

Nascentes

**O ESPAÇO DA CIDADE E AS RELAÇÕES HOMOLÓGICAS ENTRE
RECÔNBITO E CHUVA, VAPOR E VELOCIDADE – O GRANDE CAMINHO
DE FERRO DO OESTE**

Mairylande Nascimento Cavalcante*

Cristiane Navarrete Tolomei**

RESUMO: O presente artigo propõe realizar uma análise crítica do universo ficcional da obra *Recôndito* (2016), da autora maranhense Inês Pereira Maciel, em confluência com a obra de William Turner *Chuva, vapor e velocidade – o grande caminho de ferro do Oeste* (1844). Nesse sentido, tal estudo vislumbra compreender como a imagem da cidade é concebida, na percepção do eu poético e do pintor, como práticas conciliáveis de construções imagéticas na arte, seja ela poética e/ou visual. Este estudo se envereda pelos caminhos da *Literatura Comparada*, a qual nos possibilitará confrontar os elementos dispostos nas duas produções artísticas. Para tanto, foram delineados os seguintes objetivos: compreender como a fenomenologia da imagem é suscitada pela experiência do sujeito com o espaço, resultando a elaboração e reelaboração de múltiplos “eus”. Além disso, analisaremos as relações *homológicas* entre a poesia inesiana e a pintura de J. M. William Turner, sem subjugar a imagem tecida pelas palavras, nem tão pouco a que se derrama sobre a tela. Este trabalho é de cunho bibliográfico tendo como principais teóricos Tânia Carvalhal (2006), Sandra Nitrini (2010), Alfredo Bosi (1977), Foucault (2009), Lilian Hack (2020), Claus Clüver (2006), Gonçalves (1997), Halbwachs (2003), Joel Candau (2012), Le Goff (1996), Stuart Hall (2015), Tomaz Tadeu da Silva (2000), Santos (2013), Yi – Fu Tuan (1983;2012), Gaston Bachelard (2003) e Merleau-Ponty (1999). Ademais, salientamos que as imagens na escrita poética são o arcabouço da antecedência imagética do pensamento, enquanto a pintura é a poesia derramada sobre a tela.

PALAVRAS-CHAVE: *Chuva, vapor e velocidade – o grande caminho de ferro do Oeste*. Inês Maciel. Literatura comparada. *Recôndito*. William Turner.

Preliminares

Segundo Bachelard “a alma é a dignidade humana”¹ e é através dela que o ser humano agencia as emoções e a subjetividade. Ela é algo intransponível à nossa compreensão, uma vez que o universo subjetivo que há em cada um de nós nos guia a sensações diferentes e a pensar o universo de modo singular. O compromisso que temos com a alma está associado à nossa identidade- o que consideramos ser o aprofundamento da experiência do “eu” com

* Mestranda em Letras pela Universidade Federal do Maranhão (Ufma).

** Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo (Usp). Docente adjunto III do curso de Letras da Universidade Estadual do Maranhão (Uema), Campus Bacabal. Professora permanente no Programa de Pós-Graduação em Letras (PGLB/UFMA/Bacabal).

¹ BACHELARD, Gaston. *A Poética do espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi; revista da tradução Rosemary Costhek Abílio. (p.6).

o mundo interno (subjetivo) que se correlaciona a interioridade do “eu” e ao gozo poético, cujos quais são intermediados entre a capacidade de observar, de existir e perceber. Tais capacidades apesar de inerentes ao indivíduo estão se tornando cada vez mais caras a ele na contemporaneidade, não por escassez de empreendimentos em despertá-las em sua máxima, mas porque a percepção sensibilizada da experiência encontra-se descolada e talhada do íntimo do sujeito.

É deste modo que associamos as capacidades humanas (a experiência do sujeito, a memória e o seu lugar no mundo) à fenomenologia. Este estado fenomenológico e transcendental nos auxilia na compreensão do mundo que nos circunda, estando intimamente atrelado à consciência e à percepção de nosso contato com todas as coisas e atividades humanas. Ingenuamente, poderíamos generalizar ou até mesmo naturalizar a atitude fenomenológica em todas as esferas, no entanto, ela intercambia um esquema em sua conjuntura que possui residência atrativa e própria, tornando-a complexa e autônoma, qual o entrecruzamento da afinidade poética e imagética que são despertadas de modo singular em cada indivíduo, em espaços diferentes.

No que concerne as relações entre as experiências espaciais com imagem, podemos inferir que as pessoas transitam por espaços comuns como, por exemplo, as arquiteturas, paisagens poéticas e ambientações que parecem mais simulacros de *flashes* memoriais que, por sua vez, projetam contrastes da interioridade (subjetiva) associada a exterioridade (objetiva). Diante disso, inferimos que esse processo cíclico proporciona na literatura a identificação do leitor com uma narrativa, onde os dois se cruzam e dialogam mutuamente no decorrer da trama. Isso ocorre porque tanto o autor, quanto leitor possuem o *acervo memorialístico* que os compõe e tensionam suas identidades, fazendo com que os sujeitos fictícios e reais se desloquem de seu epicentro (re-in) conhecível. (SANTOS, 2013, p.24). Nesses deslocamentos e possíveis (re) encontros a percepção individualista atravessa o meio político-social, algo que irá conferir à percepção e à subjetividade incidências politizadas, que, apesar disso, não sobrepõem o modo essencializado e particular de cada sujeito perceber o mundo que lhe circunda.

