

OLHOS NOS OLHOS, OLHOS NUS: OLHOS – SUBLIMAÇÃO LITERÁRIA, INSPIRAÇÃO POÉTICA...

José Eduardo Gonçalves dos Santos¹

Universidade Federal de Pernambuco

Resumo: Ensaio, no texto que ora apresento, uma relação entre a literatura e a música por meio da concepção que compreenda a poesia como elo coesivo das duas expressões, entre as artes de modo geral. Assim, neste ensaio, tomo a poesia em seu conceito de manifestação intersemiótica e transgenérica, indo beber na fonte de autores como Paz (2013) e Pound (1976), além da conceitualização do trabalho com a palavra em seus aspectos verbivocovisual (CAMPOS, A.; PIGNATARI, D.; CAMPOS, H., 2006). O corpus, consoante a intenção, habita na poesia, ora na linguagem musical, ora na linguagem literária: *Olhos nos olhos, Olhos nus: olhos*.

Palavras-chave: Literatura; Música; Poesia; Intersemiose.

Abstract: This essay points out a connection between Literature and Music through the comprehension of poetry as a cohesive link among cultural manifestations and among arts in general. Therefore, there will be considered two concepts of poetry here: the first one of intersemiotic and transgender manifestation based on the works of Paz (2013) and Pound (1976), and the other one of the conceptualization of the word in its verbivocovisual aspects (CAMPOS. A; PIGNATARI. D; CAMPOS. H, 2006). As intended, the corpus chosen lives in poetry, both in musical and in literary language: *Olhos nos Olhos, Olhos nus: olhos* (Eyes to eyes, Naked eyes: eyes).

Keywords: Literature; Music; Poetry; Intersemiosis.

1. Licenciando do Curso de Letras Língua Portuguesa da Universidade Federal de Pernambuco, com pesquisa no âmbito da Iniciação Científica UFPE/CNPq em Teoria Literária, lugar da reflexão para a escrita deste ensaio, que me serviu como revisor da mobilização teórica para a produção do relatório final de pesquisa; integro o Coletivo de ações de leitura literária “Sala de Leitura João Cabral de Melo Neto da Comunidade”; sou aluno voluntário do PET Letras UFPE.

Por um efeito de início...

Acho que a vida anda passando a mão em mim. Acho que a vida anda passando. Acho que a vida anda. Em mim a vida anda. Acho que há vida em mim. A vida em mim anda passando. Acho que a vida anda passando a mão em mim.

Vida Tempo – Viviane Mosé

A vida riscou com uma fina navalha, sem dó², o rosto de um missionário que se foi enviado ao Chaco paraguaio pra *coçar*, e *coçar muito*, a verdadeira palavra divina a um velho cacique, sábio não por ser velho, mas por saber que, nem tudo que coça, coça de verdade. Por saber que, sendo mais ouvidor que falador, os que vão à busca de levar verdades não as têm, que as verdades são construídas. Sábio, ainda mais, por saber que, o uso demasiado da palavra, não garante o impacto, o susto, o deslumbramento, o desestabilizar: típico das ações com a linguagem que não visam o mero convencimento. Que, na verdade, não têm *nada* em vista, mas têm uma *meta*: a própria linguagem em seu apuramento artístico. O velho cacique, d'*A função da arte/2* (GALEANO, 2002: p. 18), nos traz aos olhos, com forte repercussão aos ouvidos e à fala – e a tudo o que a arte suscita – um bom exemplo daquilo que a arte nos provoca: ela coça, ela causa impacto e nos faz não pestanejar. Partindo disso, vou à busca de ensaiar aqui uma discussão que se volta para aquele trabalho com a palavra que é contun-

2. Aponto o poema de Viviane Mosé, *Vida/Tempo*, citado posteriormente, como um ponto chave para a discussão que realizo neste trabalho. Sua reflexão em torno do *tempo* e a relação com a canção *Olhos nos olhos* (escolhida como parte do *corpus* da análise que ora apresento), evidenciada no último verso do poema, se faz fulcral para tal referência. Logo de início, revelo essa apreciação pela poesia naquele poema.

dente e preciso onde coça, vou tentar caminhar entre dois trabalhos de linguagem que visem o apuramento artístico em sua essência, que prezem pela poesia e pela subjetivação do *outro* frente ao que podemos chamar de artefato artístico.

