

RESUMO/ ABSTRACT

POÉTICAS DO FEMININO: RESQUÍCIOS DE CORES NA LITERATURA DE RAQUEL NAVEIRA

Este trabalho tem como foco inicial a representação de figuras femininas, transpostas de linguagens pictóricas para a poética da escritora sul-mato-grossense Raquel Naveira. Como eixo inicial, a discussão deste artigo centra-se, primeiramente, em uma sucinta abordagem teórica dos conceitos intermediáticos. Posteriormente, abordaremos os aspectos pictóricos na poética da escritora referida, tendo olhar voltado para a relevante representação de figuras femininas.

Palavras-chave: escrita feminina; pintura; poesia; Raquel Naveira.

POETIC OF THE FEMININE: RESTS OF COLORS IN RAQUEL NAVEIRA'S LITERATURE

ABSTRACT: This work has as initial focus the representation of feminine illustrations, transposed of pictorial languages for the poetic of the writer Raquel Naveira, from the Brazilian state of Mato Grosso do Sul. As initial axis, the discussion of this article is centered, firstly, in a brief theoretical approach of the concepts intermediality. Later, we will approach the pictorial aspects in the poetic of the referred writer, tends to look gone back to the important representation of feminine illustrations.

Keywords: feminine writing; painting; poetry; Raquel Naveira.

POÉTICAS DO FEMININO: RESQUÍCIOS DE CORES NA LITERATURA DE RAQUEL NAVEIRA

Grazielli Alves de Lima

Mestranda em Literatura e Práticas Culturais, na Universidade Federal da Grande Dourados-UFGD, Dourados, MS
grazi_alveslima@hotmail.com

Paulo Sérgio Nolasco dos Santos

Professor da Universidade Federal da Grande Dourados-UFGD, Dourados, MS
paulonolasco@uol.com.br

Introdução

Sou poeta,
Minha meta é decifrar a escrita,
A linguagem perdida,
Os símbolos,
Os pictóricos sinais.
Raquel Naveira, *Senhora*.

Sou poeta... Assim principia Raquel Naveira ao descrever *sua meta*, na citação que inaugura estas reflexões¹. Também assim a escritora demarca seu *locus* de enunciação e expõe a relação de sua literatura com *símbolos* e *pictóricos sinais*. Essa transposição, que ora dá lugar à linguagem ora às imagens, é uma constante na obra da escritora sul-mato-grossense, que, por vezes, delinea sua escrita formando imagens do universo feminino transposta de telas do próprio chão cultural naveiriano, bem como mulheres retratadas por artistas universais.

¹ Este trabalho constitui reflexão de nosso projeto de pesquisa *O Pantanal e o cerrado: processos interartísticos na poética de Raquel Naveira*, em desenvolvimento, como aluna regular do PPG em Letras da UFGD, sob a orientação do Prof. Dr. Paulo Sérgio Nolasco dos Santos.

Raquel Naveira tem sido uma representante contumaz no que se refere às produções literárias em Mato Grosso do Sul. Filha da capital do estado, Campo Grande, a escritora é dona de uma assídua produtividade que já ultrapassa o total de vinte e quatro títulos publicados. O ato criativo de Raquel Naveira é rico em temáticas variadas que englobam culturas, religiosidades, eixos épicos como os poemas que contam a história da Guerra do Contestado, ou da Guerra do Paraguai, estes, dispostos cronologicamente conforme os acontecimentos do conflito, entre outros. Entretanto, o que se destaca aos nossos olhos é que, ao compor significativa parcela de seus textos poéticos, a escritora demonstra visível sensibilidade plástica, aliada a um grande conhecimento da representação pictórica. São vários textos poéticos, da autora, que nos remetem às artes plásticas, proporcionando uma gama de imagens alusivas às obras primas, tanto de artistas plásticos regionais quanto dos universais. Nesse sentido, a poética de Naveira corrobora a ideia de comparatismo, uma vez que, segundo Diderot:

Comparar as belezas de um poeta com as de outro poeta, eis o que se fez mil vezes: mas reunir as belezas comuns da poesia, da pintura e da música, mostrar as analogias, explicar como o poeta, o pintor e o músico apresentam a mesma imagem, apreender os emblemas fugazes de suas expressões, examinar se não haveria similitudes entre esses emblemas, eis o que resta fazer (*apud* OLIVEIRA, 1999, p. 16).

