

RELAÇÕES INTERARTES: POESIA E PINTURA EM MATO GROSSO

Adriana Lins Precioso¹
José da Silva Araújo Júnior²

RESUMO

O presente artigo tem como escopo tratar de aspectos que auxiliem a aplicação da semiótica nas relações interartes. Dessa forma, realizar-se-á um estudo comparativo entre o poema *Confissão do Latifúndio*, do poeta Pedro Casaldáliga (2006) e a pintura da artista plástica Mari Bueno, denominada *Esperança* (2009). O exame dessas duas áreas de conhecimento será feito a luz da semiótica, amparadas pelas contribuições de Greimas (1917-1992), Pietroforte (2006) e Bosi (2000). Sendo assim, a confluência da obra literária numa pintura, desempenha papel transformador que pode convergir para um mesmo fim, humanizar e transformar o indivíduo.

Palavras-chave: Semiótica, Relações interartes, Poesia.

1. Semiótica e a relação interartes como mecanismo de integração entre poesia e pintura

Ao nos depararmos com uma expressão artística, seja ela escrita, tátil ou visual, a inquietação proporcionada por este contato pode fazer com que o homem olhe para dentro de si e amplie seus horizontes, passando a ter consciência de que tal fato é indispensável para sua própria existência e, de certa forma, da própria sociedade. É nesse panorama que a semiótica desenvolve seu real papel, ou seja, é através de seus mecanismos de significação que será possível realizar a relação entre a poesia e a pintura, objetos do presente estudo.

Por meio da teoria semiótica, será dada ênfase não nas relações entre os signos, mas sim no processo de significação capaz de gerá-los, ou seja, “sua primeira preocupação será, pois, explicitar, sob forma de construção conceitual, as condições da apreensão e da produção do sentido”, consoante definição trazida pelo célebre linguista lituano Algirdas Julius Greimas (2008, p. 455), fundador da teoria semiótica de vertente francesa.

¹ Pós-doutorado em Literatura e Práticas Sociais pela Universidade de Brasília (UnB) em 2018. Docente Permanente do Mestrado Profissional em Letras - PROFLETRAS e do Programa de Pós-graduação em Letras - PPGLETRAS da UNEMAT-Campus de Sinop. E-mail: adrianaprecioso@unemat.br

² Mestrando do Programa de Pós-graduação em Letras – PPGLETRAS, Linha: Estudos Literários, da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT, Campus de Sinop. E-mail: jose.junior4@unemat.br

Insta salientar que diferentes autores fazem uso da semiótica para explicar as relações interartes que podem convergir para uma nova perspectiva, tais como Jakobson, Morris, Greimas, Saussure, Eco, Pietroforte, entre tantos outros. Sendo assim, a relação entre a palavra e a imagem, bem como entre a palavra e as coisas, tem sido algo constante nos processos de comunicação realizados entre os homens nos modos atuais de comunicação.

Diante desse panorama, o presente trabalho tem como escopo tratar de aspectos que contribuam para a aplicação da semiótica nas relações entre setores que envolvam textos literários e pinturas, como manifestação e produção do sentido. Assim, um estudo comparativo entre o poema “Confissão do Latifúndio”, encontrada no livro *Versos Adversos: antologia*, do poeta Pedro Casaldáliga (2006) e sua possível convergência com o trabalho realizado pela artista plástica Mari Bueno na tela denominada “Esperança” (2009), pretende ampliar a forma como a arte é encarada pela sociedade, fazendo com que possamos ter leituras multimodais, isto é, uma leitura na qual os significados não sejam apenas apreendidos unicamente de fontes verbais, mas imagéticas, sonoras ou multissensoriais.

Podemos afirmar, portanto, que a diferença entre a poesia escrita pelo poeta Pedro Casaldáliga e a pintura da artista plástica Mari Bueno baseiam-se em sua materialidade e em seus meios físicos, que determinam modalidades de representações diferentes. Todavia, apesar dessa diferença, elas são subsumíveis nas mesmas exigências estéticas e podem produzir o mesmo efeito, isto é, convergir para um mesmo fim, contudo, através de caminhos diferentes. Posto isto, podemos inferir que literatura e pintura são artes metafóricas do tempo e essa característica comum a ambas é a razão pela qual a poesia está estreitamente relacionada com a pintura, abrindo várias perspectivas e abordagens para o estudo histórico, geográfico, étnico e cultural dessas relações.

Diante da necessidade do presente estudo, não se deve esquecer que tais manifestações do pensamento tiveram início em tempos remotos:

O escritor dos séculos XV e XVI, assim como o pintor, foi antes de tudo um criador. O poeta, que especulava como um filósofo, pretendeu desenvolver, igualmente, a sua capacidade sensorial de "pintar", numa crescente preocupação de atribuir aos textos escritos um caráter pictórico, produzindo imagens a partir de representações plásticas. O texto deveria agradar à vista e ao entendimento e a

palavra deveria ser uma realidade visual nesse apelo à plasticidade. Nos séculos subsequentes, essas questões foram revistas através das produções artísticas e das inúmeras discussões filosóficas e críticas da Poética de Aristóteles e dos conceitos de *mimesis*, base sólida do pensamento clássico que então vigorava (BONICCI, ZOLIN, 2019, p. 390).

