

## IMAGENS QUE PRODUZEM IMAGENS

**José Jacinto dos Santos Filho**  
**Universidade Federal de Pernambuco**

**RESUMO:** A leitura do texto literário propicia ao leitor contatar as muitas imagens que se reservam em sua experiência imaginária. É contando com este imaginário que o leitor projeta as muitas imagens que são suscitadas pelo espaço literário. Entendemos que seja a partir de sua relação com o seu corpo e com o do outro, percebendo o corpo enquanto imagem, que o leitor compreende o que está lendo. Destas relações imagéticas com o seu próprio corpo, são projetadas as muitas imagens que se dialogam. Ele entende que tudo a seu redor mantém um elo que o liga às imagens da literatura. Uma imagem fala de outra imagem, elas interagem e, dessa interação, o leitor, estabelece sentido a esses signos. Signos que são forjados no meio onde se encontram os indivíduos social e culturalmente constituídos. As imagens literárias também são possíveis de ser reelaboradas e reproduzidas artisticamente em forma de desenho, pintura ou colagem. Procedimento possível de ser realizado quando se há uma motivação para o desenvolvimento do potencial criativo e imagístico do aluno a partir da leitura do texto literário. Neste artigo, expomos nossa experiência com alunos de ensino médio de uma rede pública de educação, numa oficina realizada pelo SESC, em Buíque, interior de Pernambuco. Nosso objetivo é de analisar o procedimento e a condição de leitura do leitor de texto literário e como ele relaciona uma imagem à outra. Apoiado na Fenomenologia da percepção e do imaginário, desenvolvemos este trabalho com base em estudos de Merleau-Ponty (2002), Pitta (2005), Iser (1999) e outros.

**Palavras-chave:** Leitura. Imagem. Imaginário. Leitor. Percepção.

## INTRODUÇÃO

A leitura de um texto, quer seja verbal, quer não verbal, só será possível se o leitor tiver um mínimo de referência sgnica que faça sentido para ele. Essa referência é alocada a partir da relação mantida pelo leitor com o seu corpo<sup>1</sup> e o espaço onde se realiza sua experiência leitora.

Neste artigo, propomos discutir, a partir de uma dada experiência de leitura, o quanto a imagem que se tem do corpo serve de ponto de partida para referendar a leitura de um texto literário. O leitor realiza em si mesmo o encontro com as muitas imagens que se projetam das narrativas literárias e delas fazem vir outras imagens, isto é, imagens que produzem imagens para que se façam compreender.

Para isso, apresentamos o que entendemos por leitura e as suas implicações imagéticas em virtude do imaginário do leitor, como também discorreremos sobre as experiências dadas pelo corpo, ao leitor, enquanto imagem para a leitura. Após a discussão teórica que embasa este estudo, apresentamos a experiência que vivenciamos no município de Buíque, no agreste de Pernambuco, em oficina promovida pelo SESC, na Jornada Literária de 2011, analisando como o leitor interage com as imagens do texto verbal e

---

<sup>1</sup> Entenda-se “corpo” aqui como o macrocosmo, onde tudo converge para ele, para se fazer compreensível.

como esse mesmo leitor reelabora essas imagens, passando da linguagem literária para a linguagem plástica.

## **A LEITURA DO TEXTO LITERÁRIO E A EXPERIÊNCIA IMAGINÁRIA**

A leitura do texto literário é ato que se realiza a partir da relação que o leitor mantém com o outro que está em si, que ele carrega consigo, do qual se impregna em sua experiência empírica. Percebemo-nos no outro, e este passa a adquirir uma referência que é referendada por nossas atitudes, posturas e ações, as quais são transferidas temporariamente. Essa leitura acontece no processo de reconhecimento de si no outro lido, porque aquele que está sendo lido é o que o leitor traz em si mesmo. Entendamos que o outro do qual falamos é a representação de todas as experiências imagéticas que se têm. Por ele, identificamos e projetamos as imagens que estão na literatura. Essas imagens povoam o imaginário do leitor.