Há que se ressaltar que nesse universo poético-pictórico naveiriano existe um aspecto de elevada importância: o elemento externo, pressuposto da pré-figuração da obra poética de Naveira, muitas vezes está pautado em figuras femininas. Nesse sentido, a motivação maior de redigir estas reflexões está centrada no lugar de representatividade poética que retratos, olhares e perfumes femininos têm nos resquícios de traços, cores e molduras presentes na poética de Raquel Naveira.

1- Raquel Naveira: entre tinta e papel

As relações entre pintura e literatura datam desde a Antiguidade greco-latina e percorrem toda a história da literatura; assim a utilização da linguagem literária para descrever quadros e a linguagem pictórica para criar poesia não é um dado recente. Os movimentos de vanguarda do século XX, aliados à co-irmandade artística, impulsionaram os estudos interartísticos. Num primeiro momento, o movimento simbolista se debruçou exaustivamente na ligação da poesia com as demais artes, com ênfase principalmente na música. Logo em seguida, a euforia do movimento modernista deixou para o passado todas as relações de rivalidades entre as artes, para postular a união entre pintura e literatura e demais movimentos artísticos em prol de uma cultura originalmente brasileira. Mário de Andrade, expoente do movimento modernista, assim se manifestava com relação à correspondência entre as

artes: “Entre o artista plástico e o músico está o poeta, que se avizinha do artista plástico com sua produção consciente, enquanto atinge as possibilidades do músico no fundo obscuro do inconsciente” (*apud* OLIVEIRA, 1999, p. 17).

Com o crescente impulso interartístico, a reflexão teórica também se acentuou, promovendo várias ideias acerca da correspondência entre as artes, das quais Souriau (1983), teórico que instaurou os parâmetros da disciplina estética comparada, foi um dos primeiros a postular o conceito de correspondência. Anos mais tarde, Pound (1990) defendera um conceito denominado fanopeia, qual seja, a imagem que pode ser visualizada por meio de um texto verbal. Contudo, esse estudo abarcava apenas as *belas artes*, como a pintura, a escultura, a literatura, entre outros. O interesse constante e crescente de teóricos e pesquisadores por outras mídias fizeram com que estes estudos revisitassem suas vertentes, e, conseqüentemente, os termos fossem renovados. O que antes era denominado como *Estudos Interartes* passa a ser *Estudos Intermidiáticos*, pois, segundo Claus Clüver,

devemos entender a intermedialidade como um fenômeno abrangente que inclui todas as relações e todos os tópicos e assuntos tradicionalmente investigados pelos Estudos Interartes. Trata de fenômenos transmediáticos como narratividade, paródia e o leitor/espectador/auditor implícito e também os aspectos intermediáticos das intertextualidades inerentes em textos singulares (CLÜVER, 2008, p. 224).

Nesse sentido, com o olhar voltado para o nosso *locus*, Mato Grosso do Sul, encontramos como representante da escrita que se encontra entre cores e papeis a poética de Raquel Naveira. Em sua vasta obra não é difícil deparar com quadros de pintores universais, bem como obras de artistas regionais. A cada verso da escritora encontramos pinceladas inteiras de quem transpõe da pintura, uma linguagem capaz de promover a interação com a literatura. Assim, estudiosos de sua obra têm destacado o caráter variegado e intenso das incursões poéticas de Naveira:

Passando por ritmos como guarânia, valsa, balada, moda caipira, blues e rock, a escritora Raquel Naveira interpreta poemas de sua autoria acompanhada de Tetê Espíndola, na craviola. As músicas estão no disco “Fiandeiras do Pantanal”, que será lançado no show – 60 min. Crowne Plaza (CHISINI, 2004, p. 173-87).