Perante essa suposta dicotomia entre poesia e pintura, a discussão do instrumental teórico-metodológico entre duas formas de expressar o pensamento humano representam uma etapa indispensável à formação do indivíduo enquanto ser, visto que a sociedade contemporânea é conduzida por choques sensoriais entre o que se ouve e o que se vê.

Nesse aspecto, um paralelo entre as poesias escritas pelo poeta Pedro Casaldáliga e as telas pintadas pela artista plástica Mari Bueno nos fazem refletir sobre a realidade vivenciada por ambos, tendo reflexos que extrapolam o tempo e o local onde foram realizados, acabando por oferecer um vasto arcabouço para análise. A manifestação do sagrado em forma de arte aproveita o espaço e o tempo da sua concepção para explorar as diversas maneiras possíveis do *religare*, origem do termo religião e que significa religar em latim, na busca de “religar” o homem com o divino, o homem com o outro e o homem com a natureza.

Por essa razão, ainda que muitos escritos já tenham abordado o tema, dada a riqueza das produções desde a Renascença, espera-se contribuir e ajudar as futuras gerações a pensar numa nova representação da poesia e da pintura na contemporaneidade em suas variadas dimensões, sejam elas míticas, religiosas ou sociais, por considerar as múltiplas possibilidades de interpretações e correlações que não se esgotam, bem como a estreita relação que as obras aqui selecionadas ainda podem estabelecer com a sociedade atual, inclusive, no que se refere à figura da mulher.

2. A semiótica como aporte teórico da relação entre poesia e pintura

Inicialmente, é importante salientar que quando se usa o termo “semiótica”, é necessário ter em mente o aporte teórico que se pretende desenvolver o trabalho. Sendo assim, destaca-se três grandes correntes teóricas sobre essa temática, quais sejam: (i) semiótica criada por Charles Sanders Peirce (1839-1914); (ii) semiótica iniciada por Algirdas Julien Greimas (1917-1992); e (iii) semiótica da cultura, cujo principal nome é Iuri Lótman (1922-1993). Para este trabalho, serão utilizados os pressupostos teóricos

desenvolvidos primeiramente por Greimas e depois atualizados em Pietroforte, pesquisador brasileiro.

Segundo ensina Coutinho (1978, p. 9-10) compreende-se a literatura como “a transfiguração do real, a realidade recriada através do espírito do artista e transmitida através da língua para as formas que são os gêneros, e com os quais ela toma corpo e uma nova realidade”. Tal entendimento vai ao encontro do que leciona Antônio Vicente Seraphim Pietroforte (2006, p. 01):

De acordo com a semiótica, o plano de conteúdo é formado no percurso gerativo do sentido e manifestado no plano de expressão. Nesse modelo, a formação do conteúdo independe do plano de expressão que a manifesta. São dos domínios do conteúdo, portanto, a categoria semântica fundamental e os valores gerados por ela; a narratividade desenvolvida entre sujeitos narrativos e objetos investidos desses valores; e a colocação em discurso, cuja superfície é formada por percursos figurativos. O plano de expressão manifesta, então, a figuratividade resultante da geração de sentido descrita pelo percurso gerativo, investida de valores articulados desde o nível fundamental.

Em conformidade com a lição acima, a teoria semiótica, como meio idôneo ao estudo das variadas formas de linguagem, nos permite penetrar no próprio movimento interno das mensagens, no modo como elas são realizadas, bem como nos procedimentos e recursos nela empregados, não apenas a um contexto mais imediato, como também a um contexto estendido.

Nesse cenário de “transmutação do real” é que este estudo se insere, visto que pretende realizar um estudo comparativo entre o poema *Confissão do Latifúndio* (2006), e a tela denominada *Esperança* (2009) da artista plástica Mari Bueno, que retratam cada uma a seu modo, pontos de contato entre o sagrado e o profano, bem como a preservação da natureza e o desmatamento em terras mato-grossenses. Nessa conjuntura, podemos afirmar que as poesias escritas pelo poeta Pedro Casaldáliga têm perspectiva social marcada pela religiosidade cristã, razão pela qual percebe-se que o Evangelho constitui uma fonte de inspiração que abarca a finitude humana e a solidão espiritual. Sendo assim, suas poesias tratam de assuntos específicos de sua história, tais como: natureza, espaço e vida.

Quanto a poesia de cunho religioso, Precioso (2011, p. 59), no artigo intitulado *A voz da resistência na poesia de dom Pedro Casaldáliga*, esclarece o seguinte:

Os poemas em forma de oração não seguem a forma rígida dos hinos, das ladainhas ou dos salmos, modalidades de expressão religiosa que, em sua maioria, se posiciona distante do sagrado e Trino Deus para buscar proximidade, auxílio, conforto para a alma. Em Casaldáliga, este tipo de poema já presume uma proximidade com o divino e os santos, tal como se observa nos pronomes de tratamento “compadre” e “comadre” usados para se direcionar a São Francisco de Assis e Santa Clara. O uso de metonímias que explicitam o equívoco da leitura e da ação junto ao evangelho e revelam a atual situação da igreja, uma vez que para se chegar a Roma evidencia-se o desvio de “Belém” e do Calvário”. A falta de “carisma”, a Pobreza que anda apenas nos livros, vem personalizada e escrita em maiúscula; e a diminuição de poetas também fazem reverberar os valores da contemporaneidade que invadem a igreja.

