar calado.” (ibidem, p.85). A palavra “calado”, embora signifique habitualmente a qualidade do que é silencioso, de poucas palavras, aqui Rosa a utilizou para significar a situação de algo que não aconteceu. Ou seja, a palavra “calado” que é utilizada em referência à falta de voz, foi utilizada em referência à falta de atitude, ao impedimento de uma situação que poderia ter acontecido. Também a letra da canção quando se refere à “asa da palavra”, cria significados diversos para o substantivo “asa”, além dos habituais que remontam à anatomia das aves.

Em sequência, ocorre ainda, a desautomação da percepção. Conforme Compagnon (1999, p. 41): “a literatura ou a arte em geral, renova a sensibilidade linguística dos leitores através de procedimentos que desarranjam as formas habituais e automáticas da sua percepção”. A palavra “asa” é percebida geralmente por seus significados usuais, definidos nos dicionários. Na

literatura, porém, a palavra e todo o contexto desafiam a percepção usual e convidam o leitor à liberdade, em vez da automatização da maneira de se perceber a linguagem e o mundo.

O uso predominante do sentido conotativo das palavras torna o texto literário mais subjetivo e sujeito a inúmeras formas de interpretação. O uso de figuras estilísticas, quando bem empregadas, auxilia na composição e compreensão da mensagem, porque o texto literário visa mais do que a simples informação, sendo também o resultado de um trabalho estético. Então, por se utilizar de recursos estilísticos e de uma linguagem mais conotativa, a leitura do texto literário requer habilidades de associação que relacionem todo o contexto, pois frases isoladas podem distorcer e até mesmo contrariar o seu significado geral.

Enfim, “as formas literárias não são diferentes das formas linguísticas, mas sua organização as torna (pelo menos algumas delas) mais visíveis.” (COMPAGNON, 1999 p. 43). A organização do texto literário, em seu conteúdo e forma, visa à adequação comunicativa e estética da linguagem. Conteúdo e forma são, portanto, indissociáveis, muito embora em determinados contextos e situações um possa prevalecer sobre o outro conforme o objetivo que se intenta atingir. Sobre isso Bourdieu comenta:

Fazer triunfar a maneira de dizer sobre a coisa dita, sacrificar o “assunto”, outrora diretamente sujeito à demanda, à maneira de o tratar, ao jogo puro das cores, dos valores e das formas, coagir à atenção para a linguagem, tudo isso equivale, em definitivo, a afirmar a especificidade e o caráter insubstituível do produto e do produtor, ressaltando o aspecto mais específico e insubstituível do ato de produção. (idem, 1996, p. 334).

Além disso, como obra de arte, a literatura tem o seu valor determinado de acordo com os períodos históricos e pelo contexto social ao qual é inserida. O texto literário é assim considerado conforme o julgamento estético que se faz dele, num determinado período, pelos que possuem conhecimento e autoridade nesse campo. De acordo com o autor:

A questão do sentido e do valor da obra de arte, como a questão da especificidade do julgamento estético, apenas pode encontrar sua solução em uma história social do campo associada a uma sociologia das condições da constituição da disposição estética particular que ele pede em cada um de seus estados. (ibidem, p. 324).

O texto literário é, pois o resultado que se obtém da forma de se utilizar a linguagem para comunicar ideias, juntamente com o contexto histórico e social que o recebe e analisa. Ao comunicar-se por meio do texto o artista se submete aos atributos da linguagem escrita que lhe permite expressar suas ideias e pensamentos, mas também aos julgamentos de valor que lhe serão

imputados pela sociedade, em especial por aqueles dotados de poder de atuação no campo artístico.

Quanto à canção popular, trata-se de um gênero musical que tem como elementos a letra poética, a voz humana e o acompanhamento de instrumentos musicais. A letra poética é normalmente escrita em versos. Ritmo, melodia e harmonia fazem parte da composição de uma canção. As composições são criadas conforme o contexto, a sociedade e os valores sonoros definidos pela época e o lugar.

