MOVIMENTOS

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO

nada e a nossa condição• mo[vi]mentos em guimarães rosa

TRABALHO FINAL DE GRADUAÇÃO

ESCRITO POR Letícia Oliveira Berrocal
ORIENTADO POR Luís Antônio Jorge

NOVEMBRO, 2019

Aos que guardo no coração

Dedico esse trabalho a todas as pessoas - principalmente aos professores - que me incentivaram ao longo da vida a me manter interessada em ler e aprender, me convidando sempre a elaborar um olhar crítico sobre o mundo a nossa volta. Em tempos sombrios como os que vivemos agradeço também às pessoas que me fazem enxergar o mundo através da arte, da poesia e do amor.

Aos amigos da Vila, pela força desde os primeiros passos na vida. Aos amigos da USP, que estão comigo durante todo esse ciclo e estarão em mim pra sempre. Aos amigos do teatro que, mesmo por um momento breve, marcaram tantas coisas bonitas em mim.

Agradeço ao meu orientador, Luís, pela paciência, pelo incentivo e pela serenidade. Por abraçar desde o inicio minhas ideias, acreditando em mim e me fazendo crescer como estudante, pesquisadora e pessoa. Dos professores na FAU, sem dúvidas o que mais me ensinou.

E, claro, a minha família. Essa conquista - como todas as outras - não é só minha, é nossa. Agradeço minha mãe, que mesmo em meio ao caos desdobra montanhas pra me ajudar naquilo que pode, estando ao meu lado nas fases mais bonitas e, também, nas mais sombrias.

Que o amor sempre nos mova!

Obrigada!

“A vida vale pelos extremos, mas a humanidade caminha pelos seus meios”, Paul Valery

conteúdo

apresentação 10
justificativa e escolha temática

dossiê de referências 18
materialidades e linguagens

análise do conto 36
decupagem do texto e croquis

peças gráficas 48
quatro linhas narrativas

considerações finais 66
bibliografia 68

apresentação

O processo de elaboração temática para esse trabalho teve sua origem no interesse em investigar as possíveis relações entre a arquitetura e a arte. A cenografia teatral foi um primeiro instrumento de pesquisa, ao aproximar, diretamente, a construção edificada e física à poética da narrativa do texto teatral, dos corpos atuantes e do figurino. O foco de interesse investigativo residia justamente nos processos da decupagem e transformação de cada elemento em outra forma de linguagem – naquele caso, a composição cenográfica.

A partir disso, se iniciou uma busca por referências e exemplos de como se davam o estudo e a identificação dos signos, os processos de ressignificação e os processos de reorganização de um conjunto de signos em uma nova forma de linguagem, até alcançar, em determinado momento da pesquisa, o conceito de tradução intersemiótica, que nada mais é, como define Júlio Plaza, "repensar a configuração de escolhas do original, transmutando-as numa outra configuração seletiva e sintética" (PLAZA, 1987).

Haroldo de Campos define que a construção poética implica a sua consciência metalinguística, e ele revela o que será o processo estrutural desse trabalho: "Então, para nós, tradução de textos criativos será sempre recriação, ou criação paralela, autônoma, porém recíproca. Quanto mais inçado de dificuldades esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação. Numa tradução dessa natureza, não se traduz apenas o significado, traduz-se o próprio signo, ou seja, sua fisicalidade, sua materialidade mesma (propriedades sonoras, de imagética visual, enfim, tudo aquilo que

forma, segundo Charles Morris, a iconicidade do signo estético, entendido por signo icônico aquele, que é de certa maneira similar àquilo que o denota). O significado, o parâmetro semântico, será apenas e tão somente baliza demarcatória do lugar da empresa recriadora. Está-se, pois, no avesso da chamada tradução literal" (CAMPOS, 1967).

A definição de um objeto de estudo era, portanto, ponto de extrema relevância para a concretização do trabalho. Guimarães Rosa surgiu numa busca pelas origens da minha relação com a literatura, com a arte e, inclusive, com a arquitetura. O primeiro conto que performei teatralmente, aos catorze anos, foi do livro "Primeiras Estórias", e retomá-lo sob uma nova percepção – que o passar dos anos impõe – era algo que me atraía bastante na escolha do autor. Além disso, nada mais justo, para tratar da relação entre linguagem poética e arquitetura, do que recorrer à prosa poética de Rosa – seu texto é capaz de suscitar inúmeras camadas e expandir, em muito, as possibilidades investigativas e criativas. No livro "Primeiras Estórias" é marcante a diversidade de temas, multiplicidade de tons, diferentes formas de personalidade do narrador e, concomitantemente a isso, a perfeita homogeneidade do conjunto. As histórias apresentam entre si um inconfundível ar de família, cujo parentesco não se resume aos traços estilísticos, mas a uma concepção de vida e de arte. Cada história possui um acontecimento núcleo e seus personagens são adivinhos desses acontecimentos, estando, dessa forma, entregues a uma ideia fixa. A intuição e o devaneio substituem o raciocínio, as palavras ecoam mais fundo, os gestos e os atos mais simples se transformam em símbolos – a vitória do irracional sobre o racional constitui-se em fonte permanente de poesia.

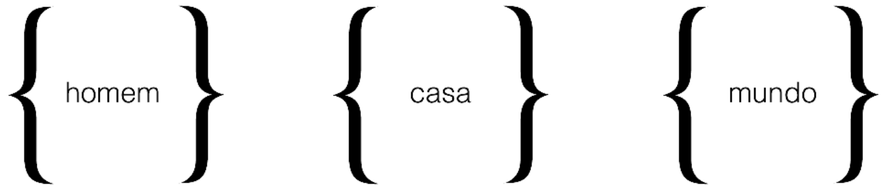
As personagens de Rosa caminham pelas veredas da memória, em labirintos da psique e guiados pelos fios das experiências por eles vividas e não completamente
elaboradas no plano da consciência. Movidos, assim, pela necessidade de transmitir vivências para melhor compreendê-las e ordená-las em sua mente consciente, os protagonistas se mantêm em uma constante atitude interrogativa.

O autor cria dentro dos contos um suspense que gera a produção de expectativa de catástrofe – em grande parte das histórias essa expectativa não é satisfeita, e, ainda assim, não gera frustração. O desfecho se realiza no íntimo das personagens. O mistério constituído durante a narrativa permite a insinuação de certas explicações, admitindo porém a possibilidade de outras. Quase todas as histórias se prolongam pelo plano metafísico – carregadas de significados ocultos.

Por sintetizar, de maneira bastante interessante, todos esses aspectos característicos do conjunto, o conto "Nada e a Nossa Condição" foi escolhido para a realização da tradução intersemiótica. Narra a experiência radical da personagem central, Tio Man'Antônio, frente ao nada. A Casa – fazenda onde vive – aparece como elemento simbólico fundamental. Ela é capaz de sintetizar a psique da personagem, estabelecendo a relação de Tio Man'Antônio com o universo externo que o cerca. É enfática a presença silenciosa da personagem e a forma como a narrativa constrói a presença da Casa e das transformações que ela sofre ao longo da história como artifício de comunicação e de entendimento do interlocutor sobre os acontecimentos narrados, ou seja, o entendimento da história de Tio Man'Antônio se dá a partir da compreensão simbólica da Casa.

A linguagem é a forma como o homem se estabelece com o mundo, o que significa dizer que é apenas através da linguagem que temos a evidência de que o mundo em que vivemos é um só: sem a linguagem seríamos meramente prisioneiros da nossa própria subjetividade, conforme observou Merleau-Ponty. A linguagem da personagem se traduz, dessa forma, na Casa, é ela que inscreve o homem no mundo. Bachelard descreve que "a imagem da casa se torna a topografia do nosso ser íntimo" (BACHELARD, 2008), entendendo-se, portanto, que tanto nossas lembranças quanto nossos esquecimentos estão alojados nela, e a imagem da casa caminha, portanto, nos dois sentidos: está em nós tanto quanto estamos nela, há a dialética do interno e do externo: "a casa é uma das maiores forças de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem" (BACHELARD, 2008).

Ao longo do conto, Tio Man'Antônio passa por diferentes fases de um processo de desprendimento do qual ele próprio pouco tem consciência, suas ações parecem sempre inspiradas numa lógica de origem mística e misteriosa, dialogando, através da Casa, com a paisagem e com as outras personagens que o cercam. Das poucas frases que ele próprio formula em resposta às indagações que lhe são feitas pelas personagens – que veem em seus atos a mais descabida maneira de lidar com a vida –, a mais marcante é, como descrito no texto, expressa com a voz suave, como num sibilo bondoso e calmo, porém um tanto esquivo



na conversa: "– *Faz de conta, minha gente… Faz de conta*..." (página 133). Das inúmeras interpretações que podem ser atribuídas a essa frase, tanto dentro do contexto no qual a história é narrada, como, de maneira ampla, olhando para o conjunto do livro Primeiras Estórias, ou, inclusive, dentro do conjunto de obras do autor, a que melhor exprime a ideia que permeia toda a análise e tradução realizada ao longo deste trabalho é a do "fazer de conta" como uma possibilidade de reinvenção do real. O criar, o invencionar, o imaginar. A partir do "faz de conta" celebra-se o poder de uma liberdade: encontra-se, dessa forma, a infinitude dentro da própria finitude humana. Tio Man'Antônio passa a realizar o trabalho de crer em si mesmo e obrar em cima de suas escolhas e ações. É descrito como o transitório, transitoriante, transitoriador, para, ao final, ser o destinado. Ao longo de seu trajeto, seu propósito é nebuloso e indefinido, mas ele está sempre sendo conduzido por esse murmúrio "faz de conta", que o norteia e que o faz ter precisão e certeza de suas ações. Ele está em busca do seu destino, e é através da transformação da sua relação com o mundo que ele finalmente chega ao lugar que almejava: cumpre seu propósito. Essa transformação se dá através da reinvenção da realidade tal qual ele a conhecia: as suas relações – tanto com a paisagem quanto com seus servos e sua família – se modificam, e ele reinventa o mundo em que existe, concebendo-o de novas formas, através de novas perspectivas e decodificações. Esse processo se dá pelas modificações sofridas pela Casa, que corresponde à linguagem da personagem, o que pode ser descrito como a criação de uma nova forma de linguagem. "Fazer de conta" nada mais é, portanto, que o processo de invenção da linguagem.

O título "Primeiras Estórias" advém, justamente, da busca de Rosa de relatar a pré história da história, a ancestralidade da linguagem, ou seja, a anterioridade à linguagem tal qual a concebemos. Para isso, o autor busca dar voz àqueles que não a dominam, que não se educaram dentro dos padrões sociais estabelecidos: crianças e loucos. E redesenha a linguagem para expressar sentimentos profundos por meio dessas personagens. Sua prosa se constitui pela permissão de que formas, rodeios e processos de língua popular infiltrem o estilo expositivo e os padrões da língua elaborada, criando um estilo único que reverbera, também, em suas outras obras, trazendo aspectos entre a prosa e a poesia com marcante uso da oralidade, sonoridade e neologismos, bem como ritmo, aliterações, metáforas e imagens.

Ao aproximar a linguagem a uma espécie de grau zero, ele reinventa a nossa relação com o real, construindo cenários imaginários associados a conceitos, ideias e sentimentos que pretende passar ao leitor, ou seja, traz a presença do mundo como experiência sensorial, com maior abertura à fantasia e à imaginação. Busca, dessa forma, tratar do indizível, e produzir mais indagações do que certezas, construindo grandes paradoxos mais do

que explicações, falando através das pausas e ritmos.
Guimarães Rosa, em suas obras, “faz de conta” de forma única e delicada, o que nos instiga e nos faz questionar, de maneira tão profunda e poética, a vida e a arte.

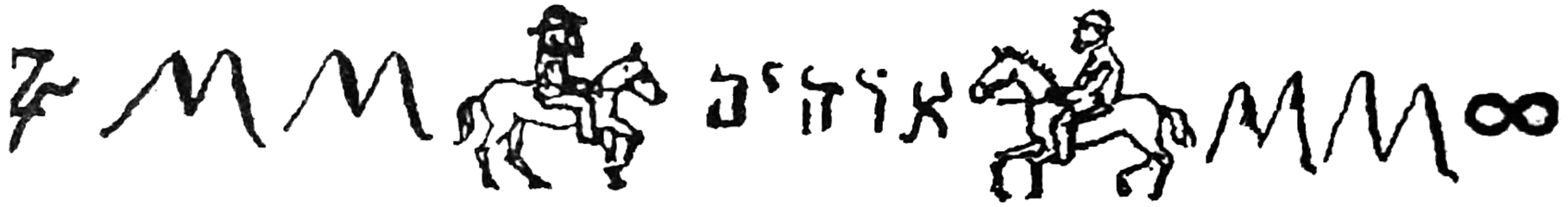


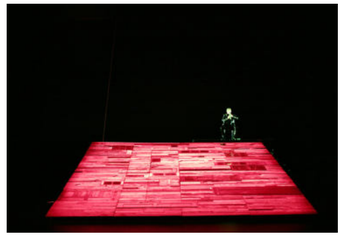
Figura 1: Ilustração de Poty Lazzarotto e Luís Jardim para o conto “Nada e a Nossa Condição”.

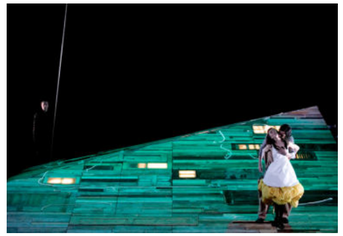
dossiê de referências

Para endossar a pesquisa, fiz uma série de buscas por estéticas, estilos e linguagens que pudessem influenciar meu trabalho. A procura por diferentes materialidades e estilos comunicativos foi fundamental para o desenrolar do trabalho e para compreender, num primeiro momento, os meus interesses e intenções.

Ciclo “Convidados Mortos e Vivos”, João Mendes Ribeiro

Dispositivo cênico desenvolvido para receber diferentes eventos, a ideia se funda na necessidade de uma estrutura versátil e multifuncional – que se adapte às especificidades dramatúrgicas e estilísticas das distintas representações. Parte-se da construção de uma plataforma regular, sobrelevada e ligeiramente inclinada que contrasta com a acentuada verticalidade da caixa de palco. Delimita-se o espaço da representação. A ideia de hibridez e precariedade, a indistinção entre a vida e a morte, os anacronismos e contrastes estão presentes no cenário. O desenho geométrico da superfície do praticável constitui uma metáfora para o traçado repetitivo e ortogonal de um cemitério – evocando a morte, que é temática comum. Pretende-se, acima de tudo, prefigurar uma paisagem mental, um dispositivo visível para um imaginário, e não tanto dar formas e espaços físicos e concretos reconhecíveis.





“A Sesta”, João Mendes Ribeiro

Trabalho cenográfico do arquiteto português João Mendes Ribeiro trata da elaboração de um mobiliário cênico para um filme de Olga Roriz, “A Sesta”. A proposta, o objeto mala-mesa – que possui duas cadeiras dentro –, concilia a ideia de máquina precisa com caixa de surpresas. O objeto cênico se situa entre a abstração, a funcionalidade e o uso do espaço, próprio da arquitetura racionalista, e ao mesmo tempo se insere na evocação, num contexto de referências às premissas da condição pós-moderna, de uma forte carga expressiva. A geometria e materialidade da forma, bem como a leveza, são aspectos relevantes e notórios do trabalho.

Casa de Cultura do Sertão, Morro da Garça - MG

Cássio Castro, Flávia Zelenovsky, Luís Antônio Jorge e Pedro Dultra Britto propuseram solução arquitetônica norteada pelo universo literário de Guimarães Rosa, aproximando a literatura e a arquitetura. Dois contos foram tomados como ponto de partida para o trabalho: "O Recado do Morro", do livro Corpo de Baile, de 1956, e "Conversa de Bois", publicado no livro Sagarana, de 1946. O projeto se baseia no caráter da prosa de Rosa que, ao traçar uma geografia do sertão mineiro, se apoia ora na paisagem fisicamente referenciada, ora na memória ou mesmo imaginação das paisagens para construir um retrato do Brasil, com uma linguagem que antes de comunicar é, ela mesma, palavra pensante. O estudo minucioso dos aspectos do processo construtivo do carro de bois serviu de referência para a idealização da estrutura de madeira que sustenta a varanda do espaço.

Brinquedos "Alladin", Joaquín Torres Garcia

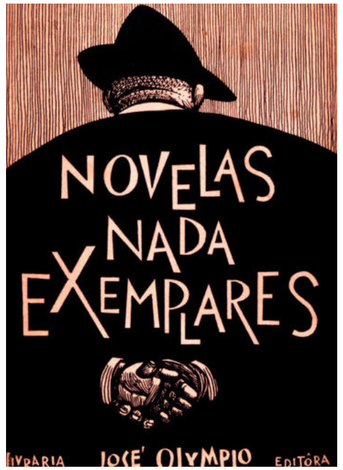
Jogos de madeira transformáveis constituem importante parte da trajetória artística de Joaquín Torres Garcia. Sua obra foi de suma importância para a vanguarda latinoamericana e internacional. Busca, em sua produção artística, estabelecer um diálogo entre a arte e a infância, através de formas, linhas, cores e movimento. Ênfase aos aspectos geométricos, somados à materialidade da madeira e à questão dos encaixes e desencaixes

Quebra-cabeças em madeira

Jogos em madeira, que funcionam a partir do encaixe de diferentes peças, buscam desafiar o interlocutor a manusear as formas, obtendo diferentes resultados. A multiplicidade de possibilidades de constituição do todo é aspecto interessante, bem como a materialidade. Exemplos: o Tangram, quebra-cabeças chinês; o Cubo-Soma; a Pirâmide-Finlandesa; entre outros.

“Cubo Articulado”, Andres Sandoval

O ilustrador Andres Sandoval trabalha, nesse projeto, com tinta guache e papelão, materialidades simples de manusear, mas que conferem resultado geométrico interessante. Constrói uma forma que se transmuta, podendo compor diferentes tipos de imagens com a pintura que o reveste. Novamente as inúmeras possibilidades de formas e composições tornam o objeto interessante como referência. Além disso, a simplicidade de solução é atraente e divertida, pois permite que uma criança possa, por exemplo, construir um cubo semelhante sozinha.