Ainda sobre a poesia engajada do poeta espanhol radicado no Brasil, Silva (2008, p. 47), ensina que:

Na poética de Casaldáliga sobressai um discurso em que não há convites à transcendência; não há fugas, tampouco hermetismo. A voz que fala tem urgência de soluções em um tempo presente. Seu misticismo prega no máximo o retorno a um tempo de origem em que o homem ainda está em harmonia com Deus e com a Natureza. O poeta não se limita à denúncia do mundo pecaminoso e profanado, mas se compromete com os homens esquecidos pelos homens, na denúncia de um mundo onde o capitalismo gerou violência e a terra permanece como a Terra prometida em um sonho profético.

Sob esta perspectiva, a ideia de aproximar a poesia engajada de Pedro Casaldáliga e a pintura de Mari Bueno, tem como escopo conciliar o sensível com o intelectual, ou seja, a sugestão pictural com a intelectual e o seu conteúdo expressivo, combinando, ao mesmo tempo, elementos realistas e metafóricos.

Corroborando o entendimento descrito acima e aproximando a pintura e o texto escrito, Sérgio Vicente Motta, no artigo “Guimarães Rosa/Joan Miró: um diálogo intra e entre artes” (1996, p. 135), esclarece que:

O pintor, dentro da especificidade do seu meio artístico de expressão – o desenho e/ou a pintura –, desenvolve, também, um projeto com muitos pontos aproximativos em relação àqueles que serão apontados na construção textual de Guimarães Rosa. Essa leitura comparativa realiza-se num ponto de intersecção possível entre os dois projetos, descontados todos os fatores, ao mesmo tempo, isolantes e conservadores da integridade de cada produção, mantendo-se, ainda, preservadas diferenças e distâncias existentes entre os dois sistemas artísticos.

Para realizar uma das possibilidades de análise semiótica da pintura de Mari Bueno, será feito um estudo do texto tendo como contraponto a imagem vista em suas telas, de forma a pontuar as principais semelhanças e diferenças entre ambas e seus pontos de contato. Além disso, utilizaremos as dimensões do signo segundo Greimas (1973), ou seja, o objetivo central da teoria semiótica greimasiana é estudar o discurso com base na ideia de que uma estrutura narrativa se manifesta em qualquer tipo de texto (verbal ou não verbal).

Nesse sentido, para Greimas (1973, p. 17), significantes são “os elementos ou grupos de elementos que possibilitam a aparição da significação ao nível da percepção”, e significados são o conjunto das “significações que são recobertas pelo significante e manifestadas graças à sua existência”. Ressalta-se que Greimas, além de definir, apresentou uma classificação para os significantes, conforme a ordem sensorial pela qual eles podem se apresentar, podendo ser de ordem visual, auditiva, tátil, olfativa e gustativa.

Tendo em vista os aspectos relevantes que envolvem a linguagem em suas diferentes formas, a poesia escrita por Pedro Casaldáliga (2006) em sua obra *Versos Adversos: antologia*, vai ao encontro das telas pintadas pela artista plástica Mari Bueno, que retratam aspectos naturais da região amazônica, bem como a sua exploração, a destruição da floresta, o cotidiano das pessoas, o sagrado e o profano, tendo muitos pontos de contato com o escritor espanhol radicado no Brasil, que convergem para uma visão de mundo onde a natureza é devastada pela ação do homem.

Portanto, diante do evidente paralelismo entre o texto verbal encontrado no poema “Confissão do Latifúndio” e a tela “Esperança”, pintada pela artista plástica Mari Bueno, a presente análise tem como propósito introduzir o leitor nos processos de composição da poesia e suas implicações com a arte visual que, apesar de tão bem conhecidas nas esferas literárias, ainda requerem certo debruçar sobre a forma como são tecidas suas metáforas e a maneira que elas se constroem no plano expressivo de duas realidades aparentemente distintas, que convergem para um mesmo fim, ou seja, a fruição da arte e da literatura em todas as modalidades e em todos os níveis como um direito inalienável de todo ser humano.

3. O percurso do olhar na poesia confissão do latifúndio e a pintura esperança sob o enfoque do quadrado semiótico de Greimas

Segundo informação extraída da obra *Versos Adversos: antologia*, intitulada “Notícia do Peregrino”, sobre o escritor Pedro Casaldàliga (2006, p. 09), ela informa o seguinte:

Pedro Casaldàliga Plá, nasceu Catalão e poeta na aldeia de Balsareni, há alguns quilômetros de Barcelona, em 16 de fevereiro de 1928. De uma família de camponeses, criadores de meia dúzia de vacas e de outros pequenos animais, que vendem até hoje carne de ovelha num açougue. A família foi atravessada pela tragédia da guerra civil espanhola. Teve um tio padre fuzilado pelos republicanos. Ordenado em Madri, fez-se missionário Claretiano no início dos anos 1950. Depois de uma breve passagem pela África e de retornar à Espanha, desembarcou em definitivo no Brasil, em 26 de janeiro de 1968. Foi consagrado Bispo de S. Félix do Araguaia, pelo papa Paulo VI, em 1971, quando lançou sua Carta Pastoral "Uma Igreja da Amazônia em conflito com o latifúndio e a marginalização social" que repercutiria intensamente, no Brasil da ditadura militar e internacionalmente, marcando em definitivo seu perfil como a voz dos posseiros, dos índios e dos peões da Amazônia.

