

**IMAGEM DA PALAVRA; PALAVRA DA IMAGEM:
SOBREVIVÊNCIA & RESISTÊNCIA EM BENJAMINA POR NELSON CRUZ**

**IMAGE OF THE WORD; IMAGE WORD:
SURVIVAL & RESISTANCE IN THE ILLUSTRATION OF BENJAMINA BY NELSON CRUZ**

Mirella Spinelli

mirella.spi@gmail.com

Angélica Oliveira Adverse

adverseangelica@gmail.com

Andréa de Paula Xavier Vilela

av.vilela@gmail.com

Resumo: O presente artigo apresenta uma análise das ilustrações do livro *Benjamina* (2019) de Nelson Cruz, partindo inicialmente de uma investigação da ilustração. Em seguida, propõe-se uma reflexão sobre a articulação da prosa poética à imagem para se pensar a dupla articulação entre a narrativa do texto ao desenho. Por fim, pretende-se investigar a estrutura conceitual das ilustrações no campo da literatura, tendo como pressuposto a integração entre a experiência estética da imagem à experiência interpretativa do texto literário. O propósito do artigo é colocar em questão como o tema da sobrevivência e da resistência atinge uma outra amplitude narrativa a partir da integração da palavra e da imagem.

Palavras-Chave: Imagem, Palavra, Narrativa Visual, Experiência, Ilustração.

Abstract: This article presents an analysis of the illustrations in the book *Benjamina* (2019) by Nelson Cruz, starting from an investigation of illustration. Then, a reflection on the articulation of poetic prose to the image is proposed in order to think about the double articulation of the text narrative to the draw. Finally, it is intended to investigate the conceptual structure of illustrations in the field of literature, with the assumption of the integration between the aesthetic experience of the image and the interpretative experience of the literary text. The purpose of the article is to question how the theme of survival and resistance reaches another narrative range from the integration of word and image.

Keywords: Image, Word, Visual Narrative, Experience, Illustration.

A voz da natureza não deixará de se fazer ouvir um dia.
Walter Benjamin

Introdução

A arte da ilustração, quando analisada sob os aspectos técnicos, é estreitamente vinculada à linguagem da pintura nas artes visuais. Em ambas, a ilustração e a pintura, é possível usar igualmente de técnicas tradicionais (tintas, lápis, pincéis etc.), de suportes diversos (papel, telas, dentre outros), de meios digitais e mesmo de suportes e materiais inusitados com o fim de criar imagens. Apesar das várias semelhanças quanto às possibilidades técnicas que as aproximam, a ilustração e a pintura se distinguem pela necessária vinculação da ilustração a um texto. Não raro, o próprio ilustrador pode ser o autor da narrativa textual. Nesse estudo, partimos do trabalho do ilustrador e escritor Nelson Cruz¹ (1957-) para compreender a articulação entre tais linguagens: o desenho, a pintura e a poesia.

Diante da complexidade do trabalho do ilustrador e poeta, nós pretendemos analisar a dimensão pictural do texto, observando a transfiguração do gesto gráfico em narrativa visual. Partindo da ideia do iconotexto de Louvel (2012), nós pretendemos apontar os caminhos desse processo no qual o léxico técnico dos elementos conceituais da imagem se entrelaça com a narrativa poética, operando o dispositivo poético-visual. Assim, a descrição pictural do desenho atrela-se aos operadores da abertura poética, compondo uma estrutura compositiva equilibrada entre cores, linhas, formas, palavras e manchas gráficas da diagramação. Como sugere Louvel, entre os focalizadores do texto e os operadores de visão, podemos perceber

¹ O ilustrador Nelson Cruz iniciou sua trajetória ilustrando para um jornal de grande circulação, à época, em Belo Horizonte. Ali afirma ter sido a sua “universidade”, uma vez que abandonou o ensino ainda muito jovem, aos doze anos de idade, tornando-se um autodidata desde então. A prática da criação de ilustrações diárias para várias editorias permitiu que ele desenvolvesse a habilidade de leitura, interpretação e tradução de um texto para uma linguagem visual. Com o passar do tempo, Nelson Cruz passou a dedicar-se à criação de ilustrações para livros infanto-juvenis, área em que tem se destacado por trabalhos diversificados e alcançado reconhecimento internacional. Passar a criar suas próprias narrativas textuais, bem como ilustrá-las, parece ter sido uma continuidade natural dentro do processo. Assim, o fez em *Benjamina*, livro publicado em 2019. Nelson Cruz tem se destacado como ilustrador e autor de livros ilustrados desde 1998 para o mercado editorial brasileiro. Recebeu o Prêmio Jabuti por seis vezes e foi indicado como um dos representantes brasileiros para o prêmio Hans Christian Andersen de ilustração em 2004 e 2021.

como se equiparam a ilustração (imagem) e o texto poético. Dessa forma, a pesquisa enfoca as questões a respeito da transfiguração da ilustração enquanto imagem, o diálogo entre a poesia e a imagem e a plasticidade do texto e a dimensão aurática da imagem na ilustração, observando a noção de proximidade e distância pela alegoria da vida e da morte. Tais abordagens tangenciam as obras de Louvel, Benjamin e Warburg. Nossa leitura pretende apontar como a dupla articulação da imagem pode ser um caminho para pensar a memória a partir da poética visual. Pois a obra literária *Benjamina* (2019) não somente alude aos processos de criação da imagem na literatura, ela aponta para a poetização da existência do sensível na poesia. Como sensível, nós podemos compreender as cidades, seus agentes, as obras de arte e as imagens.