O outro da experiência leitora do texto literário tem todas as marcas existenciais do leitor, porque este dá de si àquele. Essa é uma condição dessa leitura. Na literatura, deparamo-nos com o outro metonímico – uma imagem que é parte da imagem. E cada experiência leitora é única, como nos afirma Silva (2005, p. 22): “a experiência da leitura literária é de natureza individual, varia de leitor a leitor e deve ocorrer de forma natural, considerando a privacidade do receptor em sua relação com o objeto literário”. Isso é claro porque contamos com vivências particularizadas por parte de cada leitor e também sua perspectiva frente às várias situações vividas.

Uma imagem literária só projeta sua existência quando o leitor vai a seu encontro e esse encontro se efetiva a partir do momento em que a leitura se realiza, possibilitando ao leitor penetrar as fissuras do texto literário, cruzando a fronteira de um mundo a outro. Nessa viagem entre mundos, o leitor leva toda a vivência histórica, social, cultural para a instância imaginante. Uma das ações dessa leitura é fazer ser tempo, espaço e personagem sem que estes o sejam. Toda realidade que se tem nessa instância de imagem é de fonte imaginária. A imaginação é que dá o tom de verdade dessa leitura.

A leitura é a chave dos mundos da objetividade e da subjetividade, por nos permitir abrir as portas da compreensão. Por ela, o leitor tem contato com as suas próprias intimidades, isso porque ele acessa sua consciência imaginante. Pitta (2005, p. 15) diz que o imaginário

pode ser considerado como essência do espírito, à medida que o ato de criação (tanto artístico, como o de tornar algo significativo), é o impulso oriundo do ser (individual ou coletivo) completo (corpo, alma, sentimentos, sensibilidade, emoções...), é a raiz de tudo aquilo que, para o homem, existe.

Como se percebe, é do imaginário que temos a literatura que, por sua vez, está ancorada na existência humana. Contamos com a imaginação para compreendermos o texto literário e, por ela, chegamos às muitas imagens que povoam o espaço da literatura.

A leitura nos permite cruzar o outro lado do real, assim, Iser (1999, p. 66) declara que “Henry James disse uma vez que ler obra de ficção sempre significava viver outra vida”. Isso se evidencia porque, pela leitura, afastamo-nos temporariamente de uma realidade para vivermos outra, a realidade da linguagem. Iser (1999, p. 66) também enfatiza que “como leitores, estamos assim enredados no texto, sendo simultaneamente capazes de observar a nós mesmos nesse enredamento”. Assumimos todos os papéis da

instância que nos abriga temporariamente, assumimos todas as responsabilidades do outro que só existe porque existimos.

É necessário compreender que a leitura precisa da participação consciente do leitor, porque ela se realiza como um jogo estratégico de corpos que se movimentam em busca de sentido. De acordo com Iser (1999, p. 10), “é preciso descrever o processo da leitura como interação dinâmica entre texto e leitor”. Sem essa interação entre os corpos não haveria chance de fazer com que o texto fosse capaz de produzir imagem que seja significativa para o leitor.

As palavras feitas imagem compõem um corpo sempre em novidade, porque são

[...] elas que nos [falam] durante a leitura, quando, sustentadas pelo movimento de nosso olhar e de nosso desejo, mas também sustentando-o, reativando-o sem parar, formavam conosco a dupla do cego e do paralisado – pois elas existiam graças a nós, e graças a elas éramos antes fala do que linguagem, ao mesmo tempo a voz e seu eco. (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 32)

O texto literário é um corpo de possibilidades que se sustenta e vive por conta do leitor. Esse corpo-imagem reverbera pensamentos da consciência do leitor. É um universo pulsante em expansão permanente, pois nunca findam suas possibilidades significativas. A cada leitura, um novo olhar, um outro acontecimento, outra *performance*, porque o leitor nunca é o mesmo, ele é sempre uma nova experiência vivida.

