

Meta-da-Metalinguagem*

Maria Elvira Bonavita Federico

Aluna de doutorado – FAUUSP

Resumo

Como mostro no pensamento introdutório “Meta-da-Metalinguagem” este artigo não pretende apenas considerar o poema *A Mão* de Carlos Drummond de Andrade, também não é só uma simples análise, procurei considerar arte/luz e cor como fiz em outros trabalhos efetivados para a pós-graduação, principalmente no curso da Profª Drª Élide Monzeglio, cujo título era *Projeto Cor e Imagem*, para os quais me utilizo de intuição do meu imaginário, portanto, de forma livre.

Ele é também visto como reescritura do que Drummond pensa, não só de Portinari, sua obra pictórica e seu evoluir, mas da obra poética e do fazer artístico em geral, sobre o problema ontológico e a crise existencial tanto do pintor como do poeta/escritor.

Abstract

As I show in the very beginning Meta-of-the-metalinguagem, this article does not intend only to consider some of the aspects of the poem “A Mão” by Carlos Drummond de Andrade, and even if it is an interpretation, it is not only an analysis, I started it in order to consider light and color as I have done in other papers for the post-graduate courses, where I also focused the artistical works of art in a discipline of Drª Élide Monzeglio, entitled *Projeto Cor e Imagem*.

I intended to re-write the poem using my imaginary mainly to see the way Drummond thinks an artistic work, the creation of a work of art in the fine arts, but also in his own art, that is writing in the sense of poetics and about the ontological and existential crisis and challenge of a painter or a poet.

*Entre o cafezal e o sonho, o garoto pinta uma estrela dourada na parede da capela¹ com a mesma mão que planta e colhe desde cedo e, com o mesmo sonho que enleva, ele colhe a estrela dourada do infinito; com o sonho que não faz divagar, mas que eleva o pensamento poético, o menino colhe uma estrela, partitivo do sonho, e a pinta na parede da capela, como em muitas capelas pintaria depois. Na parede da capela, aquela “capelinha” do lugar, ou então a “capela” do altar da criação, a “capela” do belo, do labor e do jogo da arte, as muitas capelas da sua alma e as muitas que pintou! Pinta uma estrela dourada: um novo fazer com as mãos do trabalhador, remetendo a pintura de paredes – ao pintor de paredes – onde o fazer cotidiano, repetitivo, manual, permite mesmo assim, o sonho, que se apresenta em forma de estrela dourada – dourado é o sonho, dourado e a estrela, dourado é o café: *ouro verde* brasileiro das divisas do “aroma” das terras brasileiras na cor do modernista que despontou daí.*

As sacas remetendo à exportação do produto que traz de fora o *ouro*, mas também aquele exterior de onde vem a determinação, o padrão da criação, tanto da pintura como da poesia, e ao modernismo, à vontade da quebra do jogo, da rebeldia à imposição da forma e do conteúdo, da cor e da forma. Essas mesmas sacas, *sustentadas* nas cabeças dos trabalhadores², que *sustentam* também a nação brasileira e “arcam” com a economia, e que, sob o “jugo dos feitores” vão enriquecendo as “burras” ou cofres dos coronéis, *sustentando* os “barões do café” nas construções da Paulista e dos paulistas.

E nada mais resiste à mão pintora – que o sonho que enleva, vai em bola de neve, reproduzindo a criação, *reenlevando, reelaborando, reestruturando a vida renhida, revivida, repintada.*

Portanto, remete à *origem*: origem do Portinari imigrante que trabalha o cafezal com as mãos, mas que mostra a origem do fazer artístico (trabalho com as mãos, mas também com o intelecto, com a imaginação criadora).

Entre o cafezal e o sonho: no cafezal, o sonho como derivação da vida rude, e “O café” o sonho de criar novos signos em termos dos signos da vida, do que rodeia o sonhador, de criar a nação São Paulo, é assim que o poeta vê não só o contato do pintor/menino, mas a temática nacional/modernista do GRANDE pintor grande.