A Ilustração enquanto Imagem: do gesto gráfico à narrativa visual.

A invenção da imprensa, por Gutenberg no século XV, revolucionou a produção, impressão e divulgação de textos e imagens. O antigo formato em códex (cadernos manuscritos agrupados e costurados) foi substituído pela impressão em livros. O formato livro viria a sofrer alterações apenas a partir de outra revolução tecnológica: a digital. Entretanto, o que se pensava a princípio ser o fim do formato tradicional do livro não se confirmou com o tempo e os dois meios (digital e papel) têm convivido sem grandes conflitos.

A melhoria das técnicas de impressão propiciou, principalmente a partir do século XIX, o desenvolvimento da arte da ilustração para jornais, livros e outros impressos. A técnica da litografia permitiu a impressão de imagens mais detalhadas com excelente definição de traços finos, bem como o uso de cores que, anteriormente, eram aplicadas à mão sobre as imagens impressas e que passaram a poder ser impressas quando se aplicava a técnica da cromolitografia. Segundo Benjamin (2015, p.55), “[...] por meio da litografia, as artes gráficas tornaram-se capazes de acompanhar o dia a dia de maneira ilustrativa”. Os avanços tecnológicos para o processo de impressão permitiram não só uma democratização no acesso a imagens de uma maneira geral, mas também permitiu que, aos poucos, a ilustração fosse ocupando espaços cada vez maiores na paginação dos livros.

No que se refere à relação da ilustração com as artes visuais Rui de Oliveira (2008) aponta afinidades e contrastes entre a ilustração e algumas modalidades artísticas, dentre elas as basilares pintura e desenho. Quaisquer técnicas com materiais como a tinta a óleo, a acrílica, a aquarela, o guache, os pastéis, os lápis diversos, as colagens, as técnicas mistas e,

recentemente, as técnicas digitais podem ser usadas tanto para as artes visuais como para a criação de ilustrações. O suporte pode variar da escolha do papel, de telas ou de qualquer outro menos tradicional se valendo da liberdade técnica sugerida pela produção de arte na contemporaneidade. Os meios de produção são os mais diversos. Desde o século XIX, o ilustrador norte-americano Howard Pyle (1853-1911) preconizava aos seus alunos a necessidade do domínio das técnicas de pintura para a realização de um bom trabalho de ilustração. O uso das linguagens artísticas do desenho e da pintura deveriam ser entendidos como importantes ferramentas para a expressão e interpretação do texto a partir do qual seria criada uma narrativa visual. Embora dominar a técnica que será utilizada na elaboração de uma ilustração seja algo desejável, o que vai fazer de uma imagem uma ilustração não é o como, mas o porquê.

Enquanto o artista visual cria seu trabalho partindo de uma ideia ou motivação de qualquer natureza, a obra do ilustrador vincula-se a um texto criado por ele ou por outro autor. Uma das características da ilustração é justamente sua vinculação a uma textualidade. Contudo, nessa passagem do desenho à ilustração existem alguns fatores que merecem atenção, sejam eles marcadores picturais do texto ou os elementos conceituais da forma que apontam para a dimensão semântica das imagens. A ilustração carrega em si esta complexidade porque ela deve indicar na plasticidade do desenho os recursos retóricos do texto.

De acordo com Louvel (2012), os substratos textuais das imagens revelariam a sugestão plástica, apontando para a composição da narrativa. No caso da obra de Cruz, o efeito ocasionado não advém do recurso descritivo. No livro *Benjamina* (2019), Cruz evoca os vestígios relacionados à passagem do tempo, ele aponta para a dialética da sobrevivência e da morte a fim de evocar a fragilidade das paisagens urbanas no texto poético. Nessa obra em questão, a imagem da morte das árvores advém dos resíduos gráficos, isto é, dos papelões que são diariamente descartados e que remetem ao corte e à extração da matéria-prima de fabricação do papel. Assim, as imagens retomam a força da palavra, provocando o hibridismo entre a forma, a narrativa poética e os materiais utilizados pelo ilustrador.

Alguns pesquisadores analisam a ilustração a partir de sua função em relação ao texto. Oliveira (2008) distingue três gêneros de ilustração: informativo, persuasivo e narrativo. Segundo Camargo (1998) as funções da ilustração seriam um pouco mais diversificadas, variando entre: pontuação, ao destacar algum aspecto importante do texto, seu início ou seu término; pode ser descritiva, predominante nos livros didáticos; narrativa, que conta uma

história; simbólica ao representar uma ideia, expressiva ao expressar emoções, estética que destaca a linguagem visual usada pelo ilustrador, lúdica ao trazer elementos lúdicos para o que é representado e metalinguística quando a linguagem fala sobre a própria linguagem.

A narrativa visual é acionada pela forma como ele trabalha as cores e o volume das formas, mesclando tinta acrílica e lápis grafite. Nesse aspecto, há em seu trabalho não somente um recurso semântico da imagem ao texto, mas da linearidade do desenho à picturalidade das formas representadas. Além disso, ele introduz os ícones dos elementos gráficos das antigas caixas de papelão para integrarem à composição. A poética visual revela-se como um nível do “iconetexto” a partir do qual o desenho e a pintura se relacionam com a dimensão utilitária do projeto gráfico das antigas caixas de papelão. É a partir dessa coexistência compositiva que o gesto gráfico do desenho se integra à narrativa poética.