Ao agrupar os sons conforme a duração e intensidade, o compositor determina o ritmo da canção. A letra poética, embora possa apresentar ritmo próprio para leitura, como um poema, tem seu ritmo marcado principalmente pela composição musical. Enquanto o ritmo do poema se rege pelos sons das palavras e pela acentuação tônica, o ritmo da canção acompanha o compasso, que é dividido em tempos. Conforme Luiz Tatit (1995, p. 11): “compor uma canção é procurar uma dicção convincente. É eliminar a fronteira entre o falar e o cantar”.

A melodia pode ser definida como sequência de sons e silêncios em intervalos regulares, capaz de proporcionar sentido e fruição estética. Na canção popular, a voz humana conduz a melodia, acompanhada pelos instrumentos musicais. Ou seja, os instrumentos musicais emitem sons e notas diferentes, porém em harmonia com a voz do cancionista.

Portanto, harmonia se refere ao encadeamento dos sons executados simultaneamente. A superposição dos sons, organizados de maneira a combinarem-se entre si e cada um com o conjunto, forma a harmonia musical. A harmonia também está relacionada à elaboração de acordes (grupo de notas musicais tocadas simultaneamente). A formação de acordes é feita de forma específica para cada instrumento. Também é possível criar harmonia entre vozes humanas e instrumentos musicais.

A união de vozes em alturas e timbres diferentes pode formar uma composição harmoniosa e agradável. No vídeo de Jonioj, Caetano Veloso e Milton Nascimento falam sobre o processo criativo envolvido na elaboração da canção, e cantam juntos. A harmonia entre as vozes dos artistas se deu por meio da altura, sendo a voz de Milton Nascimento mais grave e a de Caetano mais aguda, além da marcação dos timbres, em que Milton Nascimento fez a primeira voz e Caetano a segunda.

Quanto aos instrumentos, o uso da percussão marca o início da música com sons ocultos que evocam uma atmosfera de mistério. A voz de Caetano chega a assemelhar-se a um sussurro,

aumentando a sensação enigmática, semelhante à de quando alguém pretende revelar um segredo. A harmonia reafirma o clima de mistério, formando uma impressão que remete a lugares de mata fechada. Então, a introdução de um chocalho lembra também os perigos existentes às margens dos rios, como o de deparar-se com serpentes.

Enfim, a elaboração da harmonia na canção de Caetano Veloso e Milton Nascimento consegue transmitir sensações que lembram ambientes beira-rio, com seus enigmas e perigos iminentes. Os sons ocos e sibilantes favorecem a atmosfera de rio em mata fechada. Então, a voz sussurrante, que vai se libertando aos poucos até tornar-se quase um clamor, entoava versos que remetem ao conto e também aos atributos enigmáticos da própria palavra, nos versos: “água da palavra, água de rosa dura/ proa da palavra/ duro silêncio, nosso pai”.

Com essa análise é possível verificar que, ao se comunicar por meio de sons instrumentais, vozes e letra poética, a canção popular proporciona fruição estética gerada pelo uso da palavra em harmonia com os sons. Comunica ideias e sensações de maneira única, proporcionadas por meio de seus recursos sonoros e verbais específicos. Além disso, a canção popular no Brasil é também um importante meio de difusão da cultura e de reflexão social.

A canção popular brasileira mantém fortes vínculos com a literatura, portanto, tem sido fonte de estudos de diversos trabalhos de análises literárias. Quanto às artes visuais, seus vínculos com a literatura são menos evidentes, devido a utilizarem-se de linguagem comunicativa díspares. Enquanto na literatura e na letra da canção popular há o predomínio da comunicação verbal, nas artes visuais impera a comunicação não verbal.

No entanto, artes visuais e literatura, historicamente, mantêm conexões de grande importância produtiva. As artes visuais, apesar de explorarem signos não verbais, também possuem capacidade de fornecer relatos, narrativas, documentários, informações. As obras figurativas podem representar cenas de uma história real, ilustrar o clímax de uma narrativa, transmitir informações sobre pessoas, épocas e lugares. Assim, a linguagem não verbal também pode encerrar um texto, desde que lhes sejam atribuídos sentidos a partir da leitura de seus signos.