Litogravuras e Xilogravuras, Poty Lazzarotto

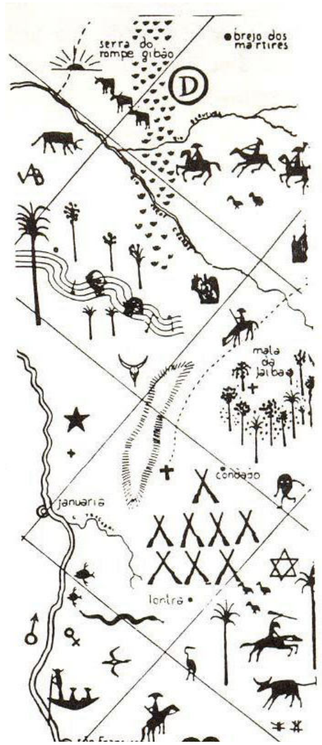
Poty Lazzarotto desenvolveu trabalhos de ilustração para diferentes autores baseando-se em litogravuras e xilogravuras. O interessante dessa técnica é a presença da textura da materialidade em questão. Além disso, as possibilidades de desenho na materialidade são mais irregulares, o que torna o traçado do resultado final mais orgânico.

Xilogravuras, Gilvan Samico

Gilvan Samico desenvolve trabalho marcado pela descoberta do romanceiro popular, através da literatura de cordel e utilização criativa da xilogravura. O espaço de suas gravuras é povoado por personagens bíblicos e, também, provenientes de lendas e narrativas populares. A cor branca é utilizada com muita força expressiva e a bidimensionalidade é sempre enfatizada. Em determinadas obras passa a utilizar a simetria, caráter interessante por complementar a organicidade possibilitada pela forma talhada na madeira.

Xilogravuras, José Costa Leite

As xilogravuras de José Costa Leite ilustram inúmeros folhetos – tanto seus quanto de outros poetas. Nome extremamente significante na literatura de cordel e na cultura do nordeste brasileiro.

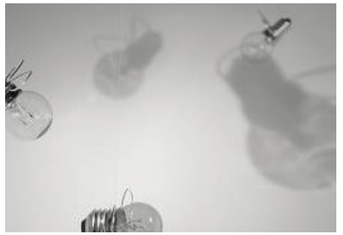


Ilustrações, Poty Lazzarotto e Luís Jardim

Responsáveis pelas ilustrações presentes nas capas e miolos dos livros de Guimarães Rosa editados pela José Olympo Editora entre os anos de 1940 e 1970. Os desenhos trazem símbolos que remetem à prosa de Rosa, e a delicadeza dos traços e dos elementos utilizados são inspiradores, por dialogarem tão bem com a narrativa.

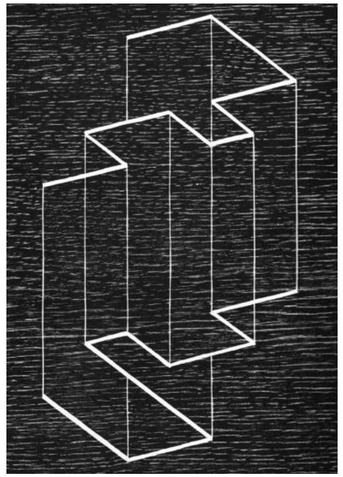
“Viagens a Lugares que Nunca Fui”, Andres Sandoval

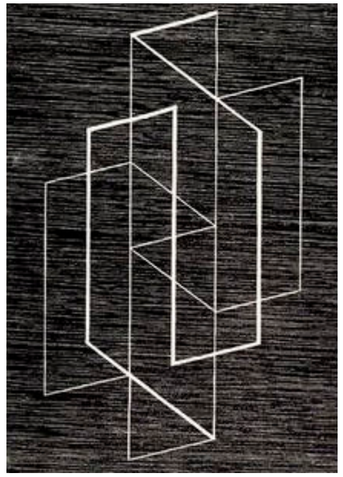
Ilustrações para o livro “Viagens a Lugares que Nunca Fui” feitas com mescla de técnicas. No livro, um garoto descreve lugares montando cenários sobre uma mesa. As ilustrações são feitas com colagens de etiquetas, postais e carimbos.



Ilustrações para um conto de Guimarães Rosa, Sandra Maria Lorenzo Jávera

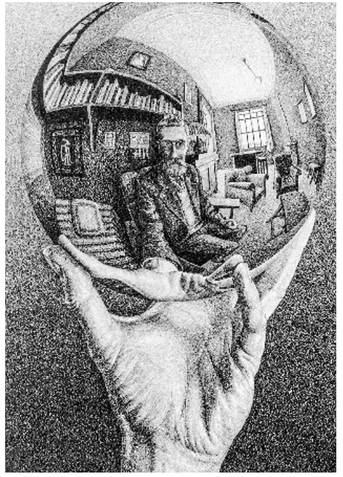
Desenvolvido como projeto para o trabalho final de graduação, sob orientação de Luís Antônio Jorge, a arquiteta constrói, através da montagem de um cenário, fotografias ilustrativas para o conto “Partida do Audaz Navegante”, do livro “Primeiras Estórias”. Os estudos preliminares se basearam em desenhos que serviram como um roteiro para as fotografias das personagens e do cenário construído, realizadas em seguida. O resultado revelou, através dos jogos de luz e sombra sobre os corpos materializados, os símbolos retirados da análise do conto.





Estudos Geométricos, Joseph Albers

Albers possui uma série de estudos de composições geométricas que suscitam a questão da ambiguidade. A variação da espessura das linhas delimita especificidades diferentes para um mesmo desenho. Além disso, a perspectiva do observador é crucial, também, para a formulação dos efeitos visuais.

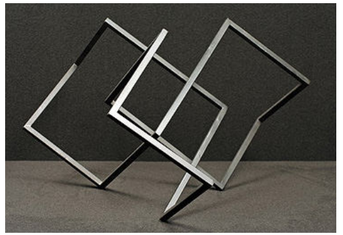


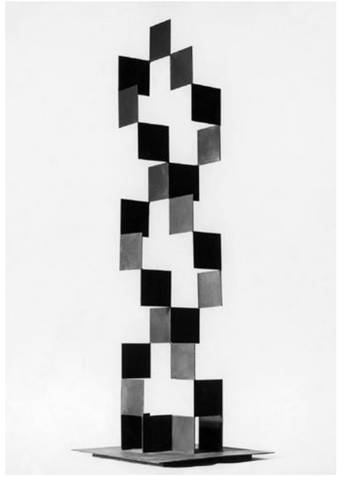
Ilustrações, Escher

Uma das principais contribuições da obra de Escher está em sua capacidade de gerar imagens com efeitos de ilusões de ótica. Seus trabalhos proporcionam, através da bidimensionalidade, inúmeras possibilidades de interpretação de uma mesma imagem, e também a necessidade de um olhar atento. A ambiguidade presente nos desenhos geométricos é um caráter muito interessante e notório, sobretudo pela impossibilidade de concretização das construções arquitetônicas sugeridas por seus desenhos, criando, dessa forma, um mundo quase onírico pautado em formas geométricas.

Murais da Alhambra, Espanha

As construções árabes são por si só expressivamente incríveis, os murais da Alhambra, em Granada, na Espanha, trazem à tona a questão da geometria, da materialidade e das cores.





Esculturas, Franz Weissmann

Experimentando a abstração construtiva, Franz Weissmann, trabalha com a idéia de "vazio ativo", ligado a premissas centrais na tradição construtivista moderna. Usa diferentes materialidades, constituindo formas físicas variadas e carregadas de carga simbólica.

análise do conto

O título “Nada e a Nossa Condição” por si só já marca a ambiguidade e o caráter misterioso da prosa de Rosa. Ler o conto é mais uma experiência de liminaridade, do margeamento indefinido, oscilando entre o que é inteligível e o que não é, entre o dizível e o indizível, o oculto e o manifesto, a ausência e a presença. O título nos faz pensar: a que “nada” se refere e qual a relação dele com a “nossa condição”? Há um vazio que constitui a nossa existência, o que faz questionar se “nada” e “nossa condição” se relacionam como identidade e, portanto, a conjunção aditiva “e” esconderia o verbo “ser”, conjugado “é”. Ao longo da leitura, entretanto, percebe-se que “nada” e “nossa condição” não são iguais, embora estejam próximos e caiba ao homem alcançar a paridade entre eles.

A história narra o processo de desprendimento de Tio Man’Antônio rumo ao seu propósito – místico – e a personagem é caracterizada, ao longo de sua trajetória, como: o transitório – antes da morte de sua esposa, Tia Liduína, momento em que nada queria –, transitoriante – quando passa a renovar sua inventividade sobre o mundo, recriando a fazenda, momento em que nada sabia –, transitoriador – quando finalmente observa-se a transcendência própria da renúncia e da nadificação, momento em que nada tem –, tornando-se, por fim, o Destinado. A consumação do processo indica o encontro entre a irredutibilidade do homem e o absoluto, e, dessa forma, o fim último retorna como princípio primeiro. Assim, tem-se que só se constrói, só se cria e só se “faz de conta” a partir

da desconstrução, e então o nada é a origem de tudo, e a volta ao nada é processo de avanço imprescindível ao homem.

É marcante, ao longo da leitura, a contrariedade presente no jogo de opostos entre palavras e ideias abarcadas pela narrativa. Ainda assim, elas acabam por se converter em harmônica complementaridade, em que os pólos interagem, suscitando um ao outro. Querer é nada querer, saber é nada saber e ter é nada ter.

O registro gráfico capaz de materializar essa análise se embasou na ideia de um movimento que, para além de cíclico, se caracteriza pela sua pendularidade contínua. A inconstância permanente da trajetória de Tio Man'Antônio pode ser traduzida pelo movimento oscilatório de um pêndulo. Assim como o movimento pendular, não há uma definição precisa na narrativa, pois entre suas linhas se sente, por meio da prosa poética do autor, a ambiguidade temporal, a indefinição do que é ou do que significa aquilo que está sendo dito e, inclusive, a nebulosidade do espaço referenciado, o que torna sedutora a possibilidade de análise e de inventividade sobre o conto e seus elementos. Não se trata, assim, de uma narrativa linear, mas de uma narrativa que oscila, vai e volta, e passa adiante e retorna ao começo, de forma que tudo se conecte incrivelmente bem ainda que de maneira descontinuada: as coisas que se apresentam concretas, de repente, se tornam abstratas. Existe a sequência de fatos, porém ela não é nítida e clara, ela é mescla.

O primeiro esboço que tracei para ilustrar o movimento pendular seguia uma sequência lógica e geométrica, que era incapaz de traduzir, de fato, aquilo que se pretendia extrair da análise do conto. Nela, considerava-se o pêndulo como objeto suspenso que oscilava entre dois extremos, porém isso não se estendia à complexidade e às nuances existentes na narrativa. Assim, na busca por uma representação que melhor atendesse às exigências do texto, redesenhei o movimento do pêndulo de forma a firmar com mais ênfase sua variabilidade: não só oscila entre dois extremos, mas também, e principalmente, entre os meios.

Além da simbologia marcante da presença de seu movimento, o próprio pêndulo se apresenta como elemento síntese de unificação de distintas características do conto. Em um de seus aspectos, ele se configura como objeto ligado a questões racionais e exatas, é muito estudado por ser uma massa puntiforme que oscila em torno

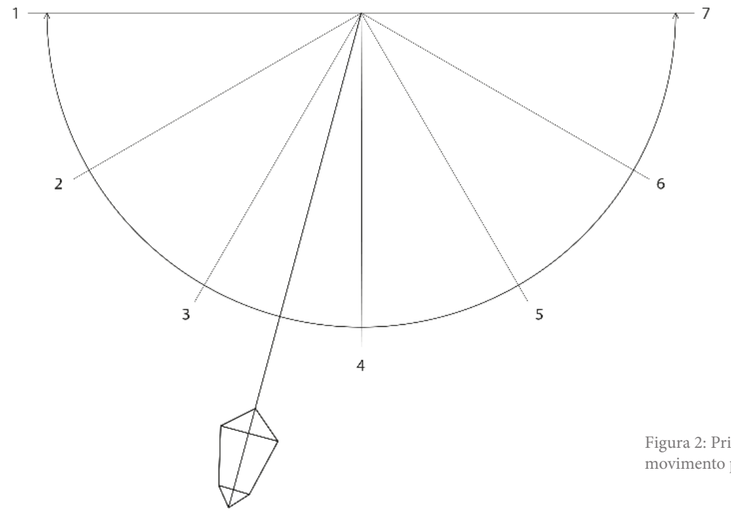


Figura 2: Primeiro esboço para o movimento pendular.

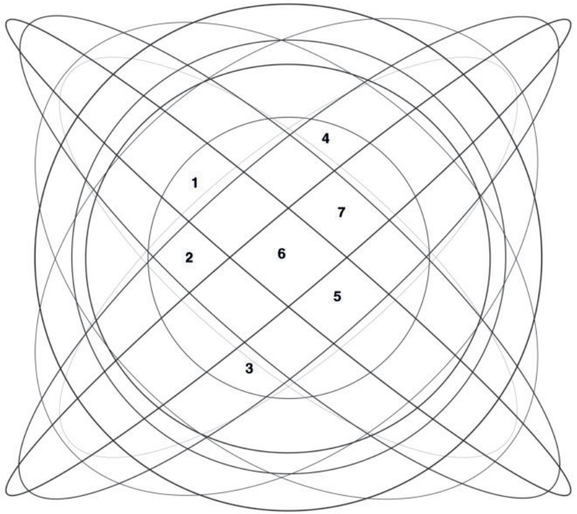


Figura 3: Esboço novo para o movimento pendular.

de um ponto fixo, e seu movimento é calculado para comprovar uma série de fenômenos científicos; além disso, ele também apresenta caráter esotérico, muito utilizado como elemento capaz de encontrar respostas às questões humanas profundas ligadas à mente e ao espírito; e também possui caráter hipnótico de sedução e fascínio. Essas três características permeiam também a narrativa do conto: o propósito da personagem principal tem suas origens em mecanismos místicos e ocultos, ligados a um fascínio e a uma lógica de ordem desconhecida, e, ainda assim, a construção narrativa se apoia em saberes racionais, que fazem referência ao mundo concreto, como por exemplo a certeza da morte.

Como dito anteriormente, esse processo da experiência de Tio Man'Antônio é descrito a partir da simbologia que a Casa carrega e sintetiza a psique da personagem, inserindo o homem no mundo e assumindo, portanto, o papel da linguagem de Tio Man'Antônio: as transformações sofridas pela Casa, ao longo do conto, traduzem as fases da experiência vivenciada pela personagem, e é através dela que ele se relaciona com os outros elementos que compõem a narrativa – a paisagem, sua mulher Tia Liduína, suas filhas e seus servos.

Sobre a imagem da trajetória do pêndulo busquei esboçar os diferentes momentos da trajetória da Casa/Tio Man'Antônio. Observando as suas singularidades cheguei a sete momentos distintos sobre os quais estão pautadas a análise do conto e sua posterior tradução.

É importante ressaltar que esses mo(vi)mentos não são estanques, cada um se antecipa e permanece remanescente nos demais, como fluência. Há portanto características pontuadas nos primeiros momentos que funcionam como anúncios de momentos seguintes, e momentos seguintes que muitas vezes retomam aspectos característicos de momentos anteriores. Tendo em conta, portanto, os pilares da análise, agora adentraremos na descrição dos respectivos momentos, que serão, em conformidade um com o outro, de suma importância para a configuração dos produtos finais.

O primeiro momento é pautado pela elaboração de quem é Tio Man'Antônio

e de sua relação inicial com os outros elementos significativos do conto. A introdução à personagem principal traz à tona o caráter humano, o que nos aproxima por meio da identificação – ele é como todos nós –, mas, ao mesmo tempo, transparece em sua caracterização um sentido de figuração mítica, embora ele não seja de outro lugar nem de outro tempo, sua personificação traz traços do outrora e da lonjura imemorial: "*Na minha família, em minha terra, ninguém conheceu uma vez um homem, de mais excelência que presença, que podia ter sido o velho rei ou o príncipe mais moço, nas futuras estórias de fada*" (página 129). Ele é descrito como um ser que: "*Vivia feito tenção*" (página 130), o que nos faz associá-lo diretamente a um objeto suspenso, e que, portanto, carrega em si a ânsia pelo que ainda virá.

Suas filhas e sua mulher, Tia Liduína, são apresentadas como seres que o amavam. Bem como os servos, descritos como gente que o respeitava. Em meio a seu trajeto de volta para a casa há a descrição de sua relação com a paisagem que o cerca: "*Tanto contemplava-as, feito se, a elas, algo, algum modo, de si, votivo, o melhor ofertasse: esperança e expiação, sacrifícios, esforços – à flor*" (página 131). Ficam explícitas a admiração expressa nessa relação e a expectativa que é gerada diante dessa contemplação: "*Seduzível conheceu-se ele de encarar sobre o tudo?*" (página 131).

Em oposição à incôngrua figura de Tio Man'Antônio surge a descrição da Casa: ela é firmada e fincada, enraizada. Ela é o que é, concreta e emoldurada pelo tempo, é abrigo e alicerça a existência de Tio Man'Antônio: "*À que – assobradada, alicerçada fundo, de tetos altos, longa, e com quantos sem uso corredores e quartos, cheirando a fruta, flor, couro, madeiras, fubá fresco e excremento de vaca*" (página 129). Tio Man'Antônio estabelece com ela uma relação de reverência: "*Mas, ele, de cada vez, se curvava, de um jeito, para entrar, como se a elevada porta fosse acanhada e alheia, convidadamente, aos bons abrigos*" (página 130). É nítido, portanto, que a Casa é de fundamental importância para ele, que, ainda que descrito como um grande homem, respeitado e querido por todos, se coloca diante dela numa posição subalterna. O primeiro momento é, assim, fundamental para nos situar em relação aos principais elementos da narrativa – que virão, cada um sob um aspecto, a se transformar.

