

TONS E SONS: UMA LEITURA INTERSEMIÓTICA DO SOL

Adriana Levino da Silva

Introdução

Muitos trabalhos foram publicados acerca da correlação entre pintura e poesia. No entanto, há pouca pesquisa que atribua às letras de música popular o *status* de poesia. Visando a contribuir para o preenchimento dessa lacuna, propomos o estudo de um expoente do universo musical brasileiro, Caetano Veloso, em conjunto com outros artistas – pintores e poetas –, a fim de se realizar uma análise intersemiótica, não considerando a cronologia dos diferentes artistas em questão, mas a aproximação temática e a semelhante mundividência de todos.

Caetano, artista múltiplo, sintetiza diferentes tendências, sem estar vinculado a um espaço e a um tempo específicos devido ao caráter universal de sua poesia. Augusto de Campos, em *Tropicália: 20 anos*, considera Caetano um poeta, compositor e intérprete *iluminado* ao utilizar-se da metalinguagem, da linguagem crítica, à base de colagens, paródias e citações. Segundo as palavras de Augusto de Campos:

(...) é impossível pensar Caetano apenas como “músico popular”, por mais que a isso deva induzir uma História da Música Popular Brasileira.

A imprópria ou insuficientemente chamada “música popular” – que não é só música e nem tão popular quanto as conotações do adjetivo fazem supor – é quase sempre uma poesia musicada. Queiram ou não, uma modalidade de poesia. Poesia-música. Ou música-poesia. Paradoxalmente, o texto poético, aqui, ganha o nome de “letra”.

(...) Caetano não se limitou a impelir a música popular, até então contida numa dinâmica cultural acanhada, a participar ativamente da renovação da linguagem artística. Baiano e estrangeiro, ele foi o nosso grande sincretista. Um novo antropófago, bárbaro e doce, capaz de ligar, em sua poesia – qualquer coisa, as pontas das mais diversas poéticas potencialmente vivas, de Gregório a Pastinha, de Gil a

Sousândrade, do rock a Smetak, do concreto ao Xingu.

(...) *Quem vai dizer onde termina a música e onde começa a poesia?*
(s.d.: 22-25)

No presente ensaio, busca-se ressaltar a íntima relação entre as artes (poesia, música e pintura) por meio de uma leitura intersemiótica do sol como manifestação da divindade, sinônimo de vida e morte, fonte de luz, calor e ainda como inteligência cósmica. Para tal, escolhemos, como *corpus* de análise, os poemas "O sol", de Gyorg Trakl, e "ruasol", de Ronaldo Azeredo, letras poéticas de Caetano Veloso e pinturas de Claude Monet, René Magritte, Alphonse Osbert e Georgina de Albuquerque.

Fundamentação teórica

Mukarovský (1981: 11-17) esclarece que a obra artística exerce a função de intermediário entre o autor e a sociedade. Sabendo-se ser o signo um fato sensorial que se refere a uma realidade a qual, por meio dele, se pretende evocar, pode-se afirmar ser a obra de arte um signo autônomo, significando sempre algo pelo fato de esse signo ser compreendido tanto pelo emissor quanto pelo receptor. Vale ressaltar que a obra artística possui outra função que é a de ser signo comunicativo. Assim, uma obra de arte funciona como palavra ao exprimir estado de espírito, idéia, sentimento, evocando seu conteúdo diretamente no receptor. Prossegue Mukarovský, afirmando que as artes plásticas (pintura e escultura) têm de abordar e tratar os seus temas de uma forma diferente da utilizada pela poesia e pela música. E nos fornece exemplos:

Assim, por exemplo, um quadro pode oferecer ao espectador o aspecto de todo o objecto de uma só vez, enquanto a poesia tem de descrever a mesma coisa parte a parte, gradualmente, no tempo. Na poesia, o que é estático converte-se em acção. E, ao contrário, a pintura não pode representar a acção senão sob forma estática. (...) se a poesia, seguindo o exemplo da pintura, faz descrições coloridas, não há-de obrigar as palavras a actuar sobre a vista; o esforço pela riqueza do colorido dará, pois, um resultado totalmente diferente na poesia. Produzir-se-á uma mudança sensível no vocabulário: os adjetivos, substantivos e verbos capazes, não de representar diretamente, mas de significar a cor multiplicar-se-ão excessivamente no vocabulário do poeta e dar-lhe-ão um carácter especial. Também é possível outra distinção verbal do colorido: se, para exprimir as cores, forem utilizados principalmente adjetivos, as cores aparecerão como características permanentes das

coisas; se forem utilizados substantivos que signifiquem os vários matizes coloridos, a cor manifestar-se-á como qualidade óptica abstracta (o azul, o negro, etc.); finalmente, se forem utilizados verbos (corar, ruborizar-se, etc.), as significações das cores adquirirão carácter dinâmico. (...) O que dissemos referia-se, portanto, àquela poesia que procura alcançar certos traços da plasticidade típica das artes plásticas. (Ibid.: 264, 265)

Calabrese (1987: 23) assinala que, de fato, não existe obra que não sugira o modo de lê-la e de julgá-la, que não contenha uma coação a uma futura memória.