Essa intensa incursão poética de imagens na obra da escritora é um dado significativo. Vários são os poemas que fazem referência direta a uma dada pintura ou a determinado pintor e toda a sua obra. Assim toda uma gama de imagens extrapola o texto escrito para propiciar ao leitor uma série de imagens que o levam diretamente ao mundo pictórico do artista plástico supracitado por Naveira.

Consoante o que foi exposto, o poema intitulado “Monet”, de *Casa de tecla* (1998), pode ilustrar melhor o que foi dito.

Monet

Nossa casa era cor-de-rosa,
Mistura de leite e sangue,
Aurora radiosa,
Em volta dela plantei um jardim:
Verde
Das folhas do salgueiro;
Azulzinho
Das flores de linho;
Vermelho

Das papoulas.
Havia um lago
Onde a água mudava de tom:
Ora transparente,
Ora amarela,
Ora escura,
Puro chumbo,
Onde coloquei ninféias,
Ninfas aquáticas,
Nenúfares.

Construí uma ponte japonesa,
Um arco imitando tronco
Pelo qual se enrolavam glicínias
E dali observava
As carpas do lago,
Os matizes das escamas.

Como era belo meu jardim
Pleno de ar!
Mulheres vagavam com vestidos de gaze,
Sombrinhas,
Ramos de hortênsias no decote;
A primavera passava entre os galhos,
As balsaminas,
Aromatizando a ponta dos hibiscos;
Um bote vagava vazio
Até atracar
Numa moita de agapantos.

A impressão dessas cenas,
As sensações,
A delicadeza do sol,
Levavam-me a pintar
Em pinceladas rápidas
Como se quisesse captar
O momento em que a onda se quebra
E tudo se torna cambiante,
Cheio de chuviscos
Como champanhe
Em taça de cristal.

Bebi tanta luz
Que me embriaguei
E me ceguei,
Herói trágico,
Vazados os olhos
E minha visão de Arte.
(NAVEIRA, 1998, p. 67-9).

Nessa poética há uma gama de obras do artista, além de toda a atmosfera do movimento de criação de Monet, o que pode ser sublinhado quando nos deparamos com alguns versos da poética que extrapolam o texto e ganham uma interdiscursivização com a linguagem pictórica, como: “Em pinceladas rápidas / Como se quisesse captar / O momento em que a onda se quebra / E tudo se torna cambiante, / Cheio de chuviscos / Como champanhe / Em taça de cristal”. Além de descrever a técnica impressionista, da pincelada rápida, da cor que se justapõe e proporcionar ao olhar do espectador um festival de nuances, a escritora ainda deslinda uma série de quadros do artista. Assim, a cada verso, o leitor vai se deparando com obras inteiras de Monet, tais como *The walk Lady with a Parasol*:



Figura 1 - Monet, *The walk Lady with a Parasol*, 1875.

Fonte: <http://www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/claude-monet/imagens/claude-monet-3.jpg>

Além disso, é relevante sublinhar que a poética de Naveira é repleta de imagens, por seu caráter altamente descritivo. Isso permite que leitores possam ressignificar imagens a partir da leitura de uma determinada poética, mesmo que essa não faça referência direta a uma determinada obra plástica. Nessa esteira, à guisa de exemplo, contemplemos o poema “Bugras”, de *Fonte Luminosa*:

Bugras

As índias bugras
 Caminham pela 14
 Com aquele ar selvagem
 De potranças,
 Os cabelos lisos e longos como crinas,
 O remexer musculoso das ancas.
 Carregam na cabeça
 Latas de avencas
 Colhidas nas barrancas,
 Cajus de castanhas duras
 Como bicos de pássaros,
 Desprende-se delas
 Um perfume de frutas maduras,
 De seixos rolados,
 De plumagens vermelhas,
 Como se a primavera
 Fizesse ninho dentro delas.
 (NAVEIRA, 1990, p. 26)