Com base nessas reflexões, este estudo restringiu-se ao enfoque de manifestações específicas do universo suplementar dos dois sistemas artísticos em análise: a pintura e a poesia. Nos quais serão expressados sentimentos ambíguos dos sujeitos que subjazem a pintura *Chuva, vapor e velocidade – o grande caminho de ferro do Oeste* (1844) e a poética de *Recôndito* (2016). Tais sentimentos residem em espaços diferentes que, por conseguinte, implicam na tessitura de múltiplas identidades, ora territorializadas, ora desterritorializadas, mas ambas concedidas

por meio da experiência. Tanto as identidades, como os sentimentos constitutivos dos sujeitos imersos nas obras se revelam por meio da fenomenologia da imagem, da capacidade memorial e do espaço. Diante disso, delineamos os principais tópicos desse trabalho, sendo eles: 1) investigar como a imagem da cidade é concebida na percepção do eu poético e do pintor como práticas conciliáveis de construções imagéticas na arte, seja ela poética e/ou visual; 2) compreender como a fenomenologia da imagem é suscitada na experiência do sujeito com o espaço; e, por fim, 3) analisar as relações homológicas entre a poesia inesiana e a pintura de J. M. William Turner, sem subjugar a imagem tecida pelas palavras, e nem tão pouco a que se derrama sobre a tela. Para tanto, este estudo parte das seguintes questões norteadoras: A poesia e a pintura estabelecem relações *homológicas*? Os elementos simbólicos (o espaço, a memória e a imagem) são influenciados a partir da experiência do sujeito ou influenciam tal experiência? Como se dá o processo de tradução da imagem escrita para a visual?

Este trabalho é de cunho bibliográfico tendo como principais referenciais teóricos sobre a Literatura Comparada Tânia Carvalhal (2006) e Sandra Nitrini (2010). No cerne das relações entre literatura e outras artes, compreendemos as concepções de Alfredo Bosi (1977), Foucault (2009), Lilian Hack (2020), Claus Clüver (2006) e Gonçalves (1997). Quanto as outras categorias de análise nos apropriamos de Halbwachs (2003), Joel Candau (2012), Le Goff (1996), Stuart Hall (2015), Tomaz Tadeu da Silva (2000), Santos (2013), Yi – Fu Tuan (1983;2012), Gaston Bachelard e (1983) Maurice Merleau-Ponty (1999).

Diante de tudo isso, salientamos que ao intentarmos compreender a subjetividade poética por meio da fenomenologia e da comparação entre sistemas e elementos diversos, nos é conferida a possibilidade de olharmos para artefatos distintos, tanto em composição, quanto em estrutura, assim como também em cronologia. Deste modo, focalizamos na essência composicional e interpretativa das obras supracitadas. Todo esse entrelace de composições pode ser suscitado na possibilidade de traduzirmos à poesia não somente pelos olhos do crítico literário e do caro leitor, mas também ela pode ser traduzida com a alma.

A partir disso, dar-se-á origem a um sujeito multifacetado e aberto a negociações interpretativas, que talvez esse sujeito alcance os traços de similaridades e diferenças entre sistemas e várias literaturas, além da revelação de complementariedade entre obras. O mesmo processo ocorre ao investigarmos os traços de uma pintura no seio de quem a sente, pois quando compreendemos a linguagem que ela nos fala, possivelmente verificamos sua referencialidade extratextos, entre textos e imaginativa que dependerá do contexto que o indivíduo está inserido.

Vale ressaltar que, apesar de buscarmos alcançar o atravessamento poético na tessitura da imagem em confluência com o espaço/pintura/poesia, não abandonamos a criticidade que ambas representações nos exigem para explorá-las, mas tentaremos ir além disso- tentaremos buscar a essência presente no caminho da percepção, da fenomenologia e da experiência.

Espaço e experiência: a tradução da imagem

Nos tópicos posteriores, propomos examinar a fenomenologia do espaço como um valor humano que é indissociável da atitude individual. Diante disso, buscamos estabelecer laços de afinidades entre os sujeitos poéticos representados na poesia de Inês Maciel e na Pintura de William Turner, evidenciando que ambos se encontram em confluência com o espaço citadino. Diante disso, verificaremos as relações homológicas (GONÇALVES, 1997, p. 56-68) entre as duas obras de arte- a pintura *Chuva, vapor e velocidade – o grande caminho de ferro do Oeste* (1844) e o livro de poesia, *Recôndito*.

Tentar desvendar os segredos da imagem é uma tarefa árdua, e quando atrelada a elementos inclinados a sociologia, a imagem torna-se suspeita de cometer trânsito entre o mundo ficcional e extratextual. A representação do espaço, nesse sentido, provoca sentimentos esquivos no sujeito que andarilha os espaços da obra (o personagem), assim como no autor, no pintor e na pessoa que as recebem.

A partir disso, podemos afirmar que as diferenças poéticas são mutáveis, uma vez que parte, inicialmente, do próprio artista da palavra as variações de referencialidade. Tal referencialidade é despertada pela experiência, sendo ela um elemento que ocasiona a insurgência de múltiplas emoções, que no cerne das espacialidades ficcionais, isso ocorre porque o sujeito (autor) pode buscar em seu acervo memorialístico traços que traduzem suas intencionalidades na tessitura da obra, sejam elas despojadas voluntariamente ou não. A partir disso, o texto ficcional cria uma *cartografia imaginária*², mas muito específica, pois, as configurações espaciais na literatura contemporânea vêm afirmando cada vez mais que o espaço é um ambiente inesgotável de manifestações e traduções emocionais, afetivas, imagéticas e políticas.