José Fernandes, no prefácio do livro de Maria Adélia Menegazzo, *Alquimia do verbo e das tintas nas poéticas de vanguarda*, afirma que as artes encerram, em essência, mais semelhanças que diferenças, uma vez que o artista, pintor ou poeta, antes de exercitar e praticar a estética do discurso, reiventa a humanidade (1991: 6).

Menegazzo diz que *o elemento estético é a essência de toda forma de manifestação artística. Cabe, então, ao suporte material estabelecer a diferenciação entre as artes (Ibid.: 11)*. Analisando o papel desempenhado pela variação histórica na relação entre as artes, a referida autora faz um estudo do aparecimento das correntes de vanguarda do nosso século, relacionando-o com o ser e o estar do homem na história, e afirma que o surgimento de tais movimentos revela, inicialmente, a inadequação da linguagem artística do século XIX, perante o processo histórico da época, com novos valores que são impostos, implicando um redimensionamento cultural do mundo e do homem.

No século XX, a fragmentação tem sido estudada nas artes e na literatura, pois o artista continua a buscar a essência do homem em porções cada vez menores de sua realidade. Assim, Menegazzo ressalta que está sendo exigida uma nova postura do leitor e do receptor dessas novas linguagens, porque *o leitor das obras de vanguarda é antes de tudo um manipulador da mensagem artística, que não se deixa levar pela contemplação desinteressada das obras, mas que participa de sua organização (Ibid.: 48)*.

Azeredo, Monet e Caetano

Ronaldo Azeredo, poeta concretista contemporâneo, em seu "ruasol" oferece ao leitor um texto suscetível de diferentes leituras:

**ruaruaruasol
ruaruasolrua
ruasolruarua
solruaruarua
ruaruaruaruas**

Nesse poema, nota-se que Azeredo descreve o ciclo diurno do sol, utilizando apenas os vocábulos *rua* e *sol*. No primeiro verso, a posição da palavra *sol* traduz iconicamente a nova aurora que desponta; no segundo, o astro-rei já está mais visível, equivalendo às primeiras horas da manhã. No terceiro verso, o sol começa a declinar. Já o quarto representa o fim da tarde, e o quinto retrata a(s) rua(s) mergulhada(s) na escuridão da noite, sugerindo a possibilidade de uma nova aurora, antecipada no s final.

Em diagonal, pode-se fazer uma nova leitura pela oposição de imagens que nos são sugeridas pelos vocábulos *rua*, equivalente ao adjetivo *escura*, e *sol*, equacionado a *claro*:

```

    rua           sol
      rua  sol
        sol  rua
          sol      rua
                s

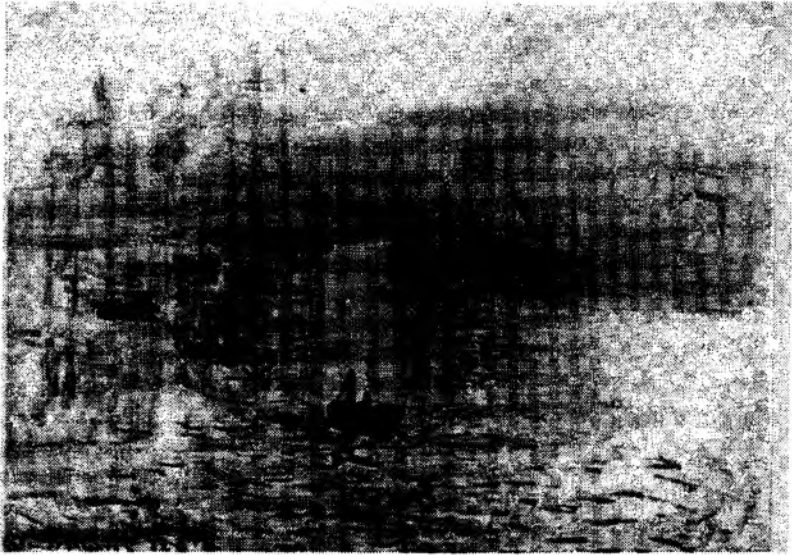
```

Ao seu tempo, Claude Monet, o grande pintor impressionista, contribuiu para introduzir um singular paradoxo na pintura, uma vez que o termo *impressão* implica certa passividade do artista, sugerindo que este funciona como uma simples câmara de registro fotográfico, dotada de lentes particulares. A passividade do aparelho é de tal modo evidente que incide no espírito do artista ao escolher a imagem para o seu quadro, pois a fidelidade à natureza é o nó da estratégia impressionista. Todavia, na obra de Monet, compreende-se que o instantaneísmo, longe de ser passividade, exige, ao contrário, uma força de generalização, de abstração extraordinária.