Por meio de signos visuais, é possível expressar qualquer ideia, embora sua organização e elaboração estejam sujeitas às potencialidades e aos limites da imagem. Isso significa que, assim como os códigos da linguagem verbal devem ser estudados para se compreender as mensagens verbais, os códigos da linguagem não verbal também devem ser estudados para se compreender mensagens não verbais. Entretanto, não basta conhecer determinado código para se compreender

uma mensagem, pois a leitura é mais do que simples decodificação, ela requer também atribuição de sentidos.

Antes de se analisar as implicações socioeducativas das imagens, é relevante averiguar quais são os recursos estéticos e os elementos utilizados pelas artes visuais para comunicar mensagens. Afinal,

sempre que alguma coisa é projetada e feita, esboçada e pintada, desenhada, rabiscada, construída, esculpida ou gesticulada, a substância visual da obra é composta a partir de uma lista básica de elementos. Não se devem confundir elementos visuais com os materiais ou o meio de expressão, a madeira ou a argila, a tinta ou o filme. Os elementos visuais constituem a substância básica daquilo que vemos, e seu número é reduzido: o ponto, a linha, a forma, a direção, o tom, a cor, a textura, a dimensão, a escala, o movimento. (DONDIS, 2003, p. 51).

Como recursos estéticos visuais podem-se elencar, então, os elementos e os materiais utilizados pelos artistas visuais na composição de suas obras. Cada um dos elementos visuais propiciam múltiplas possibilidades de comunicação e expressão, a depender da maneira como são organizados. Isoladamente ou em conjunto, reproduzem ideias, comunicam sensações, sugerem movimentos, determinam ritmos, representam sombras, luzes, formas e volumes.

O ponto é um elemento básico da comunicação visual e, embora possa parecer insignificante, sua utilização como marca gráfica e simbólica é capaz de fomentar inúmeras possibilidades criativas. Da junção de pontos formam-se as linhas e, destas, as formas. Conforme explica a autora:

Quando os pontos estão tão próximos entre si que se torna impossível identificá-los individualmente, aumenta a sensação de direção, e a cadeia de pontos se transforma em outro elemento visual distintivo: a linha. Também poderíamos definir a linha como um ponto em movimento ou a história do movimento de um ponto (Ibidem, p. 55).

As linhas podem ser utilizadas com diversos fins artísticos, simbólicos e decorativos. Por meio delas o artista pode expressar movimento, direção, energia. Elas definem as formas e as figuras, são usadas em esboços e desenhos para recriar a realidade ou expressar abstrações. Portanto, “a linha é o meio indispensável para tornar visível o que ainda não pode ser visto, por existir apenas na imaginação.” (Ibidem, p. 56).

A partir da linha é possível criar representações diversas, dar forma gráfica às ideias, seja livremente ou utilizando-se de formas padronizadas. As formas geométricas, como círculo, quadrado e triângulo permitem ao artista articular inúmeras possibilidades expressivas. Essas

formas básicas são muito utilizadas na criação de ícones e símbolos, delas derivam figuras e representações abstratas da natureza, de pensamentos e sensações do artista. Também interferem na composição do tom e da direção da mensagem visual, o que contribui significativamente para criar efeitos perceptivos na obra.

Em se tratando de resultados perceptivos da obra, os estudos sobre a expressividade das cores demonstram o quanto seus efeitos são relevantes para o resultado final das produções visuais. Afinal, pelo uso das cores é possível provocar efeitos emocionais e psicológicos no espectador. Assim, as cores afetam os sentidos e podem induzir a estados emocionais suscitados pelas combinações criadas pelo artista.

Cores quentes, ou seja, derivadas do vermelho e do amarelo produzem excitação, provocam sensação de energia, causam tensão. Cores frias, derivadas do azul, proporcionam sensação de paz e conforto. Além disso, por meio das cores também é possível criar ilusão de distância e profundidade. As cores claras tendem a ampliar espaços e objetos, enquanto as cores escuras tendem a reduzi-los. Estas são algumas possibilidades de uso das cores no tocante à reação que elas podem provocar, entretanto,

existem muitas teorias da cor. A cor, tanto da luz quanto do pigmento, tem um comportamento único, mas nosso conhecimento da cor na comunicação visual vai muito pouco além da coleta de observações de nossas reações a ela. Não há sistema unificado e definitivo de como se relacionam as matizes. (Ibidem, p. 65).