Para Nikolajeva e Scott (2014) quando a imagem e as palavras se complementam há uma simetria entre elas e pouco espaço sobra para a imaginação do espectador. Algo que pode promover uma atitude passiva do leitor. “Entretanto, tão logo palavras e imagens forneçam informações alternativas ou de algum modo se contradigam, temos uma diversidade de leituras e interpretações.” (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2014, p.33). As funções da ilustração parecem ser mais facilmente delineadas que aquelas das artes visuais, campo em que a questão da função abre uma infinita possibilidade de proposições. Ademais, não podemos nos esquecer que a ilustração tangencia igualmente o campo do design, delimitando precisamente a leitura semiótica das imagens. Quando função, gênero, composição, interpretação e técnica se encontram concatenados em imagens para um livro ilustrado, tendem a ampliar os sentidos da leitura textual, pelo leitor. O diálogo entre as narrativas visuais e textuais, proposto pela interpretação do ilustrador, pode se constituir como ponto chave determinante na poética de um ilustrador.

Nelson Cruz acredita que ao ilustrar está estabelecendo uma conversa com o leitor. Por isso, ele defende a ideia de que todo ilustrador deve ser franco e sincero consigo mesmo, pois assim também o será com o leitor. Uma das características de suas obras é a presença da citação às obras de artistas. Essas apropriações são interpretadas por ele como um tributo aos grandes artistas da História da Arte europeia e brasileira, a quem ele atribui seu interesse, envolvimento e aprendizado da arte. Sendo autodidata, não frequentou nenhuma escola formal, mas se educou por meio dos livros a que teve acesso, estudando detalhadamente a obra e à técnica desses artistas. Ele considera que o livro ilustrado é o suporte expressivo para

sua arte. O gesto gráfico em questão é o trabalho do desenho no campo expandido da pintura, porque o ilustrador parte de uma ideia bidimensional para chegar à estância pictural da imagem.

Benjamina: quando a palavra e a imagem se encontram

O livro *Benjamina* (2019) foi feito sob o impacto do corte das árvores centenárias, *Ficus Benjamina*, da avenida Bernardo Monteiro, em Belo Horizonte. O impacto visual das árvores mutiladas, antes belas e frondosas, levou o ilustrador a refletir sobre nossa relação com o meio ambiente e sobre a extinção da própria vida. Os galhos, agora sem folhas, pareciam braços erguidos, agonizantes e estendidos pelos ares assumindo formas escultóricas. Por que o meio ambiente perde sempre? Esta é a pergunta que o autor se fez e apresenta como motivo para reflexão para os leitores. Ao retomar os fragmentos que sinalizam as antigas caixas de papelão que o ilustrador utiliza como suporte, ele utiliza os seguintes fragmentos para criar um índice dialético entre o texto e a imagem: frágil, cuidado, bruto, peso e conteúdo.

Nelson Cruz usou a pintura como um modo de transformar em grito visual o sentimento que o tomou, e de dar plasticidade para aquela visão, por ele considerada, dantesca, a introduziu em meio ao desenho e à poesia. As ilustrações criadas por ele para o livro *Benjamina* (2019) foram realizadas com tinta acrílica e grafite sobre caixas usadas de papelão. Das caixas foram selecionadas palavras que já se encontravam impressas nas embalagens e nos anúncios. Para as ilustrações ele cobriu algumas das palavras, acrescentou outras, interferindo sobre o próprio suporte. Ao final, recolheu 143 palavras que organizou em uma narrativa para o texto do livro procurando trazer vida ao material descartado, considerado como lixo pelas autoridades sociais. As ilustrações das árvores agonizantes sobre o papelão contrastam com o fundo preto de todas as páginas do livro, que de certa forma, circunda as imagens funcionando como uma moldura em uma pintura. O uso do papelão de caixas de embalagens (já descartadas) para diferentes produtos (macarrão, suco, produtos de limpeza etc.) é um suporte que agrega indicações sobre a precariedade dos materiais e, conseqüentemente, nos faz refletir sobre a fragilidade da própria vida.

O processo de interpretação, ou de leitura de uma imagem, tem início a partir das próprias experiências e informações que o leitor traz consigo e que constituem sua cultura visual. Segundo Oliveira (2008) a ilustração fala, mas não tem voz. O autor considera a importância do treinamento metodológico para o aprimoramento da leitura da imagem que considera como

uma aptidão que pode ser adquirida, ensinada e cultivada. Tal iniciação passaria pelo conhecimento das competências visuais como introdutoras ao processo de leitura e interpretação de imagens. Conhecer os elementos estruturantes de uma composição podem funcionar como guias para interpretação de uma ilustração. A variação de linhas (retas, grossas, finas, irregulares), dos sentidos (horizontal, vertical, diagonal), as texturas, sutis variações de cores, o uso da luz e das sombras como forma de representar possíveis estados de espírito e emoções, são habilidades ensináveis.