O autor não usa a periferia como o ambiente propício para a marginalização dos personagens subalternizados de modo ingênuo, assim como também não se refere ao centro como *locus* da convivibilidade hierárquica entre classes de modo aleatório. Tudo passa por um plano, por uma forma de experienciar, que para Foucault (2009, p. 9) “é algo especial- da

² Para saber mais, buscar a obra *Cartografias imaginárias*, de Renato Amado Peixoto (2019).

qual se sai transformado”, que transcende aquilo que podemos e sabemos falar, até mesmo porque não é está a intenção. Esse fato é interessante de pensarmos, haja vista que o autor não possui dimensão da multiplicidade de interpretações de sua obra. Ele também monta armadilhas dentro de sua poética, pois os espaços ficcionalizados proporcionam a identificação pessoal do observador/leitor por meio dos parâmetros geográficos reais e dos elementos ficcionalizados.

Nesse sentido, nas obras referidas para análise, o poeta e o pintor têm sobre seu poder criativo o espaço que, com o auxílio dos gradientes sensoriais e da arte, o espaço se ramifica para diversos contextos, conceitos, modulações de sentimentos, desejos e desprazeres que o “eu” repercute em sua existência. Portanto, devemos pensar a espacialidade como um conjunto de imagens que permeiam não só o que se encontra claro aos olhos, visto que a linguagem constitui um espaço, o pensamento é um espaço, a percepção é essencial para o espaço, o corpo é por si só um espaço de determinações do social, do subjetivo, da sociologia e da economia (HAERSEBAERT, 2020, p.164), por exemplo: o corpo da mulher negra situado na periferia, não é retratado da mesma forma que o da mulher branca em uma zona privilegiada, assim como também os corpos de diversos sujeitos subalternizados. Dessa forma, o espaço é um reservatório de repercussão e transmissão de cultura, que quando muda a configuração geográfica há também a modificação da perspectiva da obra.

Diante disso, Tuan (1983, p.6) afirma que “o comportamento e os valores humanos” são modificados pela cultura. O autor cita que a sensação dos espaços e lugares são diferenciadas de acordo com a localização dos indivíduos. Dessa forma, os espaços e a cultura são reflexos das condições humanas. Assim, não temos apreciações e comportamentos comuns e análogos na forma de experienciar as espacialidades que estamos inseridos, podemos sofrer as consequências da mesma condição, mas não o mesmo sentimento, pois podemos não ter o mesmo apreço ou inóspicidade por um lugar. E é diante disso que a cultura se desenvolve, isto é, com deslocamentos e ajustes intersubjetivos que partem de seus habitantes.

“A cultura é infinita em sua diversidade”, se não temos afeição por ela o espaço se torna inabitável, torna-se doloroso está inserido nele. Paralelamente a isso, Bachelard assevera que (1983, p.19), “o espaço é percebido pela imaginação”, pela ligação que o indivíduo tem com ele, assim sendo, “um espaço vivido”. Nesse ínterim, afirmamos que quando ocorrerem modificações culturais, são desencadeados os descentramentos e deslocamentos dos sujeitos. Portanto, a imagem que era percebida anteriormente se decalca em um presente (ir) reconhecível findado na memória, mas que pode não ser sinônimo de nostalgia, pois foi rompida a experiência com o lugar e simultaneamente com a cultura.

Tuan (1983, p.9) salienta que a experiência:

É um termo que abrange as diferentes maneiras através das quais uma pessoa conhece e constrói a realidade. Estas maneiras variam desde os sentidos mais diretos e passivos como o olfato, paladar e tato, até a percepção visual ativa e a maneira indireta de simbolização.

Ou seja, toda pessoa possui esses gradientes que auxiliam na percepção da realidade e que significam suas emoções diante da matéria espacial. Nessa perspectiva, é certo afirmarmos que a experiência corresponde a uma necessidade humana, em que esta está intimamente atrelada aos gradientes sensoriais que interpenetram o mundo interior e o exterior.

Os gradientes sensoriais são fundamentais para a emergência da memória, que assim como em um movimento cíclico todos eles tecem o senso de identidade do sujeito. As memórias são frutos dessas experiências e convivências que o “eu” estabelece no decorrer da vida, por exemplo: o cheiro de café do final da tarde na casa da avó, os garfos e pratos chocando-se no almoço de domingo, o cheiro de terra molhada após a chuva, os pés esgarçados de correr entre as pedrinhas (só para realizar o desejo de infância), a boca amarga e o rosto quase com câimbras para digerir o sabor da fruta ainda verde; ou ainda podemos citar a sede de Fabiano em *Vidas Secas*, o desencontro de *Ricardo Reis*, ao sentir e ver sua Lisboa acinzentada, a oposição e a marginalização do *Cortiço*, de Aluizio de Azevedo, *A Rosa do Povo*, de Drummond e a de *Hiroshima*, de Vinícius. Ainda, podemos citar *Pau Brasil*, de Tarsila do Amaral, *A estação de Saint-Lazare* (1877), de Claude Monet, a dor do existencialismo de Van Gogh em sua obra *Autorretrato com a orelha cortada* (1889).

