

A paisagem “de quadrado em quadrado”: a pintura de Vieira de Silva na poesia de Sophia Andresen

Doutoranda Virgínia Bazzetti Boechat¹ (USP)

Resumo:

O trabalho aqui apresentado pretende observar o sentido das recorrentes menções à pintora Maria Helena Vieira da Silva na poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen. Através de uma leitura sobretudo dos poemas cujos títulos fazem referência ao nome da pintora, busca-se refletir acerca das influências de características daquela pintura sobre os espaços construídos em tais versos, destacando-se a estrutura labiríntica de alguns destes poemas andresenianos e jogos de deslocamento dos papéis do observador, do pintor, do poeta e do leitor.

Palavras-chave: Paisagem, Sophia de Mello Breyner Andresen, Vieira da Silva, poesia e pintura, espaço.

Quando esta comunicação estiver sendo apresentada na USP, em julho de 2008, no Simpósio **Estudos de Paisagem nas Literaturas de Língua Portuguesa**, haverá decerto decorrido um mês do centenário de nascimento da pintora de origem portuguesa, posteriormente naturalizada francesa, Maria Helena Vieira da Silva. Tal comemoração foi o fator determinante que me motivou, como pesquisadora da obra poética de Sophia Andresen, a tentar compreender a menção recorrente ao nome e a quadros daquela artista plástica nos poemas dessa autora portuguesa, nascida apenas onze anos depois e que, obviamente, desenvolveu grande parte de sua obra ao longo do mesmo período.

Tinham um grau de amizade, presenciaram tempos de guerra e sofreram a ação de regimes fascistas, e ambas conviveram com a decisão de um casamento com proeminentes figuras politicamente perseguidas de seu tempo, cada uma a seu modo. Nas suas obras é possível encontrar referências ao exílio, à opressão e a guerras e massacres. De fato, mas não partirei de uma explicação por esse viés, mesmo que Sophia tenha uma poesia repleta de menções a amigos e perpassada pelas obras deles.

Parto da imagem da **teia** que comunicação intitulada “Telas e teias”, de Isabel Cabral e Inês Barahona de Almeida, traz ao abordar as aparições de Vieira da Silva na poesia andreseniana. O estudo aponta uma teia estruturante e criadora para a vida e suas relações, de cumplicidade e trocas, teia esta presente nessa pintura e nessa poesia, e entre essa poesia e essa pintura. Vieira e Sophia são tidas pelas autoras, então, como tecedeiras, nesse sentido. Porém é predominantemente das características das telas daquela pintora que o texto se ocupa. Segundo o estudo, configura-se nessa pintura, em geral, um espaço caleidoscópico, plural, labiríntico mas aberto, formado de elementos como quadrículas, linhas, teias, formas geométricas, com temáticas recorrentes, de bibliotecas a florestas, ao infinito. (Cf. ALMENDA; CABRAL, 2003, p.45-62)

Numa poesia em que a presença da paisagem natural litorânea, da casa e do jardim é comum, e mesmo de algum desconcerto do urbano e de palácios, ruínas e labirintos, o que dizer quando o espaço que seus versos constroem se refere a um quadro, ou a um conjunto de quadros? É nesse caso o quadro a paisagem percebida pelo olhar?

São quatro os poemas de Sophia aqui abordados. O primeiro a mencionar a pintora, intitulado “Maria Helena Vieira da Silva ou o itinerário inelutável”, foi publicado em **11 poemas**, em 1971, e se encontra atualmente incluído em **Dual**, de 1972. No volume **Ilhas**, de 1989, mais dois poemas

fazem menção à pintora, o primeiro, “Tríptico ou Maria Helena, Arpad e a pintura”, e o segundo, “Landgrave ou Maria Helena Vieira da Silva”. No livro **Musa**, de 1994, há ainda um enxuto poema intitulado “Vieira da Silva”. Todos são bem diferentes entre si e – acredito – abordam aspectos, dimensões e elementos diversos da obra de Vieira da Silva. Ao final de **Dual**, na “Arte poética IV”, Sophia relata que “o poema ‘Maria Helena Vieira da Silva ou O Itinerário Inelutável’ emergiu de um artigo sobre a obra desta pintora” (ANDRESEN, 2004a, p.78), o que revela a inclusão de mais dados nesse jogo espacial, jogo de metamorfoses.