Fig. 1- A igreja vermelha, Chaim Soutine, Óleo sobre Tela, 60.3x73.7cm
Fig. 2- Benjamina, Ilustração de Nelson Cruz, Pastel Seco sob papelão, 2018.
Fonte: Acervo The Barnes Foundation, Philadelphia, Pennsylvania, USA
Fonte2: Acervo Nelson Cruz

A percepção das possibilidades dos elementos estruturantes é mais uma informação para tornar a observação das ilustrações criadas por Nelson Cruz para o livro *Benjamina* (2019) uma experiência enriquecedora. O ilustrador usa com maestria esses elementos para trazer dramaticidade a suas ilustrações e desta forma provocar a reflexão por parte do leitor. As árvores de Nelson Cruz fazem lembrar uma pintura de Chaim Soutine² e em que figuram dramáticas árvores numa paisagem urbana. Pinceladas movimentadas, enérgicas, figuras e representações contorcidas de objetos e paisagens, uso de cores fortes e a aplicação de tintas espessas são características de seu trabalho. Em *A Igreja Vermelha*, sem data, óleo sobre tela – The Barnes Foundation, Philadelphia, Pennsylvania, USA, (fig.1) – as árvores desprovidas de

² Soutine (1893-1943) foi um pintor originário de uma pequena aldeia na Lituânia, e era o décimo (de um total de onze) filho de uma família de judeus ortodoxos, extremamente pobres. Era desejo de seu pai vê-lo tornar-se alfaiate e não pintor. Aos treze anos de idade, mudou-se para a casa de suas irmãs mais velhas, em Minsk, a princípio para aprender o ofício de alfaiate, porém se inscreveu em uma escola de arte. Posteriormente, mudou-se para Paris e viveu na França até sua morte. É considerado como um dos importantes representantes do expressionismo francês. Durante o período da Segunda Guerra Mundial viveu escondido, auxiliado por sua esposa e por amigos.

folhas ocupam o primeiro plano da pintura e parecem estender seus galhos contorcidos, ultrapassando os limites da tela. As árvores de Nelson Cruz (fig.2) possuem a mesma intensidade e parecem se contorcer na mesma agonia das árvores representadas por Soutine. As árvores de Soutine e as Benjaminas de Nelson Cruz são imagens de diferentes naturezas, mas que se aproximam na experiência poética que ambas propiciam.

Da matéria ao texto

Considerando que a ilustração se articula num lugar entre a imagem e o texto e que texto e imagem, numa espécie de amalgama, tornam-se parte de um mesmo corpo, é pertinente especular qual seria o lugar da ilustração no campo das linguagens que operam com imagens. Portanto, não seria equivocado dizer que a ilustração é uma modalidade expressiva que pertence ao campo das artes. No entanto, também seria possível afirmar que a ilustração tem os seus próprios códigos que a distinguem como linguagem autônoma da pintura. Por isso, como fator de distinção, podemos apontar para o fato de que parte das produções artísticas, especialmente no que diz respeito às chamadas artes plásticas, a fruição estética se estabelece diretamente com a obra, sem mediação.

Rui de Oliveira (2008) aponta para as questões relativas ao fisicismo das obras de arte, ou seja, para um tipo particular de experiência diante de uma pintura. Pois a contemplação da pintura passaria por vários aspectos e, um deles, teria a ver com sua materialidade. A pintura, diferentemente do desenho, trabalha o volume e a densidade das formas para criar a percepção de uma massa corpórea em sua apresentação. A ilustração é, ao contrário da pintura, um modelo de representação que partiria de recursos gráficos bidimensionais. As imagens criadas, na maior parte das vezes, para serem reproduzidas, seja por meio impresso, seja pela luz de uma tela, tenderiam a explicitar a sua essência como um simulacro do real. Se há algum tipo de experiência de materialidade nessas imagens reproduzidas, ela estaria ligada à escolha de determinados papéis para impressão ou para outros materiais que pudessem acolher a linguagem adequada para exprimir os gestos gráficos do ilustrador. Ou seja, a ilustração é uma imagem feita para ser experimentada não diretamente diante do original, mas por meio de uma reprodução.

Nesse aspecto, nos chama a atenção a forma como se deu a formação do ilustrador Nelson Cruz. Sua experiência artística inicia como um observador não de obras de arte, mas de reproduções de obras de arte em livros. Seus mestres foram mestres de papel. O ilustrador

Nelson Cruz foi influenciado pelas obras de grandes mestres aos quais teve acesso a partir de reproduções. Pois ao iniciar a sua trajetória como desenhista, ele parte do processo de recepção das obras de arte, nesse caso, ele foi inicialmente um espectador-leitor. E, ao iniciar uma trajetória artística, será por meio do papel impresso que veiculará as suas próprias criações. Sendo Nelson Cruz um ilustrador é inevitável relacionar esse aspecto da sua formação com questões relativas à ilustração. Pois a reprodução das obras de arte e a impressão das suas ilustrações tornam-se elementos estéticos essenciais para o seu processo de criação. A reprodução e a impressão são modalidades expressivas e apresentam aspectos que são próprios. O fato de uma ser obra criada de forma utilitária diz muito sobre a experiência da impressão e da reprodução. Essa experiência voltada à ilustração se aproxima, em alguma medida das gravuras, que são imagens reproduzidas a partir de uma matriz, e de imagens fotográficas, que implicam reprodução. Há ainda outras experiências artísticas que passam por esse lugar. A artista Marion Fayolle (1988-), por exemplo, cria imagens para serem apreciadas em livros. Sua obra é feita pensando nesse formato para veiculação. Ela entende seu trabalho como uma obra de arte feita para a experiência de se ter às mãos um livro com que páginas se sucedem. A cada passagem das páginas dos livros, uma experiência visual diferente se apresenta. Pois os desenhos impressos alteram a lógica sequencial da experiência estética do leitor, mas o seu trabalho não pode ser considerado como uma ilustração (Figura3).

Vale retomar um outro aspecto de significativa relevância, o fato de que a ilustração está inexoravelmente atrelada a um texto. Esse texto pode ser a referência a partir da qual a ilustração é criada, ou seja, ela irá “iluminar” o texto, seja apresentando informações visuais, seja na construção de uma narrativa visual relacionada ao texto ao qual ela se liga; ou o texto pode ser produzido a partir da ilustração, ou seja, a ilustração encerra as informações da narrativa visual a partir da qual se infere um texto. O fato de a ilustração ser uma imagem que irá narrar, informar ou persuadir – conforme aponta Rui de Oliveira – faz com que seja uma imagem com um papel que irá diferenciá-la das imagens de qualquer outra natureza.