Cézanne, a esse respeito, certa feita disse: “*Monet n’est qu’un oeil, mais quel oeil!*” E o próprio Monet, consciente de seu trabalho, concita-nos a olhar sua obra com uma visão superior, ao afirmar que:

“Voici la nature telle que vous ne la voyez pas d’habitude, telle que moi-même je ne la vois pas d’habitude, mais telle que vous pouvez la voir, non point cet effet-là en particulier, mais, à ma suite, d’autres qui lui ressemblent. La vision que vous propose est supérieure à celle dont nous contentons, ma peinture changera le réel pour vous”. (BUTOR, 1963: 278)

A propósito do famoso quadro *Impression: soleil levant*, pode-se estabelecer um paralelo com o poema de Ronaldo Azeredo, cujo tema é o mesmo.



Verifica-se que, na tela, certas áreas do mar fornecem-nos informações precisas sobre o que se passa, enquanto outras sugerem algo oculto ou momentaneamente interrompido. O plano da água suavemente rompe, em formas amplas e claras, o objeto real. Indefinidamente agrupam-se e dispersam-se fragmentos da imagem ante a nossa visão; e é justamente o movimento da água que nos restitui o objeto como um todo.

O círculo vermelho (o sol) na parte superior possibilita dividir-se o quadro em duas partes. A inferior presta-se a uma análise distinta da superior. A identificação das duas partes é feita a partir do momento em que toda a superfície se anima em ritmos vagos. O círculo solar se desfaz, nas águas do porto, em um reflexo vertical bem definido, e o comprimento desse reflexo faz chegar até nós os raios do sol.

Verifica-se, também, que o título da obra acentua o significado da composição. Sem esse título, tornar-se-ia difícil decidir se se trata de uma manhã ou de uma tarde; a expressão *soleil levant* dota o círculo vermelho de um movimento ascensional na abóbada celeste, acentuando a chegada da luz.

O *Dicionário de símbolos* de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (1995: 836-841) traz ricos e variados conceitos sobre o simbolismo do sol, tais como: manifestação da divindade, elemento fundador e vivificador, sinônimo de vida e morte, imagem do bem, conhecimento do mundo, fonte de luz, calor e vida, assim como o Ancião dos dias de Blake, árvore do mundo e da vida, inteligência cósmica.

Caetano Veloso, no dizer de Hygia T. C. Ferreira é um poeta itinerante que, paradoxalmente, achou – mas continua a buscar – o “*vórtice da poesia o*

antigo sonho de viagem dos poetas de trazer transparência fundura abismo adivinhação vertigem ao papel plano das palavras escritas à horizontalidade morta das letras à retilínea mudez delas, como ele próprio nos afirma em 'Alegria, alegria' (1985: 49).

Affonso Romano de Sant'Anna (1980: 105) caracteriza Caetano como cantor e compositor dotado de criatividade extraordinária, capaz de comunicar à música popular brasileira sua perplexidade diante do mundo-espetáculo onde é ator-autor-espectador.

Sant'Anna menciona a existência de dois Caetanos: um Caetano lírico, pois ser lírico era a forma de sentir-se poeta; o outro é o que desponta no eixo Rio-São Paulo, urbanizando e industrializando o seu lirismo. Contudo, seria demasiado simples limitá-lo a duas fases. Caetano Veloso, conforme Sant'Anna, é múltiplo:

(...) Caetano é múltiplo e tão diverso que alguns o confundem com um compositor sem estilo. Sem estilo porque se exercita em praticamente todos os tipos de música popular, com investidas na música erudita e de vanguarda. (Ibid.: 106)

É esse múltiplo Caetano que realiza a metapoética e a metamúsica em suas canções, encarnando a crítica em ação da música popular brasileira em diversas composições em que o elemento *sol* é uma constante. Exemplo da trajetória do sol encontramos em “Canto do povo de um lugar”:

*todo dia
o sol levanta
e a gente canta
ao sol de todo dia*

*fim da tarde
a terra cora
e a gente chora
porque finda a tarde*

*quando a noite
a lua mansa
e a gente dança
venerando a noite*

Nessa canção, Caetano Veloso louva o sol em seu ciclo diário, traçando um paralelo entre a sua trajetória e o cotidiano dos homens. As formas verbais *levanta*,

canta, cora, chora e finda representam, simultaneamente, as ações realizadas pelo astro-rei e as executadas pelos seres humanos em sua labuta, caracterizando, assim, a presença do sol como elemento de manifestação divina, fonte de luz, influência cósmica. Os conectivos, bem como a repetição de *e a gente*, nos versos 3, 7 e 11, reforçam a idéia de simultaneidade das ações, mudando apenas o verbo em cada verso. Outro aspecto que nos chama a atenção é a total ausência de pontuação, como a sugerir ao leitor uma leitura também cíclica.

Mas a chegada da noite com *a lua mansa* (astro que reflete a luz solar) reforça o tema mencionado no poema *ruasol* e no quadro de Monet, *Impression: soleil levant*.

Osbert e Caetano

Pintor de horas incertas e de poéticas que precedem os dias e quem os segue, a arte de Alphonse Osbert nos incita a sonhar um hino à serenidade e à beleza. Pintor idealista, nostálgico de alma, cria uma obra pessoal e original que reflete uma das facetas do clima cultural do século XIX, conhecido pelo nome de Simbolismo.

Necessário se faz ressaltar que, paralelamente à sua obra simbolista, e durante toda a sua vida, o pintor parisiense foi seduzido pela arte da paisagem e amou confrontar a natureza solitária, pintando paisagens impressionistas de uma rara espontaneidade, conforme Neil Blumstein, o que nos possibilita identificar a concepção de arte de Osbert:

“Je conçois l’art comme une religion de la beauté, et l’évocateur de pensées hautes et sereines ouvertes à l’intelligence de l’Homme, en face des splendeurs de la nature, le mystère des bois, des eaux, des cieux.

“L’art vit seulement d’harmonies... Il doit être l’évocateur du mystère, un calme solitaire dans la vie, comme la prière... en silence. Le silence qui contient toutes les harmonies... (1989: 48)

A natureza é animadora do pensamento. Por trás de sua aparência exterior esconde verdades profundas. Ela é fonte de inspiração para o pintor que a transforma em uma visão idealizada e idílica. Osbert afeiçoa tudo particularmente nos momentos da aurora e do crepúsculo. O colorido é sempre delicado, discreto e sutil. Harmonista, ele exprime esses estados de alma mais por nuances que pela cor bruta. Numerosos são os quadros em que representa a natureza ao entardecer. Sua obra compõem-se de variações sobre a manhã e a tarde. A título de ilustração, reproduzimos abaixo o quadro *La mer à Siouville*:



Utilizando cores que evocam uma força poética inegável, a longínqua paisagem de sonho induz a um recolhimento interior, matizado de melancolia. Torna-se difícil precisar o momento do dia, pois o sol colore o céu de um tom amarelo e alaranjado intenso, caracterizando o universo pictural preferido do pintor, que é o mar, transformado em cenário sintético. Os tons dominantes horizontais acrescentam uma nota de serenidade e de doçura. Em um jogo rigoroso, são superpostos terra, água e céu, em oposição à horizontalidade das águas, cuja inflexibilidade é acentuada pela ausência de toda folhagem e de figuras humanas. Nesse caso, os elementos verticais liberam uma certa força física e espiritual.

O sol é como que responsável pela equilíbrio da composição. A paisagem equivale à força da natureza que nos remete à força interior emanada de cada indivíduo, quando em comunhão com a natureza. A zona aquática une e equilibra o céu e a terra. A água é um modelo de calma e de silêncio. Perto dela, a gravidade poética se aprofunda. As várias nuances do alaranjado presentes na tela possibilitam um paralelo com o poema-canção "Força estranha", de Caetano Veloso:

*eu vi o menino correndo eu vi o tempo
brincando ao redor do caminho daquele menino
eu pus os meus pés no riacho
e acho que nunca os tirei
e o sol ainda brinca na estrada que eu nunca passei*

*eu vi a mulher preparando outra pessoa
o tempo parou para eu olhar para aquela barriga*

*a vida é amiga da arte
é a parte que o sol me ensinou
o sol que atravessa essa estrada que nunca passou*

*por isso uma força me leva a cantar
por isso essa força estranha
por isso é que eu canto não posso parar
por isso essa voz tamanha*

*eu vi muitos cabelos brancos na frente do artista
o tempo não pára e no entanto ele nunca envelhece
aquele que conhece o jogo
do fogo das coisas que são
é o sol é a estrada é o tempo é o pé é o chão*