Assim, às cores são atribuídos significados associativos e simbólicos, que podem estar ligados à luminosidade e ao pigmento. Afinal, a cor é um fenômeno físico que não existe de forma independente da luz. Raios luminosos refletem-se dos objetos e atingem a retina, provocando a percepção da cor. Os pigmentos (tintas e outras substâncias coloridas) funcionam como seletores de raios luminosos e, portanto, auxiliam na percepção das cores. Enfim, o artista utiliza-se da luz e do pigmento para criar efeitos diferenciados de cores e estimular sensações.

As três canoas da instalação de Guto Lacaz foram pintadas com cores que se harmonizam com seus nomes. Terra é a canoa azul, Cajuína é representada em vermelho-escuro, e Odara em amarelo. Os nomes provêm do título de outras canções de Caetano Veloso. A canção Terra menciona fotografias em que o planeta foi capturado inteiro e na cor azul. Cajuína compara a existência humana do nordestino ao fruto vermelho-escuro típico do Nordeste. Finalmente, a canção Odara que exalta a paz, a alegria, também expressa na cor amarela da canoa, (cor quente e

vibrante) a luz, o calor, enfim um estado de espírito que é odara. Verifica-se, então, que a obra reuniu significados verbais e não verbais numa combinação harmoniosa.

Além disso, o emprego de cores diferentes em cada lado de uma das canoas é que determina a impressão forjada no espelho, de Cajuína. A visualização da terceira canoa só foi possível pela combinação das cores, das letras invertidas e da posição do espelho. As cores obedecem ainda a uma escala de cores primárias, que intensifica a vibração em Cajuína e Odara, (pintadas em cores quentes), amenizando-se em Terra (pintada de azul, cor fria).

As dimensões do espelho em relação às duas canoas concretas também interferem no resultado, afinal a sua função é refletir Cajuína, logo, deve se ajustar a uma dimensão que permita a visualização da terceira canoa através dele. As duas canoas concretas são do mesmo tamanho e foram posicionadas paralelamente, sem intenção visual de movimento, a não ser pelas mudanças de reflexos no espelho. Os materiais e cores empregados na instalação são lisos, sem sugestões de texturas.

Entretanto, textura, dimensão, escala e movimento podem ser forjados visualmente pelo uso de pontos, linhas e cores. Logo, ao produzir uma obra bidimensional como o desenho e a pintura, por exemplo, o artista visual consegue criar efeitos que formam a ilusão destes elementos. Obras tridimensionais como escultura e arquitetura, por sua vez, buscam os mais diversos efeitos expressivos ao destacar cada um desses elementos de maneira apropriada. Dessa forma, seja criando a ilusão da textura, da dimensão, de escalas e de movimentos, ou pela maneira como esses elementos são realmente trabalhados, a expressividade visual que eles propiciam faz grande diferença na composição da obra.

Por meio das técnicas de utilização dos elementos da linguagem visual, o artista elabora imagens que podem expressar ideias, pensamentos, sensações ou comunicar mensagens. Conforme afirmou Joly (2007, p. 61): “quer ela seja expressiva ou comunicativa, podemos admitir que uma imagem constitui sempre uma mensagem para o outro, mesmo quando este outro é o próprio autor da mensagem.” Portanto, imagens podem auxiliar a aproximação entre o Eu e o Outro (Outro com “O” maiúsculo, conforme LACAN, 1998), utilizando-se de formas não verbais de comunicação.

