



POESIA E ILUSTRAÇÃO DE POESIA: DIÁLOGOS INTERMIDIAIS ENTRE O POEMA “REDONDAS”, DE AMNERES SANTIAGO E SUA ILUSTRAÇÃO POR LAVÍNEA GOES – A IMAGEM DO FEMININO

Autor: Olavo Barreto de Souza; Orientador: Rosângela Maria Soares de Queiroz

*Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade (PPGLI), Universidade Estadual da Paraíba (UEPB);
e-mail: <ppgli@uepb.edu.br>*

RESUMO: O presente trabalho analisa a relação entre o poema “Redondas”, de Amneres Santiago e a sua ilustração feita por Lavínea Goes. Ambas obras estão presentes do livro *Razão do poema* (AMNERES, 2000). Na reflexão estabelecida no texto analítico aqui formulado, a partir das ponderações teóricas de Rajewsky (2012), Wality, Fonseca e Cury (2006), Pereira (2009) e Barros (1998), propomos que a ilustração, no contexto dialético do poema e da imagem, é uma espécie de leitura do texto poético, uma tradução visual do signo literário. Esse diálogo se dá pela tendência visual encontrada da disposição do texto em contiguidade com a ilustração, bem como na aproximação do elemento temático realizado nas obras, conjecturando uma visão laudatória do feminino.

Palavras-chave: poesia contemporânea, poesia e ilustração, Amneres Santiago, Lavínea Goes, feminino.

INTRODUÇÃO

A poesia contemporânea logra, em muitas de suas obras, o diálogo com sistemas sígnicos de diferentes ordens, seja a relação do texto escrito com a oralidade, a música e outras operações de áudio e vídeo, ou através de sistemas mais estáticos de interposição de sentidos, como as artes pictóricas, dentre elas a ilustração. O ato de ilustrar obras literárias não é uma prática recente. Desde as publicações feitas pelos copistas, na idade média, ou até mesmo antes, aos clássicos livros dos contos de fadas, a exemplo do estabelecimento desses por Charles Perrault ou dos Irmãos Grimm com edições ilustradas, o texto literário se associa às imagens que

vêm posteriormente à sua produção. O desenvolvimento de muitas obras ilustradas se dá nessa ação, sendo a obra pictórica uma espécie de tradução do texto literário, seja o poema ou a narrativa, como corrobora Pereira (2009, p. 387): “[...] a função primordial da ilustração é a de narrar o texto visualmente, o que de fato ocorre no livro ilustrado”. Essa narração, ao qual a autora elenca, refere-se uma leitura que se desenvolveu, primordialmente, dos sentidos interpostos das linhas do escrito. Esse escrever, compor, a tessitura poética de um texto, figura na sua prática um objetivo de se dirigir a um outro. Flusser (2010, p. 20) a respeito disso, relata que “quem escreve não só imprime algo em



seu próprio interior, como também o exprime ao encontro do outro”. Essa marca de si, posta na escrita, na comunicação com o leitor produzirá os sentidos que poderão estar implicados nas novas leituras a partir daquele texto original. Assim, quando a ilustração é fabricada, os sentidos envolvidos nas impressões de leitura de quem a produziu reverbera suas concepções ideológicas em relação ao texto. Tais concepções revelam, sobretudo, os traços estéticos aos quais estão vinculados os procedimentos de feitura da imagem. Esse processo, geralmente anterior ao aparecimento da edição do livro, logo toma outra vereda na construção dos sentidos dos textos aos quais às ilustrações estão vinculadas. O texto escrito já não porta sua originalidade, pois existe outra mídia que agora dialoga com ele. Sua apreensão está na página vinculada a produção de sentidos mútuos que a linguagem cria na relação entre esses dois objetos de comunicação poética. Nesse sentido, ao pensarmos que existe aí uma espécie de dialogismo entre obras, podemos concluir, mediante do pensamento de Rajewsky (2012) que quando essas mídias, aparentemente, distintas no seu construto, na sua ordem sistemática, compõem uma espécie de intermedialidade por meio da *combinação de mídias*: “cada uma dessas formas midiáticas de articulação está em sua própria materialidade e contribui, de maneira