*eu vi muitos homens brigando ouvi seus gritos
estive no fundo de cada vontade encoberta
e a coisa mais certa de todas as coisas
não vale um caminho sob o sol
é o sol sobre a estrada é o sol sobre a estrada é o sol*

*por isso uma força me leva a cantar
por isso essa força estranha
por isso é que eu canto não parar
por isso essa voz tamanha*

Em “Força Estranha”, o poeta analisa a existência humana em todas as suas fases: nascimento, infância, juventude, vida adulta, velhice. O sol é a metáfora denotadora da força estranha que perpassa todo o poema. É o elemento da manifestação da divindade, fecundante e vivificador.

O vocábulo *tempo*, que ocorre nos versos 1, 7, 16, 19, vem acompanhado da palavra *estrada* nos versos 5, 10, 19 e 24. O primeiro é sinônimo de transcendência; a segunda de experiência, caminho percorrido ou a percorrer, como se verifica nos versos: *eu vi o menino correndo eu vi o tempo, e o sol ainda brinca na estrada que eu nunca passei e o tempo não pára e no entanto ele nunca envelhece*.

Não se pode deixar de mencionar os polissíndetos nos versos 4 e 5, bem como a anáfora nos versos 11 a 14 que se repetem, configurando estribilho, nos versos 25 a 28.

Vida e arte fundem-se em uma mesma representação quando o poeta associa a própria trajetória à trajetória do sol: *a vida é amiga da arte / é a parte que o sol me ensinou / o sol que atravessa essa estrada que nunca passou*; assim como em *e a coisa mais certa de todas as coisas / não vale um caminho sob o sol / é o sol sobre a estrada é o sol sobre a estrada é o sol*.

Trakl, Magritte e Caetano

Poeta expressionista de valor, o austríaco Gyorg Trakl (1887-1914), segundo Menegazzo (1991: 54-56), apresenta fases distintas em seu poetar, caracterizadas pelo *amadurecimento pessoal e aumento da tensão de sua relação com o mundo*. Falk, citado por Menegazzo, diz que *na medida em que Trakl amadurece como homem há o amadurecimento das imagens utilizadas pelo poeta (Ibid.: 55)*.

Em “O sol”, pode-se ler:

*Diariamente vem o sol amarelo por sobre a colina.
Bela é a floresta, o animal escuro,
O homem; caçador ou pastor. /*

*Avermelhado emerge o peixe do lago verde,
Sob o céu redondo
Navega suavemente o pescador no barco azul.*

*Lentamente amadurece a uva e o trigo.
Quando quieto o dia se inclina,
Estão prontos um bem e um mal.*

*Quando anoitece
O caminhante levanta suavemente as pálpebras pesadas;
Irrompe o sol da garganta escura.*

Trakl, em uma tentativa de avaliar a essência íntima das coisas, utilizou-se da metáfora objetiva, tornando as imagens palpáveis, plásticas. A partir do título, evidencia-se a metáfora que perpassa todo o poema. Contudo o que se destaca são as imagens antitéticas: vida/morte, presentes no campo semântico de sol (*sol amarelo, avermelhado, amadurece*), e de morte, nas figuras do caçador e do pescador. Há ainda referência à morte na floresta e ao peixe avermelhado, quando é pescado. A morte do sol também é visualizada ao anoitecer.

Importa destacar, paralelamente às imagens anteriormente citadas, as que indicam o ciclo vital: o sol, a uva, o trigo e o céu redondo, campo de visão do lago, bem como os verbos denotadores dessa visão cíclica de vida e morte: *vem, emerge, navega, amadurece, anoitece, levanta e irrompe*.

Quanto à organização lógico-sintática, por meio dos verbos com base nos quais a estrutura do poema fora construída, os adjetivos condensam-se com os substantivos. Os advérbios estão vinculados à temporalidade. Os conectivos reforçam os advérbios. O caminhante, por fim, expressa o grito resultante da tensão entre as imagens: *Irrompe o sol da garganta escura*.

Verificam-se traços análogos entre o poema “O sol”, de Trakl, e o quadro *Le Banquet*, de Magritte:



A fama do pintor belga René Magritte (1898-1967) ultrapassa, atualmente, as fronteiras de seu país. Ele é hoje célebre no Velho e no Novo Mundo. Surrealista, sua obra é, entretanto, ao mesmo tempo, realista e poética, rica de idéias novas. Segundo Menegazzo (1991: 127), Magritte, ao lado de Salvador Dalí e De Chirico, podem ser agrupados no chamado Surrealismo figurativo devido aos traços similares de suas obras.