Em contrapartida, segundo informação extraída do site http://maribueno.com.br/?page_id=9, sobre a artista plástica Mari Bueno, temos um pouco sobre o seu trabalho e sobre quem é a referida artista:

Em Sinop, no interior de Mato Grosso, a artista plástica Mari Bueno busca inspiração nas características da Amazônia para retratar a cultura indígena, a fauna, a flora, o cotidiano dos moradores, os materiais regionais na arte abstrata e a inculturação na Arte Sacra. As obras ultrapassaram fronteiras e chegaram à Europa, América do Norte e África. “A inspiração vem a partir da experiência, é o que dá sentido à arte. O artista precisa viver o que expressa no seu trabalho. Minha inspiração é o que eu vivo no meu dia-a-dia”, explica. Pensando assim, Mari Bueno desenvolveu técnicas escolhendo materiais locais para trabalhar a arte contemporânea. Prefere pintar com tinta óleo sobre tela, mas também trabalha com pigmento sobre textura (principalmente na arte sacra) e desenvolveu uma técnica para usar pó de serra que pega nos lixões de madeiras. A base teórica vem da uma graduação em Letras pela Universidade do Estado de Mato Grosso (Unemat) e de duas especializações: em Arte na Educação, pela Fasipe, e em Arte Sacra e Espaço Litúrgico-Celebrativo, pelo Instituto de Teologia de Santa Catarina. Além de cursos realizados na Europa, como desenho, pintura, mosaico e iconografia.

Conforme se verifica acima, referidos artistas, buscam inspiração na região amazônica para elaborarem os seus trabalhos, sendo o primeiro um grande denunciante das agruras vividas pelas populações ribeirinhas e a segunda uma artista plástica que tem sua inspiração voltada para a natureza, os costumes dos povos da região amazônica e a relação entre o sagrado e profano.

Feitas as devidas apresentações, não se deve olvidar que é através da semiótica que se poderá realizar uma imersão nos planos da expressão e suas inferências com o plano do conteúdo, consoante lição trazida por Pietroforte (2004, p. 66), senão vejamos:

Ao definir a significação como seu objeto de estudos, a semiótica desenvolve uma tecnologia de análise de texto que contribui bastante para responder à conhecida questão a respeito do que um texto quer dizer, ou seja, o que ele significa. Ao lado dessa questão, a semiótica responde também como ele diz aquilo que diz. A semiótica plástica e a teoria dos sistemas semi-simbólicos, portanto, são parte dessa tecnologia, permitindo estudar o plano da expressão e suas relações com o plano de conteúdo.

A partir do conceito acima, Greimas (2008, p. 400), em seu dicionário de semiótica, conceituou o quadrado semiótico da seguinte forma:

1. Compreende-se por quadrado semiótico a representação* visual da articulação lógica de uma categoria* semântica qualquer. A estrutura* elementar da significação, quando definida - num primeiro momento - como uma relação* entre ao menos dois termos*, repousa apenas sobre uma distinção de oposição* que caracteriza o eixo paradigmático da linguagem: ela é, portanto, suficiente para constituir um paradigma* composto de n termos, mas não permite por isso mesmo distinguir, no interior desse paradigma, categorias semânticas baseadas na isotopia* (o "parentesco") dos traços distintivos* que nele podem ser reconhecidos. Faz-se necessária uma tipologia das relações, por meio da qual se possam distinguir os traços intrínsecos, constitutivos da categoria, dos traços que lhe são alheios.

Diante desta perspectiva, vejamos o que anuncia o poema “Confissão do Latifúndio”, do poeta espanhol radicado no Brasil, conhecido como Dom Pedro Casaldáliga e a tela denominada “Esperança”, da artista plástica paranaense Mari Bueno, sob a perspectiva do quadrado semiótico de Greimas (1975, p. 126):

Confissões do latifúndio

Por onde passei,
plantei
a cerca farpada,
plantei a queimada.

Por onde passei,
plantei
a morte matada.
Por onde passei,
matei
a tribo calada,
a roça suada,
a terra esperada...
Por onde passei,
tendo tudo em lei,
eu plantei o nada.

Antes de analisarmos a mensagem descrita no poema, necessário se faz ponderarmos o significado da palavra *Confissão* em sua acepção religiosa e jurídica, para melhor compreendermos a crítica descrita pelo poeta, de acordo com a definição do Dicionário Ilustrado da Bíblia (2004, p. 76) e do Dicionário Jurídico da Academia Brasileira de Letras Jurídicas (2016, p. 243 e 594), bem como o que vem a ser um latifúndio:

CONFISSÃO - reconhecimento de pecados (1Jo 1.9); profissão de fé nas doutrinas de uma fé em particular. Na Bíblia, grande parte dos usos da palavra recai nas duas categorias. Exemplos de confissão de pecado podem ser encontrados nas palavras de Josué a Acá (Js 7.19); na confissão durante a Páscoa por ocasião do reinado de Ezequias (2Cr 30.22); e na convocação de Esdras para que o povo admitisse os danos decorrentes de casamentos com esposas pagãs (Ed 10.11). A Bíblia também usa a palavra "confissão" para descrever uma proclamação aberta, corajosa e audaciosa da fé. O apóstolo Paulo escreveu: "Se, com a tua boca, confessares Jesus como Senhor e, em teu coração, creres que Deus o ressuscitou dentre os mortos, serás salvo. Porque com o coração se crê para justiça e com a boca se confessa a respeito da salvação" (Rm 10.9-10).