Todos esses ambientes tecem a identidade de “eus” ficcionais, que passam por um processo de identificação com “eus” reais. Tanto a experiência, quanto o espaço necessitam da emoção e do sentimento que parte do sujeito, pois é dessa forma que ele irá interpretar e produzir imagens dos objetos e de seus trajetos. Por esse motivo, inferimos que ambos fazem parte da fenomenologia da imagem, assim como de tantas outras.

“A imagem está relacionada as redes de afeto que garantem a consistência de seu produto” (BOSI, 2001, 8). Quando lemos um poema ou observamos uma pintura eles podem nos despertar representações imagéticas em nosso imaginário, tornando-se cada vez mais significativas para o leitor/ouvinte/observador, o qual irá apreciá-las de acordo com sua individualidade e com a imagem interiorizada, seja ela ainda abstrata, ou bem definida.

Vejamos o que Aguinaldo José Gonçalves (p.58) expressa sobre o decalque da imagem no sujeito.

Ao ler um poema, conforme o poema, surgia em minha mente uma espécie de diagrama, delineando um desenho que nem sempre possuía um referente

definido. Ao contrário, quanto menos se definia o desenho, mais enriquecedora se tornava o fenômeno para o meu espírito.

Esse atravessamento de emoções expressadas pelo professor Aguinaldo José, descreve não somente as sensações imperiosas da poesia, mas também as da pintura, posto que ele afirma que muitos dos elementos que se ajuntam a interpretação e as representações das artes plásticas e da escrita, se mostram de modo indefinido em que a poesia da imagem irá nos revelar aos poucos a linguagem própria da dita composição. Todo esse processo se dá por meio da subjetividade, sendo ela quem conduz a interpretação. A partir disso, temos as relações analógicas e/ou homológicas entre as artes de diversos sistemas.

Relações homológicas entre *Recôndito e Chuva, vapor e velocidade – o grande caminho de ferro do Oeste*

Diante disso, observemos então a relação que é estabelecida entre o poema *Os olhos de minha terra* (p.127) e a pintura *Chuva, vapor e velocidade – o grande caminho de ferro do Oeste* (1844).

Os olhos de minha cidade
Pousam em mim, suplicantes...
Choveu há pouco. Chovem saudades...
As lágrimas dos meus olhos
Misturam-se às lágrimas de minha terra
Gotejando medos e socorros...
Onde está seu aconchego?
Já não escuto o assobio do vento
Em suas noites assombradas
Pelos barulhos das máquinas,
Nem encontro a intimidade
De passos nos dorsos de suas ruas
Com casas de portas sempre fechadas,
Assustadas,
Como se avessa às visitas...
Minha cidade está incolor.
(MACIEL, 2016, p.127).

Como o próprio título do poema “*Os olhos de minha terra*” nos indica, há um sujeito territorializado, marcado pelo pronome possessivo “minha”. Esse eu poético encontra-se em uma condição ambígua, pois na medida em que o sentimento de pertencimento é expressado, ele também é rejeitado. Essa rejeição ocorre porque a cidade se apresenta disforme para o sujeito, ele não a reconhece e, por conseguinte, não se encontra.

Tal afirmação pode ser ainda evidenciada na reciprocidade da cidade para com o sujeito poético. Nos versos: *Os olhos de minha cidade/ Pousam em mim, suplicantes.../ Choveu há pouco. Chovem saudades.../ As lágrimas dos meus olhos* [...] essa passagem mostra que a cidade é homóloga aos sentimentos do eu. A indicação temporal da chuva e das lágrimas contém a metáfora que

carrega a mutação da cidade, expressando uma dupla morte- a do sujeito poético e a da cidade.

Segundo Santos “a transformação da matéria da memória em poesia é condição para driblar a morte, ou apreender a morrer. A memória do poeta ressalta uma topografia arruinada” (SANTOS, 2001. p.84). Ou seja, a imagem que é materializada na poesia de Inês por meio da memória, ela nos vale como resistência, pois apesar de não termos a descrição da cidade anteriormente, o eu poético nos transporta para um corpo de imagens que existem implicitamente, a cidade de outrora.

Toda essa ambiguidade do sujeito encontra-se sob o prisma da transmutação cidadina, normalmente em decorrência dos discursos de progresso e desenvolvimento. No decorrer do poema referido acima o eu poético trilha os caminhos da cidade por vias memoriais, as quais resguardam a imagem que antecede a própria linguagem, isto é, a imagem da cidade que foi memorizada antes de suas modificações.

Bosi (1977, p.6) afirma que “A Imagem pode ser retida e depois suscitada pela reminiscência ou pelo sonho. Com a retentiva começa a correr aquele processo de *co-existência* de tempos que marca a ação da memória: o agora refaz o passado e convive com ele”. Com essa retenção imagética o passado engendra-se ao presente, nos apontando imagens de um possível futuro reconhecível. Dessa maneira, a ação da memória refaz o passado e nos faz conviver com ele, na medida que dá apontamentos do futuro, mesmo se for incerto, os resquícios do passado nos permite nos mantermos atentos sobre nossa existência e, sobretudo, aquilo que nos cerca, nos permitindo rejeitar ou aceitar o que vem pela frente, e fato concreto a convivência.