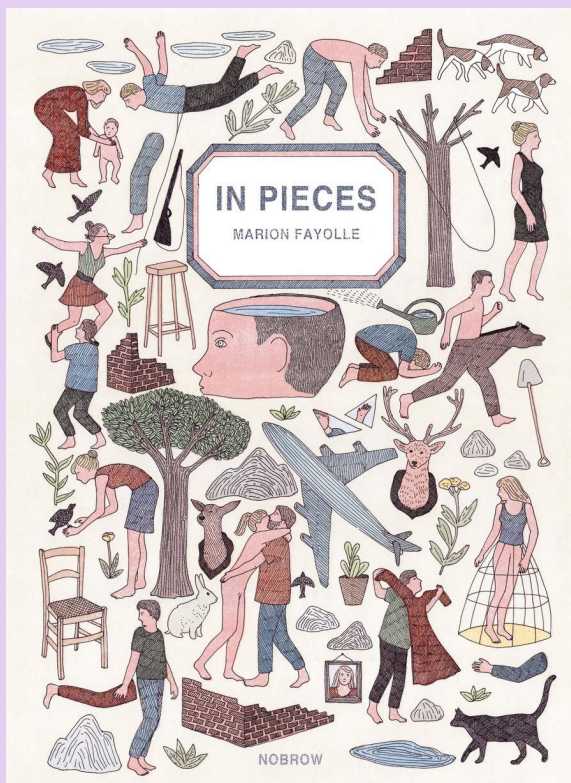


Figura 3 – Capa do livro *In Piece* – Marion Foyolle

Fonte: <https://www.amazon.com.br/Pieces-Marion-Fayolle/dp/1907704582> acesso em 04/10/2021

Rui de Oliveira irá apontar outro aspecto relevante: um original de ilustração, se retirado do seu contexto de origem pode até ser fruído como uma obra autônoma, mas a ilustração fora do livro, separada de seu contexto, passa a ser uma outra coisa. Uma prancha original de ilustração isolada poderia se prestar a outras experiências e leituras, mas aí assumiria um outro papel e não o de ilustração, pois é desejável que a ilustração não seja divorciada do texto. Mas, mantendo a sequência proposta pela narrativa, seria possível apreciar e considerar as pranchas originais dispostas em sequência como um trabalho de ilustração? Por que não? Uma narrativa visual disposta em sequência pode continuar a cumprir o seu papel narrativo. Nesse sentido a coluna de Trajano não poderia ser pensada como um monumento ilustrado? Outros exemplos de narrativas visuais feitas com pinturas, desenhos e gravuras poderiam ser levantados, mas esta é uma discussão para outro momento.

A dupla articulação da palavra à imagem: proximidade-distância e vida-morte.

A cultura narrativa constitui-se a partir dos deslocamentos e sobreposições entre a imagem e o texto. Para Benjamin (1994), a crise da experiência permite que pensemos em que

medida novas linguagens poderiam modificar a estrutura narrativa. Se o romance permite ao leitor refletir sobre o sentido da vida, podemos dizer que a introdução da prosa na estrutura poética nos dá uma possibilidade de nos depararmos com a experiência da morte. O poeta Charles Baudelaire nos apresentou, segundo Benjamin, a experiência estética da fascinação diante de toda experiência da finitude. Pois o poeta insistia no fascínio provocado pela distância que as imagens nos impõem. A concisão trágica pela alegoria da morte, a partir da noção do declínio da aura, determina um tipo de experiência estética muito singular diante das imagens.

Ora, a investidura na estrutura narrativa da qual nos fala Benjamin não diferencia totalmente a experiência estética do romance e da prosa poética. No entanto, o que está inserido nesses dois contextos parte da experiência do fenômeno da distância, uma qualidade essencial para o culto das imagens. É esta distância que encontramos na contemplação e que para além do monumento, há a inserção da sensibilidade do indivíduo frente às imagens. Por isso, Benjamin reforça a ideia de uma equação na experiência estética do texto da narrativa poética e da formação de imagens pela experiência da rememoração. Ao citar Valéry, ele sugere um tipo de articulação muito particular da imagem à palavra, uma articulação fomentada pela sensibilidade onírica presente tanto no poeta quanto no leitor. Ele nos diz que essa investidura no caráter onírico da narrativa ergue o olhar e o lança para uma distância, a percepção onírica possibilita, então, refletirmos sobre a importância da palavra quando essa devolve ao olhar uma imagem. Pois todo texto pode devolver ao leitor o mundo de uma sensibilidade imagética. Assim, quanto mais de perto lemos uma palavra, mais potentemente ela devolverá a distância enquanto uma poética do longínquo.



Fig. 4- Benjamina, Ilustração de Nelson Cruz, Pastel Seco sob papelão, 2018.

Fonte: CRUZ, 2019, sem paginação.