O segundo momento é marcado pela morte abrupta de Tia Liduína, a partir da qual Tio Man'Antônio sofre uma metamorfose. Manda, de súbito, abrir as portas e janelas da Casa e visita cômodo a cômodo. Da janela ele olha o horizonte, novamente admirado, porém sob uma nova perspectiva: "D*e roda, na vislumbrança, o que dos vales e serros vem é o que o horizonte é – tudo em tudo. Pois, noutro lanço de vista, ele pegava a paisagem pelas costas: as sombras das grotas e a montanha prodigiosa, a vanecer-se, sobre asas. Ajudavam-no, de volta, agora que delas precisava?*" (página 131). Sua relação com a Casa e com a paisagem é alinhada diretamente: uma só existe em correspondência à outra, deixando nítida a chave dessa análise. A Casa permite que Tio Man'Antônio se estabeleça diante do mundo em que vive e, principalmente, nesse momento, do luto de sua amada. No seu olhar para o mundo ele vê além, enxerga no horizonte o oferecimento de um lugar por onde trilhar novos caminhos. Em seguida, ele retorna para dentro da Casa, que o protege e acolhe, e se despede, junto às filhas, de sua mulher. É nesse momento que pela primeira vez, em resposta à indagação da filha sobre os "altos-e-baixos" da vida, ele diz, em seu murmúrio interior: "F*az de conta, minha filha… Faz de conta*" (página 132).

O terceiro momento se instaura a partir do ímpeto de Tio Man'Antônio em desfazer (ou refazer) o aspecto de sua fazenda: "*Nada dizia, quando falava, às vezes a gente mal pensava que ele não se achasse lá, de novo assim, sem som, sem pessoa. Ao revés, porém, Tio Man'Antônio concebia. – Faça-se de conta! – ordenou, em hora, mansozinho. Um projeto, de se crer e obrar, ele levantava. Um que começaram*" (página 133). Ele convoca seus serviçais para um trabalho braçal inquietante: "*Matinava, dia por dia, impelindo-os, arrastando-os, de industriação, à dobrada dobadoura, a derrubarem mato e cortar árvores, no que era uma reformação – a boa data de trabalhos*" (página 133). Põe-se em obra, dessa forma, o processo

de criação: reinventa a fazenda, em resposta à força maior, a um sentido mais amplo do que aquilo significa.

Com o passar do tempo suas filhas já crescidas e esclarecidas se mudam, Tio Man'Antônio fica, só, em sua Casa. O quarto momento é resumido pelo trecho: "*Ele, permaneceu, de outrora a hoje-em-diante, ficou, que. Ali, em sua velha e erma casa, sob azuis, picos píncaros e desmedidas escarpas, sobre precipícios de paredões, grotões e alcantis abismosos – feita uma mansão suspensa – no pérvio*" (página 136). A suspensão no pérvio é um caráter bonito e interessante da situação: ele está, no silêncio e só, e ainda em trânsito, em movimento dentro da sua solidão.

O quinto momento se dá a partir da decisão de Tio Man'Antônio de doar suas terras a seus servos em um ato que parecia, aos olhos de todos, loucura, pois não o reconheciam: "*Se o paiol limpo se deve de, para as grandes colheitas: como a metade pede o todo e o vazio chama o cheio*" (página 137). Porém, ele seguia, sempre guiado pela ideia fixa: "*Faz de conta, gente minha… Faz de conta*" (página 137).

"*De seu, nada conservara, a não ser a antiga, forme e enorme casa, naquela eminência arejada, edifício de prospecto decoroso e espaçoso: e de onde o tamanho do mundo se fazia maior, transclaro, sempre com um fundo de engano, em seus ocultos fundamentos. Nada. Talvez não. Fazia de conta nada ter; faziase, a si mesmo, de conta. Aos outros – amasse-os – não os compreendesse*" (página 138). Aqui, o processo de renúncia pelo qual a personagem passa se solidifica, alcançando, dessa forma, o que seria o desapego de todos os seus bens (com exceção da Casa, que nada mais é que uma extensão de si) e de todas as pessoas que, antes, estavam ao seu redor – seus servos, os últimos que restavam próximos a ele, já não o enxergavam e respeitavam da mesma forma, o ato de doar suas terras os abismava e o de receber alimentava suas vaidades.

No sexto momento, Tio Man'Antônio nada interrogava mais, acertava-se ao vazio e à redesimportância. E cumpria, finalmente, seu propósito: "E*m meio ao que, àquilo, deu-se. Deu – o indeciso passo, o que não se pode seguir em ideia. Morreu, como se por um fulho de agulha um fio. Morreu; fez de conta*" (página 139). É o momento em que ele finalmente se afasta de si, na marcha rumo ao irredutível-eu, correspondendo ao não-fazer-nada, à nadificação.

O fim do sexto momento é marcado pelo toque do sino, que, pendurado a um caibro, na varanda da Casa, ressoa. A Casa, lugar de transitoriedade entre o interno e externo, tão silenciosa quanto Tio Man'Antônio, faz-se vivamente presente.

Enfim, no sétimo momento a Casa se incendeia: "A*ssim, a vermelha fogueira, tresenorme, que dias iria durar, mor subia e rodava, no que estalava, septo a septo, coisa a coisa, alentada, de plena evidência*" (página 139). Com a Casa, a linguagem que conecta Tio Man'Antônio ao mundo também se consome nas labaredas de fogo. A montanha, junto à Casa, arde. E, em meio a essa imagem de resplendor e luzes, o corpo de Tio Man'Antônio é finalmente reduzido a cinzas – retornando para a terra: "*Como consequência de mil atos, continuadamente*" (página 140).

Cada momento se caracteriza, portanto, por uma forma de estado de Tio Man'Antônio e da Casa. Os estudos de croqui buscam sintetizar e figurar o que seriam esses estudos iniciais e essa narrativa, para, a partir deles, realizar as definições do que viriam a ser os produtos finais.

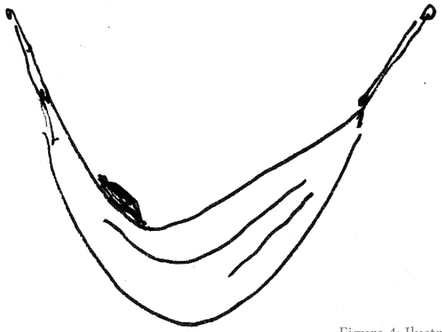
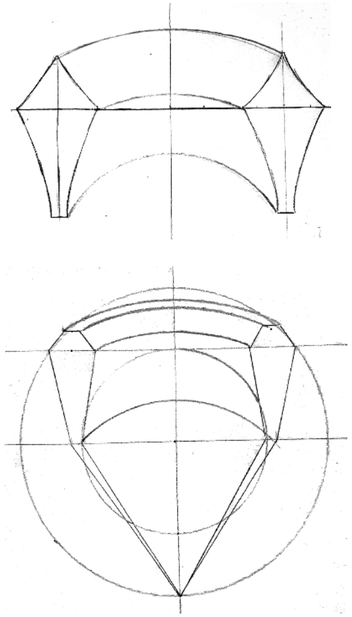


Figura 4: Ilustração para o momento seis.

peças gráficas

No entendimento desta análise, a experiência de Tio Man'Antônio diante do nada expressa por meio da transmutação da Casa pode ser lida sob a luz de quatro linhas narrativas principais: a forma, a cor, o som e a paisagem.
Para cada linha narrativa, desenvolveu-se uma peça gráfica, a partir de projetos e estudos, em diálogo com trechos selecionados do conto que melhor extraíssem a intenção voltada para esse subconjunto. Foram selecionados sete trechos – um para cada momento da análise – para cada uma das quatro linhas narrativas.
Os quatro ensaios buscam, na sua forma gráfica, trazer à tona as sensações que a prosa poética de Guimarães Rosa evoca, concomitantemente aos aspectos analíticos levantados: a ambiguidade, o movimento pendular e a parte em relação ao todo.
Ainda que as peças resultantes do processo convirjam para o ponto central da análise do conto e componham um conjunto, elas são resultados de experimentos diferentes: cada uma traz uma perspectiva da história do conto, e independem uma da outra para compreensão. Por essa razão, devem ser lidas individualmente.
Atentou-se, nos ensaios, para a busca de diferentes formas de relações entre a palavra e a imagem. Nos desenhos da forma, as imagens surgem como ilustrações para a poética; na cor, a palavra se sobrepõe à imagem, e a leitura de ambas é feita invariavelmente junta; no som, a palavra e a imagem estão em sequências, se relacionam mas não necessariamente coexistem; na paisagem, palavra e imagem ora existem mutuamente, na sobreposição do vegetal, ora não estão obrigatoriamente sobrepostas.



Figuras 5 e 6: Estudos para a construção da casa.

A Forma

A primeira linha narrativa consolidada foi a análise de aspectos mais concretos da Casa: sua forma. No primeiro momento, ela se apresenta profundamente alicerçada; em seguida, suas janelas são abertas e seus cômodos visitados um por um na longa, longa casa; no terceiro momento o aspecto da fazenda ao seu redor é modificado; no quarto, encontra-se suspensa no pérvio; no quinto, as terras são doadas restando apenas a Casa; no sexto, toca-se o sino; e no sétimo, ela se incendeia. As metamorfoses sofridas simbolizam de maneira direta o processo de nadificação experimentado, apresentando-se nas simbologias dos elementos, nas cores, nos ritmos e nas luzes que aparecem descritos por meio da Casa.

A concretude do estudo da forma facilitou os primeiros esboços para aprofundamento da análise, guiando, assim, os caminhos para se chegar nas outras três linhas narrativas.

Os frutos do estudo dessas formas foram, num primeiro momento, feitos por meio de ilustrações a mão do que seria essa "*a-pique-difícil fazenda do Torto-Alto*" (página 137) que "*dobrava-se na montanha*" (página 129).

O desenho permite contar histórias e é a forma mais crua de estudo. Ele é capaz de vincular o imaginário ao concreto, entre o invisível e o

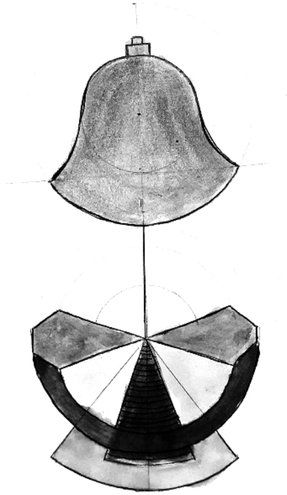


Figura 7: Relação sino, casa, pendularidade e suspensão.

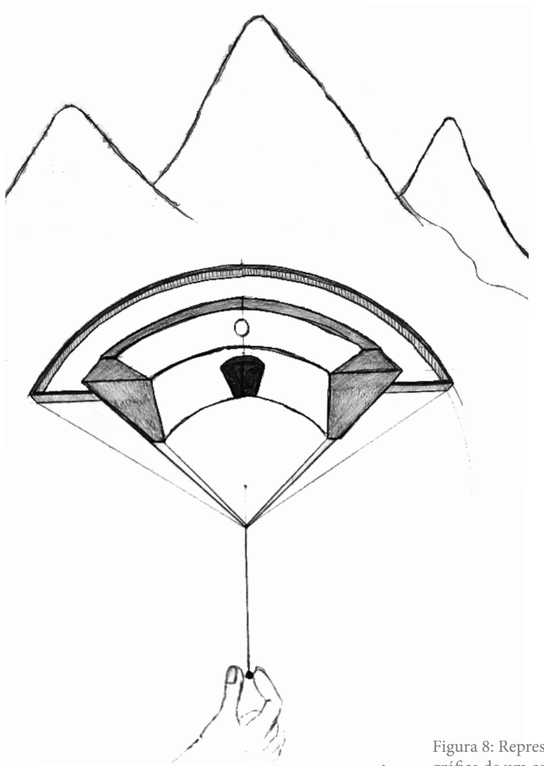
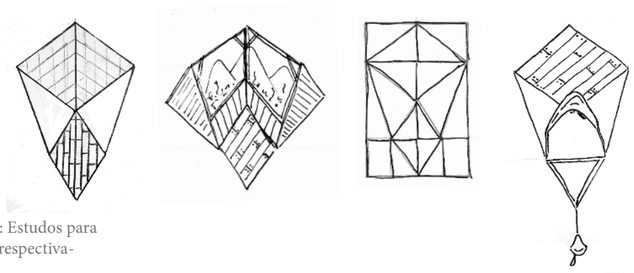


Figura 8: Representação gráfica de um conjunto de ideias analisadas.



Figuras 9, 10, 11 e 12: Estudos para momento 1, 2, 3 e 6, respectivamente.

material – é prática poética. Permite a fluidez de ideias e de pensamentos associados ao conto, e, portanto, pareceu-me uma excelente forma de iniciar o processo investigativo. O desenvolvimento dos desenhos suscitou a geometrização da forma poética dessa Casa concomitantemente a uma figuração dos elementos que apareciam narrados – a janela, a varanda, a porta, o sino, etc., até se desenrolarem em desenhos cada vez mais abstratos que foram, então, utilizados para a montagem do ensaio final.

Os desenhos finais foram realizados sobre uma mesma base geométrica, alcançada a partir de uma leve deformação do formato de um caixão, que aparecia nos primeiros esboços – representando a morte e, por oposição, a vida –, num misto da forma do que seria uma casa alta e torta, evocando também a figura de um pêndulo.

Essa forma geométrica matriz foi usada para a criação da Casa em cada um dos sete momentos, através da utilização de linhas que ressaltassem características ligadas àquele momento. Os desenhos são ambíguos, e todos apresentam mais de uma possibilidade de interpretação – variável conforme o olhar do observador.

Os desenhos foram transformados, por meio de esboços digitais, em modelos tridimensionais, feitos apenas com linhas. Esses modelos desenvolvidos levaram a dois caminhos distintos: o primeiro,

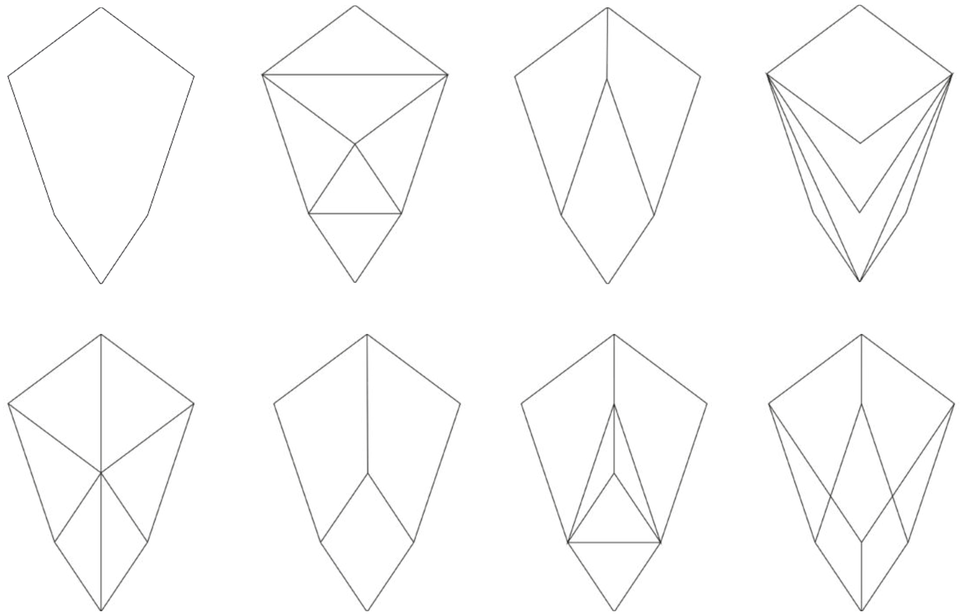


Figura 13: Representação da Casa, seguindo o molde base, em seus sete momentos.

apresentado no livreto branco, fez uso de cada um desses modelos para a realização de imagens bidimensionais, em que a multiplicidade de ângulos permitiu extrair novas formas e percepções a partir de um mesmo objeto. Buscou-se explorar essas possibilidades como forma de ilustrar a poética de Rosa, associando-as aos trechos selecionados.

O segundo caminho percorrido foi o de elaboração de modelos tridimensionais com dobraduras de papel. Utilizando-se os mesmos moldes das linhas do livreto branco, foram colocadas faces nesses objetos, trazendo a possibilidade de sua materialização.

Cada modelo – respectivo de cada momento – permitia uma multiplicidade de agrupamentos de faces, resultando em objetos distintos. Para cada momento foram feitos cinco modelos com dobraduras de papel, fotografados em diferentes ângulos. Essas imagens

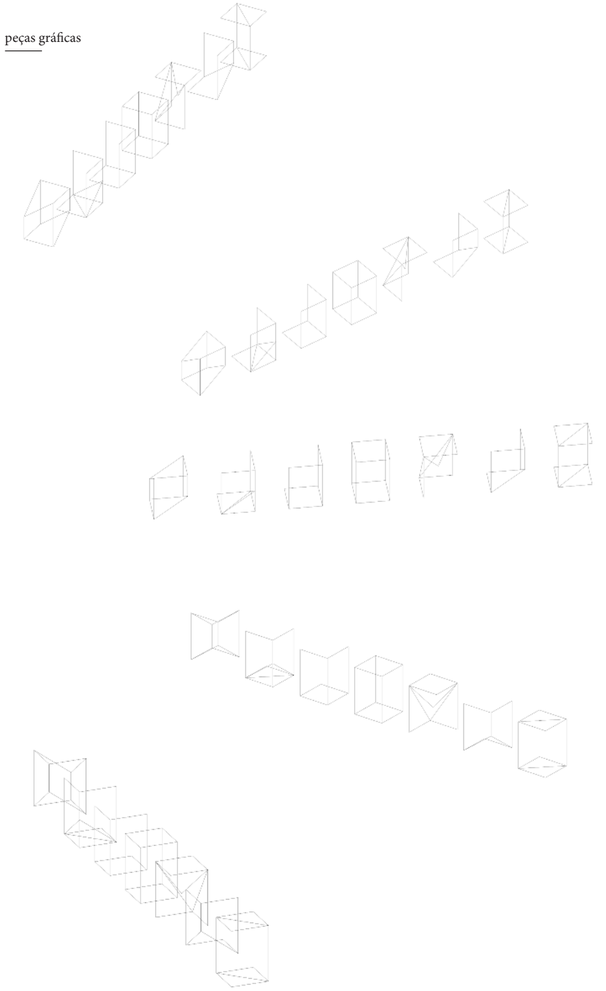


Figura 14: Imagens do conjunto de modelos tridimensionais gerados digitalmente para cada um dos momentos.