Bosi (2001, p.7) ainda afirma que “o que dá o ser à imagem acha-se necessariamente mediado pela finitude do corpo que olha”. Essa afirmativa revela o que nós estamos retratando desde do início deste trabalho, a imagem repercutida na mente passa por um processo de abstração individual, ulterior a linguagem, e intimamente ligada à experiência. Nenhuma experiência será igual ou equivalente a pretensões já programadas. A nossa experiência e subjetividade nos ditam o que é agradável ou não. Isso fica clarividente no excerto seguinte: “*Onde está seu aconchego? / Já não escuto o assobio do vento/ Em suas noites assombradas/ Pelos barulhos das máquinas, / Nem encontro a intimidade*”. Neste fragmento o eu poético agrupa múltiplas imagens na tentativa de encontrar suas raízes, isto é, o ponto de referência no qual se ancora sua identidade.

O poema, “*Os olhos de minha terra*”, evidencia por meio de uma composição literária contemporânea os descentramentos do “eu” que, concomitantemente, uni referências

fenomenológicas que emergem da interioridade de um ser que reproduz um empenho de manter-se no espaço imaginado sugerido através de imagens nostálgicas.

Outro ponto relevante que vale ressaltar são as memórias rarefeitas do eu lírico, elas como toda e qualquer outras reminiscências não são lineares, não seguem um caminho preciso nos limbos da lembrança, o que faz identificarmos um sujeito que experencia o espaço com reflexos eminentes de sua identidade, pois segundo Candau “não existe identidade sem memória”.

Assim, é possível identificarmos que tanto a memória, como a experiência do eu poético recebem influências do mundo externo (objetivo), o qual implica no seu estado de pertencimento.

Já não escuto o assobio do vento
Em suas noites assombradas
Pelos barulhos das máquinas,
Nem encontro a intimidade [...]

A figura metafórica do vento, nos remete para uma cidade resguardada e difundida no devaneio. No entanto, os gradientes sensoriais agem de forma que transportam o eu e suas sensações para um estado íntimo, interior, em que o sujeito poético transmite saudosismo e lamúrias pelo o não contato com este fenômeno natural, ou pela sua representação inencontrável.

Essas sensações são sintetizadas na dor do eu lírico, que apesar dos empreendimentos para tentar ficar em seu espaço embrionário, ele não consegue e desloca-se, desterritorializa-se.

Como se avessa às visitas...
Minha cidade está incolor.
Dou meia – volta
E novamente parto.
Impossível olhar, sem sofrer,
Minha cidade desfigurada,
E esse seu olhar materno,
Assim, Tão desolado!

A cidade é deslocada simultaneamente com o eu, ela recusa visitas, não se sente confortável, nem tão pouco capaz de acolher alguém. A poetisa escreve esta relação metafóricamente desenhada nos laços de maternidade. O eu, embrião, a cidade, o seio materno, estende nossa concepção sobre os *espaços de intimidade*, pois, estes, conforme Bachelard são entendidos como os espaços da casa- o quarto, a sala, o porão... Mas esta aceção vem sendo contestada com a emergência de novas pesquisas em torno desta categoria, uma vez os *espaços de intimidade* podem ser compreendidos como todos aqueles que fazem parte da vida do ser.

Deste modo, a cidade passa ser uma imagem que representa o ambiente casa em sua forma ampla, estendendo as particularidades do eu pelas ruas e pelos os sistemas de objetos.

Em suma, o sujeito poético deslocado, desterritorializado, não se reconhece mais em sua terra natal, isso se deve ao processo de urbanização/globalização. O espaço tornou-se um ambiente imaginado, qual a memória vacilante e as imagens fugidas.

Contrariamente a isso, William Turner (1884), experencia o espaço de modo totalmente diferente da poetisa maranhense. Sem estranheza e bem taxativo, o pintor expressa sua individualidade no fascínio da imagem, a imagem que se escreve em seu *logos* poético. Tal relação é abordada por Bachelard através da “fenomenologia da alma”. Para o autor de *A Poética do Espaço* (1993, p.5), o pintor em seu compromisso com a alma recorre à sua luz interior, esta que se apresenta em jogo de escolhas, sentimentos e decisões. “Portanto, tal pintura é um fenômeno da alma”. Diante disso, observemos a pintura de William Turner abaixo:



Chuva, vapor e velocidade - o grande caminho de ferro do Oeste (1844). J. W. Turner, Natinal Gallery, Londres.

Em condição de pintor, Turner, encontra-se fascinado pelo processo de urbanização, ao tanto que ele valoriza a velocidade da locomotiva recém inserida na cidade ainda agrária. A paisagem descrita em *Chuva, vapor e velocidade – o grande caminho de ferro do Oeste* (1844), apresenta o espaço desforme, em que não somos capazes de identificar o que há ao fundo da celeridade desta “evolução”. Diante disso, temos um sujeito territorializado, mas desprendido do ambiente em sua forma natural, em seu estado embrionário. O devaneio do pintor nos transporta para uma imagem de prazer. Ele expressa a experiência com espaço através de um contato direto com o desconhecido e que não cabe a ele desvendar. O pintor formula

uma imagem mental daquilo que abstraiu do mundo- a imagem retida em sua mente é suscitada na subjetividade.

Uma imagem pode despertar o sentimento de bem-estar ou não. Em Inês Maciel, no poema *Os olhos do final da tarde* (p127), e na pintura de William Turner, os sentimentos são completamente diferentes um do outro, não por distanciamento temporal do contexto de produção, mas pelo sentimento que é despertado em cada um dos sujeitos que tecem ambas as obras de arte.