A leitura se acende como uma lâmparina, clareando o suficiente para que o que está obscuro venha à superfície em detalhes compartilhados pelo leitor e pelo que o texto tem. O texto não só tem o que já conhecemos, tem também o inusitado, o inesperado, a surpresa, pois, assim, não nos interessaríamos em conhecê-lo. Por que relemos “Memórias Póstumas de Brás Cubas”, de Machado de Assis, ou relemos “São Bernardo”, de Graciliano Ramos? Fazemo-lo porque, na literatura, não temos mais a pessoa de ontem, temos um leitor mais experiente, cujo olhar sobre a obra é outro. Novas serão sempre as imagens percebidas, porque o nosso campo de visão mudou, sempre mudará todas as horas, todos os dias, essa é a dinâmica da existência.

## IMAGENS EM INTERAÇÃO

Nos dias 22 e 23 de setembro de 2011, em Buíque, Pernambuco, tivemos a grata satisfação de desenvolver uma oficina de leitura de textos verbais e não-verbais, na Jornada Literária Portal do Sertão, promovida pelo SESC. Tal experiência foi muito oportuna para pormos em prática nossas ideias a respeito da leitura que ora discutimos neste artigo. Exporemos como se deu todo o trabalho e analisaremos a recepção leitora dos participantes dessa oficina.

Tivemos presentes ao trabalho cerca de 40 participantes, estudantes do ensino médio de uma das escolas da rede estadual de ensino de Pernambuco, oriundos daquela cidade, na faixa dos 13 aos 16 anos de idade. A ação se deu com o seguinte objetivo: discutir e desenvolver a leitura de textos verbais (literários) e não-verbais (pictórico) e suas interrelações. Essa oficina teve uma duração de 8 horas e dividida em dois momentos. Num primeiro, fizemos toda uma exposição teórica acerca do que é o texto literário e de sua importância; também discutimos o que devemos compreender sobre leitura, qual a sua contribuição social, histórica e cultural para o leitor. Discutimos ainda sobre pintura, como poderíamos ler uma pintura, qual a importância da pintura para a sociedade e a cultura.

Depois disso, apresentamos para eles como se processa a interrelação de um texto verbal com um não verbal, a partir da leitura do conto “Enquadramento”, de Adriana Lunardi, que se encontra na antologia “Contos sobre tela”, organizada por Marcelo Moutinho. Esse conto foi produzido pela autora a partir da pintura “Barra do Ribeira” (Rio Grande do Sul), de Pedro Weingärtner, de 1914.

No próximo passo do trabalho, distribuímos dois contos da referida antologia: “A carioca”, de Antônio Mariano, e “Leite empedrado”, de Fabrício Carpinejar. Pedimos que os alunos escolhessem um dos textos, fizessem sua leitura e, em grupo, reproduzissem em imagem plástica as imagens da literatura. Foram formados oito grupos, cinco dos quais escolheram o conto de Carpinejar e três, o conto de Mariano. Foram disponibilizados lápis de cera, tinta guache, revistas com fotos, tesoura, cola, papel, tudo que fosse necessário para que eles pudessem produzir seus trabalhos da forma como achassem que deveriam se expressar.

Nesse momento, passaremos então à análise dos trabalhos realizados pelos grupos. Antes disso, é importante frisar que pedimos a eles que dialogassem com as imagens literárias, que as percebessem, sentissem o que elas estavam dizendo para eles e o que eles tinham a dizer delas.

Lidar com a imagem literária é lidar com afetos, é mover em si experiências, jogar o jogo dos símbolos na memória ativando os sentidos para compreender o que está sendo lido. E acreditamos que tenha sido isso o que ocorreu no momento em que os alunos passaram a se envolver com a leitura e depois terem reproduzido o texto lido.