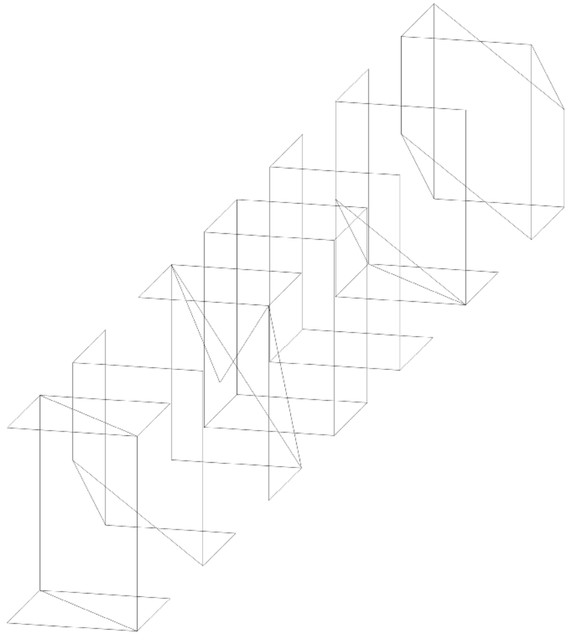


Figura 15: Conjunto a partir dos modelos realizados digitalmente.

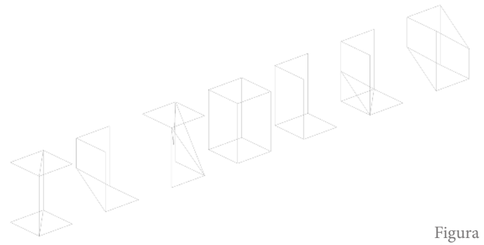


Figura 16: Conjunto a partir dos modelos realizados digitalmente.

ilustram trechos, então, para o livreto preto.
Ambos os livretos estão encadernados juntos: são fruto de um mesmo processo e de um mesmo conjunto de imagens, os trechos que ilustram são os mesmos e se referem a um mesmo aspecto da Casa. Ainda assim, são bastante diferentes entre si por apresentarem materialidades distintas e percepções poéticas bastante antagônicas. Fecham-se em um ciclo oposto e complementar: a totalidade do conjunto é essencial, bem como sua individualidade.

A Cor

Nos primeiros esboços realizados para a forma da Casa, foram utilizadas aquarelas para evocar parte daquilo que era suscitado pelo texto. Separando então essas duas formas de análise em linhas narrativas distintas, foi possível adentrar com mais cautela o universo das cores.

Foram selecionados trechos para cada momento do conto que evocassem o sentimento geral daquele instante. As cores estão diretamente associadas à presença e ausência de luz, portanto era necessário adentrar a prosa-poética com um olhar que permitisse associar, para além da narrativa, os sentimentos evocados, e buscar compreender a quais tons eles estavam associados, relacionando-os à poética.

A pesquisa da questão cromática buscou atentar-se à presença de tons menos assertivos, capazes de lidar com as ambiguidades existentes. Tons às vezes leves, às vezes não, conforme a variação da dimensão simbólica, das cores implícitas. A cor é um discurso amorfo, não possui forma definida e deve ser exaltada dentro da sua dimensão poética.

As palavras de Adélia Bezerra de Menezes explicam o que se buscou fazer nesse ensaio gráfico: "O propósito da utilização de cores não é só didático: 'Quando o artista se deixa levar pelo sentimento, algo colorido imediatamente se anuncia' (...) Efetivamente Goethe, nessa obra em que explora não apenas a fisiologia, mas a psicologia das cores, diz que a cor produz um efeito 'sobre o sentido que lhe é mais adequado, a visão, e por meio desta, sobre a alma'... E ainda: 'A experiência nos ensina que cores distintas proporcionam estados de ânimos específicos'. Com efeito, a cor ligada ao mundo sensorial, ao mundo dos sentidos, é uma qualidade que emana do objeto, mas também nossa reação a esse objeto. Para o pintor Matisse o desenho pertence ao espírito e a cor aos sentidos" (MENESES, 2010).

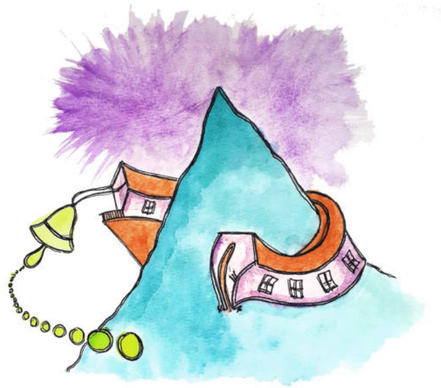
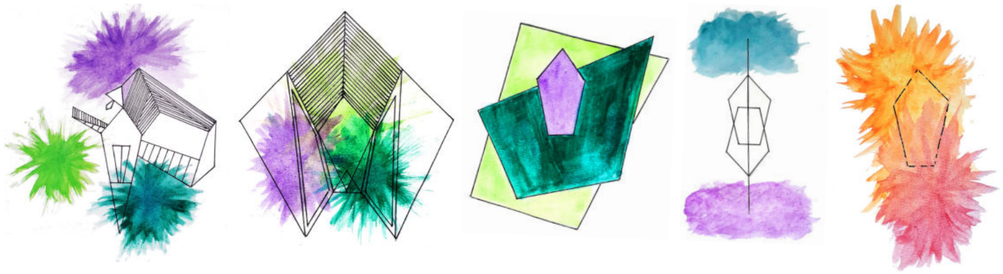


Figura 17: Representação em cores de aspectos da casa.



Figuras 18, 19, 20, 21 e 22: Representações da forma com cor para os momentos 1, 2, 3, 4 e 7.

O ensaio foi realizado sob a forma de um minibook, optou-se pela dimensão pequena do objeto para mais fácil manuseio. A sequência de abertura sugere um caminho da narrativa, que ora se desdobra pra cima, ora pra baixo, conforme as emoções e os sentimentos evocados. A experiência exige a presença ativa do leitor, que percorre os caminhos da narrativa, conforme lê a prosa-poética e se depara com as novas cores.

Figura 23: Estudo de distribuição das cores ao longo dos sete momentos.

O Som

É difícil desfrutar completamente de um texto de Guimarães Rosa sem que haja a leitura em voz alta. Os ritmos são marcantes na narrativa e são cruciais para o entendimento da complexidade da obra. Eles pautam a ação e muitas vezes evocam mais história do que a própria história. Para além dos sons, os próprios silêncios e pausas são fundamentais. Nesse ensaio gráfico buscou-se encontrar, para cada um dos sete momentos, ritmos e sons que fossem mais marcantes. Claro que, novamente, esses ritmos não são propriamente marcados em apenas um momento, e sempre há fluidez no texto, porém eles foram delimitados numa tentativa de evocar para cada momento um sentido específico do som e das pausas. Através dessa análise e da junção de trechos, foram elaborados desenhos em nanquim que suscitassem o sentimento geral pautado pelo ritmo. A construção gráfica se baseou num caderno sanfonado, que, ao ser aberto em sua extensão, permite visualizar a totalidade da sequência de transição dos ritmos e dos trechos entre os momentos seguidos pelo fio da narrativa – graficamente presente, tanto pelas linhas diagramadas em consonância com o texto, quanto pela presença, sobrepostos aos desenhos em nanquim, dos fios de tecido. Além disso, o caderno sanfonado termina no começo, volta para seu início, marcando, em sua forma física, a chegada ao fim, que nada mais é que o próprio início, simbolizando assim o infinito.

A Paisagem

É marcante a relação de Tio Man'Antônio com o mundo que o cerca e é fundamental explicitar, portanto, que essa relação também se transforma conforme se dá sua experiência ao longo do conto. Assim, a quarta linha narrativa levantada é a da paisagem. Optou-se para esse ensaio gráfico pela utilização da fotografia impressa sobre papel vegetal. Como representação, a foto possui valor realístico e documental, portanto impõe uma realidade referenciada, porém, como expressão e linguagem, apresenta uma nova percepção de realidade – são diferentes relações autorais conforme a leitura da imagem fotográfica. A composição depende da intenção do fotógrafo. Assim, a estrutura formal (ou seja, aquilo que está sendo enquadrado) possui diferentes configurações compositivas, que levam, como consequência, a realidades distintas.

Em uma viagem para o interior do Estado de São Paulo, busquei paisagens capazes de evocar o bucolismo e composições que demonstrassem a misticidade dos tons – em preto e branco – e das luzes.
O caderno foi constituído sobrepondo folhas em vegetal, ora impressas com os trechos selecionados do conto, ora impressas com retângulos pretos, ora impressas com as fotografias. A sobreposição das folhas traz composições, e sua leitura vai revelando fragmentos da fotografia, fazendo um jogo entre a poética e a imagem.

Figura 24: Representação dos cimos e das grotas profundíssimas.

considerações finais

Ao longo do processo, diversos resultados foram imaginados como possibilidades para a realização dessa tradução intersemiótica. Muitas das ideias estavam mais ligadas diretamente a materialidades buscadas no dossiê de referências. O resultado final - descolado das intenções originais - revela um processo que se permitiu fluir pelo que era sucitado através das análises, das discussões sobre o texto com o orientador e com as outras orientandas, e das leituras dos autores complementares, filtrando aquilo que servia das pesquisas já levantadas e aquilo que não era mais cabível.

O permitir-se foi imprescindível para que os entraves criativos fluíssem, e, principalmente, se enfrentassem os desafios de projetar e criar frente a um texto de tanta complexidade como é a prosa poética de Guimarães Rosa.

A possibilidade de elaboração de um trabalho como esse na conclusão de um curso pela FAU-USP demonstra a preocpação em formar sujeitos que não só saibam projetar modelos arquitetônicos convencionais, mas que se permitam guiar para além daquilo que se vê concretamente. Portanto, seres humanos íntegros e capazes de mostrar, perante a sociedade, uma visão de mundo criativa e transdisciplinar.

bibliografia

Texto Base

ROSA, João Guimarães. (2001) Primeiras Estórias. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Bibliografia

AZEVEDO, Cristiane Sampaio de. (s.d.) A Morada Originária. Texto em PDF.
BACHELARD, Gaston. (2008) A Poética do Espaço. São Paulo: Martins Fontes.
CAMPOS, Haroldo. (1967) Metalinguagem. Rio de Janeiro: Cultrix.
JAKOBSON, Roman. (2003) Linguística e Comunicação. São Paulo: Cultrix.
JORGE, Luís Antônio. (2019) Gustavo Penna: Desenho e Narrativa. In Gustavo Penna 73/83. São Paulo: KPMO.
MENESES, Adélia Bezerra de. (2010) Cores de Rosa. São Paulo: Ateliê Editorial.
PIGNATARI, Décio. (1987) Semiótica e Literatura. São Paulo: Cultrix.
PLAZA, Júlio. (1987) Tradução Intersemiótica. São Paulo: Perspectiva.

Imagens

Dossiê de Referências:
João Mendes Ribeiro | Fonte: ArchDaily Brasil. Disponível em: < https://www.archdaily.com.br/br/01-50897/cenografia-e-arquitetura-a-sesta-joao-mendes-ribeiro#> e em < https://www.archdaily.com.br/br/01-45946/cenografia-e-arquitetura-ciclo-convidados-mortos-e-vivos-joao-mendes-ribeiro?ad_medium=widget&ad_name=more-from-office-article-show>. Acesso em 7 de maio de 2019.

Casa de Cultura do Sertão | Fonte: ArcoWeb. Disponível em: < https://www.arcoweb.com.br/projetodesign/arquitetura/arquiteto-luis-antonio-jorge-flavia-zelenovsky-cassio-castro-pedro-dultra-britto-04-09-2009>. Acesso 7 de maio de 2019.

Joaquín Torres Garcia | Fonte: Pinterest. Disponível em: < https://www.pinterest.at/pin/453596993703406308/?autologin=true> e em < https://www.pinterest.at/pin/693272936367634188/>. Acesso em 15 de maio de 2019.

Quebra-Cabeças em madeira | Fonte: Mercado Livre. Disponível em: < https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-715043689-no-maluco-quebra-cabeca-em-madeira-para-montar-_JM>. Fonte: Wikipedia. Disponível em: < https://pt.wikipedia.org/wiki/Tangram>. Fonte: Blog Mini Cientista. Disponível em: <https://www.minicientista.com.br/Desafio-Piramide-de-Bolinhas>. Acesso em 15 de maio de 2019.

Andres Sandoval | Fonte: Site Andres Sandoval. Disponível em: < http://www.andressandoval.com/>. Acesso em 22 de maio de 2019.

Poty Lazzarotto | Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em: < http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1567/poty-lazzarotto>. Acesso em 15 de maio de 2019.

Gilvan Samico | Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em: < http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10514/gilvan-samico>. Acesso em 15 de maio de 2019.

José Costa Leite | Fonte: Pinterest. Disponível em: < https://br.pinterest.com/pin/297308012876172313/?lp=true>. Acesso em 15 de maio de 2019.

Poty Lazarotto e Luís Jardim | Fonte: Blog Editoras. Disponível em: < https://editoras.com/as-capas-de-rosa/>. Acesso em 15 de maio de 2019.

Sandra Jávera | Fonte: Site FAU-USP. Disponível em: < http://www.fau.usp.br/disciplinas/tfg/tfg_online/tr/111/a057.html>. Acesso em 5 de maio de 2019.

Joseph Albers | Fonte: Pinterest. Disponível em: < https://br.pinterest.com/pin/538883911633147631/?lp=true> e em < https://br.pinterest.com/pin/384565255677140885/?lp=true>. Acesso em 15 de maio de 2019.

M.C. Escher | Fonte: Site Super Interessante. Disponível em: < https://super.abril.com.br/mundo-estranho/quem-foi-m-c-escher/>. Acesso em 15 de maio de 2019.

Franz Weissmann | Fonte: Enciclopédia Cultural. Disponível em: < http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9471/franz-weissmann>. Acesso em 15 de maio de 2019.

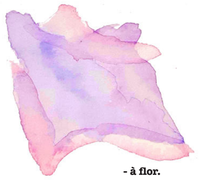
Murais Alhambra | Fonte: Arquivo pessoal.

Corpo do texto:

Figura 1 | Fonte: Livro "Primeiras Estórias", de Guimarães Rosa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

Figuras 2, 3, 13, 14, 15, 16 | Fonte: Imagens produzidas digitalmente pela autora.

Figuras 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23 e 24 | Fonte: Croquis da autora.



- à flor.

então as filhas e ele choraram;

mas

com o poder de
uma liberdade,
que fosse qual

mais forte e destemida

esperança.

tanto contemplava-as, feito se,

a elas, algo, algum modo,

esperança e expiação,

sacrifícios, esforços

de transparência

de onde o tamanho
do mundo
se fazia maior,

transclaro,

de si,
votivo,

o melhor ofertasse:

em transparência.

fazia de conta

e confiava, nas calmas e nos ventos.

sempre com um fundo de engano,

em seus

ocultos fundamentos.

avançava, assim,

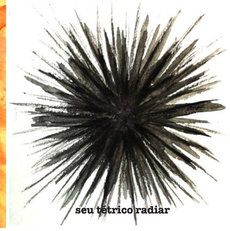
com honesta astúcia

se viu no que quis e fez?

ele fazia, alta e serena, fortemente

o não fazer nada,

a clara, incôngrua claridade,



seu tétrico radiar

o qual transpassava a noite.

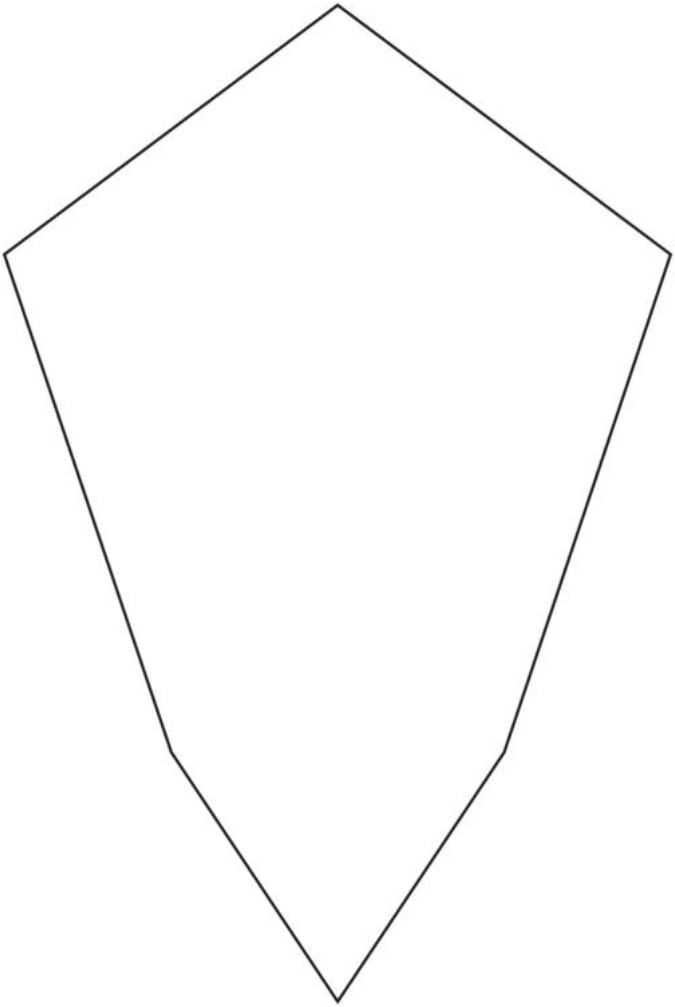
acertando-se ao vazio,

o que era luzência,

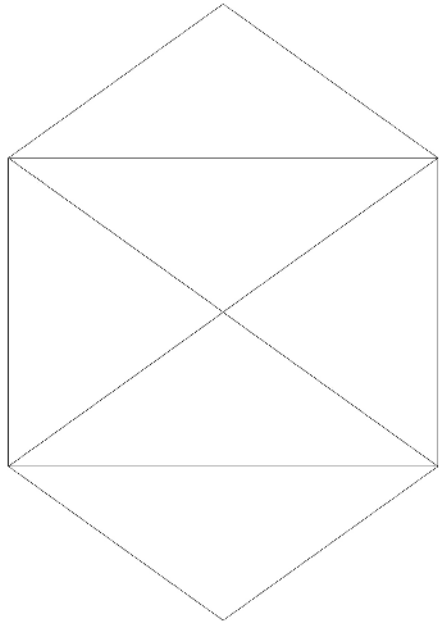
à redesimportância;

e pensava o que pensava.