Outra diferença que podemos marcar nestas duas obras é a forma de como a cidade é retratada sob os olhos do sujeito poético e do pintor. Assim como foi dito anteriormente, no poema, o “eu” e a cartografia da cidade são deslocados e modificados mutuamente a partir da reciprocidade entre sujeito/espaço. Enquanto na tela, Turner reteve a imagem da paisagem na mente, utilizando de seus gradientes sensoriais para manifestar seus sentimentos e devaneio sobre o espaço que se apresenta em seu imaginário.

O título *Chuva, vapor e velocidade – o grande caminho de ferro do Oeste*, une três componentes que auxiliaram na tessitura da imagem: a chuva representando o momento da produção da pintura estando intimamente ligada ao processo caritativo de Turner; o vapor e a velocidade concentram a metáfora da mutação da paisagem, em especial, a paisagem agrária.

Observemos no fragmento abaixo o desconforto existencial do eu poético suscitada pela atual imagem cidadina.

Com o coração apertado
Vejo passar ante meus olhos
Praças, ruas, avenidas,
Sufocadas
Por uma ocupação
Cruel e desordenada,
Barulhenta,
Pisoteando sua beleza,
Escravizando sua altivez...
Longe, lá longe, muda,
Resistindo ao tempo.
(MACIEL, 2016, p.127)

Na descrição da cidade os sistemas de objetos e os sistemas de ações³ têm uma função importante, uma vez que a ambientação é ressignificada diante do tempo. Essa ação faz com que o espaço seja coetâneo⁴, isto é, um sujeito pode experienciar o espaço do outro. Apesar da temporalidade marcada nesta concepção, temos sujeitos coevos na pintura e na poesia em

³ Os sistemas de ações se referem às práticas sociais que se processam no espaço. (SANTOS, 2013, p.10).

⁴ SANTOS, 2013, p.14).

análise.

O eu poético ao avistar sua cidade sob o processo de globalização ele reimaginar seu lugar no mundo, o que faz com que sua identidade seja questionada. A caracterização deste ambiente determina e delimita a referencialidade identitária deste ser- sendo a memória o que dá asas a percepção do espaço e a busca de referência.

Na pintura, William Turner expressa o poder da locomotiva recém inserida na cidade. Ele a representa como figura central da imagem, representando sua entrada e seus efeitos na cavidade espacial.

As cores frias obscurecem a visão que temos do ambiente, o qual mostra-se quase indefinido, tanto pela ausência dos traços, como pela imagem que não se revela facilmente ao fundo da locomotiva.

As obras paisagísticas fazem parte da estética de William Turner. O pintor traça uma arte com características pitorescas interpenetradas da estética Iluminista. Esta, que, por sua vez vai transitar entre os séculos XVIII e XIX, cuja qual valoriza o contraste entre a matéria do espaço e a luz que emerge dele.

A pintura de Turner não se encontra isenta de fatores exteriores a produção artística, até mesmo porque antes estão intimamente relacionados. Argan (1987, p.50) argumenta sobre isso que:

a questão da arte se apresenta em vários planos: participando diretamente da situação histórica, abarca necessariamente problemas de ordem não especificamente estética — intelectuais, morais, sociais, religiosos e políticos. Mas dado que, enquanto arte, é um modo completo e insubstituível de experiência, ela conserva e acentua sua própria autonomia.

A arte em suas múltiplas faces- visual, escrita, digital... – é autônoma por si só. Ela delinea caminhos próprios, na medida que independente do contexto se fará atemporal. Deste modo, a manifestação artística comporta as manifestações humanas, culturais, sociais, políticas e econômicas, de forma que se articula ao meio de produção através da verossimilhança.

Então, quando afirmamos que a obra de arte parte da experiência de seu autor nos referimos a tudo que o cerca. Inês Maciel, dá voz ao sujeito poético para reclamar a transfiguração de sua terra natal, resultando em uma recusa desse novo ambiente. Enquanto, o William Turner, tem o espaço como uma extensão de infinitudes que são inerentes ao ser humano, talvez daí é que emerge o seu estado de devaneio pela inserção da era industrial, ao iniciar pela figura imagética da locomotiva. Diante dessa divergência de imagens, Bachelard (1983, p.73) afirma que “quando duas imagens singulares, obras de dois poetas que vivenciam separadamente o seu devaneio, se encontram, parece que se reforçam mutuamente.”

Paralelamente a isso, Alfredo Bosi argumenta que o reconhecimento de estruturas homólogas é fustigado pelo o estado que é revelado no indivíduo. Essa identificação é filtrada pela a Teoria da Forma variável de narrativas que são tecidas e vivenciadas pelo ser, são narrativas de observação e de identidades. Por esse motivo, é que

a imagem tende (para nós) ao estado de sedimento, de quase-matéria posta no espaço da percepção, idêntica a si mesma. Creamos "fixar" o imaginário de um quadro, de um poema, de um romance. Quer dizer: é possível pensar em termos de uma constelação, se não de um sistema de imagens, como se pensa em um conjunto de astros. Como se objeto e imagem fossem entes dotados de propriedades homólogas. (BOSI, 2001, p.8)

É exatamente isso que as imagens nos apresentam – divergências que se completam, que traduzem emoções diferentes, que, a partir disso, temos a fenomenologia da imagem no jogo de imaginação, na conviviabilidade da experiência dos sujeitos, nas diferenças e, sobretudo, nas relações entre literaturas e artes.