A poética acima faz referência às mulheres indígenas de Campo Grande, Mato Grosso do Sul. “Bugras” nos chama atenção desde o primeiro momento. Nessa primeira leitura, a interpretação superficial do poema, nos levaria, talvez, a levantar algumas indagações. Questionaríamos, por exemplo, se o poema não seria uma ofensa às mulheres indígenas, pois esta é transposta para a poética metamorfoseada em animal/mulher. Entretanto, se olharmos profundamente, nos deixamos envolver pelos aspectos imagéticos do poema, uma vez que o colorido dos versos emanam em imagens que saltam aos nossos olhos. Repleta de metáforas, “Bugras” revela imagens da mulher/animal, da mulher/trabalhadora e arremata as significações todas do poema, deslindando a representação da mulher, índia e mãe, como o exemplo dos dois últimos versos: “Como se a primavera / Fizesse ninho dentro delas”. Em “Bugras” a imagem salta aos nossos olhos, seja no colorido das palavras, ou seja, em seu cunho descritivo.

O poema, como antes mencionado, é repleto de construções metafóricas, e equipara essas mulheres à natureza e a sua representação como um todo. O texto naveiriano traz toda uma imagem,

descrevendo desde os longos cabelos, o perfume e uma rede de cores aparecem para ilustrar a poesia. Nesse sentido, ao visualizar imagens no texto verbal exposto, buscamos, como ato comparativo, representações pictóricas com a mesma temática. Assim, as mulheres indígenas também podem ser visualizadas na obra da artista plástica Carla de Cápua, que deslinda elementos variegados da natureza, com bem explícita a crítica:

As obras de Carla Cápua revelam o pulsar da natureza com as mesmas luzes captadas pelo olhar. O desenho figurativo, que a artista explora com pastel seco sobre papel ou óleo sobre tela é rico em detalhes e expõe (às vezes amplia) aspectos do universo e/ou dos objetos que não são notados pelo espectador comum. Com esses elementos, Carla Cápua constrói imagem renovada do mundo, ainda que nela possam reconhecer os traços de uma realidade sempre vista (ROSA *apud* DUNCAN, 2005, p. 49).

Assim, escolhemos duas telas de Cápua que, por uma aproximação sígnica, corresponderiam às mulheres indígenas de Raquel Naveira:



Figura 2 - CÁPUA, *Mercadora de cerâmica*, 2003.
Fonte: (ROSA, 2005).



Figura 3 - CÁPUA, *Feirantes terenas*, 2003.
Fonte: (ROSA, 2005).

As mulheres, mesmo em retratos, são constantemente lembradas na poética de Naveira. Ora, são retratadas como mulheres que aceitam, caladas o caminho que lhe foi imposto, expressando apenas o silêncio e um olhar distante e perdido. Noutras, são senhoras de seu destino, que lutam e proclamam o seu lugar, além da escritura, nas imagens e na vida. Aliadas, literatura e pintura revelam na escrita naveiriana a beleza e a sensualidade feminina, e entre cores e retratos, o silêncio das mulheres diz mais, pois, “quebrando esses silêncios, dando nome a nós mesmos, descobrindo o que está escondido, tornando-nos presentes, começaremos a definir uma realidade que ressoa em nós e que realça nosso ser” (RICH, *apud* BONNICI, 2007, p. 243).

Retratos, mulheres e poesia

É um retrato,
 Um pintor fascinado por um rosto,
 Ele a amava...
 Raquel Naveira, *Portão de ferro*.

Tema recorrente em pinturas, o retrato de mulheres por vezes revela perspectivas, olhares e mistérios, que outros artistas tentam deslindar. A obra, uma vez disposta para a visualidade do espectador, permite uma série de leituras que ressignificam e reconstróem novas linguagens para a mesma. Assim, a citação que inaugura este subitem fala de um *pintor fascinado* por um determinado rosto, um fascínio proveniente de um grande amor. O trecho é parte do poema “Moça com brinco de pérola”, da escritora Raquel Naveira. Numa leitura significativa da obra de Vermeer, a escritora re-simboliza a figura emblemática da obra do pintor e lhe concede lugar significativo no rol de suas personagens femininas.

Moça com brinco de pérola

(inspirado num quadro de Jan Vermeer)

Como é bela a moça
Com brinco de pérola!
A pele alva,
O pescoço de cisne,
O olhar leitoso,
O cabelo oculto
Sob o turbante azul-noite.