específica, para a constituição e significado do produto” (RAJEWSKY, *op. cit.*, p. 24). O produto citado refere-se do resultado do processo de significação no diálogo entre as obras. Tanto a poesia, no texto, quanto sua manifestação da imagem pictórica, podem ser consideradas produtos de sentido independentes, se assim for objetivado suas acepções. No entanto, quando postas em diálogo, uma obra interfere na outra, concluindo, nessa malha de apontamentos semióticos, um novo produto, a poesia ilustrada.

“REDONDAS”: POESIA E IMAGEM

Mediante tal apresentação teórica, partiremos a sua exemplificação e análise contextualizada da obra ao qual cremos ocorrer um procedimento de combinação de mídias. Trata-se do poema “Redondas”, de Amneres Santiago, situado no livro *Razão do Poema*, publicado em 2000. O livro é dividido em quatro partes, intituladas pelos poemas que introduzem cada uma delas. Tais partes são: “Identificação do poema”, “Razão do poema”, “Diálogo com o poema” e “Decodificação do poema”. Como o próprio conteúdo dos títulos desses poemas, a pretensão geral do projeto estético da obra é refletir sobre a poesia enquanto processo de criação escrupuloso e intimista, uma vez que cada um desses textos reflete uma espécie de leitura do fenômeno poético que vai desde um



Texto de poema

R e d o n d a s

AMNERES

Felizes
Como são felizes
As mulheres gordas
Com suas pernas fartas
Suas carnes fartas
Suas bocas

Solenes
Como são solenes
As mulheres gordas
Com seus timbres graves
Suas faces rubras
Suas curvas

Coquetes
Como são coquetas
As mulheres gordas
Com seus ventres férteis
Suas coxas úmidas
Suas bundas



Vorazes
Como são vorazes
As mulheres gordas
Com seus dentes afiados
Seus orgasmos múltiplos
Seus esquisitos

Profundas
Como são profundas
As mulheres gordas
Com seus ângulos mares
Suos, amores,
Suas dores

Rápidas
Compulsivas
Frívolas
Como sempre lindas
Como sempre doces
As mulheres gordas

20

21

Fig. 1 Poema "Redondas" (AMNERES, 2000, p. 20 e 21).

Redondas

Felizes
Como são felizes
As mulheres gordas
Como irem fartas
Suas carnes fartas
Suas bocas

Solenes
Como são solenes
As mulheres gordas
Com seus timbres graves
Suas faces rubras
Suas curvas

Coquetes
Como são coquetes
As mulheres gordas
Com seus ventres férteis
Suas coxas úmidas
Suas bundas

contato primeiro, de identificação, até um estágio analítico pondo em foco os sentidos que emergem da composição expressa



(SOUZA, 2014). “Redondas” está situado na primeira parte do livro. Assim como muitos outros poemas dessa obra, o texto aqui focalizado figura um matiz estético presente em todo livro que é a representação da experiência feminina, seja na contemplação de suas práticas corpóreas, espirituais e identitárias. O teor laudatório do poema, indício a ser analisado com mais afinco posteriormente nesse texto, corresponde a uma espécie de manifesto introduzido pelo eu lírico como índice ideológico de manifesto contra os padrões de beleza capitalistas que veem no corpo esbelto, magro, um ideal de qualidade estética, sendo seu desvio objeto de subalternização. As “redondas”, para usar a metáfora do texto, estão entre as mulheres que têm espaço para reflexão na obra da autora, principalmente, nesse livro, e especificamente nesse poema. Pelos estudos que viemos fazendo sobre essa autora (SOUZA & OLIVEIRA, 2015; SOUZA, 2014; SOUZA & ALVES, 2013) identificamos uma de suas veias temáticas para produção de poemas parte, dentre outros aspectos, da experiência do feminino em suas diferentes formas de manifestação. Portanto, o poema citado vincula-se à obra de Amneres como um contribuinte distintivo no conjunto dos textos que se fazem presentes nas publicações da autora.