Magritte participa do processo de pintura como transformação de imagens oníricas em imagens plásticas, ou seja, uma pintura que transforma em imagens as manifestações libertadas do inconsciente, tornando-as visíveis por meio da unificação do real e do imaginário. Menegazzo afirma que:

A arte surrealista vai ao encontro das necessidades do homem moderno e contemporâneo no sentido de atualizar imagens da fantasia individual, que atenuam a aridez imposta pelo mundo tecnicista e materialista, reforçada pelos sistemas sociais. Percorre lado a lado o caminho do abstracionismo que, ao mesmo tempo em que se serve dos elementos materiais criados pela técnica, humaniza-os, alçando-os à condição artística. (Ibid.: 133)

Ao longo de toda a sua carreira, Magritte pintou cenas em que misturou o mundo real ao seu mundo imaginário, reinventando a natureza e nos ensinando a vê-la. A propósito do quadro *Le Banquet*, em que se observa um limite de floresta atravessado por um sol vermelho, o artista soube passar da descrição realista da natureza a uma expressão simbólica e, como diria Odilon Redon, colocar *o signo do visível a serviço do invisível*.

Em *Le Banquet*, é possível identificar grande parte dos elementos mencionados no poema de Trakl, tais como: o lago, a vegetação, a floresta, o sol avermelhado, o céu matizado. Há que se fazer um paralelo entre o verso *Irrompe o sol da garganta escura* com o título do quadro. Neste, o pintor retratou uma verdadeira eclosão de luz da floresta, sem esquecer a luminosidade do céu, a qual, curiosamente, não nos possibilita saber em que do momento do dia ocorre a cena.

Associando o poema e *Le Banquet* à letra poética “Alegria, alegria”, é possível relacionar a influência do sol na vida do caminhante:

*caminhando contra o vento
sem lenço sem documento
no sol de quase dezembro
eu vou*

*o sol se reparte em crimes
espaçonaves guerrilhas
em cardinales bonitas
eu vou*

*em caras de presidentes
em grandes beijos de amor
em dentes pernas bandeiras
bomba e brigitte bardot
o sol nas bancas de revista
me enche de alegria e preguiça
quem lê tanta notícia?
eu vou*

*por entre fotos e nomes
os olhos cheios de cores
o peito cheio de amores vãos
eu vou
por que não? por que não?*

*ela pensa em casamento
eu nunca mais fui à escola*

*sem lenço sem documento
eu vou*

*eu tomo uma coca-cola
ela pensa em casamento
uma canção me consola
eu vou*

*por entre fotos e nomes
sem livros e sem fuzil
sem fome sem telefone
no coração do brasil*

*ela nem sabe até pensei
em cantar na televisão
o sol é tão bonito
eu vou*

*sem lenço sem documento
nada no bolso ou nas mãos
eu quero seguir vivendo
amor*

*eu vou
por que não? por que não?*

Em “Alegria, alegria”, Caetano estabelece o curso prospectivo de sua própria *estrada* de vida, em uma perspectiva intradieética em que a enunciação poemática manifesta-se em primeira pessoa, sendo o eu-lírico um dos objetos de sua própria referência, como se pode notar nos versos de 1 a 4: *caminhando contra o vento / sem lenço sem documento / no sol de quase dezembro / eu vou*.

O sol acompanha o viajante. É sinônimo de primavera/verão. É fonte de luz, calor e vida, bem como de morte em *o sol se reparte em crimes / espaçonaves guerrilhas / em cardinales bonitas / eu vou* (versos 5 a 8). Simboliza vida, alegria nos versos 13 a 16: *o sol nas bancas de revista / me enche de alegria e preguiça / quem lê tanta notícia? / eu vou*. Por fim, o compositor deseja seguir vivendo sob a influência desse sol: *o sol é tão bonito / eu vou / sem lenço sem documento / nada no bolso ou nas mãos / eu quero seguir vivendo / amor / eu vou / por que não? por que não?* (versos 36 a 43).

Como se observa ao longo de todo o poema-canção, o sol é o elemento vivificador, denotando a influência cósmica e sendo sinônimo de conhecimento do mundo com as tensões que este oferece àqueles que buscam compreendê-lo.