CONFISSÃO. S. f. (Lat. *confessio*) Dir. Proc. Civ. Ato pelo qual a parte, em juízo ou fora dele, admite a verdade de um fato contrário a seu interesse e favorável ao adversário. Cognatos: *confessar* (v.); *confesso* ou *confitente* (s. m.), aquele que confessa; *confessório* (adj.), relativo a confissão. CC, arts. 212-214; Novo CPC, arts. 389-395; CLT, art. 844; CP, art. 65 (III, d); CPP, arts. 158, 190, 197, 198, 199, 200, 630, § 2º. OBS. A confissão *judicial* é espontânea ou provocada; a *extrajudicial* é sempre espontânea.

LATIFÚNDIO. S. m. (Lat. *latifundium*) Dir. Agr. Grande propriedade rústica, concentrada num só proprietário. Cognato: *latifundiário* (adj. e s. m.), relativo a latifúndio; o dono. L 4.504, de 30.11.1964, art. 4º(V); D 55.891, de 31.03.1965, art. 6º(IV). Opos.: *minifúndio*. Cf. CF, arts. 184, 186.

Destaca-se que dos conceitos acima que tanto em seu aspecto religioso quanto jurídico, a confissão realizada é um clamor do latifúndio para que se faça justiça pelos crimes cometidos em desfavor da natureza, das tribos de índios dizimadas, pela grilagem de terras e pelos homicídios ocorridos sem apuração. Além dessa súplica, verifica-se no poema em epígrafe que tudo o que foi feito dentro do latifúndio estava amparado em lei.

Sobre o poema em estudo, Precioso (2011, p. 55), em seu artigo intitulado *A voz da resistência na poesia de dom Pedro Casaldáliga*, faz a seguinte ressalva:

O eu-lírico confessa suas ações tendo em convivência e amparo a lei que protege a classe dos latifundiários. O paralelismo das estruturas denuncia o movimento “passei” e a ação “plantei”, contudo, o resultado negativo é descrito por meio dos participios adjetivados que resultam em consonância rítmica da repetição em “- ada”: queimada, calada, matada... até coincidir com o vazio maior do último verso “eu plantei o nada”.

Corroborando o entendimento acima, ao declarar que a palavra busca a imagem, Bosi (1977, p. 17) afirma que:

A poesia, toda grande poesia, nos dá a sensação de franquear impetuosamente o novo intervalo aberto entre a imagem e o som. A diferença, que é o código verbal, parece mover-se, no poema, em função da aparência-parecença. Esse aparecer é, a rigor, um aparecer construído, de segundo grau; e a "semelhança" de som e imagem resulta sempre de um encadeamento de relações, de modos, no qual já não se reconhece a mimese inicial própria da imagem.

No mesmo sentido, Paz (1972, p. 135), em sua obra intitulada *O arco e a lira*, explica que:

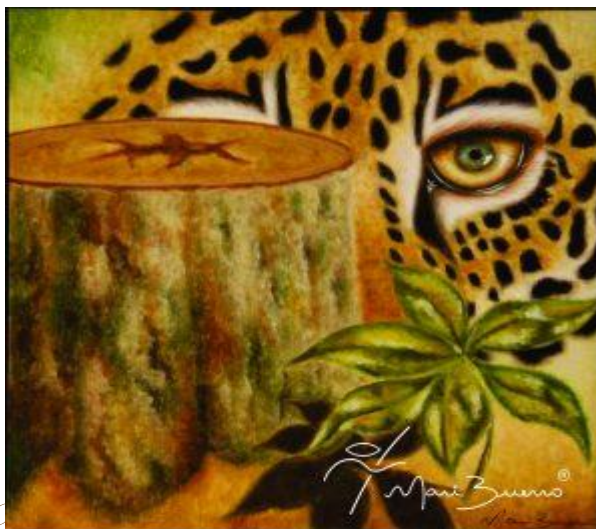
A experiência poética é irredutível à palavra e, não obstante, só a palavra a exprime. A imagem reconcilia os contrários, mas essa reconciliação não pode ser explicada pelas palavras - exceto pelas da imagem, que já deixaram de sê-lo. Assim, a imagem é um recurso desesperado contra o silêncio que nos invade cada vez que tentamos exprimir a terrível experiência do que nos rodeia de nós mesmos. O poema é linguagem em tensão: em e extremo de ser e em ser até o extremo. Extremos da palavra e palavras extremas, voltadas sobre suas próprias entranhas, mostrando o reverso da fala: o silêncio e a não-significação. Mais aquém da imagem, jaz o mundo do idioma, das explicações e da história. Mais além, abrem-se as portas do real: significação e não-significação tornam-se termos equivalentes. Tal é o sentido último da imagem: ela mesma.