Como se pode ver na figura 1, posta acima, o poema possui uma disposição gráfica que vai além de uma única página, tomando toda parte interior do livro, nas suas páginas 19 e 20. O posicionamento do texto dessa forma indica uma estratégia estética que evidencia a vinculação temática do mesmo. A extensão, entre páginas, inscreve a reflexão do eu lírico através do estabelecimento das estrofes a alusão ao biótipo da mulher gorda. Além disso a própria sistemática da visualidade do agrupamento das estrofes, em cada página contendo três estrofes, mimetiza

Vorazes
Como são vorazes
As mulheres gordas
Com seus dentes ávidos
Seus orgasmos múltiplos
Seus escrúpulos

Profundas
Como são profundas
As mulheres gordas
Com seus amplos mares
Suores, amores,
Suas dores

Roliças
Compulsivas
Frouxas
Como somos lindas
Como somos doidas
As mulheres gordas.

(AMNERES, 2000, p. 20-21)

a expressão não esbelta da mulher, com suas curvas em demasia, em teor acentuadamente volumoso. A visão que se tem do poema, nesse sentido, também, focaliza o corpo da



XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

mulher, representando, respectivamente, a primeira estrofe aos seios, a segunda ao quadril e a terceira as pernas. A proposição do texto, nesse sentido, segundo Walty, Fonseca e Cury (2006, p. 55), ao ponderar sobre a disposição visual da poesia, assegura que quando se fez o processo de construção de imagem unido com a letra no poema, “[...] evidencia-se no significante sua potencialidade se significações. A disposição da palavra na página é parte do texto”. Logo, o construto visual do poema, como verificado acima, traz na tessitura da letra, na sua condição de significante, de instrumento do estabelecer do código linguístico, a preponderância para a vinculação de sentidos, mediante ao jogo de significações disposto na sintaxe das palavras, estrofes e posicionamentos deles na página.

Dirigindo-se à análise da imagem, sua disposição na página não é aleatória. Sua centralidade advém do aspecto de relevância do assunto tratado. A ilustração figura o ápice da comunicabilidade do texto por introduzir à sua leitura elementos que, de certo modo, narram, não na mesma dinâmica, o conteúdo expresso pelo eu lírico no poema. Essa função narrativa, também não segue uma linearidade que possa conferir o retrato sígnico em dependência alienada do texto. A imagem segue sua própria dinâmica estrutural, assim como a sintaxe das letras e das estrofes. Essa

função narrativa, discutida por Walty, Fonseca e Cury (2006), remete à capacidade que as ilustrações desempenham na associação a um texto escrito. Não se exclui nesse processo que toda ilustração é uma leitura do texto original e essa prática se sucede em um construto de sentidos que, ao recuperar o conteúdo que a imagem lê, o faz de modo a sempre trazer o sentido autônomo que emerge da narração do original. Por isso, a mimese da ilustração é opaca, uma vez que no seu horizonte de significação traz consigo índices que referendam o original, mas que, além dele, se configura como nova obra. Logo, não é cópia da obra primeira, por isso opaca. São esses índices de referência que vão realizar o diálogo intermidial. A colocação de uma ilustração na página, junto a um texto, não se fez, nesse caso, por uma justaposição ingênua. Foi preocupação, do editor, ou de outros sujeitos implicados no procedimento de finalização da obra, posicionar a ilustração ao texto de modo que a imagem e poema possam dialogar. Nesse ínterim de composição, um dos elementos que perfazem a unidade entre texto e imagem, inicialmente, é o título. Em fonte maior que o corpo das letras, a palavra “Redondas” toma toda a página, sobrepondo-se pela imagem e pelas estrofes. O chamamento do título inclui, nessa perspectiva, toda carga semântica emergida do diálogo empreendido. “Redondas”, nesse



XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

caso, não é só o título do texto, mas também da ilustração. A poetisa e a ilustradora casam seus trabalhos de criação pela união deles no livro. Ilustração e poema, assim, dialogam. Ainda sobre a imagem, aplicando o processo analítico da psicologia da Gestalt, através dos posicionamentos teóricos de Barros (1998), acerca da relação de *figura* e *fundo*, compreendemos que o traço mais saliente da imagem que marca os balões de festa, por chamar atenção, primordialmente, pode ser considerado como a figura e o restante da imagem, salvo o conteúdo dos balões, como fundo. Muito embora o traço não seja binário, na ilustração, achamos melhor assim dividir a estrutura da imagem. O binarismo não é pleno por ser o traço do conteúdo dos balões, uma mistura da figura com o fundo. Mas, se focalizado cada um dos balões excluindo a totalidade da imagem poderemos perceber o mesmo dualismo que faz o traço mais saliente como figura e o esmaecido como fundo.

Passando para uma análise do texto escrito, como dito anteriormente, existe um tom laudatório no poema. Isso se dá pelo uso dos adjetivos que atribuem valor distintivo às mulheres gordas qualificadas no poema: “Felizes / como são felizes / As mulheres gordas [...] Solenes / Como são solenes as mulheres gordas [...] Coquetos / Como são coquetos [...]”. As três palavras que introduzem os três primeiros versos do

poema, citados acima, dão a tônica de elevação que o lírico trabalha para manter sua retórica de valorização positiva do objeto tematizado no texto. Essas três adjetivações apontam para a imagem como elemento centralizado da expressão estética ilustrada: os balões de festa. A solenidade, a alegria, a admiração voltada para uma sedução, atribuída à mulher pelas suas características físicas, as coxas, bocas, bundas, faces, etc. A representação dessas caracterizações foram traduzidas na ilustração pelo uso nos balões dos traços de desenho que conferem sentido visual para tais partes do físico feminino peculiar no poema. A segunda parte do poema, disposta na página 21, traz outras caracterizações sobre o feminino refletido no texto. Tratam-se de adjetivações que qualificam, de um ponto de vista mais íntimo, personativo, o tratamento dado pelo eu lírico a mulher gorda. São elas: “Vorazes / Como são vorazes [...] Profundas / Como são profundas [...]”. A voracidade e a profundidade postas em foco são apontadas para as experiências do gozo e da dor, dos amores, dos prazeres. Por fim, a última estrofe faz um arremate do louvor empreendido: “Roliças / Compulsivas / Frouxas / Como somos lindas / Como somos doidas / As mulheres gordas”. Dois aspectos devem ser considerados nessa conclusão do texto. A primeira coisa é o caráter expansivo do biótipo tematizado na



XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

sua corporalidade. Embora, em todo poema isso esteja evidenciado, desde a disposição gráfica do título, como síntese, nessa estrofe final temos a aspectualização que condensa toda argumentação proposta no texto. As formas em demasia caracterizam algo que está implicado no imaginário cultural das divindades femininas, desde os tempos pré-históricos. Gilbert Durand (2012), ao discutir o regime noturno da imagem, tratando dos símbolos da intimidade, elenca a mãe lactante como simbologia primordial da feminilidade. Essa representação figurada, principalmente, em estatuetas paleolíticas, a exemplo da Vênus de Willendorf, cujo biótipo muito lembra as características adjetivadas do ponto de vista corpóreo no poema aqui analisado, encerra a tipologia de grandeza, de valorização da mulher gorda. A síntese da força, da provisão que ela retém em sua constituição de imaginário. De modo inconsciente, possivelmente, pois não temos passividade direta à essa conclusão, mas sim indireta, essa associação divinatória está presente tanto no poema, como na ilustração. As farturas das formas femininas nos balões aludem a essa ideia, assim como as adjetivações de grandeza. A segunda coisa a ser evidenciada é o grau de pessoalidade assumido pelo eu lírico no final do texto. Anteriormente, nas estrofes, as mulheres gordas sempre foram tratadas em terceira pessoa. O verbo ser