O termo **labirinto** é retomado em “Maria Helena Vieira da Silva ou o itinerário inelutável” por sete vezes; seis destas estão na primeira estrofe, numa estrutura que se expande, continuamente binária e com pequenas variações de simetria, em que cada parte é começada por uma definição de labirinto seguida por elementos que o constituem:

Minúcia é o labirinto: muro por muro
Pedra contra pedra livro sobre livro
Rua após rua escada após escada
Se faz e se desfaz o labirinto
Palácio é o labirinto e nele
Se multiplicam as salas e cintilam
Os quartos de Babel roucos e vermelhos
Passado é o labirinto: seus jardins afloram
E do fundo da memória sobem as escadas
Encruzilhada é o labirinto e antro e gruta
Biblioteca rede inventário colméia –
Itinerário é o labirinto
Como o subir dum astro inelutável –
Mas aquele que o percorre não encontra
Toiro nenhum solar nem sol nem lua
Mas só o vidro sucessivo do vazio
(...) (Id., p.39)

O labirinto de elementos dessa pintura que a voz poética percorre dentro do poema compõe uma paisagem que confere a sensação de ser interminável, formada por paredes, cômodos, ruas, jardins, gruta, biblioteca, colméia, todos, espaços reconhecíveis mas não especificados. E, mesmo por entre esses espaços concretos, afirma encontrar sempre o **vidro sucessivo do vazio**, jogos de azulejos e de espelhos devoradores.

Inelutável é definido como algo “com que se luta em vão; que **não** se pode evitar”. (FERREIRA, 1973, p.670) Tal definição expõe o próprio termo também como um jogo de espelhos, de inseparáveis atração e repulsa, já que se luta em vão mas não se pode deixar de lutar; sendo um caminho invencível, não se pode, porém, resistir a percorrê-lo. Esse jogo é o que qualifica o itinerário da pintora segundo o poema, e a paisagem que o viajante atravessa é construída por substantivos concretos, labiríntica, mas de um contínuo vazio.

No ensaio “Itinerário de Vieira da Silva ou da poesia como Espaço”, que aliás, utiliza a mesma noção de itinerário para tratar da obra da artista plástica, Eduardo Lourenço, assim como o verso andreseniano, aponta “um ‘fazer’ e ‘desfazer’” constante no ofício de Vieira: “Ela parece (...) como a pintora de um **quadro único**, mas quadro conquistado dia a dia num combate dos seus olhos e do seu espírito, com a aparência jamais domesticada da luz e suas metamorfoses (...)”. (LOURENÇO, 1996, p.64)

Assim como Sophia Andresen, Vieira da Silva também tem suas obsessões tanto temáticas, suas ruas, jogos, quartos, bibliotecas, quanto formais, como já foi mencionado, suas linhas, tramas, elementos geométricos, que se aglomeram para constituir o quadro. Lourenço aponta, acima disto tudo, que sua pintura é um confrontar, afrontar e defrontar com o espaço: “O espaço que lhe vai servir de tema único é simultaneamente o espaço vulgarmente chamado de ‘real’ e o espaço defini-

do pelo quadro” (Id., p.67). Eis a ação do olhar sobre o espaço, o que fundamenta a abordagem do quadro como paisagem, numa estrutura dupla: abertura/ fechamento.