O tempo, ingrediente necessário à vida e à ação do homem sobre a própria vida, passou com certa calma na vida do cacique da tribo paraguaia. No entanto, nem sempre ele se faz calmo em outras vidas. O tempo anda, em outras vidas, como quem corre... temos que saber domar o tempo, ele pode ser bom conosco. *Vida/Tempo* (MOSE, 2007: p. 25), mostra-nos, no outro lado da linguagem: no verso, que a vida anda e que o tempo anda com ainda mais contundência na vida. Depois de ter se resolvido com o tempo, o eu lírico ganha instantes, exerce presença e anda remoçando... remoçando anda também a mulher na canção de Chico Buarque (1994), *Olhos nos Olhos*, depois de ser traída pela vida, de ter a sensação de perda de tempo e de luta contra o próprio tempo. Foi largada, quase morreu de ciúmes. Obedeceu. A vida passou a mão nos dois *eus*, o do poema e o da canção. Entre esses dois trabalhos, algo de semelhante nos ocorre: a presença subjetiva e transgenérica da poesia. Sentimos poesia no poema e na canção. Em nós, os dois *coçam*.

Por assim dizer, no ensaio que ora apresento, irei estabelecer um paralelo entre a linguagem da música e a da literatura³. Aqui, buscarei valorizar a essência de ambas produções artísticas: a poesia será entendida como uma manifestação que não habita apenas no verso. Habita, também, no trabalho rítmico e conciso da canção; no trabalho denso e complexo da prosa, poética por ser artística. *Olhos nos olhos; Olhos nus: olhos*. Con-

3. Para estabelecer tal paralelo, o conto *Olhos nus: olhos* (Mia Couto), que integra a obra *Essa história está diferente*— organizada por Ronaldo Bressane —, foi escolhido, junto a já citada canção *Olhos nos olhos*(Chico Buarque). Por uma questão metodológica, que se fez necessária visto o curto espaço que tenho, escolho um conto dentre os dozes que a obra apresenta.

fluências estéticas, divergências genéricas. Trata-se, o primeiro, de uma música, reconhecidamente poética e artística, do músico e escritor Chico Buarque; o segundo, um conto, igualmente poético, do escritor Mia Couto. Como é possível notar, os títulos já nos guiam para uma semelhança em tratos estéticos e temáticos: os olhos estão em evidência. Qual a relação, portanto, que se pode estabelecer entre os dois textos? Uma vez que o conto nasce a partir da música, irei observar como e quais os fios poéticos do primeiro serviram de base ao segundo. O emaranhado linguístico de uma produção de linguagem permite-nos entrar por um ou outro ponto, por um ou outro fio. Nessa tecitura, irei tentar observar qual a linha que guiou Mia Couto na leitura (e até na arquiteitura) da canção para o conto. Para a realização de tal trabalho, o cronotopo da segunda produção receberá aqui uma atenção especial, a fim de se observar a construção de um espaço que não cabe na concisão da letra da canção, um tempo que não é o mesmo da letra buarquiana, que vai além e que nos faz perceber que a canção não foi apenas mote, no sentido (re)textual, do conto. Antes, foi, para a produção, um indiciador de inspiração, de ampliação da dança dos olhos que vemos na música *Olhos nos olhos*.