Aparece o imaginário, o sonho, não como devaneio, mas como redefinição, como leitura intersemiótica da vida e do fazer cotidiano num outro fazer: o da pintura. Portanto, uma estruturação do fazer da vida, sua significação na tela. Lembro, novamente, de “O café” onde Portinari justapõe as fases da colheita, os instrumentos usados, os objetos, o trabalho “comunitário” a truculência e a força física emanando de corpos vigorosos, as mãos que trabalham, GRANDES, que *seguram, carregam, debulham*; os PÉS, também grandes, que se assentam na terra, como que “plantados” que PRODUZEM, assim como os pés de café. Categorias de trabalhadores, sob o jugo dos feitores, que, braços em riste, ordenam! O fruto colhido, ensacado, carregado à cabeça mas cujo peso não faz que essa cabeça e esse corpo se verguem, nem se submetam a força maior da gravidade (pois os corpos não se rendem a ela, não descem; se erguem em vez, pelo orgulho e pela redenção do “trabalho”), mesmo que essa mão-de-obra, sem ser escrava, seja escrava ainda. Pela cor da “cara” que é da cor do café e da terra em que pisam, a brasilianidade da mestiçagem e do sincretismo religioso.

A mão cresce e pinta o que não é para ser pintado mas sofrido. O menino cresce, não pinta mais o sonho da esperança ou do porvir, ou a estrela na parede da capela, lugar do elo com o criador maior, pois a estrela remete ao fazer de Deus

(1) ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia poética*. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1963.

(2) *O café*, 1934.

mas também ao surgir de um criador/estrela que é luz, que é cor, porque cor é luz, e ele retrata agora, desse ponto de vista, o sofrimento cotidiano de ambos: do homem esmagado pela dor, daquele homem que embora “trabalhando” a terra, não obtém os frutos da sua criação, da sua “produção” do seu fazer de homem oprimido, não pelo peso das sacas na cabeça, mas pelo poder que separa as classes, pela dominação simbólica, porque institucionalizada e abstrata (que substitui a do feitor) e que, paradoxalmente, foi criada pelas riquezas que ele ajudou a construir. E também remete à mão e à angústia do artista, nesse engrandecer a *mão*, a que pinta *mãos grandes*, *MÃO* crescida ao infinito na percepção, *MÃO* que alcança o infinito e pega a estrela, é onde vemos a grandeza do pintor e a sua alma, porque, ao mesmo tempo, ao apreendermos o significado dessa *MÃO* que cresce, entramos em contato com a alma do poeta que o *PINTA*, com a dos que *pintam* a vida *módul-murmurando*, através do mundo-como-se-repete³. Percebemos, nesses trechos, as mãos do pintor, assim como as do poeta, que estão sempre compondo, estruturando o ritmo e a cor, igualmente, em linguagens e códigos diferentes, mas tão iguais!

A mão cresce = evolui, a mão que pinta é reflexão sobre a vida, é reelaboração da vida e releitura – recriação do vivido, do visto: da percepção e da visão do mundo. *A mão está sempre compondo módul-murmurando*, que nos faz pensar na composição feita de módulos de pensar e compor – compor, remetendo a outros tipos de criação – unindo os criares; mas também composição *módul-murmurando*, módulos de murmúrios de vida, visão de mundo, enlevo, religião; tudo remete não só ao fazer do pintor e do escritor, mas a todos os fazeres intelectuais solitários, porque o *módul-murmurando* do momento irrepitível de cada momento, é também angústia de viver na representação da vida. Em representação!

O que escapou à fadiga da criação
e revê ensaios de formas
e corrige o oblíquo pelo aéreo
e semeia margaridinhas de bem-querer no baú dos vencidos.

Essa angústia é a associação de algo que se pretende livre, porém não o é, porque pensado/controlado/medido/organizado, para parecer livre/natural. Compor/ritmar/estruturar/ordenar/reordenar; são produtos, portanto, de mil ensaios, mil fazeres e *refazer*es da forma, da cor, do som, do ritmo, que vão sendo corrigidos, recompostos, e exigindo a fadiga, o suor⁴ centrados na função poética, no próprio do fazer do artista. Porém, tudo é compensado pelo produto, pelo resultado – e o belo, que não é apenas para ser visto/lido/contemplado, e sim, para ser reescrito/refeito/recriado pelo fruidor: essa a semente que semeia as margaridinhas no baú inconsciente dos vencidos, daqueles que não ampliaram ainda suas consciências ou suas visões de mundo.

A mão cresce mais e faz
do mundo-como-se-repete
o mundo que telequeremos.
A mão sabe a cor da cor
e com ela veste o nu e o invisível.
Tudo tem explicação porque tem (nova) cor.