Conquanto o Outro de quem se pretende aproximar pode ter distintos rostos, inúmeras também são as formas com que a arte intenta a aproximação. Por isso, cada arte, em sua singularidade, traz oculta a face daquele que a produziu. Os elementos visuais, trabalhados de

maneira particular por cada artista, produzem no espectador os efeitos que são próprios da linguagem visual. Então, os estímulos visuais produzidos pela imagem revelam que

os instrumentos plásticos da imagem, qualquer que ela seja, mesmo os próprios instrumentos das artes plásticas, fazem dela um meio de comunicação que solicita a fruição estética e o tipo de recepção que a ela está ligada. O que significa que comunicar pela imagem (mais do que pela linguagem) vai necessariamente estimular o espectador a um tipo de expectativa específico e diverso daquele que uma mensagem verbal estimula. (JOLY, 2007, p. 68).

Imagens são capazes de provocar sensações estéticas imediatas, e a contemplação visual de uma imagem ocorre de maneira bastante distinta daquela que se faz de um poema, por exemplo. A recepção de uma imagem, considerando-se a teoria da recepção de Jauss (1994) está ligada aos elementos visuais que foram utilizados em sua produção. Assim, obras compostas por texturas proporcionam sensações táteis, enquanto obras compostas por cores claras e planas proporcionam sensação de monotonia. A recepção depende ainda do tipo de expectativa que o observador conserva a respeito da composição.

Enquanto o cinema manipula imagens bidimensionais em movimento, escultura, arquitetura e, entre as vanguardas, a instalação artística (todas?), compõem-se, sobretudo de imagens tridimensionais estáticas. As imagens bidimensionais podem insinuar a terceira dimensão pelo uso de técnicas específicas, assim como as imagens estáticas insinuem movimento pela maneira como suas formas se direcionam no espaço.

As artes que produzem imagens estáticas, ao insinuar uma narrativa ou um discurso, precisam selecionar e paralisar o instante. Ou seja, ao artista cabe ressaltar um momento e aprisioná-lo nas formas de sua arte, como na famosa escultura do artista renascentista Michelangelo, que retrata o herói bíblico Davi. Outras esculturas foram construídas para retratar o herói, entretanto, Michelangelo foi considerado inovador, não somente pelo impressionante realismo anatômico da obra, mas também pela escolha do momento a ser retratado. Enquanto outros artistas como Donatello e Verrochio optaram por retratar o herói após a vitória contra o gigante Golias, Michelangelo optou pelo momento imediatamente anterior à batalha. E logrou infundir na obra as inquietações do espírito humano diante da tomada de uma decisão difícil. A obra, em vez de apresentar o Davi vitorioso após o combate, apresenta-o entre a postura firme de quem tomou uma decisão consciente e a tensão corporal (observadas nas veias sobressaltadas e nos olhos expressivos), de quem se prepara para lutar contra um inimigo mais forte.

Figura 01 – Davi, de Michelangelo



Dentro de seus limites temporais, as artes que elaboram imagens estáticas, podem se prevalecer da complexidade e da intensidade que um pequeno instante pode vir a comportar. A instalação artística tem se demonstrado como uma arte efêmera que, portanto, privilegia o instante à perenidade. Não obstante, por se tratar de obra interativa, uma instalação pode sugerir diferentes momentos, conforme a apreciação do espectador.

A instalação de Guto Lacaz, ao expor as duas canoas vazias e pela sutileza do uso do espelho, proporciona ao espectador vivenciar diferentes momentos do conto “A terceira margem do rio”? muito embora as imagens tridimensionais da instalação permaneçam fixas. Assim, se o espectador decide entrar em uma das canoas, assume a personificação do canoeiro; se resolve apenas apreciar à distância, assume a personificação do filho. Em se tratando de *mimesis*, no entanto, tais identificações são intercambiáveis. Dessa feita, o espectador pode decidir personificar o filho que assume o lugar do pai na canoa, ou do pai antes de entrar nela, ou, ainda, elaborar outras situações que possam ser mimetizadas, como por exemplo, um retorno do pai à primeira margem.

Figura 2 – Participação do público à exposição no Parque Ibirapuera (2010)



Cada linguagem artística provoca estímulos sensoriais e reflexões estéticas conforme utilização e combinação de seus meios expressivos. Ao utilizar-se de uma obra de linguagem verbal para produção de outra obra de linguagem não verbal, o artista realiza uma tradução intersemiótica, pois terá de comunicar a mesma ideia por meio de signos e de elementos expressivos diferentes.