Epifania, magia, sublimação: a poesia como elo da relação entre as artes

A palavra é o elemento coesivo das duas expressões artísticas que neste texto venho discutindo, a literatura e a música. Nesse mesmo sentido, a linguagem, em seu trabalho estético e apurado, é a manifestação da própria arte, em outras expressões. E o que existe de convergente entre a palavra literária, enquanto cimento social, e a linguagem, em sua meta artística? Uma manifestação que perpassa a todas essas ações, a poesia. Esta, que habita na palavra, habita na melodia, habita na tela, habita na performance... a poesia, por ter várias habitações, faz com que nela ha-

bitemos, dá-nos várias moradas. No seu *Livro do desassossego*, Fernando Pessoa (1986) nos traz uma reflexão sobre a *existência* e a *permanência* da poesia em nossas ações, nas ações que nem temos, mas que contemplamos na atuação outra, uma vez que “tudo o que não é meu, por baixo que seja, teve sempre poesia para mim” (PESSOA, 1986: p. 244). A literatura, em expressão apurada da palavra artística, sempre nos empresta uma boa base para a reflexão da poesia para além da própria literatura, nas ações humanas e em fatos cotidianos. Contudo, é aqui que nos centraremos, a poesia faz-se sentida e refletida na arte pelo seu trabalho, pelo empenho de quem expressa sentimentos na criação.

Em nosso caminhar, portanto, antes de lermos juntos a canção e sua recepção no conto, precisamos tomar partida em uma concepção de poesia que consoa, primeiramente, com a Literatura e com alguns escritores–críticos inspirados, como Paz (2013). Além dessa concepção que tome a poesia para além da Literatura, tendo sempre a preocupação com o trabalho para uma materialização artística, iremos buscar em Pound (1976) o embasamento para uma discussão que relacione a literatura à música, mais especificamente. Para o supramencionado autor, “a poesia começa a se atrofiar quando se afasta da música” (POUND, 1976: p. 22), pois, tendo em si uma relação melodiosa, a literatura, em verso ou em prosa, busca na música um modo de fazer as palavras dançarem, de narrar uma expressão corporal por meio da palavra, de suscitar o aspecto verbivocovisual da poesia (CAMPOS, A.; PIGNATARI, D.; CAMPOS, H., 2006). Música–Literatura; melodia–palavra; palavra–melodia... a relação do trabalho musical e do trabalho com a palavra em muito converge, uma vez que na ação de trabalho com o verso, com a prosa, o escritor vai à busca da melhor organização musical, do melhor ritmo, da boa sonoridade. A relação vem desde a essência, esta vem como o *elo* entre os dois trabalhos, “a poesia se polariza, congrega e isola em um produto humano: quadro, canção,

tragédia” (PAZ, 2013: p.22), na poesia vemos refletida a ação humana e o agir em diferentes linguagens, inclusive a corporal.

Logo, quando no conto *Olhos nus: olhos* vemos uma definição de poesia como sendo a capacidade de se ver infeliz e saber que na felicidade éramos poesia, bem como na infelicidade também, percebemos que o autor Mia Couto quer realizar um empreendimento artístico que se torne vivo, que fale da vida, de uma vida toda em linguagem. “A poesia aprende-se sendo feliz. Mas só sabemos que sabemos quando somos infelizes” (COUTO, 2013: p. 198), disse João Rosa à sua nova namorada Adélia. Adélia é adjetivada como sendo capaz de fazer “os homens ficarem sem alfabeto” (*Ibidem*, p. 198, 2013), por seus advérbios (a)temporais. Adélia via em João Rosa poesia e ficava encantada com o seu bem falar, bem portar: com ação que não encontrou em *outra* pessoa. Os olhos negros de João não são os causadores da fascinação, as palavras são encantadoras. Assim, busco uma concepção de linguagem poética que me constitui e que me faz ver que o trabalho empregado pelo autor no conto vislumbra a um apuramento artístico, de modo que a meta é falar da poesia simultânea à produção da manifestação poética, pois

a linguagem não é só meio de sedução, **é o próprio lugar da sedução**. Nela, o processo de sedução tem seu começo, meio e fim. As línguas estão carregadas de amavios, de filtros amatórios, que não dependem nem mesmo de uma intenção sedutora do emissor. (PERRONE-MOISÉS, 2006: p. 13, **grifo meu**).