A face brilha como lua nas águas,
De sua orelha pende
Uma gota de orvalho
Que se cristalizou
Numa concha madrepérola

“Moça com brinco de pérola”
É um retrato,
Um pintor fascinado por um rosto,
Ele a amava...
E nesse momento
Deve tê-la pedido em casamento.
(NAVEIRA, 2006, p. 111).

Esse poema, que remete à obra pictórica desde o seu subtítulo (inspirado num quadro de Jan Vermeer), traz como tema fundamental a mulher retratada pelo pintor. Assim, o leitor vai delineando a imagem da moça a cada verso naveiriano, uma vez que a descrição poética deseja mais do que dizer meramente alguma coisa, quer mostrar a figurativização da imagem. Aqui, o poema revela a figura feminina de uma moça, de pele clara, que posou de modelo para o pintor Vermeer. Essa transposição da pintura para a literatura salta aos nossos olhos quando deparamos com a tela:



Figura 4 - VERMEER. *Moça com brinco de pérola* (1665-1666).
 Fonte: <http://www.evimagens.com/blog/tag/pintura/>

A perspectiva do eu-lírico, na poética de Naveira, enquanto projeções da mulher, está voltada para obras que também retratam outros olhares de mulheres que, ora se submetem a uma ordem de sociedade patriarcal, ora revelam a fúria de suas vozes, expressas nas entrelinhas, gritantes pelo poder imagético do texto. “Dalila”, poema da obra *Senhora* (1999), insere-se nessa vertente onde a relação entre pintura e literatura remete para a independência da mulher diante de seus desejos. Leiamos o poema:

Dalila

(Poema inspirado no quadro “Sansão e Dalila”, de Rubens)

Dalila reclinou-se sobre o divã,
Entre sedas e cetins,
O vestido de veludo vermelho rasgou-se,
Os seios volumosos,
Maças douradas,
Brilharam no escuro,
Sansão tocou-os como se fossem lâmpadas:
No alto,
Num nicho da parede,
A deusa Vênus
Observa a cena.

Cheia de prazer,
Toda lisa,
Cor de carne,
Cor de sangue,
Cálida Dalila.

Tentara prender Sansão
Com cordas de nervos,
Frescas e úmidas,
Com fios urdidos no seu tear de intrigas,
E agora,
Ei-lo ali,
Adormecido,
O torso curvado de paixão
Sobre seus joelhos.
Dalila sorri,
Segura as rédeas,
A crina,

Mechas de cabelo
Do homem que ela domina.

Afia a tesoura,
Corta a corrente de força
Numa estranha cirurgia,
Fura-lhe os olhos
Enquanto ele geme,
Cego de desejo.
(NAVEIRA, 1999, p. 72-3).

De acordo com Magalhães (1997), a pintura é transposta para a literatura, à medida que os traços criativos são descritos minuciosamente, e a linguagem da pintura é assim traduzida para a linguagem poética. *Dalila*, representação da personagem pictórica de Rubens, foi poeticamente transposta para o poema homônimo de Raquel Naveira, seguindo o mesmo universo de representação pictórico. A *Dalila* de Raquel Naveira segue os mesmos traços da *Dalila* de Rubens: o quadro mostra a cena de Sansão que se rende à mulher amada, impossibilitado de ver, e que, naquele momento, havia sido derrotado por seus próprios desejos; as cores, a textura dos tecidos, tão “reais” e verossímeis, são poeticamente ressignificados no poema. Nele, Naveira constrói um outro enredo para tratar dessa cena de amor e ódio e as analogias com o quadro “Sansão de Dalila” se tornam evidentes quando deparamos com o quadro de Rubens:



Figura 5 - RUBENS. *Sansão e Dalila*. (1609).
Fonte: <http://www.obelogue.blogspot.com/>

Nessa vertente, que retoma procedimentos de citação e de intertextualidade, representativas das obras pictóricas que constituem o berço da tradição plástica do estado de Mato Grosso do Sul (MS) tornam-se presentes nos procedimentos artísticos de Raquel Naveira. Um dos exemplos disso é a releitura e ressignificação que a escritora elabora a partir do quadro “Alegoria-Composição”, da pintora Lídia Baís, artista precursora das artes plásticas no estado de MS. Como ilustração, veja-se o quadro a seguir:



Figura 6 - BAÍS. *Alegoria-Composição*.

