

Criação Literária e Transmutação do Texto em Imagem em Movimento: Uma Experiência Interartes

Fernanda Paixão¹

Resumo

638

O texto aborda aspectos do processo criativo da produção textual do autor e a transposição para a representação visual e cênica. Partimos da hipótese de que há produção de efeitos nos atos criativo e re-criativo decorrentes do processo de transmutação da escrita para a imagem em movimento. Apresentamos a experiência da transmutação de um texto autoral “Casa Caos” para a leitura cênica e montagem imagética no âmbito do projeto “Quartas Dramáticas” da Universidade de Brasília.

Palavras Chaves: criação literária, leitura cênica, estudos interartes, transmutação.

COLOCAR-SE EM OBRA: O ATO DA ESCRITURA

A produção textual do autor leva à reflexão de como a literatura pode utilizar-se do poder transformador da arte. A esse respeito, Heidegger afirmava que é na obra de arte que ocorre a abertura inaugural do ser, como o “ser do sendo”. Há uma revelação na obra, dado que é o próprio ser que se põe “em obra” da verdade. Nesse entendimento, ser-obra significa instalar um mundo, deixar acontecer a verdade como tal, a partir da essência *poietizante* da arte. Heidegger pensava a *poiesis* em sentido amplo, mas interligada intimamente com a palavra e com a linguagem. A linguagem seria a forma primeira pela qual o “sendo do ser” se abriria pela primeira vez. Assim propõe o conceito da poesia primordial: aquela que se apropria da linguagem porque conserva a essência originária da *poiesis* (HEIDEGGER, 2010, p. 191). A essência da arte residiria, nessa abordagem,

¹ Mestranda em Literatura, linha de pesquisa “Literatura e outras artes”, Universidade de Brasília. Integra o grupo de pesquisa LIAME: Literatura, artes e mídias. E-mail: fernandapaixao@gmail.com.

no que é originário. Para a teoria fenomenológica, a poesia significa a singularidade do pensamento.

Sobre o ato de se pôr em obra e a necessidade da escritura, Maurice Blanchot argumenta que somente se começa a escrever quando, momentaneamente, por um “ardil”, por uma “distração da vida” consegue-se driblar o impulso de que “tudo pode ser dito”. A obra é um círculo puro onde, quando escreve, o autor expõe-se perigosamente à pressão que exige que ele escreva, mas também da necessidade de se proteger desse movimento involuntário de tudo falar. Curioso apontar que desse paradoxo resulta o júbilo da libertação, que é, na verdade, o encerrar-se fora de si (BLANCHOT, 2011, p.48). A análise de Blanchot defende a inevitável solidão do escritor, a necessidade de seu exílio: o artista que se oferece aos riscos da experiência que é a dele não se sente livre do mundo, mas privado do mundo, não senhor de si mesmo, mas ausente de si mesmo. Ao mesmo tempo em que ele não tem mais a si mesmo, ele está encerrado na obra que não o solta. Assim, a entrega à experiência original ao mesmo tempo que coloca o artista à margem, do ponto de distanciamento de si, dá vazão à obra, que desconhece esse estado e prossegue. Interessante notar como o tema orienta o ponto central da obra como origem, ou aquele que não se pode atingir, o único, porém, que vale a pena atingir: o escritor tem um mundo dentro dele a libertar (BLANCHOT, 2011, p.50-52).

Em movimento conexo, Barthes argumenta que a escritura é a destruição da voz, da origem, no sentido de que o lugar da escrita é um *locus* neutro, onde o escritor sai do corpo e perde a identidade (BARTHES, 2004, p. 45). No ato decorrente da morte do autor a escrita torna-se viva, dando-nos a entender que é a linguagem que fala, e não o escritor. Por outro lado, a análise barthesiana enaltece o ato de “escrever a leitura” ou o ato de interromper a leitura por um afluxo de ideias, excitações e correlações, quando se levanta a cabeça ao se ler um livro.

Nesse entendimento, ressaltamos que é da leitura que o escritor se nutre. No limite, há possibilidades de a leitura no campo ampliado ser interpretada para também uma re-leitura. Essa abertura estendida ocorre a partir do instante em que o texto é falado, como no ato cênico, como num abrir de portas para as possibilidades de re-interpretação do sentido e do significado do texto pelo próprio espectador-autor. Essa experiência abre uma fenda dialógica para a criação e para a re-criação da escritura, que abordaremos adiante.