A nossa percepção leva a forma, assim, a imagem decalcada no imaginário não define o objeto material. A cidade que recebe a locomotiva e a terra natal, podem ser traduzidas de diversas formas. Nesse sentido, Gonçalves (1997, p.61) fala que “a imagem visual se conjuga a imagem verbal e, além do mais, transcende o próprio período que recortou para análise, mostrando a intensidade da linguagem visual, como fonte de leitura e de interpretação da realidade”.

Nesse sentido, podemos afirmar que as obras em análise possuem analogias entre si, assim como também são homólogas, não o que compete à estrutura, mas sim à experiência e a fenomenologia que invade essas duas produções.

O professor Aguinaldo José Gonçalves nos diz que as homologias entre imagens formam o arcabouço dos sistemas comparados. Deste modo, comparamos não para identificarmos homologias ou analogias previsíveis, até mesmo porque estas já se encontram claras aos olhos. Assim, podemos dizer que comparamos para identificarmos o que há nas entrelinhas das imagens, bem como as emoções e os fenômenos que as cercam.

Entendemos então que a leitura da imagem é realizada por meio de todos os nossos sentidos, saberes e emoções, e é nesta confluência que Gonçalves afirma que “a linguagem da pintura é a linguagem do olhar”, enquanto a linguagem do poema, é a imagem verbal. Diante disso, cabe nos questionarmos: existe alguma representação artística que não há elemento imagético correspondente em outro sistema e no nosso imaginário?

Não intentamos responder de modo prático a esta pergunta, uma vez que ensejamos tencionar estas possíveis analogias e homologias. Se pensarmos em uma imagem, artefato, ou poema que se encontre em um sistema aparentemente ilegível, podemos considerar que

estes elementos não se circunscrevem em um sistema reconhecível em nosso acervo memorialístico. No entanto, quando isso ocorre, concomitantemente, surgirão novos empreendimentos em pesquisa com o objetivo de decifrar tal representação.

A exemplo disso, temos o *Codex Seraphinianus* (2006). A produção de Luigi Serafini se revela como uma espécie de enciclopédia de desenhos que penetram o imaginário de seu observador/leitor. Entretanto, estas imagens são consideradas difíceis para estabelecermos correspondências. Nesse sentido, a professora Dra. Bruna Ferraz, em um ciclo de debates, salienta que: “O codex é escrito em uma língua inexistente, então como devemos classifica-lo?”. Esse questionamento é intrigante em todos os sentidos, pois podemos ainda nos indagarmos: Se está circunscrito em um mundo subjetivo e imaginário já não faz parte de uma linguagem?

Nesse sentido, salientamos que o imaginário é um conjunto de imagens, interpretações e saberes que constituem um repertório comum entre os sujeitos, que quando o ativamos podemos traduzir, relacionar, e até mesmo estabelecermos correspondência entre diversas artes, seja ela musical, visual, escrita, entre outras. Conforme Souriau (1983, p.35) “a arte não é apenas o que faz a obra de arte, é aquilo que a conduz e a orienta”.

A arte que buscamos evidenciar até aqui não pode ser minimizada à sensação estética e à sua composição estrutural. Nesse sentido, buscamos compreender aquela arte que se estende a entusiasmos e nuances rugosas, íntimas, ora desvalida, ora sensível a refúgios.

Afinal, toda arte passa por um processo primeiro que antecede a qualquer técnica- o compromisso com a alma. Para Bachelard (1983, p.4) “a poesia é mais que uma fenomenologia do espírito, uma fenomenologia da alma”. Da mesma forma que “a pintura deve redimir uma alma apaixonada”. Nesse sentido, entendemos que as artes passam múltiplos agenciamentos de decisões, de compreensão e da apreensão de todas as coisas e da natureza dos acontecimentos. O que nos revela uma relação natural entre todas as artes.

Considerações Finais

Enfim, diante de tudo que foi dito neste trabalho, salientamos o quão relevante é a análise das relações homológicas e interartes. Quando conseguimos estabelecer a comparação intrínseca entre as literaturas e outras artes, observamos não somente as semelhanças e as diferenças existentes nesses dois sistemas, mas também revivemos como uma colcha de retalhos, tecida pouco a pouco até chegar ao seu sentido reconhecível ao sujeito. Isso acontece porque, no decorrer de nossas vidas, guardamos nossos passos, nossas leituras, guardamos formas, ou melhor, “toda forma guarda uma vida” (BACHELARD, 1993, p.124).

As obras que foram analisadas revelaram-se através de uma composição analógica e homológica⁵ o seguinte: a primeira se referi ao espírito que transcende a anterioridade da imagem, pois a tradução da mesma repercuti na individualidade de cada indivíduo. Quanto a segunda composição, ela é equivalente a um conjunto de abstrações que são operacionalizadas na simultaneidade do tempo e do espaço. Esses dois elementos entremeiam experiências mais completas e complexas, pois os mesmos imobilizam a percepção gerativa da metáfora no inconsciente do sujeito, para que assim ele possa (re) encontrar equivalências em seu imaginário.

É assim que nós conseguimos traduzir, mesmo que de maneira tímida, uma imagem-a imagem que nos liga à vida. Somos a casa desses traços, do desenrolar das palavras, do calor da interpretação, e por falarmos em interpretação, podemos nos indagar: A que se deve a multiplicidade de interpretações advindas de um mesmo objeto? Neste momento não buscamos oferecer respostas prontas, mas diante de tudo que já foi externado acreditamos que esses resultados não se encontram fixos no texto ou na matéria sólida das artes plásticas, até porque sempre e em qualquer atividade humana recorreremos a imaginação e a fenomenologia, sendo esta que nos guia para referentes incontáveis.