Fonte: (RIGOTTI, 2009).

A tela explora alguns elementos relevantes: do seu lado esquerdo, pode-se contemplar a figura de um homem que segura uma cruz proporcional ao seu tamanho. Já do seu lado direito, há, na parte superior da tela, um dragão que pousa em cima de uma cruz, e abaixo uma caveira. No centro do quadro, vê-se a figura de uma mulher que se equilibra na mesma cruz em que o dragão está. Recuperando essa perspectiva que o quadro provoca, Raquel Naveira compõe o poema “Confissão de uma monja”, integrante da obra *Fonte luminosa*:

Confissão de uma monja

Eu sei, irmã,
Que meu sofrimento é pequeno
Perto do de Cristo
Que levou nos ombros

Doenças,
Humilhações,
Misérias, todas, todas...
Que é só uma parcela,
Um pingo,
Uma gota,
O quinhão que me cabe.

Eu sei irmã,
Que minha cruz é de bom tamanho,
Que posso carregá-la
Que as formigas suportam muitas vezes
Mais
O próprio peso,
Que ela é leve
Comparada a outras cruzes, que devo agradecer volume
E medida razoáveis
Para uma cristã.

Eu sei irmã
Que não se deve lamentar,
Que no caminho da mulher
Há sempre um dragão,
Uma serpente,
Uma maçã.
Eu sei irmã,
Eu sei,
Mas é que ardo.
Queimo,
Definho
Toda noite
Até de manhã.
(NAVEIRA, 1990, p. 31-2).

A leitura desse poema revela uma voz marcada por um forte conteúdo religioso, porém, como no quadro, a mulher está posicionada no centro, representando aquela que tenta carregar os dogmas que lhe foram impostos. Os versos ainda ressaltam que essa voz feminina proclama os martírios de seu caminho, sempre cruzado pelas figuras/símbolos *dragão, serpente e maçã*.

Também, finalizando, há que salientar o registro de poemas que se autorremetem. Ocorrem, ainda, procedimentos pictóricos, intertextualizando ou intermediatizando textos de diversas origens, como no poema “As onças de João Sebastião”, que Raquel Naveira acabou de escrever:

As onças de João Sebastião

Tive uma visão:
Era uma floresta
Imersa na escuridão,
Dela saíam,
Leves e mansas,
As onças de João Sebastião.

Senti medo
E fascínio,
Eram belas como esfinges,
Estranhas panteras,
Loucas feras
Azuis e amarelas
Brotando do chão.

Havia uma onça
Saindo do poço,
Salpicada de segredo e silêncio,
Observava os sulcos
Da lavoura de algodão.

Onças entalhadas em pedras,

Em moringas,
Em sarcófagos,
Escapando pela boca de um vulcão.

Onças que com suas garras
Seguravam rosas,
Espremiam cajus
Em forma de coração.

Uma onça
Mergulhou no rio,
Na confluência das águas
Do Cuiabá e do Coxipó
E deslizou como um cisne
Branco e só.

Tive uma visão
Que penetrou como lança
Em minha retina pagã:
A casta guerreira
De onças aladas
Que voam
Na livre imaginação
De João Sebastião.
(NAVEIRA, 2010, p. 35-6).

Dos versos acima, interessa sublinhar que foram inspirados na coletânea de quadros da exposição *Retina pagã* (2005) de João Sebastião Costa². A proposta dessa exposição pautava-se na descentralização da arte. Dessa forma, os quadros emblemáticos de Sebastião Costa foram exibidos para um público que não podia ter acesso a este tipo de arte. João Sebastião Costa elege, como figura emblemática e símbolo da cultura de Mato Grosso, a onça, ícone maior de sua pintura, que o artista

² Exposição Individual de João Sebastião Costa, realizada no *Campus* da UFMT, de 1ª a 30 de setembro de 2005.

explora em sua ressignificação mais radical, uma vez que opera sobre figuras que metamorfoseiam o corpo da mulher e o rosto da mulher.