Esta ambiguidade da articulação entre a palavra e a imagem também está presente no trabalho de ilustração e composição poética do poema visual inscrito no livro Benjamina. Pois Cruz articula imagetivamente a relação alegórica entre a vida e a morte a partir de um jogo de palavras como: frágil, cuidado, bruto e peso. Como nos esclarece Farias (2018, p.4) os fragmentos das narrativas de Benjamina evocam marcas do nosso tempo em sua desesperada dureza. Ao escolher resíduos como suporte para inscrição das pinturas gráficas, ele legitima a união de uma mediação muito particular entre o texto e a imagem. A narrativa desencadeada nas caixas de papelão confronta a noção da efemeridade e do eterno, destacando pelas informações dos produtos industriais as instruções de conservação. A carga alegórica entre a palavra e a imagem suscita uma estrutura dialética na medida em que apresenta a pintura gráfica das árvores mortas-vivas como um índice para a experiência humana da passagem do

tempo. Ademais, o poema introduz palavras que potencializam tal experiência. Em um dos versos, o poeta-ilustrador acrescenta:

Não deixe cair no vácuo
A reciclável vida
O frágil e perecível
Tigre de papel
(CRUZ, 2019, sem paginação)

Encontramos nessa passagem algo muito semelhante apresentado por Nunes (1995), pois a inserção no tempo na narrativa visual evoca os signos de uma ação própria à estrutura poética. A vida-morte das árvores é sugerida por um encadeamento de ações: o corte, o descarte, a matéria-prima para o papel e, em seguida, a devastação da natureza. Apesar da ilustração colocar-se de forma silenciosa enquanto um referente, ela tem como papel representar os objetos sucessivos que transfiguram o fato da prosa e o conteúdo da história em poesia.

A práxis da ilustração apresentada por Nelson Cruz, combina os níveis verbais e visuais estabelecendo uma transfiguração contínua da imagem em palavra e da palavra em imagem. Para além da ideia do livro ilustrado há nesse trabalho uma permeabilidade entre as duas instâncias. Tal como sugere Nunes (1995), adentramos sucessivos atos de percepção na medida em que o nosso olhar distribui e reorganiza os signos tanto plásticos quanto linguísticos. A atualização dos significados cria uma espacialidade nas páginas dos livros no qual a temporalidade atravessa o sentido do gesto gráfico e do texto. Esse dinamismo temporal, como esclarece Nunes, já estava presente nas poéticas visuais do Cubismo a partir do simultaneísmo ou pelo polimorfismo da poética de Mário de Andrade. Esse é segundo Nunes, um advento artístico do século XII com as ilustrações e iluminuras.

Para Chartier (1999), a cultura da imagem textual e do texto imagético coloca em cena o próprio objeto no qual se encontra, criando um metaespaço da narração. A difusão do texto pela imagem evidencia, ainda, um conflito no qual se descontrói a hierarquia entre o autor, o ilustrador e o autor. Isto permite uma aproximação múltipla e polifônica do espaço tipográfico porque os efeitos de simultaneidade do texto poético ganham uma função de articular a sintaxe visual à semiologia. Em uma instância formalista, sugerimos que a indistinção entre a palavra e a imagem poderia evocar uma desconstrução das estruturas concernentes à linguagem pictórica, as cores, a pintura, a textura etc.



Figura. 5- Benjamina, Ilustração de Nelson Cruz, Pastel Seco sob papelão, 2018.
Fonte: CRUZ, 2019, sem paginação.

No entanto, a dupla articulação que sugerimos advém do movimento simbólico de aproximação e distância, ele é o alicerce da alegoria sugerida pelo trabalho do autor. A experiência temporal da prosa poética sugere combinações de causa e de efeito do tempo e da história na medida em a criação e a destruição fazem parte de um mesmo ciclo. Explicitamente imagem e texto revelam a fragilidade da cultura consumo centrada no uso e o descarte. Podemos, aqui, sugerir uma analogia à ideia de Benjamin (1995, p. 237) sobre o

caráter destrutivo que elimina até mesmo os vestígios de destruição porque pela brutalidade ele pode sugerir o seu refinamento:

Oceano verde
arth em mistério
de uso geral
protege contra idade
desinfeta a dor
desinfeta a flor
desinfeta esse ar
fabricado no Brasil
made in Brasil
(CRUZ, 2019, sem paginação)

A reabilitação da alegoria permite que pensemos na aproximação da ilustração à práxis artística porque Nelson Cruz estabelece uma articulação de seu texto como a ação gráfica, potencializando o conceito. Ao introduzir o testemunho histórico da destruição das árvores de uma avenida na cidade de Belo Horizonte, ele constrói outra possibilidade de sentido entre ficção e história. A problemática estética se localiza na ação engajada de recolhimento e restauração dos vestígios de destruição, criando um processo significativo entre os materiais utilizados para a realização das pinturas gráficas e da produção editorial do livro. A ilustração e a editoração questionam o sentido do mundo e de sua política ambiental e climática. Como sugere Coccia (2018) as plantas são os seres que ocupam o espaço com a sabedoria própria à natureza. E por isso, elas ocupam o espaço da forma mais intensa de se estar no mundo porque representam a vida em sua mais pura essência. As árvores sem folhas remetem à morte da vida porque a vida das plantas se ilustra pelas folhagens.