Caetano e Georgina de Albuquerque

No poema-canção "Clara", o sol acompanha e participa da história da protagonista:

*quando a manhã madrugava
calma
alta
clara
clara morria de amor*

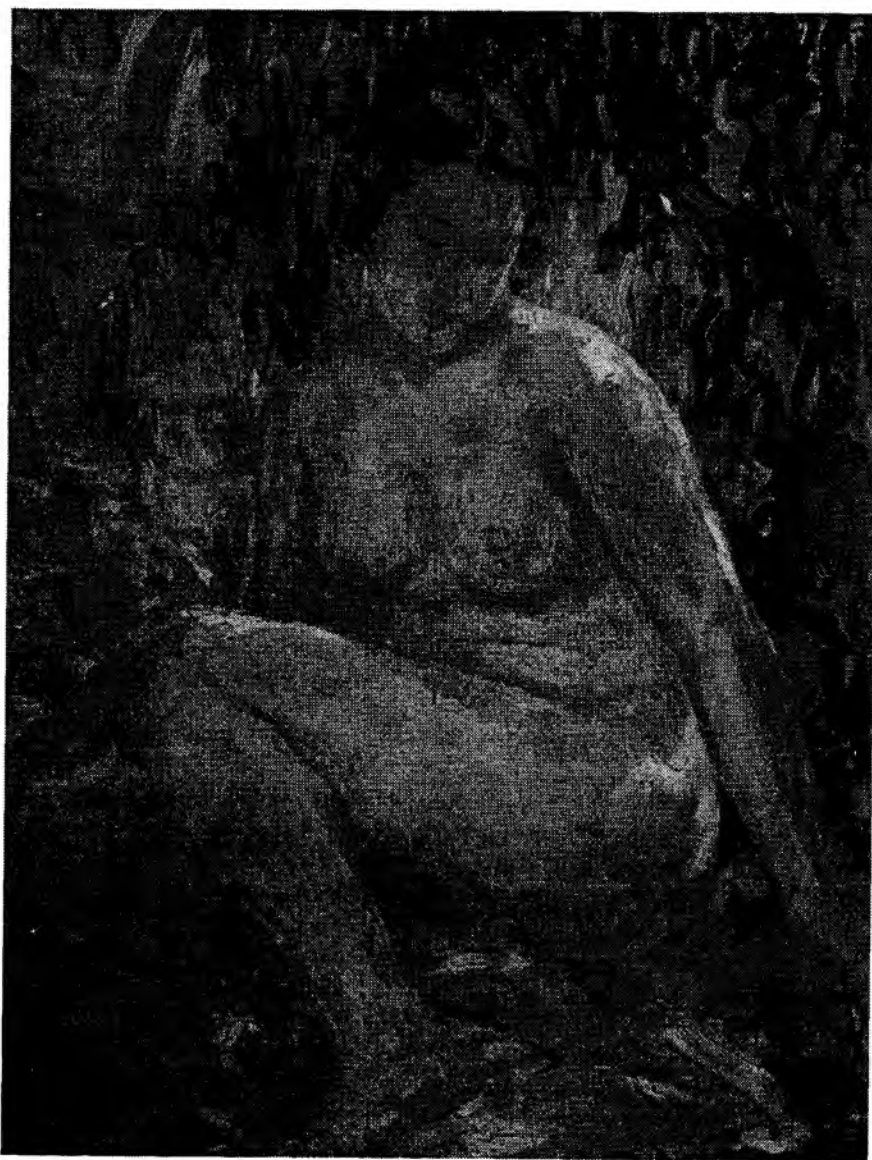
*faca de ponta flor e flor
cambraia branca sob q sol
cravina amor
cravina e sonha*

*a moça chamada clara
água
alma
lava
alva cambraia no sol*

*galo cantando cor e cor
pássaro preto dor e dor
um marinheiro amor
distante amor*

*e a moça sonha só
um marinheiro sob o sol
onde andaré o meu amor
onde andaré o amor
no mar amor
no mar ou sonha*

*se ainda lembra o meu nome
longe
longe
longe
onde estiver numa onda num bar
numa onda que quer me levar
para um mar de água clara*



Georgina de Albuquerque, *Raio de sol*

*clara
clara
clara
ouço meu bem me chamar*

*faca de ponta dor e dor
cravo vermelho no lençol
cravo vermelho amor
vermelho amor
cravinas e galos*

*e a moça chamada clara
clara
clara
clara
alma tranquila de dor*

No cotidiano de Clara, o sol se presentifica. O campo lexical dos vocábulo *manhã, madrugada, clara, cambraia, branca, cravina, alma, alva e água* traduzem a idéia de luminosidade. Já a mistura dos tempos verbais (pretérito imperfeito, presente, gerúndio, futuro do presente, infinitivo) exprime o estado psíquico de Clara.