Figura 7 - A Sensação Pagã.

Fonte: (COSTA, 2005).

A estudiosa Alda Couto, em “Os pincéis kafkianos de João Sebastião Costa”, enfatiza o gesto criativo de João Sebastião, ao retratar em telas a recuperação da identidade cultural de Mato Grosso, daí a escolha da onça como ícone regional. Por isso, segundo Couto: “[...] a onça é o animal emblemático que o pintor transfere para o papel de protagonista (...) portadora do *status* híbrido da natureza feito animal-humano ou homem/mulher-animal” (COUTO, 2009, p. 37). Desse ponto de vista, constatamos que os versos de Naveira percorrem metaforicamente cada uma das telas de João Sebastião, dialogando e intertextualizando com os temas e os símbolos explorados pelo pintor. A investigação sobre os níveis de semiotização, nas representações pictóricas regionais, revela interfaces relevantes e significativas para a “caracterização da estética literária ou plástica desenvolvida no centro-oeste brasileiro” (SANTOS; LIMBERTI, 2009, p. 174).

A obra de Raquel Naveira abre-se para outros horizontes, onde sua prosa poética contempla com expressividade a figura feminina, com o homem deixando de ser o centro da representação. Dona de universo artístico particular, Naveira poderia ser lembrada pela presença da mulher artista que engrandece as condições da arte literária. Como nos lembra Zolin, autora de “Crítica feminista”: “[...] para escrever um grande romance, é necessário à escritora, ao se defrontar com uma ‘situação’, mais que roçar superfícies, ‘mergulhar o olhar até as profundezas’” (2009, p. 223).

Enfim

Estou consciente de que tudo que não sei posso dizer, só sei pintando ou pronunciando, sílabas cegas de sentido. E se tenho aqui que usar-te palavras, elas têm que fazer um sentido quase que só corpóreo, estou em luta com a vibração última.

Clarice Lispector, *Água Viva*.

As reflexões aqui expostas contemplam uma ampla pesquisa voltada para o campo comparativo e para as relações entre literatura e pintura. O que nos propomos é, antes de qualquer coisa, debruçar-nos diante do texto poético e extrair deste o amplo leque de leituras que propõem e as relações que o cercam. Diante da poética da escritora sul-mato-grossense, variadas vezes citadas nestas reflexões, redigidas em forma de artigo, é impossível não contemplar a perspectiva feminina dos versos, que emanam de imagens que ora são transpostas de telas, ora são criadas pelo próprio poder da palavra e de sua intensa e variegada rede de significações.

O texto poético, repleto de signos, permite ao leitor contemplar as várias mídias de uma única vez, o que torna a leitura ampla e corrobora a ideia de Souriau, de que *artes são todas as artes*. Juntas, literatura e pintura criam uma atmosfera de considerável relevância, uma vez que seu caráter ultrapassa a condição de ilustração, ou mesmo, de mera contemplação. O artista, por sua vez, explora além dos elementos que o competem, e criam, como a personagem de Lispector, citada em epígrafe, uma atmosfera que vai além das palavras, alcança a cor, o traço e o pincel.

Ao abarcar a literatura de uma escritora, proveniente de um segmento cultural que está à margem dos grandes centros, escritora esta que fala de mulheres, para mulheres e que pinta em seus versos, mulheres, estamos diluindo novos valores, em que a voz feminina perpassa além do silêncio. Literatura, mulher e pintura, juntas, corroboram um novo olhar, que alcança além de um horizonte demarcado, um espaço limitado, e implica a cor, a tessitura e o verbo. E na poética de Naveira, como exposto,

esses traços ganham amplitude, direcionando o olhar do leitor para mulheres retratadas em cenas universais, em cotidianos próprios de determinados chãos culturais e em similitude com o fantástico e o maravilhoso. Mas, sobretudo, são figuras que representam um universo próprio e que reconhecem as várias facetas da atmosfera feminina.