Da leitura do excerto acima podemos inferir que a poesia engajada de Dom Pedro Casaldáliga ultrapassa as barreiras de cunho religioso, trazendo em seu bojo conflitos sociais, históricos e econômicos de uma área, de certo modo, esquecida pelo Poder Público, conhecida como São Félix do Araguaia, no Estado de Mato Grosso, conforme se extrai de passagens onde o eu-lírico planta “a morte matada”, “matei a tribo calada”, “tendo tudo em lei”.

De igual maneira, além das considerações acima, podemos fazer as seguintes ponderações, ou seja, a poesia em análise relata as contradições do latifúndio desde o seu título denominado “Confissão”, onde se pode extrair que o poeta sugere uma autoconsciência do latifundiário perante suas incongruências, que acaba por expor um sujeito opressor e imputa-lhe a responsabilidade pelos “nadas” que vai semeando dentro de uma legalidade imoral e absurda que ratifica a célebre frase do dramaturgo romano Platus, que ficou muito conhecida quando foi citada pelo filósofo inglês Thomas Hobbes, em sua obra *Leviatã* (1651, p. 253) que diz que “*o homem é o lobo do próprio homem*”. Sendo assim, a poesia em epígrafe acaba por explicitar a violência ocorrida em referido latifúndio, visando naturalizar e ocultar que o latifúndio “planta o nada”, mata a “tribo calada”, plantando a “morte matada”.

Feitos os apontamentos acima sobre o poema em análise, a artista plástica Mari Bueno, em sua tela denominada “Esperança” (2009), parece descrever com sua arte a denúncia realizada pelo latifúndio, todavia, em alguns momentos tal pintura vai em sentido oposto ao poema, onde se operam oposições semânticas a partir de eixos que traduzem contrariedade, contradição e complementaridade; senão vejamos:

Figura 01. Esperança



Fonte: http://maribueno.com.br/?page_id=2480

A tela denominada “Esperança”, pintada pela artista plástica Mari Bueno, conforme observado acima, em alguns aspectos, não está de acordo com o poema analisado, posto que em referida pintura há gradação entre a diminuição dos conteúdos de morte perante o aumento dos conteúdos de vida, não se tratando propriamente de afirmação e negação, mas, sim, de gradação de sentidos. Tudo indica que à medida que o gradiente que regula a morte vai perdendo tonicidade a vida em sentido oposto vai ganhando tonicidade com as imagens do broto e da onça-pintada, o que dá esperança de renascimento. Sendo assim, trata-se, em suma, de medir não afirmações e negações pontuais e discretas, mas de examinar processos contínuos.

É imperioso destacar que a artista plástica Mari Bueno busca inspiração nas características da Amazônia para retratar a cultura indígena, a fauna e a flora. Dessa forma, as cores utilizadas dentro desses elementos da natureza buscam harmonizar-se, onde os tons terrosos, os tons de verde, laranja e os tons avermelhados dão um contexto de equilíbrio na obra, que acabam por se complementarem com a pele da onça-pintada.

No que diz respeito a onça-pintada, que ocupa boa parte da tela, como se fosse um o pano de fundo, tem como escopo simbolizar os olhos vividos que a natureza tem sobre a ação humana, isto é, a onça, que também é uma vítima da destruição da natureza, também é testemunha ocular da redução gradativa da biodiversidade. Insta salientar, também, que apenas metade da face da onça está visível; tal fato nos dá a impressão de que “ninguém” está presenciando o extermínio (morte) da floresta; porém, a natureza é testemunha e vítima deste “faunocídio”, presenciado por seres inocentes que não podem se defender do “bicho homem”.

Em contrapartida, o elemento tronco, que tem uma proporção maior na obra, tomando mais da metade da tela, vem destacar a força com que o homem destrói a natureza. Todavia, em contraposição ao tamanho do tronco, o elemento broto, que sugere fragilidade, encontra-se na parte central da tela, dando a sensação de proximidade para quem olha, o que justifica o nome da tela, ou seja, o broto na cor

verde nos dá esperança de que a natureza se reconstrua mesmo diante da força destruidora do ser humano, dando a ideia de que a morte pode ser vencida pela vida.

Ainda sobre o elemento tronco, ao fazermos um paralelo com os dias atuais, poderíamos afirmar que o mesmo simboliza o desmatamento ilegal que vem ocorrendo em todo o Estado de Mato Grosso. Segundo apontamentos realizados pelo *Instituto Centro de Vida (ICV)*, em 07 de maio de 2021, a exploração ilegal de madeira em Mato Grosso aumentou 50% em dois anos:

O desmatamento na Amazônia e Cerrado mato-grossenses seguiu marcado pela ilegalidade em 2020. De agosto de 2019 a julho de 2020, foram 2,4 mil km² desmatados nos dois biomas. O número total de área desmatada nos biomas simbolizou uma redução de 5% na área desmatada em relação ao mesmo período anterior, mas a ilegalidade segue alta. Do total, 89% área foi desmatada de forma irregular, ou seja, sem as autorizações da Secretaria de Estado de Meio Ambiente de Mato Grosso (Sema/MT).