conjugado como “são” apresenta indício desse tópico verbal transmutado em primeira pessoa na última estrofe, “somos”. Logo, toda adjetivação que fora tratada para o outro, em um procedimento que, aparentemente, confere distanciamento, alteridade, pelo significado e significante da língua, gramaticalmente, toma outra abordagem. A adjetivação, nesse processo de pessoalidade, admite duas qualidades às mulheres gordas: “lindas” e “doidas”. A primeira identificando o grau de beleza louvado, a segunda apresentando o índice de alteridade que essas mulheres estão. Elas não estão na normalidade, na sanidade. O caráter especial está na sua permissão por serem profusas tanto nas marcas corporais, quanto nas de espírito.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise feita apresentou a relação havida entre o poema “Redondas”, de Amneres Santiago, e sua ilustração realizada por Lavínea Goes para o livro *Razão do poema* (AMNERES, 2000). Nas incursões críticas aqui elencadas, formulou-se a ponderação de que a ilustração é uma espécie de leitura, de tradução, do poema, o realizando em conformidade temática e estética, uma vez que a dialética entre as obras se qualifica na composição intermidial presentificada na justaposição entre poema e imagem.



Por fim, vale salientar que este trabalho de análise figura uma iniciativa de construção e ampliação da fortuna crítica acerca da poética de Amneres Santiago, uma vez que estudos sobre sua poesia são ainda escassos.

REFERÊNCIAS:

AMNERES. **Razão do poema**. Brasília: Tática, 2000.

BARROS, Célia Silva Guimarães. Psicologia da Gestalt. In: _____. **Pontos de psicologia escolar**. 5ª ed. São Paulo: Ática, 1998.

DURAND, Gilberto. O regime noturno da imagem. In: _____. **Estruturas antropológicas do imaginário**: introdução à arquetipologia geral. Trad. Hélder Godinho. 4ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

FLUSSER, Vilém. Metaescrita. In: _____. **A escrita – Há futuro para a escrita**. Trad. Murilo Jardelino da Costa. São Paulo: Annablume, 2010.

PEREIRA, Nilce M. Literatura, ilustração e o livro ilustrado. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3ª ed. rev. e ampl. Maringá: Eduem, 2009.

RAJEWSKY, Irina O. Intermidialidade, intertextualidade e “remediação”: uma

perspectiva literária sobre a Intermidialidade. In: DINIZ, Thaís Flores Nogueira. **Intermidialidade e estudos interartes**: desafios da arte contemporânea. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2012.

SOUZA, Olavo Barreto de; OLIVEIRA, Silvana Kelly Gomes. **Algumas considerações sobre o erotismo na poesia de Amneres**. Apresentação de trabalho, SELIMEL/UFCG, 2015.

_____. **“O rouco silêncio”**: o erotismo na poesia de Amneres Santiago. Monografia (Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa e Literatura) – Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades, 2014.

_____; ALVES, José Hélder Pinheiro. **Vozes femininas da poesia lírica na Paraíba**. Relatório de Projeto de Iniciação Científica. Universidade Federal de Campina Grande, 2013.

WALT, Ivete Lara Camargos; FONSECA, Maria Nazareth Soares; CURY, Maria Zilda Ferreira. **Palavra e imagem**: leituras cruzadas. 2ª ed. 1ª reimpr. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

Agradecemos à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela concessão da bolsa durante a realização dessa pesquisa no período de nossa vinculação ao mestrado no Programa de Pós-graduação em



XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

*Literatura e Interculturalidade (PPGLI), da
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB).*



www.generoesexualidade.com.br

(83) 3322.3222

contato@generoesexualidade.com.br