Referências bibliográficas

- BONNICI, Thomas. *Teoria crítica e literária feminista: conceitos e tendências*. Maringá: Eduem, 2007.
- CHISINI, J. “Raquel Naveira: a fiandeira de textos poéticos”. In: SANTOS, P. S. N. dos *et al.* (org.). *Ensaios farpados: arte e cultura no pantanal e no cerrado*. 2ª ed. rev. e ampl. Campo Grande: Editora UCDB; Editora UFMS, 2004. p.173-87.
- CLÜVER, Claus. “Intermedialidade e Estudos Interartes”. In: NITRINI, Sandra; PEREIRA, Helena B. C.; LEONEL, Maria Célia; HOSSNE, Andrea Saad; BASTAZIN, Vera; LEVIN, Orna (org.). *Literatura, artes, saberes*. São Paulo: Editora Hucitec, 2008. p. 209-32.
- COSTA, João Sebastião. *Retina pagã*. Cuiabá: Editora da UFMT, 2005.
- COUTO, Alda Maria Quadros do. “Os pincéis kafkianos de João Sebastião”. *Revista Raído*. Programa de Pós-Graduação em Letras da UFGD, Dourados; MS, v. 1, n. 2, 2009, p. 33-56.
- CHISINI, J. “Raquel Naveira: a fiandeira de textos poéticos”. *Folha de São Paulo*. “Especial 2”, 29/06/2002. In: SANTOS, P. S. N. dos *et al.* (org.). *Ensaios farpados: arte e cultura no pantanal e no cerrado*. 2ª ed. rev. e ampl. Campo Grande: Editora UCDB; Editora UFMS, 2004. p.173-87.
- GONÇALVES, Aguinaldo José. “Relações homológicas entre literatura e artes plásticas: algumas considerações”. *Literatura e sociedade: Revista de teoria literária e literatura comparada*. FFLCH, USP, n° 2, São Paulo, 1997, p. 56-68.
- LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Disponível em: http://www.umascotes.com.br/blog/wp-content/uploads/livros/clarice_lispector/agua_viva.pdf. Acesso em: 14 mar. 2011.
- MAGALHÃES, Roberto Carvalho de. “A pintura na literatura”. *Literatura e Sociedade: Revista de Teoria Literária e Literatura Comparada*, São Paulo, FFLCH, n° 2, 1992, p. 69-88.
- NAVEIRA, Raquel. *Caminhos de bicicleta*. São Paulo: Miró, 2010.
- _____. “Literatura de autoria feminina”. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia (org.) *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009. p. 327-36.

_____. *Portão de ferro*. São Paulo: Escrituras, 2006.

_____. *Senhora*. São Paulo: Escrituras, 1999.

_____. *Casa de Tecla*. São Paulo: Escrituras, 1998.

_____. *Fonte luminosa*. São Paulo: Massao Ohno, 1990.

_____. *Via sacra*. Campo Grande-MS: Sergraph, 1989.

OLIVEIRA, Valdevino Soares de. *Poesia e pintura: um diálogo em três dimensões*. São Paulo: Editora UNESP, 1999.

POUND, Ezra. *ABC da literatura*. 9. ed. São Paulo: Cultrix, 1990.

RIGOTTI, Paulo Roberto. *Imaginário e representação na pintura de Lídia Baís*. Dourados-MS: Editora UEMS; Editora UFGD, 2009.

ROSA, Maria da Glória Sá; DUNCAN, Idara; PENTEADO, Yara (org.). *Artes plásticas em Mato Grosso do Sul*. Campo Grande-MS: Secretaria de Estado de Cultura de Mato Grosso do Sul, 2005.

SANTOS, Paulo S. N.; LIMBERTI, Rita de C. P. “Ecocrítica e/ou crítica cultural verde: a identidade construída pelo pertencimento”. In: RIGOTTI, Paulo R. (org.). *UNIARTE: textos escolhidos*. Dourados-MS: Seriema, 2009. p. 169-81.

SOURIAU, Etienne. *A correspondência das artes: elementos de estética comparada*. 3 ed. São Paulo: Cultrix, 1983. p. 3-37.

ZOLIN, Lúcia. “Crítica feminista”. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia (org.). *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009. p. 217-42.

Recebido em 17 de fevereiro de 2011

Aprovado em 23 de abril de 2011