Diante desta realidade dantesca de destruição natural, podemos concluir que o desmatamento é algo presente no Estado de Mato Grosso e ocorre muitas vezes sob os auspícios da lei. Ressalta-se que o desmatamento desenfreado beneficia poucas pessoas, visto que exclui a participação da sociedade civil, povos indígenas e comunidades ribeirinhas, tendo como resultado o aumento da riqueza para poucos e a destruição da floresta para todos. Tal reflexão é perfeitamente plausível, tendo em conta que ao olharmos a tela criada pela artista plástica Mari Bueno, vislumbra-se o desmatamento da floresta, com a consequente destruição desse bioma.

É de suma importância não se esquecer que a questão fundiária em nosso país expõe a face de conflitos e contradições em uma sociedade capitalista violenta, onde os privilégios são garantidos por um acordo político no qual os sujeitos relevantes defendem seus próprios interesses e tornam permanente a estrutura de poder de acordo com a lição de Martins (1985, p. 9):

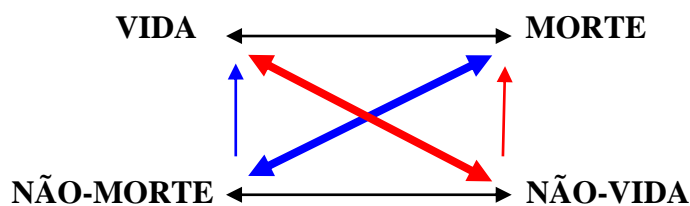
A distribuição desigual da propriedade fundiária em nosso país, que chega à extremos absurdos, é garantida por um pacto político, envolvendo classes urbanas, e até mesmo segmentos da classe operária engajados numa linha sindical de cooptação, e envolvendo os grandes proprietários de terra, pacto esse que se constitui na base de sustentação do Estado.

Feitas as devidas ressalvas sobre o poema “Confissão do Latifúndio” e a tela denominada “Esperança”, por meio do quadrado semiótico criado pelo mestre da escola francesa Greimas (1975, p. 126), podemos inferir que a morte na tela vem em primeiro plano, todavia, não é o elemento principal, posto que o pequeno broto que surge na parte central traz consigo a simbologia da “Esperança”, através de uma nova vida que surge. Já, o poema, faz o movimento contrário, ou seja, através do verbo plantar, que sugere “vida”, foi utilizado o tempo verbal no pretérito perfeito, sugerindo que por onde o eu-lírico passou, ao invés de vida, foi plantada a morte, ou seja, plantou-se o “nada”. Nesse sentido, podemos concluir que a relação entre o poema e a tela se dá na instância dos movimentos contrários, isto é, a tela sai da morte para a vida e o poema da vida para a morte.

Tal relação de caminhos opostos foi delineada de forma bastante elucidativa por Greimas (2008, p. 400) em seu famoso quadrado semiótico conforme abaixo se verifica:

Compreende-se por quadrado semiótico a representação visual da articulação lógica de uma categoria* semântica qualquer. A estrutura elementar da significação, quando definida - num primeiro momento - como uma relação* entre ao menos dois termos*, repousa apenas sobre uma distinção de oposição que caracteriza o eixo paradigmático da linguagem: ela é, portanto, suficiente para constituir um paradigma* composto de n termos, mas não permite por isso mesmo distinguir, no interior desse paradigma, categorias semânticas baseadas na isotopia" (o "parentesco") dos traços distintivos* que nele podem ser reconhecidos, Faz-se necessária uma tipologia das relações, por meio da qual se possam distinguir os traços intrínsecos, constitutivos da categoria, dos traços que lhe são alheios.

Ressalta-se que além das inferências que se pode fazer sobre o poema “Confissão do Latifúndio”, levando-se em conta o quadrado semiótico proposto por Greimas (1975, p. 126), a relação dos caminhos traçados pelo eu-lírico dentro do poema e como o jogo de palavras entre o verbo plantar (vida), acaba por fecundar a terra com a morte (nada): “por onde passei plantei a cerca farpada, a queimada, a morte matada”; “por onde passei matei a tribo calada, a roça suada a terra esperada”. Conforme se verifica o ato de plantar, ou seja, de semear, fará o caminho oposto ao da vida, dado que o produto da colheita do latifúndio será o “nada”, que se sustenta matando a "tribo calada" e plantando "a morte matada". Essas relações podem ser ilustradas por meio dessa efetivação do quadrado semiótico:



O poema segue da vida, passa para a não-vida e produz a morte (linhas vermelhas) evidenciando o nada tal como já foi mencionado e a tela, utilizando-se dos mesmos opostos (morte-vida), sai do espaço da morte, passa pela não-morte e evidencia a vida que brota da raiz de uma árvore cortada, fazendo o caminho inverso do poema (linhas azuis).