Ademais, salientamos que a poesia de *Recôndito* (2016) e a pintura *Chuva, vapor e velocidade – O Grande caminho de Ferro do Oeste* (1884), nos oferecem subsídios para nos aprofundarmos nos diversos estudos que se fizeram presente neste artigo, que apesar de extenso, intenta apenas realçar o espírito crítico e intersubjetivo das obras. Além disso, elas despertam os labirintos que entrecruzam a poesia e a pintura e, conseqüentemente, ampliam as armadilhas do espaço em confluência com a subjetividade fecunda do “eu”, ultrapassando os limites dos signos que as compõem.

THE SPACE OF THE CITY AND THE HOMOLOGICAL RELATIONSHIPS BETWEEN THE RECÔNDITO AND RAIN, STEAM AND SPEED – THE GREAT RAILWAY OF THE WEST

ABSTRACT: This article proposes to carry out a critical analysis of the fictional universe of the work *Recôndito* (2016), by the author of Maranhão, Inês Pereira Maciel, in confluence with the work of William Turner *Rain, Vapor and Speed - The Great Western Railroad* (1844). In this sense, this study seeks to understand how the image of the city is conceived, in the perception of the poetic self and the painter, as reconcilable practices of imagery constructions in art, whether poetic and/or visual. This study follows the paths of Comparative Literature, which will enable us to confront the elements disposed in the two artistic productions. Therefore, the following objectives were outlined: to understand how the phenomenology of the image is raised by the subject's experience with space, resulting in the elaboration and re-elaboration of multiple “I’s”.

⁵ “As relações analógicas mais fecundas consistem em portas de entrada para que se detectem modelos estruturais mais rigorosos que, na verdade, vão buscar correspondências, equivalências homológicas entre estruturas distintas. As similaridades estruturais consistem em fundamentos internos e abstratos aos sistemas comparados que podem ser compreendidos pelo arcabouço arquitetônico que o constitui”. (GONÇALVES, 1997, p.58).

Furthermore, we will analyze the homological relationships between Inesian poetry and the painting of JM William Turner, without subduing the image woven by words, nor the image that spills over onto the canvas. This work is bibliographical, having as main theorists Tânia Carvalhal (2006), Sandra Nitrini (2010), Alfredo Bosi (1977), Foucault (2009), Lilian Hack (2020), Claus Clüver (2006), Gonçalves (1997), Halbwachs (2003), Joel Candau (2012), Le Goff (1996), Stuart Hall (2015), Tomaz Tadeu da Silva (2000), Santos (2013), Yi – Fu Tuan (1983;2012), Gaston Bachelard (2003) and Merleau-Ponty (1999). Furthermore, we emphasize that images in poetic writing are the framework of the imagetic antecedence of thought, while painting is the poetry poured onto the canvas.

KEYWORDS: *Rain, Steam and Speed - The Great Western Railway*; Inês Maciel; Comparative literature; *Recôndito*. William Turner.

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. *A Poética do espaço*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BOSI, Ecléa. *Memórias e sociedade: lembranças dos velhos*. 3. ed., São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- _____. *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- BOSI, A. *O ser e o tempo na poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- BRANDÃO, Luis Alberto. *Teorias do espaço literário*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Fapemig, 2013.
- CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. Trad. de Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2012.
- CORDEIRO, Verediana Domigos. *Por uma sociologia da memória: análise e interpretação da teoria da memória coletiva de Maurice Halbwachs*. Dissertação de Mestrado, 2015. Disponível em: <http://www.usp.br/teses/disponivelembibliotecadigitalusp>.
- FOULCAULT, Michel. *Estética: Literatura e pintura, música e cinema*/ Michel Foucault. Organização e seleção de textos, Manoel Barros Motta. 2. ed., Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.
- GONÇALVES, A. J. Relações homológicas entre literatura e artes plásticas: algumas considerações. *Literatura E Sociedade*, 2(2), 56-68. Disponível em <https://doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i2.p56-68>
- HACK, Lilian *Escrever um sopro em papel de água viva: imagem e pintura em Clarice Lispector*. 2020. 384 f. Tese (Doutorado em Artes Visuais) Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2020.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Editora Centauro, 2003.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tadeu da Silva Tomaz; Guacira Lopes Louro, 12. ed., Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.
- LE GOFF, Jacques, Memória. In: _____. *História e memória*. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.
- MACIEL, Inês Pereira. *Recôndito*. Caxias: Gráfica e Editora JML Ltda, 2016.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.

SANTOS, Luis Alberto Brandão; OLIVEIRA, Silvana Pessoa de. *Sujeito, tempo e espaço ficcionais: introdução à teoria literária*. São Paulo: Martins Fontes, 2001. – (Texto e linguagem)

SANTOS, Silvana Maria Pantoja dos. *Literatura e memória entre os labirintos da cidade: representações na poética de Ferreira Gullar e H. Dobal*. São Luís: Editora Uema, 2013.

TUAN, Yi-Fu. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. Tradução de Livia Oliveira, São Paulo: Difel, 1983.

_____. *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. Tradução de Livia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2012.

Recebido em: 23/11/2021.

Aprovado em: 20/12/2021.