Para acontecer, os amavios pedem um *outro*, o *eu* que se encanta com a poesia. Parafraseio Paz (2013) para dizer que existem poemas que não tem poesia, ao passo que existem pessoas que são a própria poesia. Ora, se a poesia é fruto do trabalho artístico, como pode existir um poema apoema (CÍCERO, 2005)? A poesia é garantidora de subjetivação, é o lugar onde

mora o ser, é a própria morada da arte... para ser arte, tem que ter poesia; para ser poesia, não precisa ser arte. A poesia é o elo que liga as artes, é a fonte de sublimação, de passagem de uma para outra expressão: de ver *Vidas Secas* (RAMOS, 2006) em *Segue o seco* (BROWN, n/d)⁴; de nos fazer ver a (inter)ligação entre as linguagens e nos levar à reflexão acerca de sua existência em todas as linguagens: a poesia é manifestação intersemiótica.

Bem sabemos, nesse sentido, que qualquer estudo comparado que se volte a duas ou mais expressões literárias – em seu sentido temático, bibliográfico, formal, cultural ou histórico – está no campo da Literatura Comparada (PERRONE-MOISÉS, 1984). Num caminho semelhante, qualquer intento comparado entre diferentes signos artístico-semióticos, está no campo da Tradução Intersemiótica (PLAZA, J. 2003). Assim, neste ensaio, passarei entre as duas obras analisadas numa movimentação que vislumbra a criar linhas de compreensão e significação consoantes, entre os dois signos, sem, contudo, militar em uma ou outra perspectiva crítica-analítica. Ainda mais por Saber que os lugares de circulação das duas obras são distintos: entre a intermídia, que dá maior visibilidade à canção, e o livro, que permite a ampliação da temporalidade e sua relação com o espaço. Então, não seguirei aqui, ainda que seja possível, uma leitura ancorada na Semiótica ou na própria Intersemiose. Estas, apesar da primeira não ser uma Teoria Literária – sendo antes uma área do conhecimento que muito contribuiu nas interpretações de obras literárias – aparecerão, de modo pouco sistemático, nas relações entre as linguagens, bem como as percepções teóricas e críticas literárias, numa relação *antropofágica* para o trabalho realizado. Meu objetivo, neste ensaio, é valorizar – antes de

4. Apesar de não se ter uma data exata da composição, que contenha ano, a música foi vinculada, pela primeira vez, ao álbum da cantora Marisa Monte, *Verde, Anil e Amarelo*, lançado em 1994. É possível que em alguma entrevista o compositor da letra, Carlinhos Brown, dê alguma definição exata da produção. Contudo, não localizei tal informação. Por tal motivo, não defino o ano de composição.

tudo – a palavra literária por compreender que nela toda e qualquer outra forma de constituição do saber esteja em *avant-garde*.

Não obstante, é válido mencionar que a intersemiose é o *elo* entre as linguagens, numa compreensão que vai buscar em Joachim (2012) as bases para essa coesão: compreendendo a disciplina como um exercício estético-político por dar voz às novas formas de organização artística, considerando os *intermeios* como lugar possível de acontecimento da arte. Na perspectiva do paralelo entre as linguagens artísticas, a Literatura Comparada iniciou o trabalho de confronto entre o objeto literário e outros que, convencionalmente, são chamados de arte, com abertura de simpósio e de debates fecundos acerca dessa inter-relação (Cf. NITRINI, S. 1998; CARVALHAL, T 1999.). Ora, se por um lado isso se apresenta como uma guinada à interdisciplinaridade – pondo a literatura como lugar do encontro, por excelência, com outros jogos discursivos, como quis Barthes (1977) – por outro traz a literatura “como o ponto de referência dominante” (CLÜVES, C. 2006, p. 13), relegando as linguagens emergentes ao lugar abaixo da arte da palavra. É preciso, então, repensar os métodos e as formas de abordagem das relações entre as artes, entre as mídias, chegando ao ponto de se ter a intermedialidade enquanto interpelação intelectual (MOSER, W. 2006) com forte projeção à interpelação social – tendo como processo o fim de uma ordem de inferioridade entre as produções de linguagem, pondo a música popular como baila às reflexões sociais e estéticas, pondo a fotografia como campo de registro e de manipulação, por exemplo. Ao final, a arte não é; dá-se a ser.