A tela intitulada **O teatro**, de 1953, por exemplo, pode ser entendida como tendo adotado a temática do teatro, ali defrontado e estilizado, mas simultaneamente pode ser lido em si como um palco – daí a abertura e o fechamento. O quadro constitui-se de inúmeros quadriláteros minúsculos, apenas de cor, numa escala de azuis delimitada entre o branco e o preto, construindo a tela em si um outro espaço, que confere a sutil sensação de profundidade, no entanto, sempre quebrada e desfeita em alguma parte com que o olhar se deparará em sua jornada por aquela vista: uma paisagem auto-destrutiva na medida em que se compõe. O espectador vê um palco dentro do quadro, mas um palco que aponta a si mesmo como impossibilidade, ou possibilidade apenas outra. E o título do quadro adquire relevância nesse processo. É plausível dizer que, em vez da negação do **Isto não é um cachimbo**, impõe-se uma pergunta, **Isto é um teatro?**. Ambígua, por sinal, mas inelutável.

No poema de Sophia, o cansaço gerado pelo interminável labirinto inclui a voz poética em determinado momento:

Exauridos pelo labirinto caminhamos
Na minúcia da busca na atenção da busca
Na luz mutável: de quadrado em quadrado
Encontramos desvios redes e castelos
Torres de vidro corredores de espanto (Op. cit., p.68)

De “aquele que o percorre”, da estrofe anterior, passa então à primeira pessoa do plural, que abarca inevitavelmente o sujeito, mas deixa indefinido quem o acompanha nesse itinerário: o leitor, a pintora, o espectador? A configuração ganha possibilidades alternáveis e somáveis, como os livros das bibliotecas de Vieira da Silva, como os quadrículos, losangos e linhas, e seu sentido chega mesmo a tangenciar a condição humana: **nós**, os homens, **exauridos**.

Essa idéia de humanidade é reforçada pela esperança da ultima estrofe:

Mas um dia emergiremos e as cidades
Da equidade mostrarão seu branco
Sua cal sua aurora seu prodígio (Id.)

A ambigüidade sonora do sintagma “de quadrado em quadrado”, da estrofe anterior, o que deve ser levado em conta em um poeta que preza a leitura em voz alta, corporifica a própria questão levantada aqui. Se entendido como **de quadrado em quadrado**, tal como peças de armar, a construção dentro do quadro se pretenderia independente, em que a quadrícula forma sua própria paisagem pela repetição em diferença e pela acumulação. Porém, se entendida também como **de quadrado enquadrado**, predominaria a noção de que a tela remete a algo exterior a ela; tem-se nessa ambigüidade a própria problematização sujeito-linguagem-referencial.

No mais, nomes e mesmo características de quadros da pintora atravessam o poema de Sophia. Há menção a suas bibliotecas, como **Biblioteca**, **Biblioteca em chamas**, à sua arte que traz a memória do azulejo, como em **Mosaico**, de 1953, **A câmara de azulejos**, de 35, e mesmo painéis que a pintora projetou. Refere-se a suas cidades, como **Londres**, de 59, **Paris, 1951**, e a suas ruas, como **A rua dos losangos**, de 47, **Rua do Ouvidor**, de 43. Encontram-se ali suas edificações, como de **As grandes construções**, e os variados espaços internos, quartos, ateliês e salas que se proliferam em sua obra (Cf. AGUILAR, 2007).

Diferentemente do primeiro poema, ambos os que estão incluídos em **Ilhas**, de 1989, sobre a pintora, encontram-se datados. O primeiro, datado de 1959, integra uma parte chamada “Poemas reencontrados”, e é intitulado “Tríptico ou Maria Helena, Arpad e a pintura”. Apresenta, de fato, três partes numeradas, nas quais o nome do casal de pintores e seu ofício comum são os dois papéis que circularão entre dois espaços-funções, em que o terceiro espaço função é **estar fora** de ambos.