No que respeita ao cromatismo, a cor vermelha na dicotomia amor/dor é sinônimo de sofrimento físico e psíquico. O preto só aparece quando inicia o sofrimento causado pela ausência do ser amado que se presentifica no triste canto do pássaro preto, aumentando assim a saudade e o sonho, como se pode verificar nos versos 15 a 24. A fusão do vermelho e do preto (versos 36 a 40) ocorre no ápice do sofrimento e da agonia, simbolizados no vocábulo *dor* e nas expressões *cravo vermelho* e *vermelho amor*. Finalmente, os últimos versos fazem referência à morte da protagonista com o jogo de luz e sombra: *e a moça chamada clara / clara / clara / clara / alma tranqüila de dor*.

Existe um belíssimo quadro pintado pela brasileira Georgina de Albuquerque, intitulado *Raio de sol*, que certamente ilustra e ilumina o poemacção “Clara”, de Caetano Veloso.

Esse nu de mulher, pintado por Georgina de Albuquerque, pertence à sua fase derivada do Impressionismo. Tanto a artista como seu marido, Lucílio de Albuquerque, preocuparam-se com os problemas de luz e cor, característicos desse estilo. É o que se percebe em *Raio de sol*: um raio do astro-rei, atravessando os galhos da árvore, bate no ombro da moça, sentada em atitude de reflexão. Os tons claros, em nuances, corroboram para a visualização do quadro como um todo.

Conclusão

A proposta do presente ensaio foi ressaltar a íntima relação entre as artes (poesia, música e pintura) por meio de uma leitura intersemiótica do sol como manifestação da divindade, sinônimo de vida e morte, fonte de luz, calor, inteligência cósmica.

A análise dos poemas, dos quadros e das letras poéticas demonstrou ser possível, pelo menos, esboçar uma identidade formal entre poesia, música e pintura. Ao longo das análises, percebemos que essa identidade nem sempre é visível e imediata, o que não nos impediu de buscar a aproximação almejada. Em momento algum fora cogitado um estabelecimento rígido de relações diretas, como as de ilustrações de poemas e de letras poéticas com os quadros ou vice-versa. O que se almejou foi descobrir um meio de abordagem alternativo, revelando aspectos formais presentes na poesia, nas letras de música popular e na pintura, levando em consideração a diferença dos suportes materiais.

Vale ressaltar que a escolha de artistas e de obras das poéticas de vanguarda possibilitou uma reflexão acerca da linguagem baseada na alquimia artística, em voga desde os finais do século XIX, segundo Menegazzo (1991: 231). A presença e a constante atualização da referida alquimia confirma a realidade fugaz e fragmentária em que o homem está inserido.

Assim, a fragmentação das palavras na poesia e na música corresponde à desestruturação das formas na pintura, por meio dos processos que são elaborados por cada um dos movimentos de vanguarda sob maneiras distintas.

Transformadas em um sistema de representação de cosmovisão em que a história e a existência encontram-se fragmentadas, as artes do século XX exigem do leitor/contemplador/ouvinte uma postura nova em que se ultrapasse a análise superficial e se atinja a essência da obra artística. Desse modo, poesia, música e pintura se interpenetram, como demonstramos.

Bibliografia

- BLUMSTEIN, Neil. Alphonse Osbert: le peintre symboliste et son monde. *L'Oeil: Revue d'Art*, 405: 46-51 (Suíça), Avril 1989.
- BUTOR, Michel Claude Monet ou le monde reversé. *Art de France: Revue annuelle de l'art ancien et moderne*. Paris: 1963, p. 277-301.
- CALABRESE, Omar. *A idade neobarroca*. São Paulo: Martins Fontes: 1987.
- CHEDIAK, Almir. *Songbook: Caetano Veloso*. Rio de Janeiro: Lumiar, s.d.

- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.
- FERREIRA, Hygia T. C. E assim começou a viagem do argonauta Caetano Veloso. In: Carlos Daghlían, Carlos (org.). *Poesia e música*. São Paulo: Perspectiva, 1985, p. 49-61.
- MARIËN, Marcel. René Magritte le visionnaire. *L'Oeil: Revue d'Art*, 383: 34-41 (Suíça), Juin 1987.
- MENEGAZZO, Maria Adélia. *Alquímia do verbo e das tinta nas poéticas de vanguarda*. Campo Grande: CECITEC/UFMS, 1991.
- MIRANDA, Danilo Santos de. *Tropicália: 20 anos*. São Paulo: s/d.
- MUKAROVSKÝ, Jan. *Escritos sobre estética e semiótica da arte*. Lisboa: Editorial Estampa, 1981.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Música popular e moderna poesia brasileira*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1980.

ADRIANA LEVINO DA SILVA é professora da Fundação Cultural do Distrito Federal e aluna do Mestrado em Literatura da UnB.