Isto dito, menciono que a análise que se faz neste ensaio pouco se volta para a canção em seu aspecto genérico: na melodia, na letra e na performance; como também não vai buscar no conto aspectos mais formais de composição de enredo e de paralelo tempo-espaco, uma vez que o objetivo de minha leitura é a de observar como a canção serviu de mote à construção do texto literário, numa valorização de relação entre

as duas artes pelo viés da palavra, tomada como literária em ambas as expressões. O tempo, observado em ambos os textos, se dá em seu lugar de tema e de ampliação naquilo que as linguagens apresentam de distintas em suas organizações: no *rolar das águas* e no *olhar dos olhos*. Apesar disso, reconheço que o modo de estudo da canção – quando se precisa chegar a um dado empírico acerca de sua atuação em palimpsesto, ou quando se considera os modos da atuação melódica e sua relação com a performance – é de suma importância, uma vez que a canção se caracteriza por ter em si uma inter-relação entre a palavra, a melodia e os modos de ressignificação performáticas. Neste caminho, Tatit e Lopes (2008) estabelecem passagens semióticas de porosidades entre a canção enquanto letra e a canção enquanto melodia, chegando a traçar lugares de maior recorrência e modos de organização dessa inter-relação, bem como Falbo (2009) traz no bojo de seu trabalho, contextualizado na obra de Itamar Assumpção, o corpo como modo de ampliação textual – numa performance que pode complexificar o dado verbal e melódico. Com alguma outra contundência: entre as maneiras possíveis de estabelecer tais relações, a que escolho aqui segue pelo andar do verbo na ampliação dos espaços da canção, na atuação do conto e na construção de novos personagens.

Do tempo na canção para o tempo no conto: de tantas águas que rolaram restou um fino fio de chuva no vidro da janela...

Por seres tão inventivo
 E pareceres contínuo
 Tempo, tempo, tempo, tempo
 És um dos deuses mais lindos
 Tempo, tempo, tempo, tempo
 Oração ao tempo – Caetano Veloso.

Na canção, o tempo é *já*; no conto, o tempo é um *contratempo*; na canção, em um curto espaço, tudo volta ao seu lugar com um *obedeci*, mesmo querendo morrer de ciúmes; no conto, ela resiste à ideia de perda, precisa dizer que existiu a morte, *ele morreu...*: “[...] ela passara a usar luto. A todos proclamava a trágica notícia: **João Rosa morreu**, o seu João tinha morrido. – Morreu sim.” (COUTO, 2013: p. 202, *grifo meu*). Por esses e outros, vejo no trabalho realizado por Mia Couto algo transcendente à retextualização, algo que parece servir de inspiração, a partir da poética canção de Chico Buarque. No trabalho em prosa, os papéis parecem, em algum momento, serem invertidos. Quem é que está pronto a ser visto, sendo mais bem amado que outrora? Na canção, o eu-lírico feminino declara ser bem mais e melhor amada; no conto, o personagem João Rosa é quem parece querer mostrar que pode ser bem mais amado, bem mais cuidado: ele exhibe Adélia n’*Atribo dos caçadores*, quer mostrar que ela viu em seu olhar um manifestar poético:

João Rosa não se dirigiu logo à casa de Adélia. Antes, entrou no bar, ombros hasteados de orgulho. Os amigos, economistas como ele, sabiam de seu novo caso: João

Rosa era um caçador triunfante repuxando brilho a bravuras. **Como era de esperar, ele trazia um novo troféu.** E desta vez não era inventado. (Ibidem: p. 200 *grifo meu*).

Que olhar era esse? Nos dois trabalhos de linguagem, os olhos nos desvendam algumas coisas, mesmo sem ser a janela que tudo entrega.

Os amigos se debruçaram sobre seu rosto. Não pretendiam apenas ouvir: procuravam em seus olhos o brilho de invejadas glórias e vitórias. [...] Desta vez, porém, os amigos notaram nele uma máscara.

A voz era a mesma. Mas havia em seus olhos um cinza tristonho, a gota já escorrida no vidro da janela. (*idem*).