DIÁLOGOS INTERARTES E INTERMIDIALIDADE

As relações possíveis entre literatura e artes teve amparo durante o Renascimento, momento histórico em que houve o resgate do aforismo empregado pelo poeta lírico grego Simonides de Ceos: “ A pintura é poesia muda, e a poesia, é pintura que fala”. Diversos foram os estudos e esforços interpretativos de aproximação estética entre pintura e durante os séculos XVI a XVIII, que encontraram inspiração também em Horácio, a partir da obra “Arte poética” e da máxima “Ut Pictura Poesis” – A poesia é como um quadro (PRAZ, 1982, p.3).

A partir do século XX outras teorias ofereceram terreno para a discussão interartes, como o dialogismo proposto por Mikhail Bahktin, que abriu caminho para o posterior debate sobre a questão da intertextualidade. Essa e outras abordagens de fato foram e ainda são bastante úteis para a pesquisa no terreno da literatura e outras artes.

A tradução intersemiótica ou transmutação consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não verbais (JAKOBSON, 1969, p. 64-65). Pode-se interpretar que a transmutação abarcaria a transição entre o espaço literário e a imagem em movimento, como numa metamorfose. Nesse aspecto, entende-se que tanto as obras literárias como as produções dramatúrgicas, por exemplo, são regidas por determinada estética da linguagem.

Ao se transitar de um sistema textual para outro imagético-sensorial há mudanças significativas, sobretudo quando se analisa a transmutação do texto para imagens em movimento.

Principalmente nas últimas décadas do século XX e em princípios do século XXI, diante do surgimento e do uso de novas tecnologias no campo das artes visuais, surgiu o conceito de intermedialidade, com a ampliação do terreno de pesquisa interartes.

O teórico contemporâneo Claus Cluver defende que o repertório utilizado para a construção ou interpretação textual pode ser composto de elementos de diferentes mídias. Segundo essa concepção, houve nos estudos interartes o reconhecimento de que a intertextualidade significa também intermedialidade. As artes plásticas, a música, a dança e o cinema representam aspectos da realidade sensorialmente apreensíveis, fazendo assim compreender que existe um componente intermediário nos processos intertextuais tanto no campo da literatura quanto na esfera de outras artes. Nesse sentido, os limites dos estudos interartes se alargaram e passaram a abranger também “aspectos transmidiáticos como possibilidades e modalidades de representação, expressividade, narratividade, questões de tempo e espaço em representação e recepção, bem como o papel da *performance* e da música” (CLUVER, 2006, p.16)

Considerando as possibilidades intermediárias, passamos a investigar o processo criativo da escritura e a decorrente transmutação para a imagem em movimento, com ênfase na representação cênica e na construção imagética e sensorial do texto.

TRANSMUTAÇÃO DO TEXTO EM REPRESENTAÇÃO CÊNICA: O PROJETO “CASA CAOS” NAS QUARTAS DRAMÁTICAS

André Luís Gomes, ao discorrer sobre a linguagem teatral, defende que as palavras criam uma circularidade híbrida capaz de motivar imagens e produzir sensações:

“E nesse processo vivenciado pela leitura de textos e imagens, da escritura dramatúrgica, das apreciações críticas, dos relatos e depoimentos, aproximamo-nos do texto cênico. E o livro deixa de ser apenas páginas impressas, para reconstruir imagetivamente o impacto das encenações da Trilogia Bíblica do Teatro da Vertigem, pois **as palavras motivam imagens, imagens produzem sensações, e sensações são descritas com palavras numa circularidade híbrida** que nos faz crer naquilo que afirma Netrovski: “Fora do teatro, os deuses também só se deixam ver de tempos em tempos sob forma de histórias e imagens. Quer dizer: na leitura” (grifo nosso). (GOMES, 2006, p. 138).

O desenvolvimento do projeto “Casa Caos”, de nossa autoria, foi iniciado na pesquisa do curso de graduação em artes visuais e partiu de premissas teóricas no campo da literatura, filosofia e arte contemporânea, tendo como fio condutor a construção de uma personagem feminina, em uma estória ficcional.

O projeto busca abordar o ambiente íntimo da casa e traz o espaço, a rotina-tempo, a imagem-memória e, ainda, as relações fenomenológicas sujeito-objeto como temas centrais. No projeto final de graduação utilizamos técnicas conjugadas como suporte para a expressão artística: 1) **texto narrativo** em primeira pessoa (uma lauda) com a descrição de um breve momento da rotina de uma personagem denominada “C.”; 2) desenvolvimento de dois **vídeos** (Casa Caos I e II) baseados na narrativa e nas teorias subjacentes ao tema e 3) montagem de **vídeo-instalação** para a fruição da obra pelo espectador.