Costumamos identificar as plantas com as flores, suas expressões mais fastuosas; ou ao tronco das árvores, sua formação mais sólida. Mas a planta é antes e acima de tudo folha. “As folhas não são simplesmente a parte principal da planta. As folhas são a planta: tronco e raiz são partes da folha, a base da folha, o simples prolongamento por meio do qual as folhas, permanecendo altas no ar, se sustentam e se abastecem do alimento do solo. [...] A planta inteira se identifica na folha, de que os outros órgãos não passam de apêndices: são as folhas que formam a flor, as sépalas, as pétalas, os estames, os pistilos; e cabe também às folhas formar o fruto.” Aprender o mistério das plantas significa compreender —de todos os pontos de vista e não apenas das perspectivas genética e evolutiva— as folhas. Nelas se desvela o segredo daquilo a que chamamos: clima. (COCCIA, 2018, p. 30)

A essas questões, ele não apresenta uma resposta, mas impacta nossa consciência ao colocar Benjamina como a expressão alegórica da morte. Assim, a ilustração torna-se uma

poética visual por intermédio da qual o livro se torna um artefato sensível à passagem do tempo histórico. Benjamina não é um livro ilustrado, mas sim um artefato sógnico da nossa íntima relação com a destruição e com o transitório. Em Benjamina há um relato sobre a impossibilidade de inscrevermos a natureza como um patrimônio que passa de geração a geração. Tais árvores deslocam-se de monumento à documento de uma sociedade do descarte e da ruína.

Como nos lembra Nunes (1995, p.21), na narrativa o tempo histórico representa a duração das formas de vida e os intervalos entre a vida e morte são expressas por fatos diversos. No texto poético e na ilustração de Nelson Cruz, tais intervalos são sugeridos pelas ações temporais da natureza, como pela noite, pelos aspectos percíveis da própria natureza, pelos campos de lavanda, pelos ramalhetes que brotam frutos, pelo tempero diurno, pela serva violada e pela face de lã...o texto nos apresenta os acontecimentos singulares que unificam o ciclo da natureza à estrutura do capitalismo pelo consumo:

Face de lã
Da agradável vida
Eu, consumidor,
Consumi-dor
(CRUZ, 2019, sem paginação)

Nelson Cruz insiste na conexão entre o consumo e a destruição, pois os resíduos dos papelões são similares aos vestígios dos troncos retorcidos das árvores Benjamins. A fim de expressar como o suporte do desenho assumir o mesmo significado do tema representado, ele cria intervenções gráficas nos textos das caixas de papelão em que a palavra cuidado aparece frequentemente associada à natureza. É justamente por essas intervenções que a ilustração deixa de designar a imagem de um texto, como por exemplo como um livro literário ilustrado para adentrar a dinâmica da poesia visual.



Figura. 6- Benjamina, Ilustração de Nelson Cruz, Pastel Seco sob papelão, 2018.

Fonte: CRUZ, 2019, sem paginação.

Está aqui o sentido da simultaneidade, pois o gesto gráfico torna-se um engrama do pathos temporal. E à maneira de Warburg (2015), ele introduz uma suspensão dos vestígios como um patrimônio hereditário da destruição que continua agindo sobre o presente. É interessante observarmos o texto de Nelson Cruz e sua correspondência com a história de Belo Horizonte. A cidade foi projetada para ser um grande jardim, a artéria central da cidade, a Avenida Afonso Pena também recebeu em sua construção uma alameda de Ficus Benjamina, no entanto, elas foram cortadas pela prefeitura nos anos 60 sob alegação de uma praga. As árvores foram plantadas no fim do século XIX como parte do projeto urbanístico de Belo Horizonte. As imagens do passado da Avenida Afonso Pena são muito semelhantes à composição contemporânea da Avenida Bernardo Monteiro (Figura 7). A alameda foi

substituída pelo corte, restando os vestígios de um projeto para uma cidade jardim. A decadência do nosso patrimônio ambiental esboça a ruína da vida das plantas no movimento do tempo. A narrativa poética permite expressar o ritmo do tempo e as suas ações ao apresentar a morte da natureza que nos cerca. Diz Nelson Cruz:

A visão de um punhado de galhos retorcidos, mortos, apontando em todas as direções, paralisa a respiração, transtorna. Falo da visão do *Ficus Benjamina* da Avenida Bernardo Monteiro, em Belo Horizonte. Decepadas aos poucos, as árvores centenárias, antes belas e frondosas, tornaram árida aquela paisagem. Seus troncos subindo entrelaçados criam um espetáculo de formas orgânicas, escultóricas. Encenam a minha, a sua, a nossa extinção. E a pergunta paira no ar: por que o meio ambiente perde sempre? Depois desse choque, a pintura foi a forma de transformar o grito e plasticidade todas as sombras daquela visão dantesca. Diante de tudo isso, me propus a reproduzir árvores com tinta acrílica e grafite sobre as caixas usadas de papelão. Das caixas, estudei os escritos, recolhendo 143 palavras. Organizei-as em narrativa compondo o texto desse livro ao mesmo tempo que procurava retirar um sopro de vida daquilo que as autoridades sociais consideram descartável, resto, lixo. (CRUZ, 2019, sem paginação).

Torna-se evidente que a dissimetria entre o texto e a imagem são superadas porque a dupla articulação entre a história e a memória transforma o gesto gráfico em evento. Essa ação abre duas instâncias para a ilustração: primeiramente, ela sugere a inserção do conflito e do drama no cerne poético. A partir da morte e adoecimento das árvores *Ficus Benjaminas*. Em seguida, ele formula a imagem da morte pela representação da ruína. A ruína das árvores e a paisagem árida expressam a ideia da dupla articulação entre o texto e a ilustração. As ruínas são, portanto, o evento que encadeia a narrativa poética integrando a pintura ao suporte.



Figura 7- *Ficus Benjamina*, na Avenida Afonso Pena nos anos 20 e sua destruição nos anos 60 em Belo Horizonte.
Ficus Benjamina na Avenida Bernardo Monteiro nos anos 80 e a destruição da Alameda.

Fonte: Arquivo Público de Belo Horizonte.