Eles não pintam o quadro: estão dentro do quadro

II

Eles não pintam o quadro: julgam que estão dentro do quadro

III

Eles sabem que não estão dentro do quadro: pintam o quadro (ANDRESEN, 2004b, p.10)

Estar **dentro do quadro** e **pintar o quadro** são os dois pólos problematizados nesses versos. Nesse jogo, um pólo, em princípio, parece excluir necessariamente o outro, e levá-lo a estar fora, bem longe do jogo de espelhos de **As meninas**, de Velásquez. Mas isto é só a aparência. Como um itinerário, que vai de **estar dentro do quadro**, no primeiro verso, a **pintar o quadro**, no último, um caminho dá-se no nível da autoconsciência, de não estar dentro do quadro mas de pintar o quadro, e de no entanto estar também dentro do quadro como personagem que pinta um quadro, quando o estar dentro e o estar fora enfim convergem no quadro. Sobretudo no período em que viveram no Rio de Janeiro, Maria Helena e Arpad Szenes criaram inúmeras telas em que o casal aparece autorretratado. E, mais importante, Arpad pintou telas em que Vieira da Silva aparece pintando suas próprias telas – telas que existem de fato na obra dela – num jogo interessante de autorias e personagens.

“Landgrave ou Maria Helena Vieira da Silva”, no mesmo livro, é um poema em prosa e aparece datado de fevereiro de 1988. Adota como referência uma tela, a própria **Landgrave**, de 1966, mas acredito abordar aspectos de toda a obra de Vieira da Silva. O poema de Sophia menciona aquele quadro como **lugar**: “Lugar de convocação”, “Lugar de aparição”, “lugar onde tudo está atento”, “Lugar de revelação” (p.68-9). Conforme lembramos na discussão do primeiro dia deste simpósio, o termo **lugar** pressupõe uma relocação íntima com o espaço. Foi absurdamente difícil precisar o sentido de **Landgrave**, podendo ser desde um título de nobreza da Alemanha no século XII, um senhor de terras, até uma espécie de território que é ao mesmo tempo túmulo, ou terra-túmulo. Terra enterrada?

Por esse caminho, a noção de **heterotopia** trabalhada por Foucault no ensaio “Outros espaços” cabe perfeitamente como liame das telas de Vieira da Silva; como o cemitério, a biblioteca, o teatro, por exemplo. Esses “lugares que estão fora de todos os lugares” e têm como um de seus princípios “o poder de justapor em um só lugar real vários espaços, vários posicionamentos que são em si próprios incompatíveis” (FOUCAULT, 1996, p.418). A época do espaço é a época do simultâneo, diz Foucault de seu tempo, tempo da justaposição, do lado a lado, do disperso, e de toda uma arte que é pesquisa sobre espaço. Problematizar o espaço pode ser inevitavelmente perguntar o que é arte e perguntar o que é arte pode passar necessariamente por problematizar a experiência de sua contemporaneidade.

As paredes, o chão, o tecto avançam para o fundo. Mas no fundo outro espaço des-
ponta. E em cada espelho um novo espaço nasce. (...) As cores estão acesas como
as luzes de um teatro à hora da representação. O mundo é “re-presentado”, tornado
mais uma vez presente. (...). (ANDRESEN, 2004b, p.68-9)

Apesar desse espaço tridimensional que é apresentado, com paredes que se movem e espelhos labirínticos, formando mais uma vez um aspecto de desorientação, toda a demais caracterização que é atribuída a essa **Landgrave** é positiva, e inclui atenção do olhar, descobrimento e uma ordem musical estruturante. Ao fim do texto, a afirmação “Reconhecemos a viagem, a longa navegação, a memória acumulada”, mais uma vez deixa indefinidas as fronteiras do **nós**, e reafirma a obra de Vieira da Silva como itinerário, como viagem, percurso, assim como em **Navegações**, de reflexão sobre a arte.

Foucault, em seu ensaio, de 1967, expõe que na época, “o mundo se experimenta (...) menos como uma grande via que se desenvolveria através dos tempos do que como uma rede que religa pontos e que entrecruza sua trama” (Op. cit., p.411). Confirma-se ainda mais a arte de Vieira da Silva como uma reflexão da subjetividade e da experiência de sua época, o que se corporifica na forma de seus quadros, nas teias e linhas de suas telas.