A mão faz-nos ver o que temos no imaginário, na nossa “teletela” mental, e vai além, porque a mão sabe a cor da cor – assim a mão que empunha o pincel, a mão que empunha a pena. E, ambas, que vestem, com a cor, o som, o ritmo, o metro (mesmo que aparentemente inexistente), aquilo que antes era nu, invisível; e

(3) ... a arte deve ser compreendida como uma mimese progressiva, porquanto o artista esta sempre *deformando* o real ou o *módul-murmurando* que escapou a fadiga da Criação” In: TELES, Gilberto Mendonça *Drummond A estilística da repetição*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1970. p. 35.

(4) Criação enquanto suor, daquele que segue Leonardo, que luta para vencer as aproximações perceptivo/estruturais para atingir a perfeição do ato de criar, o suor do fazer que não é dom, mas construção, que coloca poesia no cotidiano miserável.

tudo se aclara, porque tudo vai ter nova cor: a da fruição participativa, que não enleva apenas, mas que faz pensar, que tem eco nos que recebem a mensagem.

Repetições – A MÃO – a mão que é parte mas que representa a grandeza não só da obra do grande poeta, mas como do grande pintor, a mão, a mão excedente/ a mão que cresce/ a mão infinita. Na descrição dessa grandiosidade de mão, a grandeza da obra, a mão/a mão/a mão/a mão que decide a cor e/e/e – é/é/é entre/ entre/entre/entre, entre o sonho e o cafezal/entre o amor e o ofício a mão-de-olhos-azuis de Cândido Portinari. Confirmam essas repetições a definição de Jakobson, que diz que a função poética é elaborada em fonemas com repetição fonética, imotivadamente, com formas livres que vão construindo os sentidos nos vários níveis e *Oposições* – feliz/angústia, felizes/desgraçados, flor/dor, guerra/paz, vida/morte e vida que não é vida, mas morte em vida – que remetem à angústia do poeta ou pintor, ao contexto dos autores, às imagens das obras, do cotidiano e da imortalidade. São vários os ritmos que vão incorporando dissonâncias ou desarmonias centradas na expressão de estados subjetivos, emotizados ou referenciais na representação de fatos/acontecimentos, que Drummond explora.

O múltiplo verde/róseo em duas gerações: Giotto/Portinari – as crianças de Giotto, as crianças de Portinari⁵ – os dados físico/visuais remetem ao espiritual: a criança que advém da “flor” da criação, que balança no cosmo e que faz a mão excedente se tornar humilde, arcar ao peso da tarefa sofrida servil e doméstica, é essa mão excedente no seu poder de encantamento, “em seu poder de encantação” “o que era dor é flor” conhecimento que remete aquela criação que desperta, que ressoa nas mentes, e o que era “conhecimento plástico do mundo” nada mais é do que a revisão/revelação dos estímulos desse mesmo mundo, para a transformação do contexto cotidiano, do repensar esse mundo, que leva depois ao fruir e à contemplação do cosmos, do infinito; e o belo do universo constrói o sentimento de vida e mundo (entre Eros e Tanatos), que se faz ver pela “disposição” do essencial... dessa essência que se dá a partir do que foi vivido mas também das visões prospectivas, do que poderá vir a ser, com a recorrência, a repetição lingüístico/poético/estrutural, mas em momentos irrepitíveis, sobre momentos *irrepetíveis* no tempo e no espaço da obra, e nos de quem a recebe, assim os “criadores”/recriadores compõem suas “telas” “poesias”

Feita da *cor* da paleta, do verbo e da vida, reestruturada, em novos signos, e a cor que acrescenta (que sabe a cor da cor) que reveste, reelabora a própria vida, pondo-a em visibilidade; que faz ver o sentido, o significado dos signos e símbolos pictoriais/e da escrita ao vestir o nu e o invisível – o que está por trás dela e dos fatos – assim, a nova cor dessa significação se põe para quem frui o quadro e o “recria” e *tudo existe porque pintado a feição de laranja mágica não para aplacar a sede dos companheiros, mas principalmente para aguçá-la até o limite do sentimento da terra domicílio do homem*. Laranja mágica/laranja mecânica⁶, do modernismo ou da reprodutibilidade? A magia “da escrita” do recriar, é que vai compondo novas formas, novos sentidos para a vida e instituindo o fazer que sintetiza a vida, o prazer do fazer que instiga, que emula e leva a consciência de mundo, ao engrandecimento da consciência, do frutificar dessa plantação artística, que pode *fazer ver e fazer mudar, que reinstaura o mundo do homem*.