Voltando à pintura de Chain Soutine analisada anteriormente, o título – A igreja vermelha – aponta para uma edificação que é um espaço para abrigar o sagrado, porém quem está em primeiro plano é o conjunto de árvores com os braços estendidos para o alto como que a suplicar pela misericórdia divina. A Benjamina de Nelson Cruz foi amputada não só de sua copa, mas perdeu parte de seus braços. Não pode mais implorar. Disposta sobre folhas de papelão, resiste ao descarte e, na sua solene resistência, torna-se ela própria uma espécie de santo sem altar, relíquia de si própria, interrompida em sua existência secular.

Tanto a imagem de Soutine como as Benjamins de Nelson Cruz podem conduzir à construção de uma narrativa. A primeira porém, não se vincula a um texto e qualquer texto ou narrativa que se construa a partir de sua observação será uma livre interpretação intersemiótica, já as segundas pertencem ao universo da narrativa já na sua concepção, porém não se trata de uma narrativa linear mas de uma infinita possibilidade de construções poéticas para as quais Nelson aponta com as chaves de leitura que oferece a partir do texto que constrói

sobre os fragmentos retirados do próprio suporte onde descansam as Benjamins. Por fim as Benjamins de Nelson Cruz mais que resistir à morte, transgridem o tempo: o tempo da narrativa que pode ser interrompido e retomado de qualquer ponto que se queira e o tempo de sua própria existência, ao se converterem em imagem poética eternizadas numa página de livro.

Considerações finais

O desenvolvimento tecnológico dos métodos de impressão, desde a revolução iniciada por Gutenberg no século XV, permitiu que o objeto livro sofresse transformações e a reprodução de imagens foram se tornando cada vez mais populares. A produção sistemática de livros infanto-juvenis de extremo apuro técnico e gráfico é relativamente recente no país. Autores e ilustradores como Angelo Agostini, Monteiro Lobato, Carmen Dolores e Julião Machado foram pioneiros no Brasil, entretanto, apenas na década de 1980 teve início o denominado “boom” no setor de publicações infanto-juvenis. A partir daí artistas como Odilon Moraes, Cláudio Martins, Marina Massarani, Renato Alarcão, Angela Lago, Roger Melo, Marilda Castanha, Nelson Cruz, dentre outros, passaram a desenvolver um trabalho de cunho autoral. A velha prática de copiar modelos importados foi dando lugar a obras de excelência técnica e artística. Um dos fatores que difere a reprodução de um desenho em meio impresso para uma ilustração vem a ser a motivação para a qual a imagem foi criada. É a vinculação da imagem a um texto e a interpretação proposta pelo ilustrador é que irá fazer de uma imagem uma ilustração. No livro *Benjamina* (2019) de Nelson Cruz, o ilustrador apresenta ao leitor uma oportunidade de reflexão acerca da morte. Esta é poeticamente simbolizada por meio das imagens que apontam para a destruição do meio ambiente representada seja pelo corte das árvores centenárias e pela presença dos resíduos de papelão reciclados como suporte para seu trabalho. No contexto contemporâneo em que a materialidade das obras subverte as técnicas e suportes convencionais, em que a experiência se relaciona a conceitos apresentados e muitas vezes se liga mais a questões propostas que a uma experiência direta com a materialidade da obra, o que irá determinar a separação entre um livro ilustrado e um objeto de arte? No campo de relações que se estabelece entre o público e a obra, com *Benjamina* Nelson Cruz propõe questões que abrem o sentido de sua narrativa imagético/poética e, simbolicamente, transforma não somente resíduo em poesia, mas aponta para o próprio ato de criar como uma tentativa de dizer o indizível.

Referências

BARNES FOUNDATION:[https://collection.barnesfoundation.org/objects/5710/Red-Church-\(L'Eglise-rouge\)](https://collection.barnesfoundation.org/objects/5710/Red-Church-(L'Eglise-rouge))/[<acesso em 25/fevereiro/2021>](#)

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. 1. ed. Porto Alegre: L&PM, 2015.

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas I: Magia & Técnica; Arte & Política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas II: Rua de Mão Única*. São Paulo: Brasiliense, 1995.

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas III: Charles Baudelaire. Um lírico no Auge do Capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

CAMARGO, Luís. *Ilustração do livro infantil*. 2. ed. Belo Horizonte: Editora Lê Ltda, 1998.

CHARTIER, Roger. *A Aventura do Livro: do leitor ao navegador*. São Paulo: UNESP, 1998.

CRUZ, Nelson. *Benjamina*. Belo Horizonte: Miguilim, 2019.

FARIAS, Fabíola. Apresentação do livro *Benjamina*. In: CRUZ, Nelson. *Benjamina*. Belo Horizonte: Miguilim, 2019.

LOUVEL, Liliane. Nuanças do pictural. In: DINIZ, Thais Flores Nogueira (Org.). *Intermedialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea*. Tradução de Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

NIKOLAJEVA, Maria; SCOTT, Carole. *Livro ilustrado: palavras e imagens*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

NUNES, Benedito. *O Tempo na Narrativa*. São Paulo: Brasiliense, 1995.

OLIVEIRA, Rui. *Pelos jardins Boboli: reflexões sobre a arte de ilustrar livros para crianças e jovens*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2008.

Mirella Spinelli

Mestre pela UEMG – mirella.spi@gmail.com

Angélica Oliveira Adverse

Professora da Escola de Belas Artes UFMG – adverseangelica@gmail.com

Andréa de Paula Xavier Vilela

Professora da Escola de Belas Artes da UFMG – av.vilela@gmail.com