Pensar essa pintura pelo viés da heterotopia e, simultaneamente, como paisagem percebida, afrontada, defrontada por um olhar, permite, inclusive, ver toda sua arte como uma **pesquisa sobre poder** através da **pesquisa sobre espaço**. E Sophia Andresen, ao partir dessa outra obra, além de recorrer à referência em suas características formais, criando por vezes uma paisagem da acumulação, do labirinto, dos quartos, das bibliotecas, observa nelas o espaço de heterotopia, e na exaustão acaba trazendo à tona o questionamento sobre poder e espaço. Basta lembrar que **Landgrave** poderia perfeitamente ser um sujeito com poder sobre um espaço, mas poderia ser também um espaço delimitado por um poder que lhe confere regras outras.

Nos três poemas de Sophia que foram lidos não ocorre apenas aquilo que Jorge de Sena menciona no seu posfácio a **Metamorfoses** como “mero registro impressionista ante uma obra de arte”, mas o que ele aponta como “o especular emocionalmente **para além** das obras, (...) na compreensão da própria e pessoal humanidade”. (SENA, 1963, p.128-9) A trama especulativa de Sophia prende outra trama ainda, a de Vieira da Silva. Mas vale lembrar que Sena aponta ainda uma independência do poema em relação ao quadro ou à escultura a que se refere.

O ultimo poema sobre a pintora, “Vieira da Silva”, encontra-se no livro **Musa**, de 1994:

Atenta antena
Athena
De olhos de coruja
Na obscura noite lúcida (ANDRESEN, 1994)

Neste poema o olhar é que é abordado. O sintagma tão recorrente nessa poesia como pré-requisito à escrita, ser uma “Atenta antena”, é conferido à pintora, que ganha o epíteto de Athena, a deusa guerreira que, na Odisséia, ajuda Ulisses regressar a Ítaca. Esta que poderia ser apenas uma alegoria sobre o exílio da pintora guarda mais sentidos, como o fato de ser Athena a deusa da razão, de proteger as fiandeiras, de presidir às artes e literatura, ou de ter como animal a coruja.

Ao fim, lamento que muito tenha sido suprimido, já que a presença dessa pintura na poesia andreseniana se mostrou muito mais vasta do que o esperado. Poemas que tangenciam títulos de quadros e elementos dessa obra, por exemplo, tiveram que ser deixados de lado. Percorri aqui, assim, apenas parte das **tessituras, interações e convergências** dessas obras e entre essas obras, entendendo que Sophia de Mello Breyner Andresen problematiza **espaço, olhar, paisagem e poder** ao “especular” – segundo o termo já citado de Sena – sobre a pintura de Vieira da Silva, que por sua vez lhe confere o teor de sua reflexão sobre a **subjetividade**, sobre a **experiência** de sua época, sobre a **arte**.

Referências Bibliográficas

- [1] AGUILAR, Nelson (org.). **Vieira da Silva no Brasil**. São Paulo: MAM-SP, 2007.
- [2] ANDRESEN, S. **Dual**. Lisboa: Caminho, 2004a.
- [3] _____. **Ilhas**. Lisboa: Caminho, 2004b.
- [4] _____. **Musa**. Lisboa: Caminho, 1994.

- [5] CABRAL, Isabel; ALMEIDA, Inês Barahoma de. Telas e teias: Vieira tecedeira e a poesia de Sophia. FERREIRA, Maria Luísa (org.) **As teias que as mulheres tecem**. Lisboa: Colibri, 2003. pp.39-72.
- [6] FOUCAULT, M. Outros espaços. In: **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. pp.411-422.
- [7] FERREIRA, Aurélio. **Dicionário Brasileiro**. v. 3. Rio de Janeiro: Sedregra, 1973. p.670.
- [8] LOURENÇO, E. Itinerário de Viera da Silva ou da poesia como Espaço. **O espelho imaginário: pintura anti-pintura não-pintura**. 2 ed. Lisboa: INCM, 1996. pp.61-74.
- [9] SENA, Jorge de. Posfácio. **Metamorfoses**. Lisboa: 1963. pp.121-135.

Autora

¹ **Virgínia BOECHAT, Doutoranda**
Universidade de São Paulo (USP)
Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas
virginiaboecat@usp.br