Entre o sonho, o cafezal, a realidade do fascismo lá e cá, o exílio e a humilhação da prisão, mártir ele mesmo, mártires todos nós; mas advém a liberação, quando

(5) Drummond parece estar referindo-se talvez à fase “Os Retirantes”

(6) “... onde Drummond, possivelmente, relembra o seu primeiro contato com o Rio, mas através de uma lanterna mágica de humor e poesia: “Passou a boa! Peço a palavra!/ Meus amigos todos estão satisfeitos/ com a vida dos outros./ Fútil nas sorveterias./ Pedante nas livrarias.../” In: TELES, Gilberto Mendonça. *Op. cit.* p. 40.



A função poética na poesia e no
quadro - ou - Re-leitura da mão
de Portinari na mão de Drummond

misturados todos à sina do homem consciente, que, como Portinari, vêem as chagas da pátria, do fazer artístico, do que se mostra, enfim, no seu modernismo e na sua temática.

A angústia desse ato, a dor interna que quer se expor e pôr: a *dor* em dois ou mais tempos (a dor que era dor), mas que vira *flor* ao se iluminar, porque, se criar é luz, luz é cor, que serve para refletir o mundo na tela/poema. A luz que leva muita angústia antes de se fazer idéia e concretude, conhecimento, vivência do mundo e das cores que podem dispor aquele essencial, o que realmente é significativo, que os doutores de Bizâncio, mesmo eles, não fariam. O imortal deixa de compor a cor, parte para o Olimpo, se cala na terra, mas deixa aqui seu sopro, seu halo, sua aura; *voa a mão infinita de tantos traços, de tantas tintas*, a mão de olhos azuis de Portinari, mas seus traços, de tantas tintas, ficam: sua luz, que é cor, fica!

Há um paralelo nesse todo estruturado sobre Portinari que remete à própria paleta do criador poético: do igual, daquele que entende esse processo no âmago, que usa o verbo em vez da cor, que pinta a vida e a obra do pintor remetendo a toda a sua grandeza: o significado de cada verso, de cada palavra, suas combinatórias tão bem escolhidas e traçadas, que configuram os pressupostos do fazer artístico, e cada item vai refletindo a representação pictórico/poética, o mundo projetado, seja na pintura, seja na poesia e ali se delineiam os seus princípios e métodos.

Portanto, há uma “co-correspondência” entre a palavra da escrita do poema e a “cor da cor” da paleta que constrói a obra pictórica, onde estão presentes emissor/remetido/leitor. Há junção, portanto, dos vários planos do poético e do compor um quadro, e do compor a vida dos artistas. Enquanto Drummond faz a poesia, refaz a vida do pintor, do seu nascer à morte, e refaz o fazer artístico, seu próprio fazer. A estrela continua a brilhar, apesar da ida para nunca mais, em Portinari como em Drummond – a obra os torna irmãos imortais, não importa o caráter da criação: são iguais.

Drummond vai fazendo nesse poema um jogo *no* e *com* o jogo de correlações entre essência/aparência/ser, onde o tópico cromatismo não é apenas um mote-rótulo para crítica, mas um *re-repensar* a poética de outro criador, só que “ele” não utiliza a pena, usa linguagem pictórica. Os referentes exofóricos, visuais e cromáticos, aliados ao pôr-se em visibilidade do artista, exibem esse jogo de correlações entre autores co-participantes do jogo intelectual dos dois pensantes desses seres conscientes da sua “sina” (no bom sentido) de *designers* “poético-pensantes” onde o trabalhar cotidiano da técnica, da contemplação ligada à ação, se refazem no tempo/espaço, num *continuum* do evoluir intelectual e adestramento.

Se os instantes-eternidade congelados na ode a esse fazer não bastassem, persistiria ainda a construção-desconstrução entendida perfeccionismo artístico, na oposição maior vida/morte (do mortal) e no *continuum* no tempo/espaço virtual da imortalidade. Este último advém do caráter sistêmico e sistematizado daquele fazer artístico, do que permanece, e porque é eterno, não perpassa pelo passado-presente-futuro, seja do pintor seja do poeta, porque eles superam a sua própria crise ontológica e existencial, no seu ser, pertencer e pensar o mundo através da obra, onde é fundamental a sonoridade que advém do ritmo, mesmo que não haja preocupação com rimas ou metro (normas fixas), mesmo que estruturando um quadro!

* Artigo elaborado para a Disciplina de Pós-Graduação AUP-821 – Projeto Cor e Imagem – 1º semestre 1994.