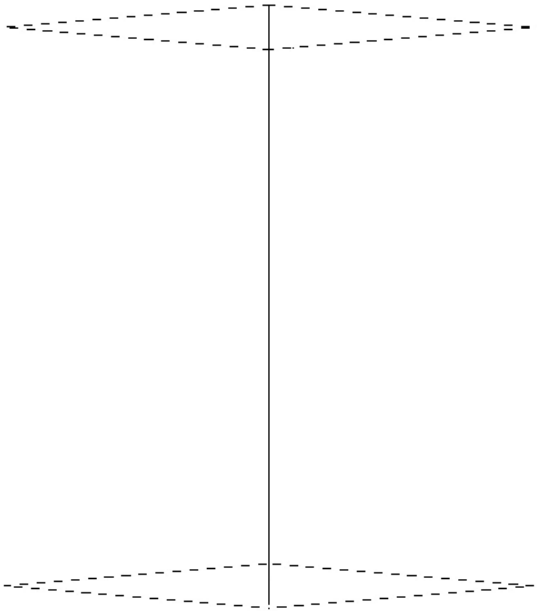
Se de nunca, se de quando.

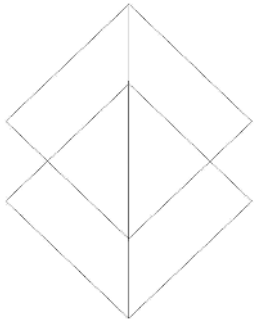


Sua fazenda, cuja sede distava de qualquer outra talvez mesmo dez léguas, dobrava-se na montanha, em muito erguido ponto e de onde o ar num máximo raio se afinava translúcido: ali as manhãs dando de plano e, de tarde, os tintos roxo e rosa no poente não dizendo de bom nem mau tempo.

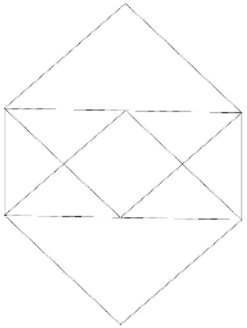


À que - assobradada, alicerçada fundo, de tetos altos, longa,
e com quantos sem uso corredores e quartos,

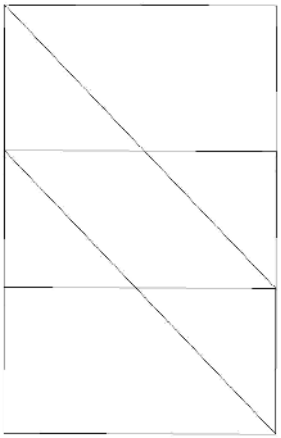




cheirando a fruta, flor, couro, madeiras, fubá fresco e
excremento de vaca - fazia face para o norte, entre o quintal
de limoeiros e os currais, que eram um ornato;

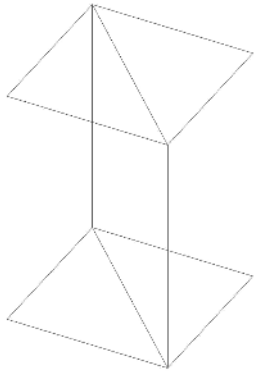


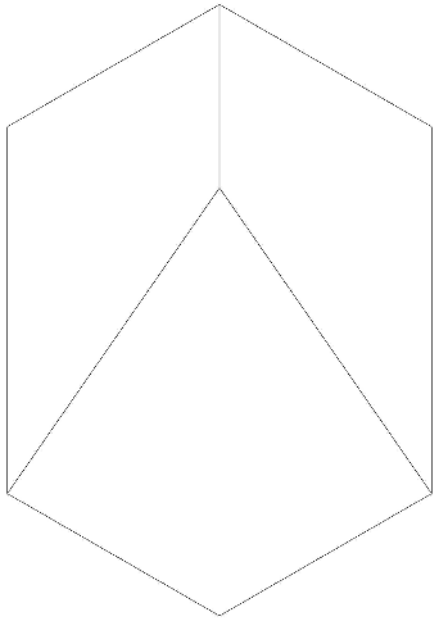
e, à frente, escada de pau de quarenta degraus em dois lanços levava ao espaço da varanda,

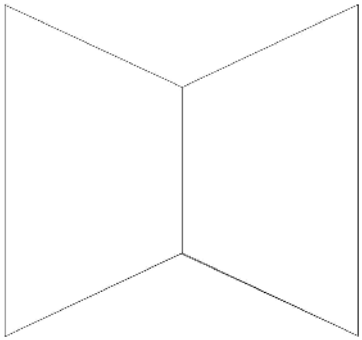


onde, de um caibro, a um canto, pendia ainda a corda do sino de outrora comendar os escravos assenzalados.

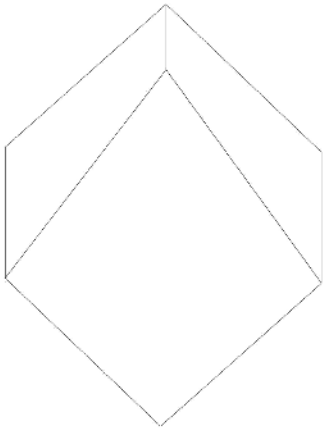
Mas, ele, de cada vez, se curvava, de um jeito, para entrar, como se a elevada porta fosse acanhada e alheia, convidadamente, aos bons abrigos.



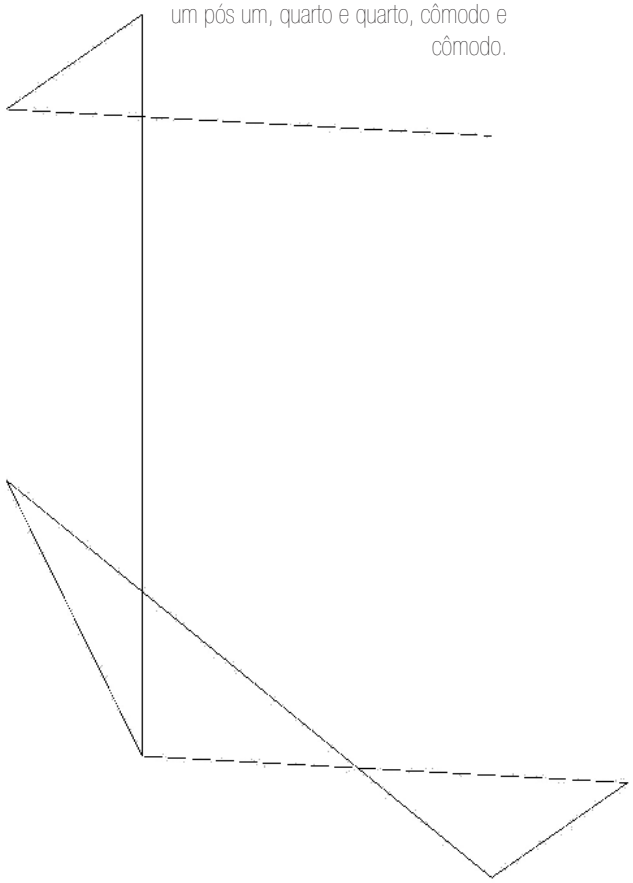


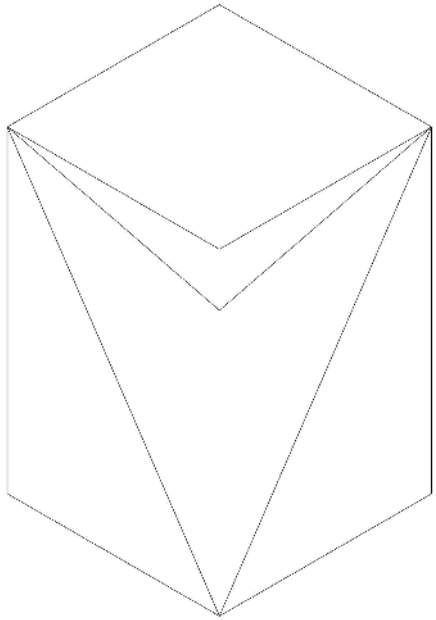


Tio Man'Antônio, com nenhum titubeio, mandou abrir, par em par, portas e janelas, a longa, longa casa.

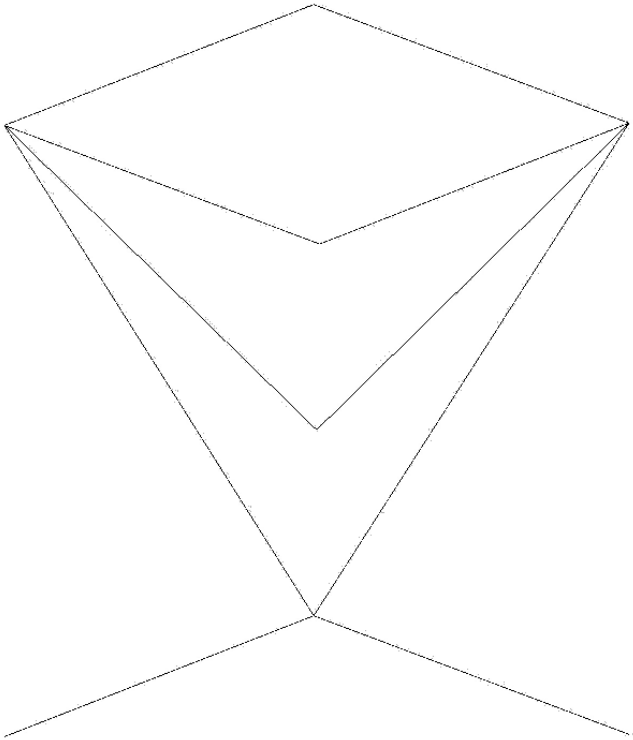


Entre que as filhas, orfanadas, se abraçavam, e revestia-se a amada morta, incôngruo visitou ele, além ali, um pós um, quarto e quarto, cômodo e cômodo.



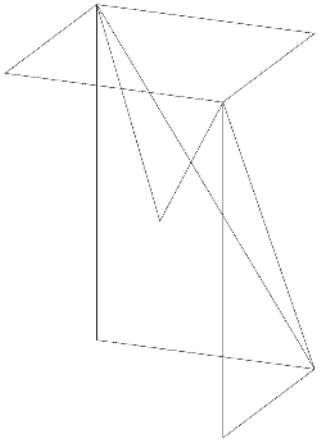


Matinava, dia por dia,

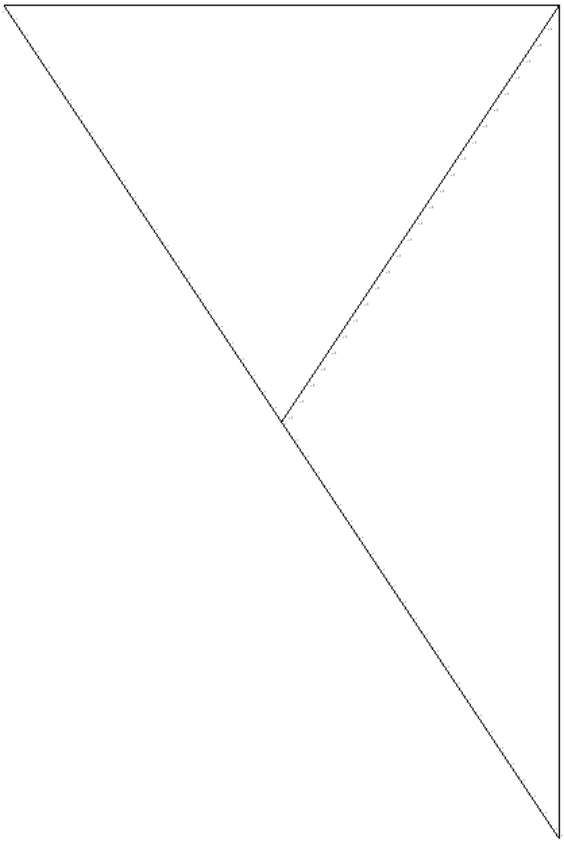


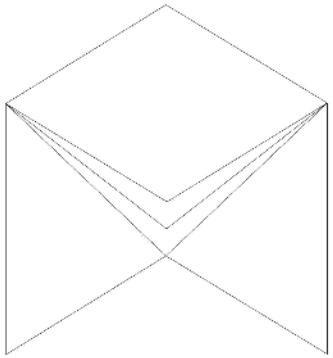
impelindo-os, arrastando-os,
de industriação, à dobrada
dobadoura, a derrubarem mato
e cortar árvores, no que era uma
reformação - a boa data dos
trabalhos.

Com que - e por que idéia ingrata e estranhável -
pretendera ele de desmanchar o aspecto do lugar,
que de desde a antiguidade, a fisionomia daquelas
rampas de serras, que a Mãe vira e quisera?



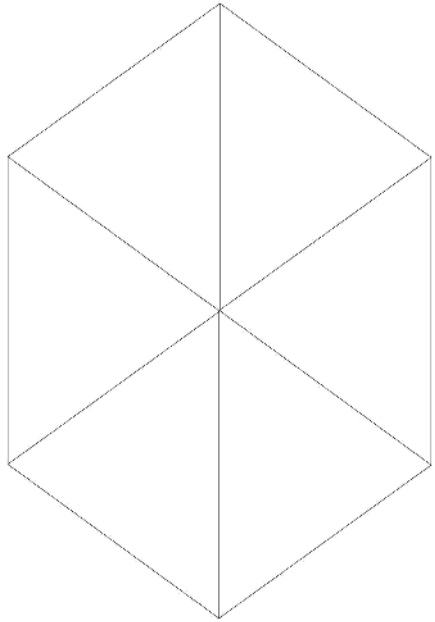
No debaste, rende em redor, com efeito, nada se poupara - nem o mato lajeiro, tufos, ticos de moitas, e arbustos - onde ali tudo se escampava.



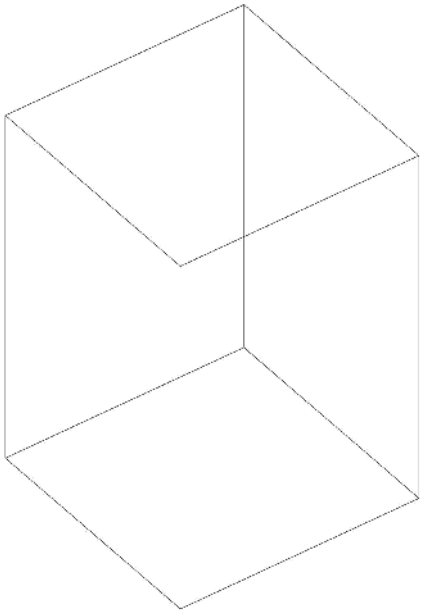


Mostrou-lhes: lá os campos em desdobra - o que limpo, livre, se estendia, em quadro largo, sem sombrios, aberta a paisagem - o descampado airoso e verde, ao mais verde grau, os capins naquela vivacidade.

Ali, em sua velha e erma casa,

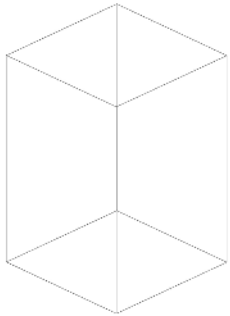


sob azuis, picos píncaros e desmedidas escarpas,



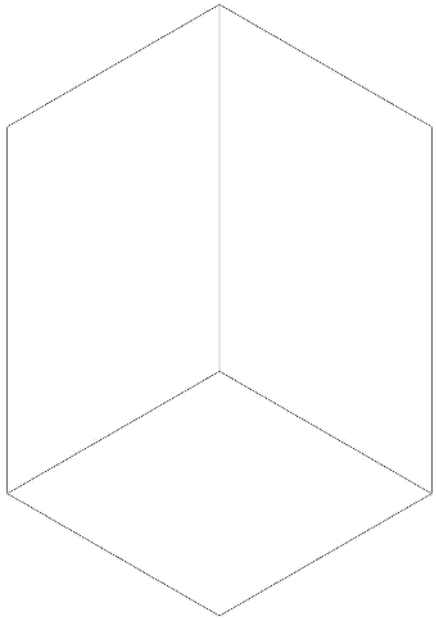
sobre precipícios de paredões, grotões e alcantis abismosos

- feita uma mansão suspensa -

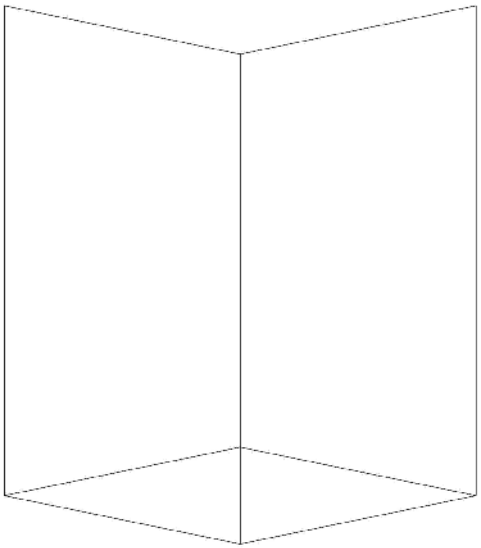


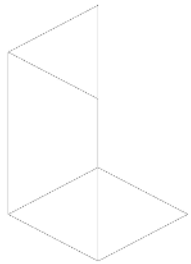
no pérvio.

Se o paiol limpo se deve de, para as grandes colheitas: como a metade pede o todo e o vazio chama o cheio.