Clarice declara a morte de seu esposo, a loucura de seu esposo, à ausência de seu amor... ela envelhece. Rosa luta contra o tempo e não vai ver sua ex-mulher, sabe que o tempo não passou o suficiente entre eles, retarda o tempo. Adélia percebe angustiada o tempo no olhar de João, a rosa entre Clarice e ele ainda vive. O que fazer com o tempo? Criar espaço. Em linguagem apurada, Mia Couto parece ter captado a essência do tempo, em possibilitar a criação do espaço, de modo que, com o desenrolar da história, tempo e espaço se confundem. Ora, o tempo que faz os olhos de Rosa ficarem cada vez mais claros, *quase azuis*, faz também com que Clarice vá exercendo instante e ganhando presença: o tempo anda passando na vida dos dois personagens. Enquanto morrem todos de ciúmes (Rosa, Clarice e Adélia), mais uma canção de Chico Buarque é posta em cena, *Pedaço de mim*. “Já que não mais viveria de coração, morreria vítima dessa paixão às avessas que é o ciúme. Cantarolava como se rezasse: – **Ó pedaço sem mim...**” (COUTO, 2013: p. 202, *grifo meu*). Esta, diferente de *Olhos nos olhos*, aparece como trilha sonora da reflexão de Clarice acerca das letras de amor e do sentir o amor: as letras são bonitas, o amor fez

dele invisível, tendo ela agora a oportunidade de inventar rainhas e criar para si a imagem que sempre fora dele. Ficou para trás.

Não pretendo aqui apresentar as obras, pretendo, antes, observar a sublimação da passagem de um gênero artístico para outro: da música para a canção. Nesse meu caminhar, observo que o conto, com uma divisão peculiar – recebendo títulos entre os diferentes espaços que se constrói –, apresenta-nos uma das passagens sob o título *Morrer de ciúmes*. Na canção, ela quis morrer de ciúmes; no conto, por ciúmes, ela o declara morto. Afinal, “Morrer de ciúmes é bonito de ser cantado em letra romântica” (*idem*). No conto a leveza de um fim de relacionamento é explorado, o leve peso de ter que *envelhecer*, já que nada mais resta:

— **Não me resta senão envelhecer** – confessara Clarice a um vizinho.

— Envelhecer?

— É tão fácil ficar velho – respondeu ela. — **Nem sequer é preciso tempo nem idade**. Basta não ter vontade de acordar. (*Idem, grifos meus*).

Essa parte, em particular, nos dá uma bela releitura da canção buar-quiana, uma vez que nos faz ver que Clarice carrega em si um pouco daquela mulher que se descobre após a ausência de um ele: a ausência passa a ser a coisa mais visível em Clarice e também assim o é na canção. No entanto, como o tempo da linguagem musical é outro, a conjectura que podemos fazer vem em função da possibilidade de ampliar nossa sensibilidade por meio do conto. A mulher forte, que, mesmo obedecendo – após morrer de ciúmes, quase enlouquecer –, é bem mais e melhor amada e já pode se apresentar feliz, aparece a partir da existência da ausência, ela lutou para que a ausência não pudesse ser maior que ela, que ela pudesse ser mais visível que a ausência, Clarice lutou assim, uma luta sofrida e inconsciente.

Uma lágrima furtada em um lapso de olhos foi destinada à Adélia, disse João, até que, de modo descuidado, a palavra Clarice surge em sua boca. No final da palestra sobre economia global, os aplausos ao rubro e eis que uma lagrimazinha, quase uma inconcluída gota, lhe espreitou nos olhos. Apressadamente, João Rosa passou a manga do casaco pelo rosto.

[...] – O que sucedeu, amor? Porquê aquela lágrima?

— Foi da luz, aquele foco directo sobre o rosto...

[...] — Pois eu digo, meu amor, **a sala estava toda Clarice...** perdão, queria dizer: a sala estava toda claríssima.

(Ibidem: p. 200 *grifo meu*).