As imagens capturadas pretenderam apreender fragmentos do cotidiano da personagem com o intuito de retratar o interior da casa, de modo a trazer reflexões sobre a rotina de uma personagem feminina. A narrativa e posteriormente os vídeos tiveram o intuito de ilustrar a angústia de uma mulher

contemporânea que, numa espécie de catarse, começou a perceber o significado da casa e dos objetos que nela são depositados; a refletir sobre a relação com o espaço, com o tempo e a memória e, por fim, a procurar sua interação com o material e o imaterial sob um enfoque existencial.

No contexto da pós-graduação, o Projeto “Casa Caos” aprofunda essa pesquisa e busca estabelecer articulações entre o processo criativo do texto e os efeitos surgidos no processo da recriação a partir da transmutação para o ambiente cênico e da imagem em movimento, fazendo-se uso também de vídeos.

Com o desenvolvimento do argumento principal, re-escrevemos e ampliamos o texto “Casa Caos” (20 laudas) para sua posterior montagem e leitura cênica no âmbito do Projeto “Quartas Dramáticas”², ocorrida em junho de 2015³.

O ambiente da personagem “C.” aprofunda a discussão em torno da condição humana na contemporaneidade e retrata temas como a solidão, as relações entre orgânico e inorgânico (o ser e os objetos), enfim, a condição humana no ambiente da pós-modernidade (o ser e as “redes gadgats” – internet, celular, redes sociais). Utilizaram-se outros recursos para além da leitura cênica (diversos papéis com as falas foram distribuídos pelo diretor no palco). Houve a projeção de vídeos em que a mesma protagonista lê e fala o texto em cenas editoradas e também ainda a projeção de trechos do texto dramatúrgico nas paredes do palco, para que o público experimentasse outras formas de visualização e audição do texto.

² O Projeto Quartas Dramáticas, do Departamento de Teoria Literária da Universidade de Brasília – UnB, tem o objetivo de debater as relações entre literatura e teatro, em especial aspectos como teoria e prática; escrita e imagem; texto e montagem; criação, análise e interpretação do ato de encenar a leitura.

³ “Casa Caos” teve direção e cenário de André Luís Gomes (professor e coordenador das “Quartas Dramáticas”) e atuação da atriz e mestranda em Literatura, Bárbara Figueira.



Compartilho de algumas ideias de Orhan Pamuk no sentido de que escrever é um processo de visualizar a cena específica, como que formar um quadro (PAMUK, 2011). Ou seja, o ato de transformar pensamentos em palavras e de visualizar cada cena como uma sequência teatral ou cinematográfica e cada frase como pintura. Pintar com palavras significa evocar na mente do leitor uma imagem nítida. No ato da escritura do monólogo de “C.” foi possível “ilustrar” o pensamento, ao imaginarmos a sequência de cenas dando vida às palavras que brotavam do ato textual criativo.

Ademais, a experiência da transmutação do texto em ato cênico demonstrou que o ato re-criativo pode ser desdobrar-se infinitamente. Ao visualizarmos a personagem em cena no palco, ao ouvirmos sua voz, seus gestos, suas roupas (“visualizando e ouvindo a cena”, no campo ampliado do “escrever a leitura” de Barthes para “escrever a leitura cênica”), podemos perceber as possibilidades de escrever e re-escrever o texto e resignificá-lo a partir da experiência sensorial-imagética. Afirmamos isso a partir da experiência posterior à leitura cênica, em que tivemos o ímpeto criativo de desenvolver o texto de outro personagem citado pela protagonista no monólogo (“H.”, seu companheiro), que ainda não tinha sido trabalhado (nem mesmo imaginado), pois ainda estava em estado “latente” ou ausente de “leitura”. No palco, apenas a imagem da indumentária: os sapatos, o casaco e o chapéu de “H.”.



Identificamos, a partir dessa modesta experiência, o grandioso poder da leitura cênica-imagética e de seu potencial de produzir efeitos no ato criativo e re-criativo da produção textual e artística.

REFERÊNCIAS

- BALOCH, Ana Maria. *Conjunções, disjunções, transmutações: da literatura ao Cinema e TV*. São Paulo: ANNABLUME : ECA-USP, 1996.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- CLÜVER, Claus. *Inter textus/ Inter artes/ Inter media*. Revista Aletria. Belo Horizonte. Programa de Pós-Graduação em Letras - Estudos Literários. v. 6, p. 1-32, jul.- dez, 2006. Disponível em: http://www.letras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_txt/ale_14/ale14_cc.pdf. Acesso em: 2 de setembro de 2013.
- GOMES, André Luís. *Cerrados: Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura*, n. 21, ano 15, 2006.
- HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. São Paulo: Edições 70, 2010.
- JAKOBSON, Roman. *Linguística e Comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1969.
- PRAZ, Mario. *Literatura e Artes Visuais*. São Paulo: Cultrix, 1982.