Além disso, a tradução intersemiótica de uma obra de linguagem verbal em obra de linguagem não verbal pressupõe, antes, percepção e interpretação da obra original para a formação de um “juízo perceptivo”. Logo, “representar esses objetos de forma tangível, no entanto, pressupõe a tradução dos “juízos perceptivos” dentro dos limites e potencialidades de um determinado meio e uma determinada linguagem.” (PLAZA, 2000, p. 48).

Toda manifestação artística é constituída de forma e conteúdo. As obras analisadas aqui apresentaram um mesmo conteúdo de forma diferente, cada uma se valendo de seus recursos estéticos a fim de tornar o conteúdo significativo em sua linguagem. É importante ressaltar que todo conteúdo pode ser apresentado das mais diferentes formas e linguagens, estando sujeito, no entanto, às acomodações exigidas pela singularidade de cada linguagem.

Sendo assim, as transposições do conto *A terceira margem do rio* às outras linguagens artísticas não visam a uma simples repetição do conteúdo exposto primeiramente por Guimarães Rosa. A canção visa transcrever em linguagem musical, por meio da composição, do ritmo, da

melodia, um pouco do que Rosa apresentou em linguagem escrita. A instalação artística, por meio da organização e exposição de imagens concretas, visa aproximar ludicamente o espectador da atmosfera mística do conto. Assim, cada linguagem oferece uma nova forma de se ver e apreciar determinados aspectos do conto.

Referências

- ACHER, Michael. *Arte Contemporânea: uma história concisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- AUMONT, Jacques. *A imagem*. São Paulo: Papyrus, 2004.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BAUDELAIRE, Charles. *Escritos sobre arte*. Org. e trad. Plínio Augusto Coêlho. São Paulo: Hedra, 2008.
- BENJAMIM, Walter. A obra de arte no tempo da sua reprodutibilidade técnica. In: BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1977.
- BURKE, Peter. *Testemunha ocular – História e imagem*. Edusc: São Paulo, 2004.
- CARAMELLA, Elaine. *História da arte: fundamentos semióticos: teoria e método em debate*. Edusc, 1998.
- CYNTRÃO, Sylvia Helena. *Como ler o texto poético: caminhos contemporâneos*. Brasília: Plano, 2004.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 1999.
- DONIS, A. Donis. *Sintaxe da Linguagem Visual*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.
- JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Lisboa: Editora 70, 2007.
- JONIOJ. 31/01/2011. Milton Nascimento (Caetano Veloso) Terceira Margem do Rio.mp4. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=j32B7tz-5Cs>. Acesso em: 25 de outubro de 2015
- JUNG, Carl G. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964.
- LACAN, Jacques. O seminário, livro II, Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. Rio de Janeiro: Vozes, 1987.
- PLAZA, Julio. *Tradução intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- PRAZ, Mário. *Minemosyne: el paralelismo entre la literatura y las Artes Visuales*. Madri: Taurus, 1979.
- RIBEIRO, Solange. Literatura e as outras artes hoje: o texto traduzido. Revista Letras nº 34. *Literatura, outras artes e cultura das mídias*. Santa Maria, 10 de janeiro de 2007.
- ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001
- SOURIAU, Étienne. *A correspondência das artes: elementos de estética comparada*. São Paulo: Cultrix, 1983.
- TIRAPELI, Percival. *Arte brasileira. Arte moderna e contemporânea. Figuração, abstração e novos meios*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2006.

Kelly Fabíola Viana dos Santos

Mestre em Literatura pela Universidade de Brasília, especialização em Língua Portuguesa pela Universidade Salgado Oliveira RJ (2000) e graduação em Artes Cênicas pela Faculdade de Artes Dulcina de Moraes (1995). Atualmente é professora de Arte pela Secretaria de Estado de Educação do DF e autora de livros de ficção e artigos acadêmicos. É presidente da ASLAS - Academia Samambaiense de Letras, ocupando a cadeira nº 01.

Recebido em 10 de abril de 2015.

Aceito em 15 de maio de 2015.