Como agora fazer com que ela acredite que, a emoção do instante já, das palmas e do procurar alguém em um castelo de rostos, seja para ela? Bom prosador, Chico Buarque nos apresenta de um modo muito narrativo, a história de sua mulher que encerra o verso: o outro lado da linguagem, *refeita, tão feliz*. Em linguagem que não é literária, uma vez que se trata da letra de uma canção, mas é tão poética e até mais que muitos poemas que nos deparamos. Logo, o que, além da recepção, une os dois trabalhos de linguagem é a poesia, a poesia no modo prosaico de dizer que um amor encerrou, mas que não acabou; que os afetos nunca dados serão dados em intensidade maior. Prosaico é pensar que isso possa acontecer; fazer isso acontecer, em linguagem poética, é a contribuição inicial de Chico Buarque, seguido por Mia Couto, ambos nos tocam ao trabalhar a poesia em um apuramento artístico. O tempo do conto permite que Adélia entre na história e faça Rosa perceber a complexidade do amor, adiando a visita à Clarice, mulher para quem dedicou nada além de presença.

A primeira visita. Clarice decide tomar um vinho, se embriagar. Quem sabe assim não teria coragem de ligar de para João. Na verdade,

ela queria ser bebida. Queria ser tragada até à última gota. Ela queria que a ausência de Rosa lhe viesse molhar a boca, devorar-lhe os beijos que foram dele, lambe-lhe nos seios as marcas que João Rosa semeara. E, no final, ser atirada ao desdém como uma garrafa vazia, desperdício no meio do lixo.

(*Ibidem*: p. 208).

Olhar no espelho e ver refletidos os frios e distantes olhos de João: adormecer. Os olhos e a sua evidência para a construção de personagens que se invertem, de um tempo que também é espaço e de um espaço que perpassa o tempo. É antes da primeira visita que a história do conto se vê em sintonia total com a da canção: para Clarice, morrer de ciúmes é demasiado solitário, ela tem medo. Alenta-se em palavras que ela mesma a diz, mesmo sem saber o porquê diz. Sabe que é eterna, que já amou na vida, o que, para ela, já é garantir a existência para além do existir. Qual sua amiga única? A canção *Olhos nos olhos*. Parece que ela agora decide se refazer, procurar sem bem mais amada. Quando, em cena seguida, é surpreendida pela visita de João. Ainda estava antiga. Estando antiga, não podia oferecer a casa como também sendo sua, no venha sim, como na canção acontece. *Ex-amor*, exigiu ser assim chamada. Decidida estava em voltar a viver, a tombar a árvore do amor entre eles que, ainda de pé, não mais tinha vida. João se viu surpreso, não consegue assim chamá-la, é diagnosticado de ainda amá-la, por ela mesma, que, agora, parecia também amá-lo pelo avesso. Colírios para a vermelhidão dos olhos, livros como sendo a desculpa da volta.

A canção, que há muito está inspirando todo o conto, agora é também a trilha sonora. A poesia do encontro entre duas representações artísticas. Clarice sabe que ele vai voltar para pegar os livros, já os deixa separados. Junto à última parte física do *ex-amor*, ela deixa a antiga mulher, da cena anterior. Quando os dois olhos se cruzam e a constatação: você está com

meus olhos, você chora e eu sei que chora: são meus olhos. João não teve força para vê-la refeita, e os seus olhos escorreram como gotas de chuva em vidro de janela. Os olhos uniram as duas produções, construiu tempo, criou espaço, causou a epifania, típica da poesia. Sublimou em conto a canção.

Do fechar a página, do cessar a nota...

Procurei encontrar entre as duas produções um ponto de interseção. Forçando esse encontro, não o encontrei, com a espontaneidade que as artes pedem. Foi quando pude perceber que, na verdade, o encontro existe na dança dos olhos, no lento desenrolar do texto, que não é um encontro retextual, mas inspirador, poético. Um encontro entre duas apuradas linguagens artísticas, entre dois trabalhos de outros lados. Talvez, seja a recepção para além da estética, por ser outra linguagem; talvez, os estudos ainda não compreendam recepções de uma obra em outra linguagem, ainda mais no fronteiro campo da relação literatura-música. Sabemos, no entanto, que a *Intersemiose* se apresenta enquanto campo conceitual de estudo *entre semioses*, libertando o texto novo da dívida à produção primeira, dando possibilidades de percepções cíclicas e relacionadas entre as artes: ambas se tocam em porosidades e são refeitas, ao passo que transcriadas.