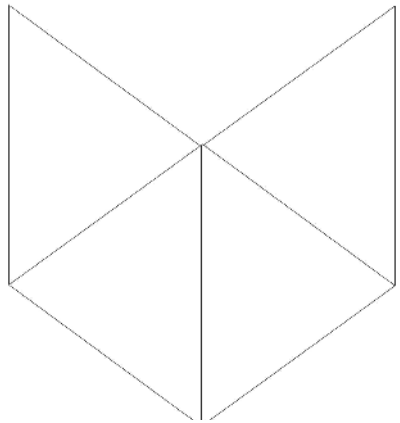


De seu, nada conservara,
a não ser a antiga, forme
e enorme casa, naquela
eminência arejada, edifício
de prospecto decoroso e
espaçoso:

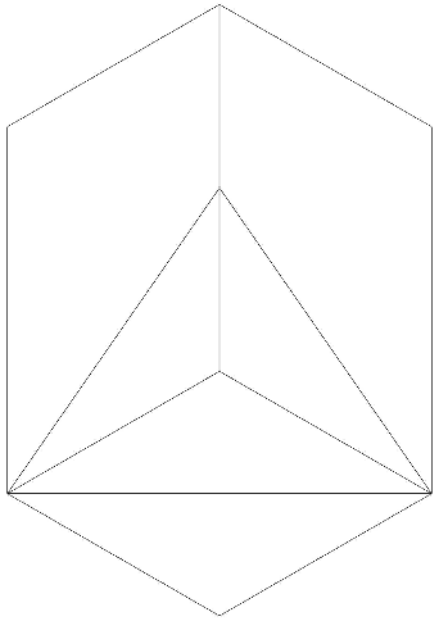




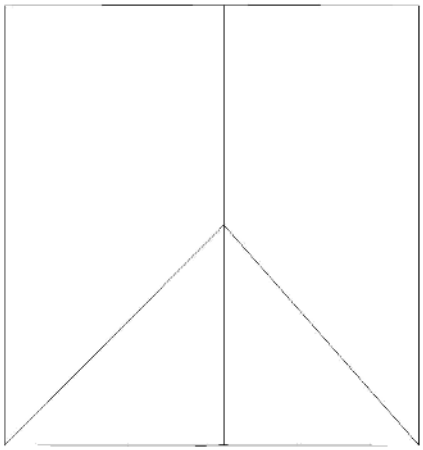
e de onde o tamanho do mundo se fazia maior,
transclaro, sempre com um fundo de engano, em
seus ocultos fundamentos.



Em meio ao que, àquilo, deu-se.



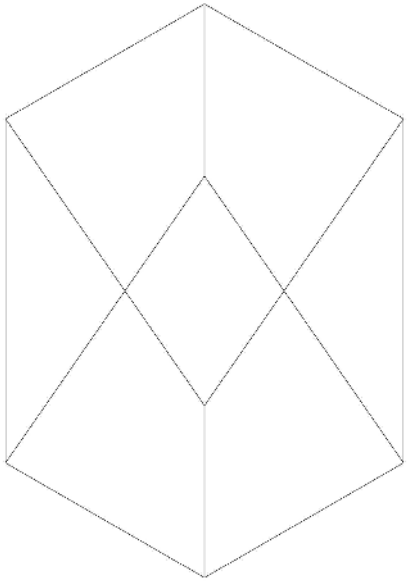
Deu - o indeciso passo, o que não se pode seguir em idéia. Morreu, como se por um furo de agulha um fio.



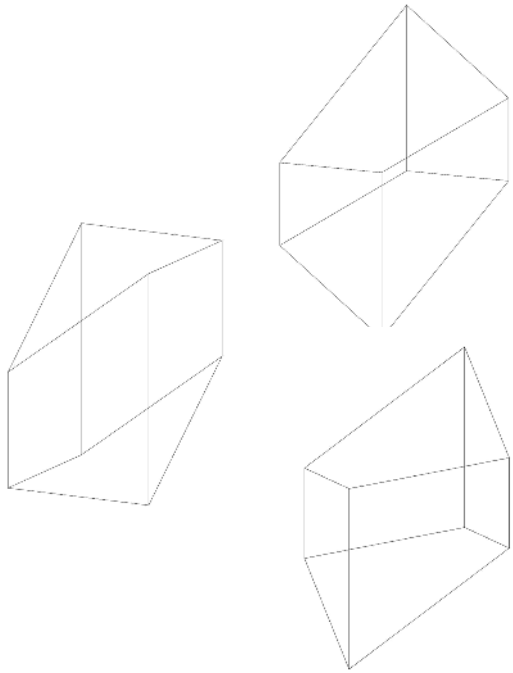
Morreu; fez de conta.

Neste ponto, acharam-no, na rede, no quarto menor, sozinho de amigo ou amor - transitoriador - príncipe e só, criatura do mundo.

A obrigação cumprida à justa, à noitinha incendiou-se
de repente a Casa, que desaparecia.

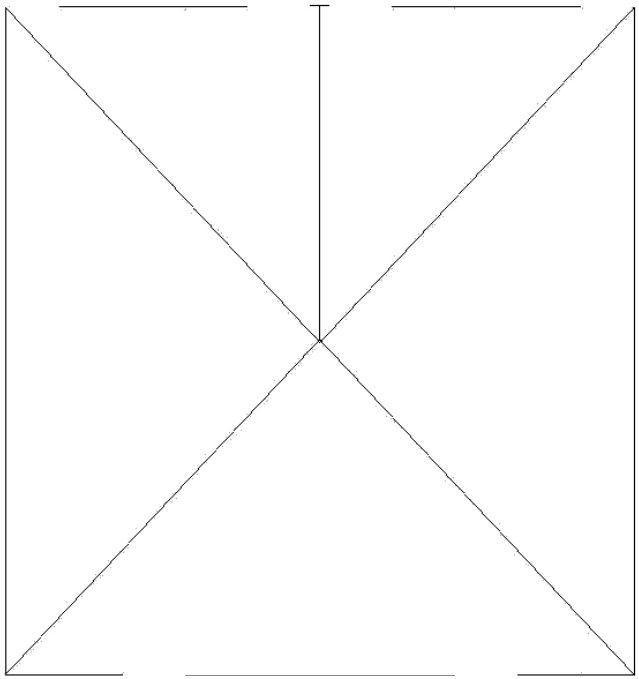


Assim, a vermelha fogueira, tresenorme, que
dias iria durar, mor subia e rodava,

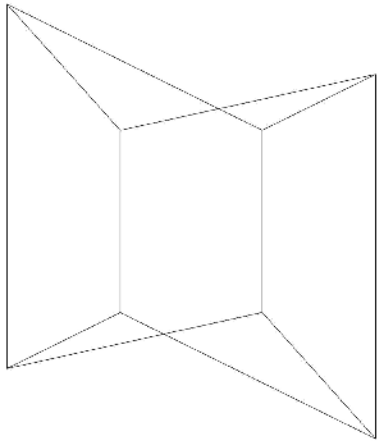


no que estalava, septo a septo, coisa a
coisa, alentada, de plena evidência.

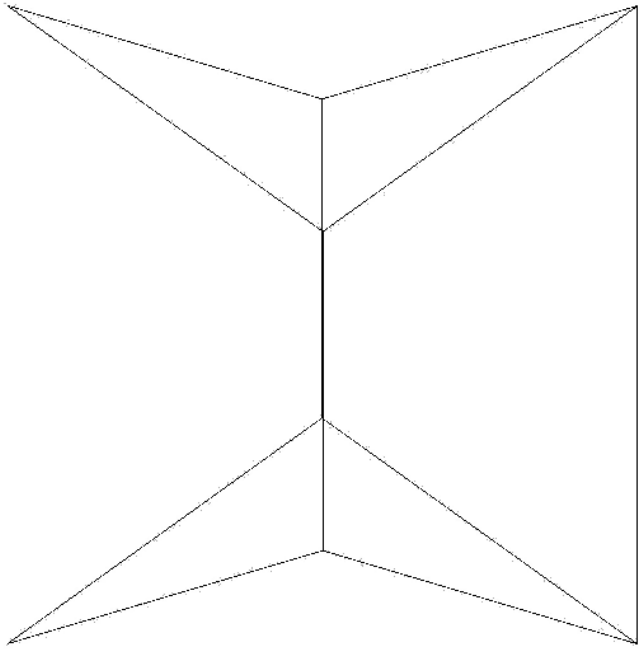
Suas labaredas a cada usto agitando um vento, alto
sacudindo no ar as poeiras de estrume dos currais,



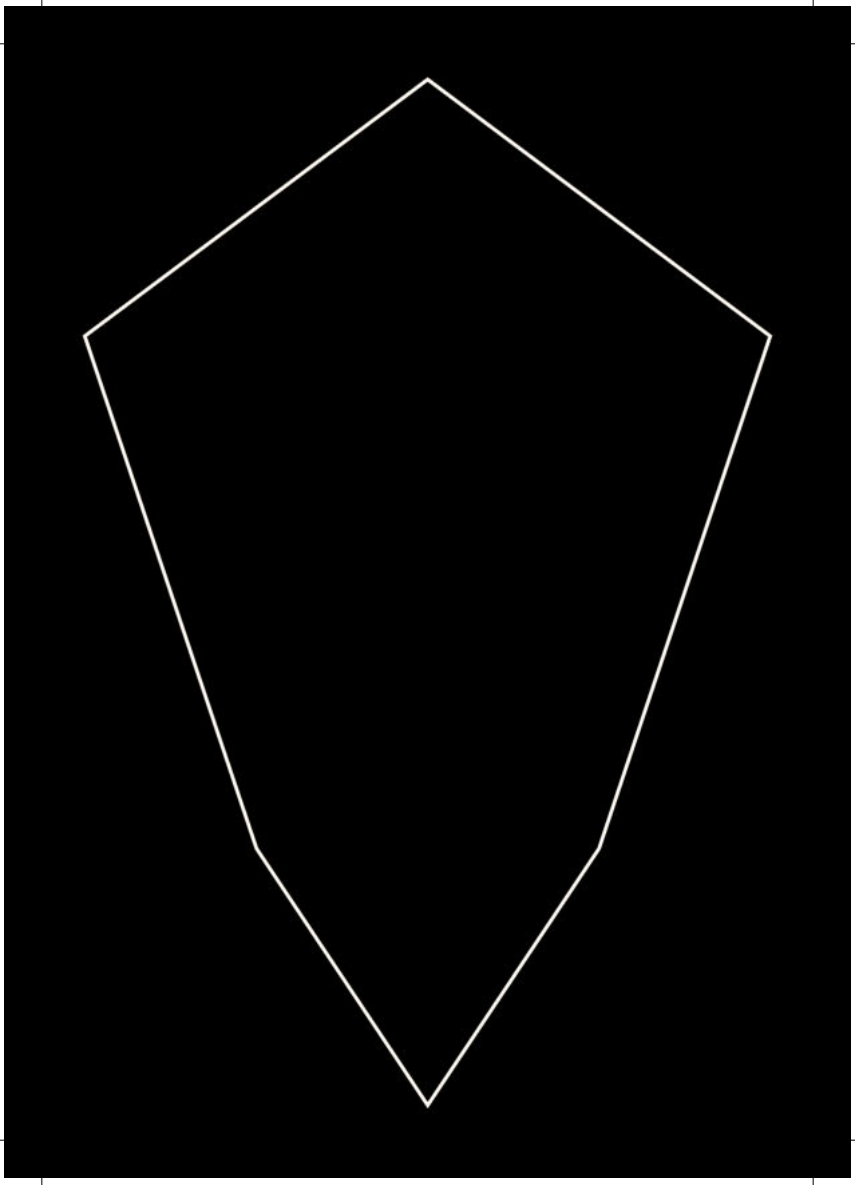
que também se queimavam, e assim a quadraginta
escada, o quente jardim dos limoeiros.



Derramados, em raio de légua, pelo ar, fogo, faúlhas e restos, por pirambeiras, gargantas e cavernas, como se, esplendidissimamente, tão vã e vagalhã,



sobre asas, a montanha inteira ardesse.

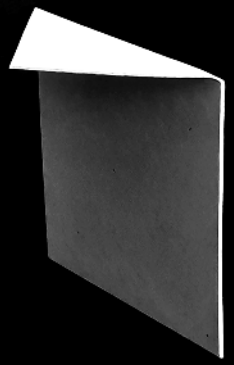


Sua fazenda, cuja sede distava de qualquer outra talvez
mesmo dez léguas, dobrava-se na montanha, em muito
erguido ponto e de onde o ar num máximo raio se afinava
translúcido:

ali as manhãs dando de plano e, de tarde, os tintos roxo e
rosa no poente não dizendo de bom nem mau tempo.

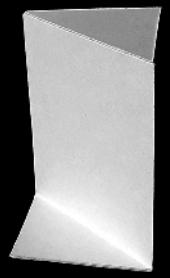
À que - assobradada, alicerçada
fundo, de tetos altos,

longa, e com quantos sem
uso corredores e quartos,

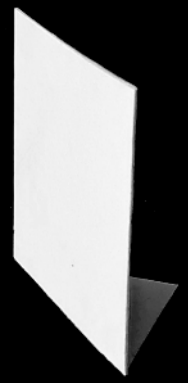


cheirando a fruta, flor,
couro, madeiras, fubá
fresco e excremento de
vaca - fazia face para o
norte, entre o quintal de
limoeiros e os currais,
que eram um ornato;

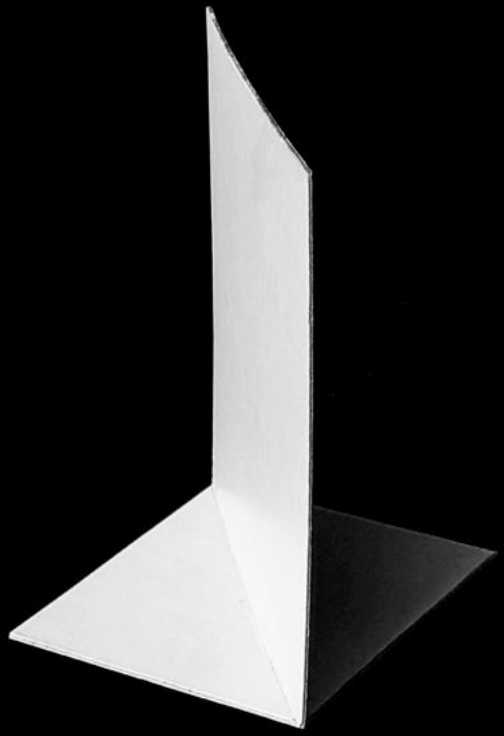
onde, de um caibro, a um canto, pendia ainda a corda do sino de outrora comendar os escravos assenzalados.



e, à frente, escada de pau de quarenta degraus em dois lanços levava ao espaço da varanda,

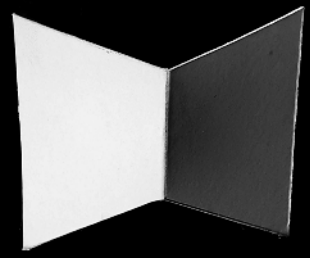


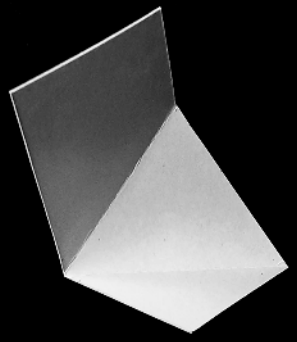
Mas, ele, de cada vez, se curvava, de um jeito, para entrar, como se a elevada porta fosse acanhada e alheia, convidadamente, aos bons abrigos.



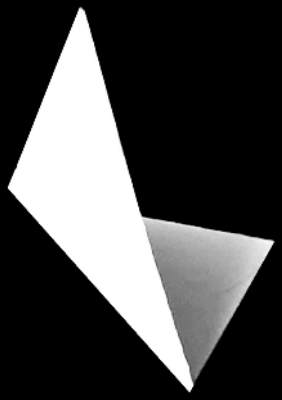
Tio Man'Antônio, com nenhum titubeio, mandou abrir,

par em par, portas e janelas,

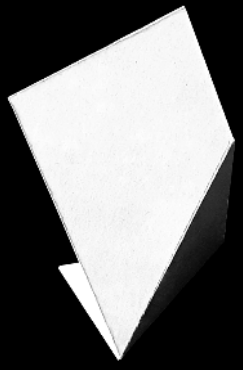




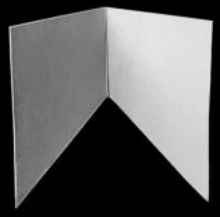
a longa, longa casa.

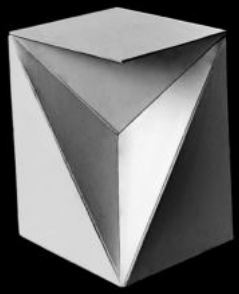


Entre que as filhas, orfanadas, se abraçavam, e
revestia-se a amada morta, incôngruo visitou ele,
além ali,



um pós um, quarto e quarto, cômodo e cômodo.



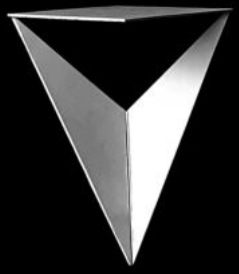


Matinava, dia por dia, impelindo-os, arrastando-os, de industriação, à dobrada dobadoura, a derrubarem mato e cortar árvores, no que era uma reformação - a boa data dos trabalhos.

Com que - e por que idéia ingrata e estranhável - pretendera ele de desmanchar o aspecto do lugar,

que de desde a antiguidade, a fisionomia daquelas rampas de serras, que a Mãe vira e quisera?

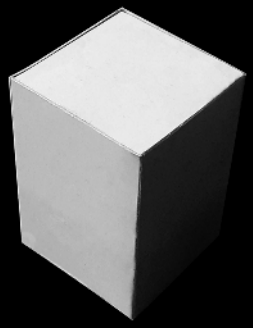
No debaste, rende em redor, com efeito, nada se poupara - nem o mato lajeiro, tufos, ticos de moitas, e arbustos - onde ali tudo se escampava.



Mostrou-lhes: lá os campos em desdobra - o que limpo,
livre, se estendia, em quadro largo, sem sombrios, aberta a
paisagem - o descampado airoso e verde, ao mais verde grau,

os capins naquela vivacidade.