Portanto, com a análise aqui efetuada, verifica-se que as questões latifundiárias no Brasil foram construídas com ações violentas e demonstram o quanto a “Lei” é benevolente para respaldar este poder destrutivo da natureza e de vidas humanas. O poema em análise, de forma “gritante”, expõe a situação real vivenciada por posseiros, populações ribeirinhas e tribos indígenas no Estado de Mato Grosso, trazendo consigo um ritmo de denúncia que incomodam os grandes latifundiários, que se valem da violência para calar os oprimidos que vivem em referidas regiões. Dessa forma, as imagens poéticas que o poema “Confissão do Latifúndio” sugerem, convergem, sob a óptica do quadrado semiótico do teórico Greimas (1975), para a pintura “Esperança”, da artista plástica Mari Bueno (2009), que revelam cada um a seu modo, aspectos naturais da região amazônica, tais como sua exploração, sua destruição e o cotidiano das pessoas, que revelam uma visão de mundo onde a natureza é devastada pela ação humana. Sendo assim, o presente trabalho entra em sintonia com a produção literária mato-grossense, tendo em conta que a partir de sua análise, foi possível vislumbrar uma região amazônica assolada pela violência contra a natureza, contra tribos indígenas banidas de seus territórios, posseiros espoliados, agricultores e pescadores expulsos de seus lares numa sociedade desigual em que encontram amparo em leis que não asseguram os direitos dos menos favorecidos, onde se tem um “latifúndio” inimigo do povo que o sustenta, bem como base da desgraça hereditária da sociedade brasileira.

Referências

- ALBERTI, Leon Batista. *Da pintura*. Tradução de Antônio Silveira Mendonça. Campinas: Editora Unicamp, 1999.
- BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. *Teoria literária – abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 4. ed. ampl. e rev. Maringá: Eduem, 2019.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1977.
- CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. *Ciência e Cultura*. São Paulo, v. 24, n. 9, p. 803-809, 1972.
- CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura comparada*. São Paulo, Ática, 1986.
- CASALDÁLIGA, Pedro. *Versos adversos: antologia*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.
- COUTINHO, Eduardo F.; CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura Comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- COUTINHO, Afrânio. *Que é literatura e como ensiná-la*. Notas de teoria literária. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- CUMMING, Robert. *Para entender a arte*. 1. Ed. Goiânia: Ática, 1996.
- Autor: Assessoria de Imprensa. *Desmatamento na Amazônia e Cerrado em Mato Grosso foi 89% ilegal em 2020*. Instituto Centro de Vida. 2021. Disponível em: <<https://www.icv.org.br/2021/05/desmatamento-na-amazonia-e-cerrado-em-mato-grosso-foi-89-ilegal-em-2020/>>. Acesso em: 21/06/2021.
- GREIMAS, Algirdas Julius. *Semântica estrutural*. trad. Haquira Osakabe e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1973.
- GREIMAS, Algirdas Julius. *Sobre o sentido: ensaios semióticos*. Petrópolis: Vozes, 1975.
- GREIMAS, Algirdas Julius. *Semiótica e as ciências, sociais*. Trad. Álvaro Lorencini e Sandra Nitini. São Paulo: Cultrix, 1976.
- GREIMAS, Algirdas Julius; COURTÈS, Joseph. *Dicionário de semiótica*. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2008.
- GREIMAS, Algirdas Julius. Julien; FONTANILLE, Jacques. *Semiótica das paixões: dos estados de coisas aos estados de alma*. Tradução Maria José Rodrigues Coracini. São Paulo: Ática, 1993.
- MARTINS, José de Souza. *A militarização da questão agrária no Brasil: terra e poder: o problema da terra na crise política*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1985.

MOTTA, Sérgio Vicente. Guimarães Rosa/Joan Miró: um diálogo intra e entre artes. *Revista de Letras*. São Paulo: v. 36, 1996. p. 136-156, 1996.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução de Olga Savary. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1972.

PIETROFORTE, Antônio Vicente Seraphim. *Semiótica visual: Os percursos do olhar*. São Paulo: Contexto, 2004.

PIETROFORTE, Antônio Vicente Seraphim. O sincretismo entre as semióticas verbal e visual. *Revista Intercâmbio*. V. 15. São Paulo: LAEL/PUC-SP, ISSN 1806-275X, 2006.

PRECIOSO, Adriana Lins; SOUSA, Catichilene Gomes de. O processo da transmutação do herói literário ao fílmico em abril despedaçado. *In Todas as Musas*. Ano 02, N. 02, jan.-jun. 2011, p. 244.

PRECIOSO, Adriana Lins. A voz da resistência na poesia de dom Pedro Casaldáliga. Terra roxa e outras terras. *Revista de Estudos Literários*. Londrina, v. 21, p. 51-64, set. 2011.

VALÉRIO, Mairon Escorsi. *Entre a cruz e a foice: Dom Pedro Casaldáliga e a significação religiosa do Araguaia*. Campinas- SP: [s.n], 2007.

RELACIONES INTERARTE: POESÍA Y PINTURA EM MATO GROSSO

ABSTRACTO

Este artículo tiene como objetivo abordar aspectos que ayuden a la aplicación de la semiótica en las relaciones interarts. Así, se realizará un estudio comparativo entre el poema Confesión del Latifundio, del poeta Pedro Casaldáliga (2006) y la pintura de la artista plástica Mari Bueno, llamada Esperança (2009). El examen de estas dos áreas de conocimiento se hará a la luz de la semiótica, apoyado en los aportes de Greimas (1917-1992), Pietroforte (2006) y Bosi (2000). Así, la confluencia de una obra literaria en una pintura juega un papel transformador que puede converger hacia un mismo fin, humanizando y transformando al individuo.

Palabras clave: semiótica, relaciones interterísticas, poesía.