Assim, considero que meu objetivo primeiro foi alcançado. Meu objetivo segundo, também será. Afinal, ao escrever as linhas que ora se encerram, não tive outro se não o objetivo de fazer o leitor um leitor por vir dos contos e a recepção nos cantos buarquianos. Ver a linguagem apurada para além das canções, perceber como umas são inspiradoras ao trabalho de criação literária, como outras são notas lançadas ao fundo de uma narrativa. O trabalho deve vir do acreditar, do saber que, com o que proponho, algo poderá ser feito. Se esse algo for, ao menos, a leitura do conto que apresentei, de modo que você possa concordar,

discordar, ampliar... como o que aqui foi posto, ficarei com a sensação de contribuição por dar a ler uma das ações em linguagem literária que mais me emocionaram, por trabalhar com a inspiração direta de uma canção que muito me emociona. Além do mais, a onomástica, para criação dos personagens, não me parece gratuita: João Rosa, Clarice, Adélia – uma tríade que pode revelar a intimidade de Mia Couto para com a literatura brasileira, evidenciando seu corpo leitor experimental e moderno, para além das aproximações com um Manoel de Barros, por exemplo. O conto, bem como a produção de Mia Couto, vem como consolidador de uma contemporaneidade moderna, em produção literária.

Para além disso, sim, a poesia é o elo que liga as artes, que cose as nossas ações, que dá sentido à vida; muitas vezes por construir uma vida paralela. Em poesia, mesmo sem sabermos, nos constituímos. Na arte, me conheço e me estranho. A arte coça, a vida passa, o tempo anda...

Referências

- BARTHES, Roland. *Aula inaugural da cadeira de Semiologia do Colégio de França*. 14. ed. São Paulo: Cultrix, 1977.
- BUARQUE, Chico. *O Amante*. Série Chico Buarque 50 anos, Polygram/Philips, produção Tárík de Souza, São Paulo, 1994. 1 Disco compacto: Digital Estéreo.
- CAMPOS, A.; PIGNATARI, D.; CAMPOS, H. *Teoria da poesia concreta – textos e manifestos 1950-1960*. 4 ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.
- CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura comparada*. São Paulo: Editora Ática, 1999.
- CÍCERO, Antonio. *Finalidades sem fim*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- CLÜVER, Claus. *Inter textos / Inter Artes / Inter Media*. In: Aletria, Minas Gerais, 2006.
- COUTO, Mia. *Olhos nus: olhos*. In BRESSANE, Ronaldo (org.), 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- GALEANO, Eduardo. *O livro dos abraços*. 9ª ed. Porto Alegre: L&PM, 2002.

FALBO, Conrado. *Beleléu e Pretobrás: palavra, performance e personagens Nas canções de Itamar Assumpção*. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2009. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do de Pernambuco como quesito para a obtenção do Título de Mestre em Letras.

JOACHIM, Sebastián. *Interdisciplinas: psicanálise, semiótica, literatura aplicada, literatura comparada*. 1. ed. Recife - PE: Ed. Universitária da UFPE, 2012.

MOSÉ, Viviane. *Pensamento chão*. 1. ed. São Paulo: Record, 2007.

MOSER, Walter. *As relações entre as artes: por uma arqueologia da intermedialidade*. In: Aletria, Minas Gerais, 2006.

NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica*. São Paulo: EDUSP, 1998.

PAZ, Octavio. *O arco e lira*. 1ª reimpressão. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PERRONE-MOISÉS. *Flores na escrivantina*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*. SP: Brasiliense, 1986.

PLAZA, Julio. *Tradução Intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

POUND, Erza. *ABC da literatura*. Tradução por Augusto de Campos de José Paulo Paes. 3. ed. São Paulo: Cultrix. 1976.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 100. ed. São Paulo: Record, 2005.

SOLBERG, Helena. *Palavra (En)cantada*. (Filme-Documentário). Ancine, 2008. (1:24).

Recebido em: 25/08/15

Aceito em: 01/12/15