Ali,

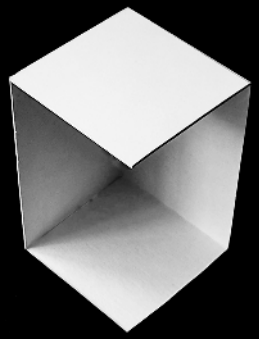


em sua velha e erma casa,

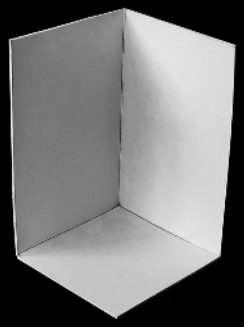
sob azuis, picos píncaros e desmedidas escarpas,

sobre precipícios de paredões, grotões e alcantis abismosos

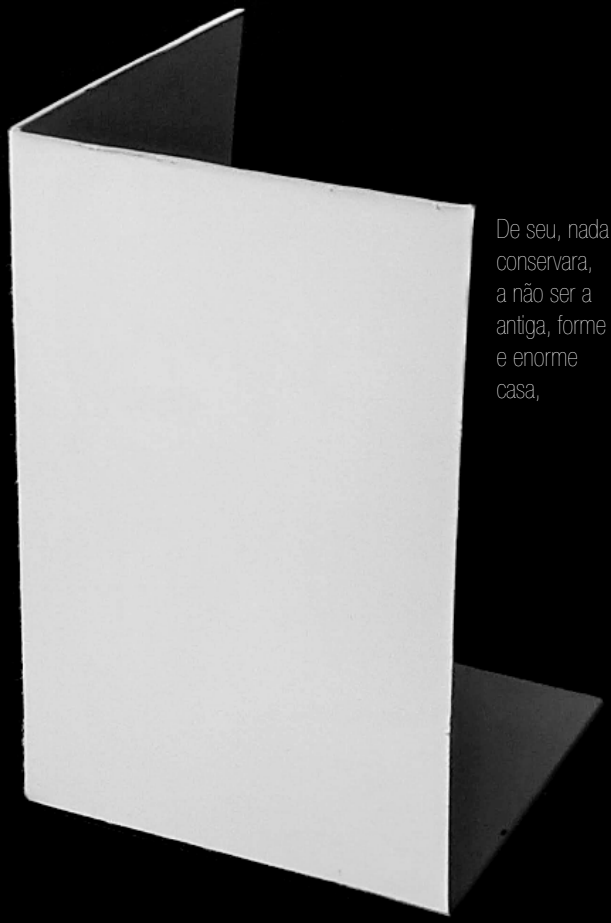
- feita uma mansão suspensa -



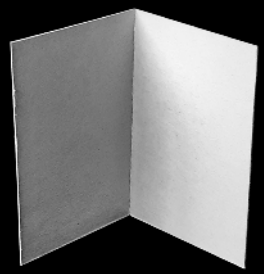
no pérvio.



Se o paiol limpo se deve de, para as grandes colheitas:
como a metade pede o todo e o vazio chama o cheio.



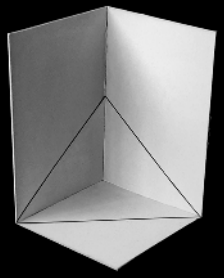
De seu, nada
conservara,
a não ser a
antiga, forme
e enorme
casa,



naquela eminência arejada, edifício de
prospecto decoroso e espaçoso:

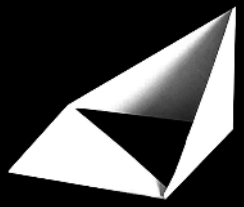
e de onde o tamanho do mundo se fazia maior,
transclaro, sempre com um fundo de engano, em
seus ocultos fundamentos.

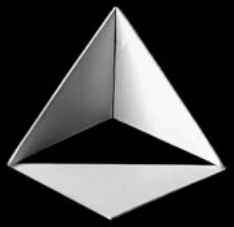
Em meio ao que, àquilo, deu-se.



Deu - o indeciso passo, o que não se pode seguir em idéia.

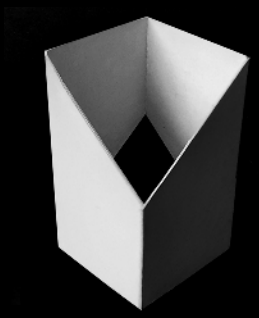
Morreu, como se por um furo de
agulha um fio.





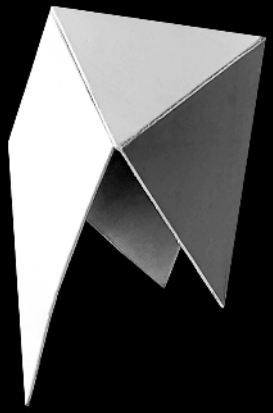
Neste ponto, acharam-no,
na rede, no quarto menor,
sozinho de amigo ou amor -
transitoriador - príncipe e só,
criatura do mundo.

Morreu; fez de conta.



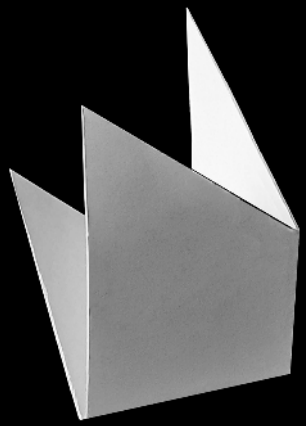
A obrigação cumprida à justa, à
noitinha incendiou-se de repente a Casa,

que desaparecia.

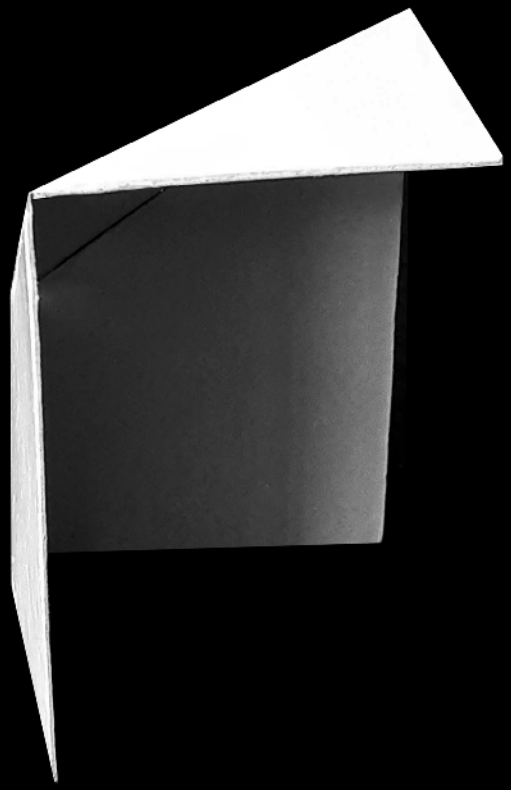


Derramados, em raio de légua, pelo ar, fogo, faúlhas e restos, por pirambeiras, gargantas e cavernas,

Assim, a vermelha fogueira, tresenorme, que dias iria durar, mor subia e rodava, no que estalava, septo a septo, coisa a coisa, alentada, de plena evidência.



como se, esplendidissimamente, tão vã e vagalhã, sobre asas, a montanha inteira ardesse.

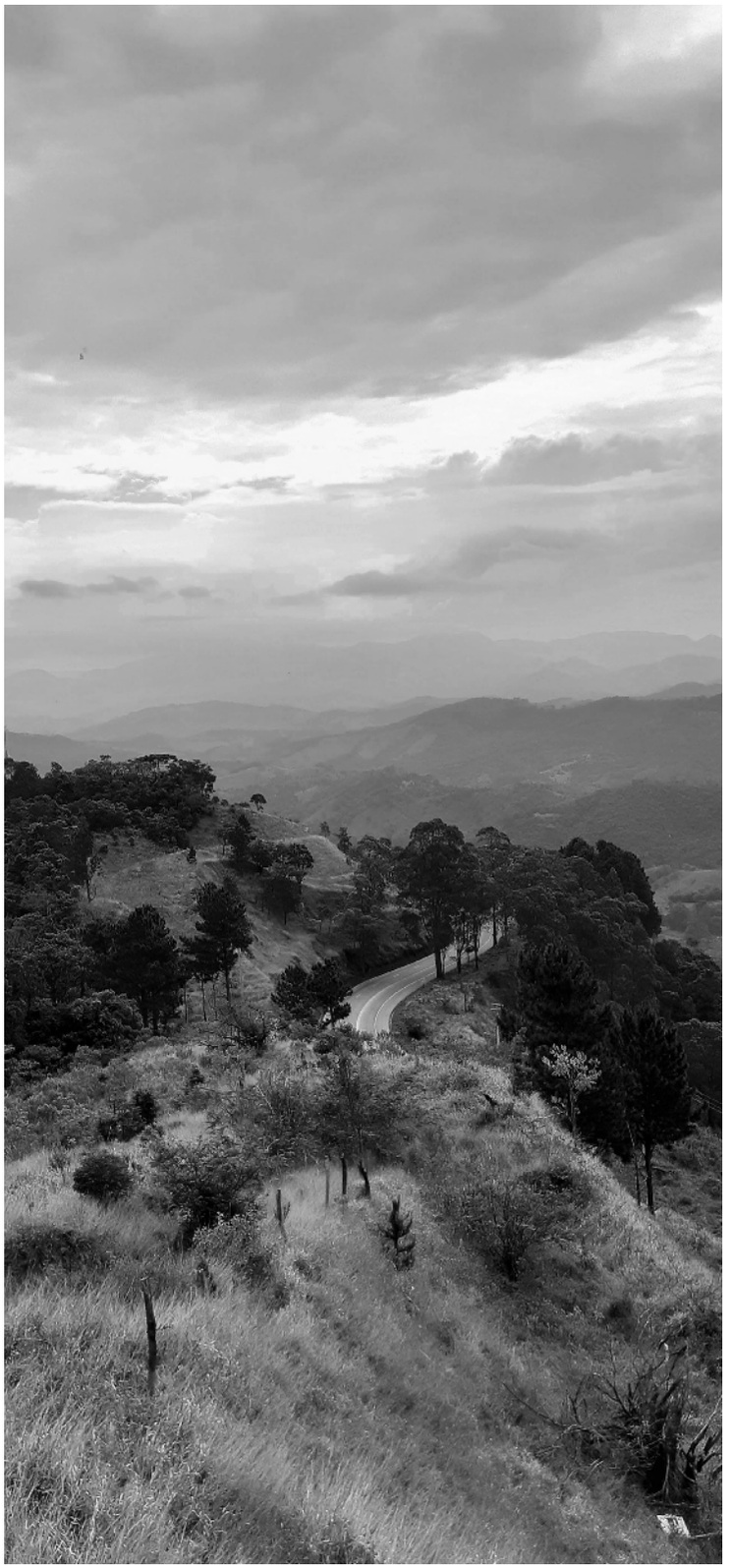


Suas labaredas a cada usto agitando um
vento, alto sacudindo no ar as poeiras
de estrume dos currais, que também se
queimavam, e assim a quadraginta escada, o
quente jardim dos limoeiros.

Senão quando vinha, constante, serra acima, a retornar viagem, galgando caminhos fragosos, à beira de despenhadeiros e crevassas - grotas em tremenda altura.

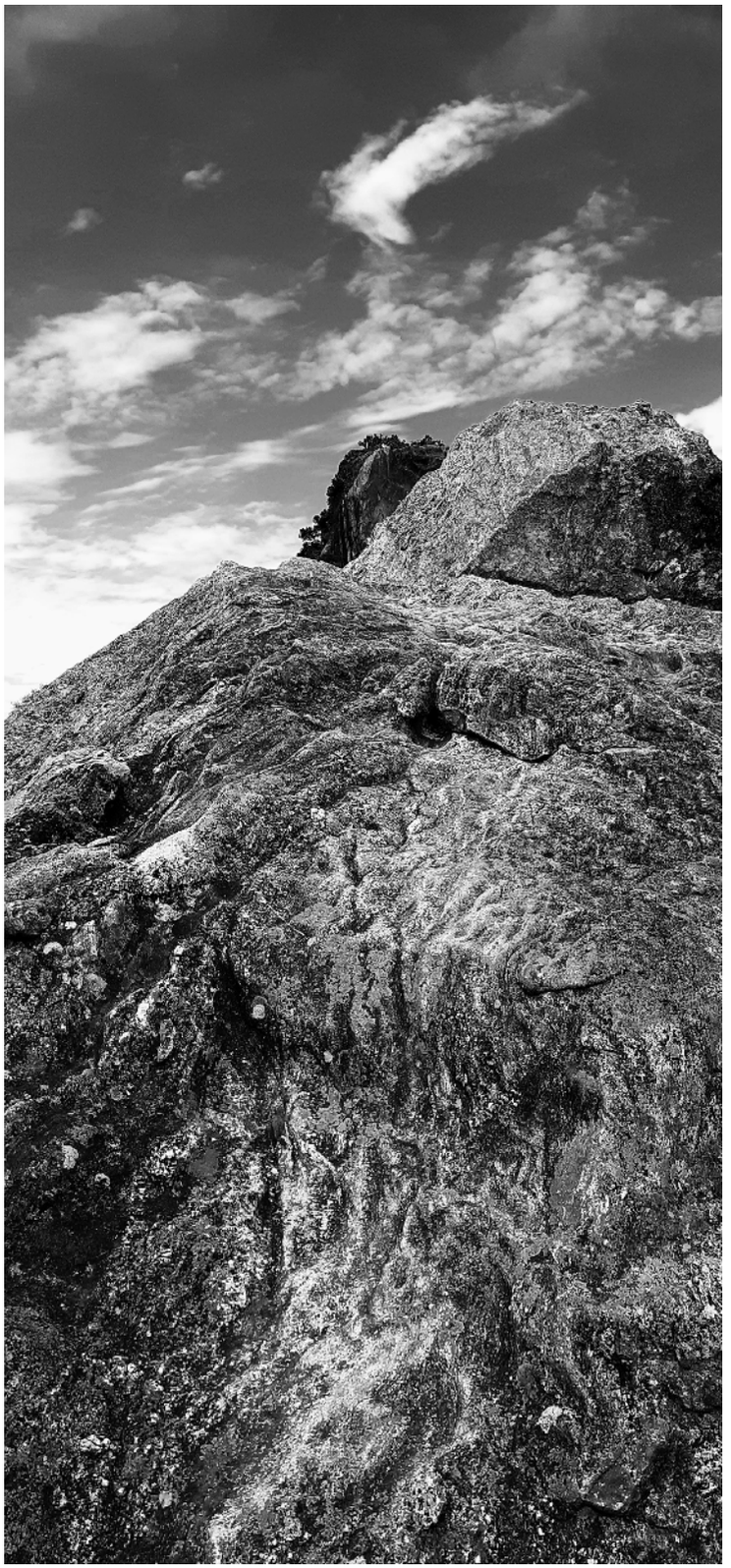
Sim, se os cimos - onde a montanha abre asas - e as infernas grotas, abismáticas, profundíssimas. Tanto contemplava-as, feito se, a elas, algo, algum modo, de si, votivo, o melhor ofertasse: esperança e expiação, sacrifícios, esforços - à flor. Seria por isso, um dia topasse, ao favorável, pelo tributos gratos, o Rei-dos-Montes ou o Rei-das-Grotas - que de tudo há e tudo a gente encontra?

Olhava, com a seu nem ciente amor, distantemente, fundos e cumes. Seduzível conheceu-se, ele, de encarar sempre o tudo? Chegava, após íngrimes horas e encostas.



Pelas janelas, olhou; urgia a divagação. Passou a paisagem pela vista, só a segmentos, serial, como dantes e ainda antes. De roda, na vislumbrança, o que dos vales e serros vem é o que o horizonte é - tudo em tudo. Pois, noutro lanço de vista, ele pegava a paisagem pelas costas: as sombras das grotas e a montanha prodigiosa, a vanecer-se, sobre asas. Ajudavam-no, de volta, agora que delas precisava?

Passara a atentar também nas
verdes próximas vertentes em
campina, de olhos postos; que não
apenas na montanha: alta - como
consequências de nenhum ato.



Ali, em sua velha e erma casa, sob azuis,
picos píncaros e desmedidas escarpas,
sobre precipícios de paredões, grotões e
alcantis abismosos - feita uma mansão
suspensa

- no pérvio.

A quem e de quem os fundos perigosos do mundo e os às-nuvens pináculos dos montes?

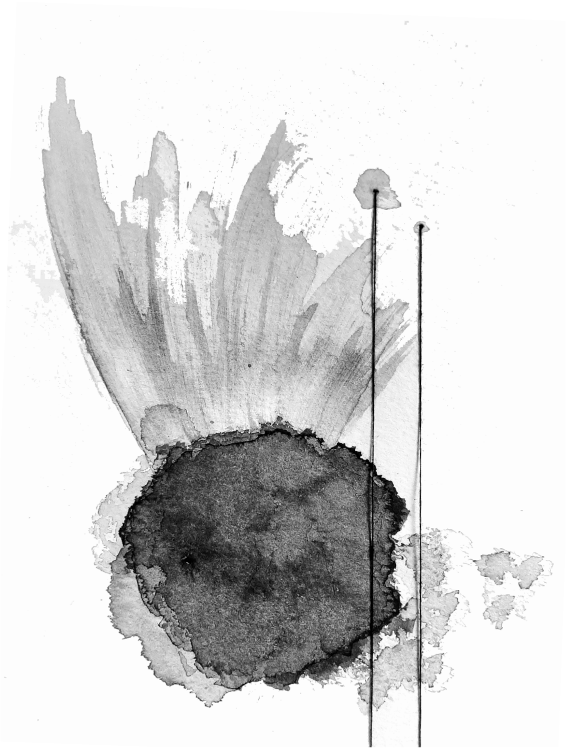
Nada interrogava mais - horizonte e enfim - de cume a cume.

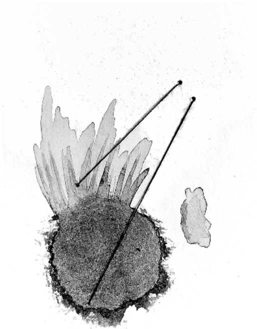
Derramados, em raio de légua, pelo ar, fogo, faúlhas e restos, por pirambeiras, gargantas e cavernas, como se, esplendidissimamente, tão vã e vagalhã, sobre asas, a montanha inteira ardesse.

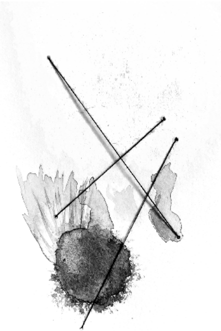
Assim, a respeito dele, muita real coisa ninguém sabia.

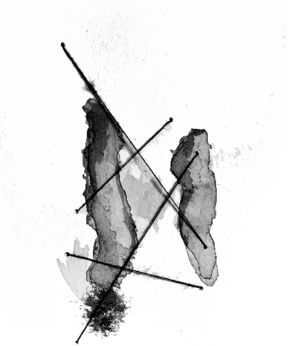
Senão quando vinha, constante, serra acima, a retornar viagem, galgando caminhos fragosos, à beira de despenhadeiros e crevassas - grotas em tremenda altura. Da varanda, dado o dia diáfano, já ainda a distância de tanto e légua avistavam-no, pontuando o claro do ar, em certas voltas de estrada, a aproximar-se e desaproximar-se, sequer sequente.

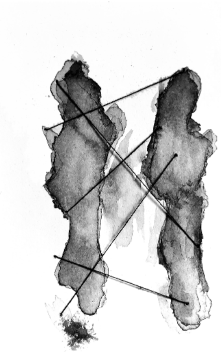
Só se de longe.









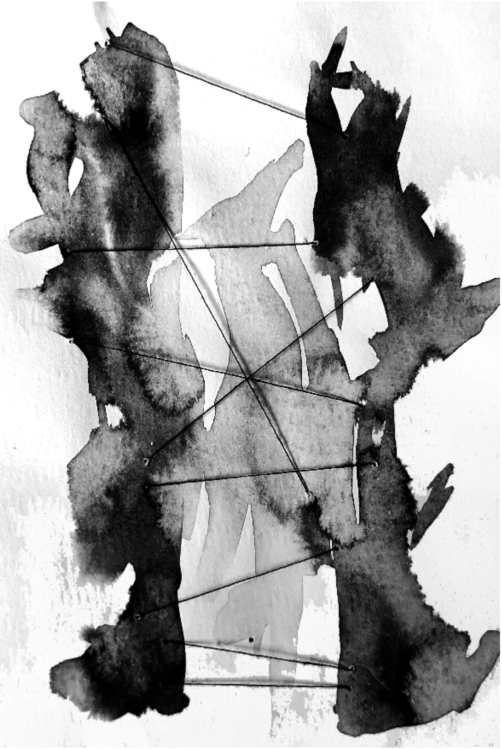


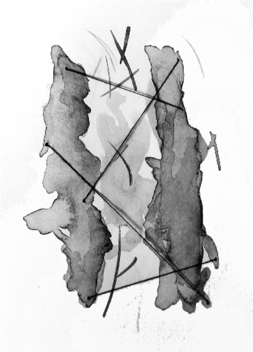
Com nenhum titubeio, mandou abrir, par em par,
portas e janelas, a longa, longa casa.

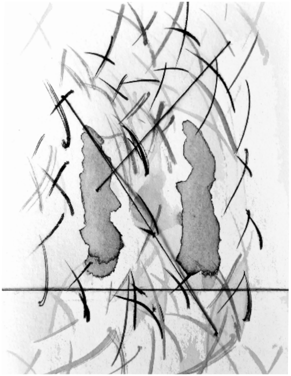
Passou a paisagem pela vista, só a segmentos, serial,
como dantes e ainda antes.

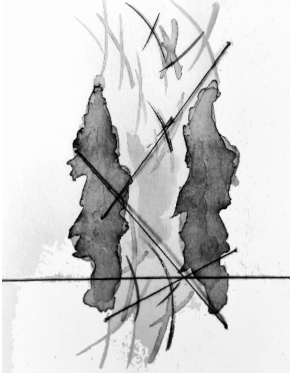
Incôngruo visitou ele, além ali, um pós um, quarto e
quarto, cômodo e cômodo.

De roda na vislumbrança, o que dos vales e serros vem
é o que o horizonte é - tudo em tudo.



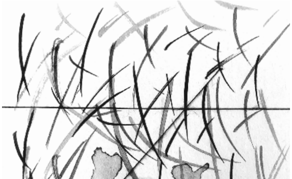






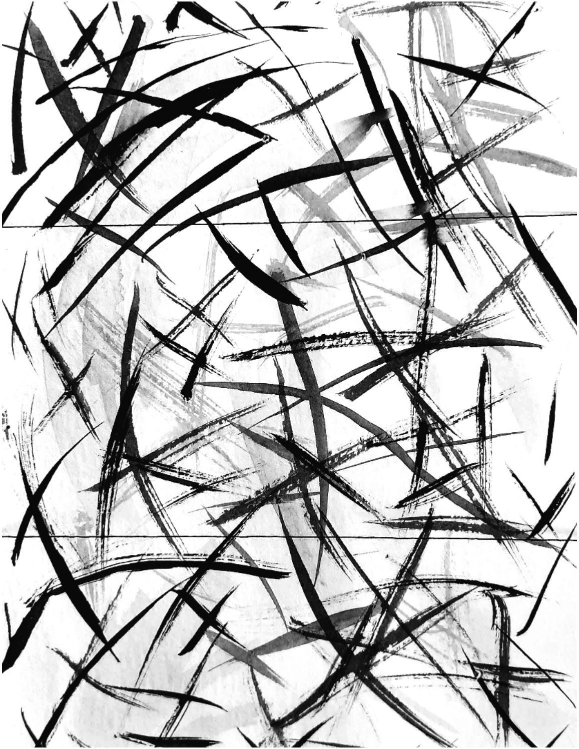
Seus pés-no-chão muito camaradas, luzindo a solsim foices, enxadas, facões, obedeciam-lhe, sequacíssimos, no que com talento de braços executavam

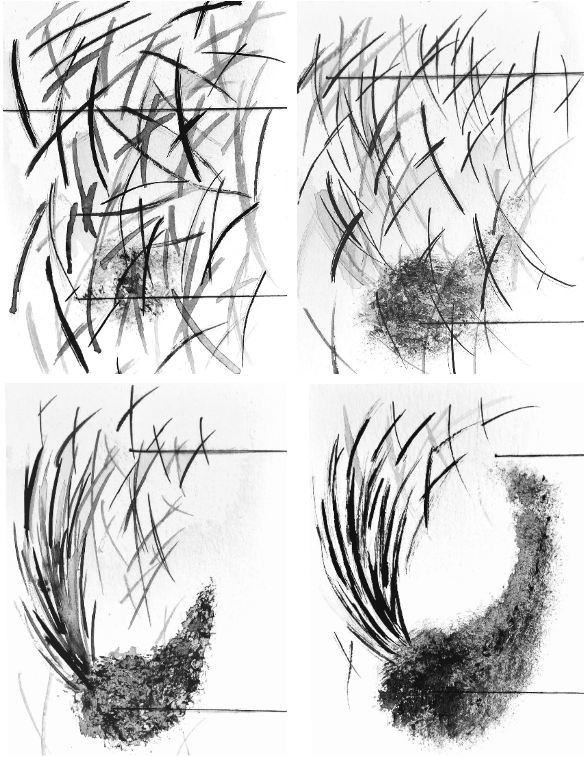
leidos,
ledos,
lépidos.



Matiava dia por dia,
derrubarem mato e

impelindo-os, arrastando-os, de industriação, à dobrada dobadoura, a cortar árvores, no que era uma reformação - a boa data dos trabalhos.

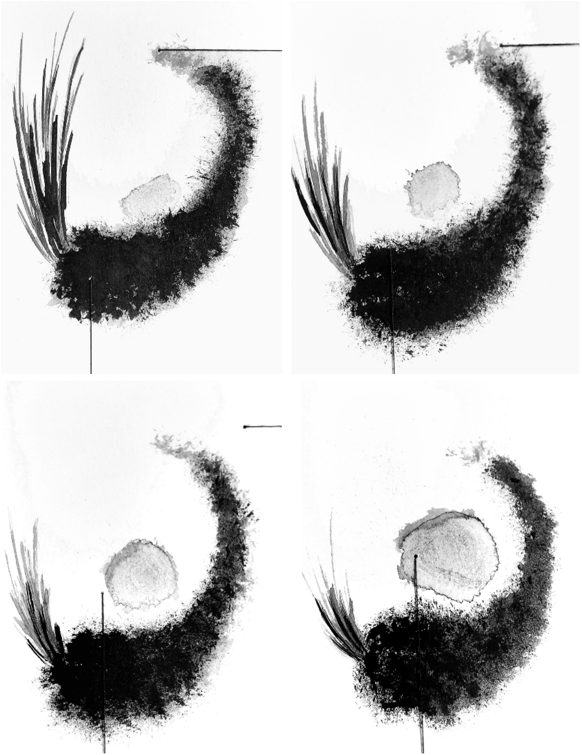




Vez, vez, entanto, e quando mais em forças de contente bem-estar se sentindo, então, dispostamente, ele se levantava, submetia-se sem sabida precisão a algum rude, duro trabalho - chuva, sol, ação.

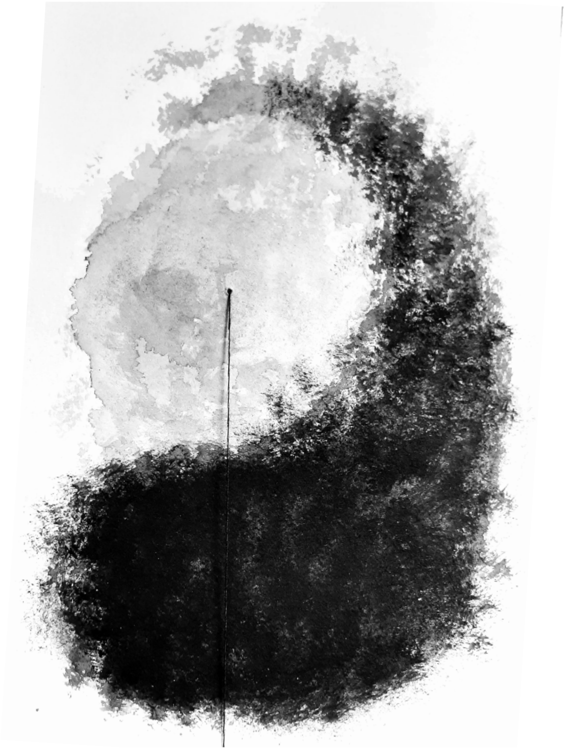
Parecia-lhe como se o mundo-no-mundo lhe estivesse ordenando ou implorando, necessitado, um pouco dele mesmo, a seminar-se?

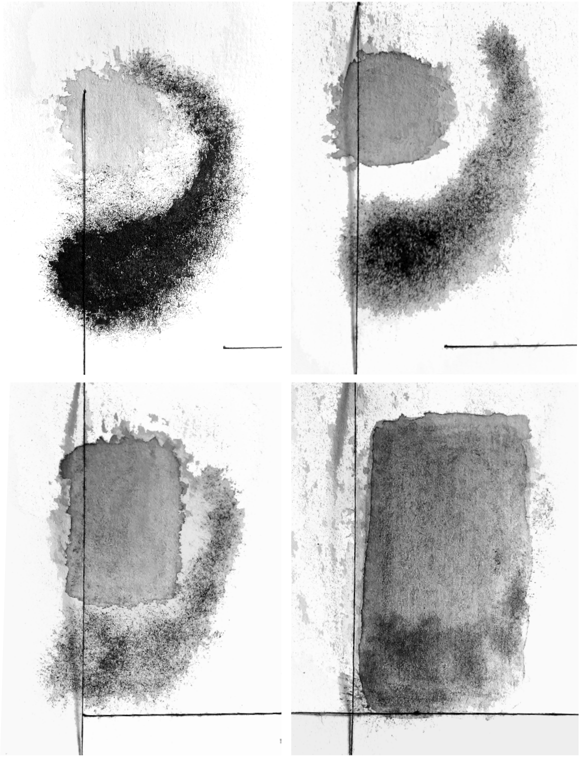
Dissuadia-se de tudo, - das coisas, em multidão, misérias.



Aos poucos, a diverso tempo, às partes, entre seus muitos, descalços servos, pretos, brancos, mulatos, pardos, leguelhés, prequetés, enxadeiros, vaqueiros e camaradas - os próximos - nunca sediciosos, então Tio Man'Antônio doou e distribuiu suas terras.

Nada.
Talvez não.
Fazia de conta nada ter;
fazia-se, a si mesmo, de conta.
Aos outros - amasse-os - não os compreendesse.



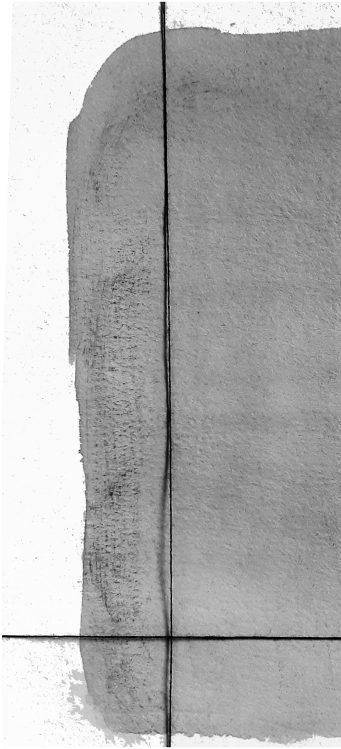


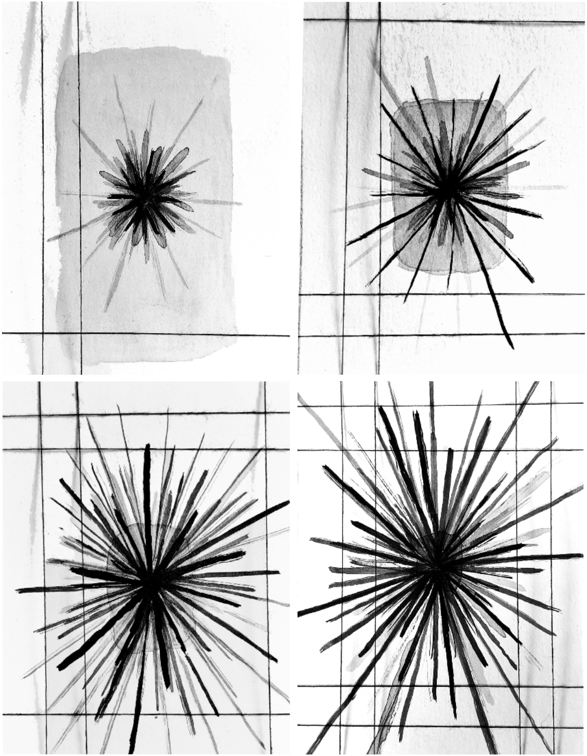
Tio Man'Antônio, rumo ao tudo, à senha do secreto, se afastava - dele a ele nele.

Desde porém, porque morreu, deviam reverenciá-lo, honrando-o no usual - corpo, humano, e hereditário, menos que trôpego.

Choou-se, também, na varanda.

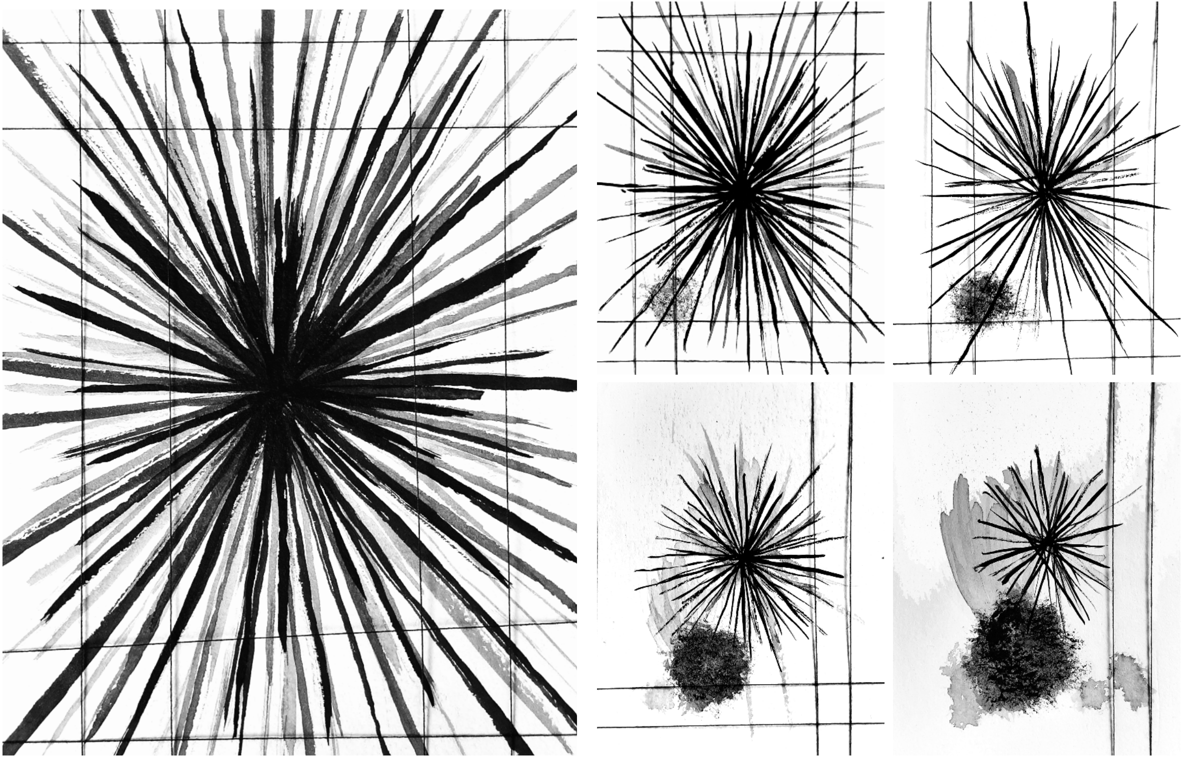
Tocou-se o sino.





Assim, a vermelha fogueira,

tresenorme, que dias iria durar,

mor subia e rodava,
no que estalava,
septo a septo,
coisa a coisa,
alentada,
de plena evidência.

Pelo ar, fogo, faúlhas, e restos, por pirambeiras, gargantas e cavernas, como se, esplendidissimamente, tão vã e vagalhã, sobre asas, a montanha inteira ardesse.