Os grupos que ficaram com “A carioca” leram a história de uma mulher que narra uma faceta de sua vida ao ser convidada para posar nua para um estudante de belas artes, em Paris, cidade onde morava com o marido. Ela conta toda a experiência vivida e fala de seus sentimentos em relação aquela situação incômoda diante dos seus valores morais.

Vejamos a primeira imagem da produção do primeiro grupo:



Figura 1

Na figura 1, a leitura do conto pelo grupo prioriza alguns elementos imagéticos da narrativa como a mulher, a taça de vinho, a paleta de pintura com algumas cores dispostas

e a tela sobre o cavalete do pintor. Numa leitura desavisada, alguém poderia dizer que o grupo simplesmente compôs uma ilustração da narrativa, mas não é bem isso que acontece com o trabalho em questão. O grupo reproduz a narrativa de forma plástica. Como podemos provar isso? Observando bem a narrativa, temos um texto em primeira pessoa; o relato é feito sob o ponto de vista da personagem protagonista, a mulher, que não é nomeada, diferentemente do marido, que se chama Maurício, e do pintor, de nome Pedro.

Na produção do texto em imagem, destacamos um dado relevante quanto à percepção dos membros do grupo em relação ao conto, ao fazerem as escolhas dos elementos plásticos da narrativa, pondo a protagonista narradora em destaque, nua, com cor de pele marrom; fez-se referência a uma mulher mulata ou negra a partir da inferência operada pelo grupo a partir do título “A carioca”; por certo, pretenderam aludir ao mito da mulher brasileira miscigenada. Essa mulher passa a ter volume, uma forma concreta, visível por ser a voz que narra o texto e está fora da tela. Na tela sobre o cavalete, temos um desenho da mulher que entra aí como um reflexo do que está se passando a partir da voz que narra. O pintor, Pedro, aparece na pintura do grupo, não fora, mas dentro da tela, enquadrado, de forma metonímica, uma mão desenhada segurando um pincel, deixando-nos à vontade para afirmar que os participantes do grupo perceberam muito bem que a personagem Pedro é fruto de uma lembrança da protagonista narradora.

Os leitores do grupo em destaque demonstraram, pela releitura do texto literário, a sua compreensão daquilo que foca o texto. A escolha que eles fizeram para organizar os elementos plásticos no papel que serviu de suporte para a realização do trabalho artístico não foi fruto do casuísmo, mas sim resultado da competência leitora de cada componente do grupo. Eles demonstram com isso que ler um texto não é simplesmente se deter a elementos superficiais, mas é chegar à profundidade da construção narrativa. A partir de uma estratégia que fora estabelecida para a leitura, houve, de fato, uma apropriação do texto para poder resultar num outro texto que interage com o texto motivador.

O que fica demonstrado na atividade do grupo é uma afirmação de Iser (1999, p. 70): “o fictício compele o imaginário a assumir forma, ao mesmo tempo que serve como meio para a manifestação deste”. Os componentes do grupo deram forma às imagens que eles perceberam no conto lido, foram preenchendo os vazios do texto literário com o que eles têm em potencial. O texto fictício foi proporcionando condições para que o imaginário ativasse a imaginação criativa dos alunos, propiciando-lhes fazer virem as imagens sobre o papel.

Vejam agora outra figura do próximo grupo que trabalhou com o mesmo conto em destaque.



Figura 2

O segundo grupo a trabalhar com o conto “A carioca” reelabora o conto de forma plástica usando de técnica de composição mista – tinta e colagem – para o desenvolvimento da atividade.

É interessante percebermos como cada leitor faz sua inferência após a leitura do texto. O leitor faz uso de filtros que se constituem de sua formação social e cultural. Dizemos isso por conta da imagem da mulher na figura 2, que difere da figura 1. Na dois, temos uma imagem de mulher envolta em uma espécie de túnica vermelha cobrindo seu corpo e uma série de olhos recortados de revistas e colados. Os olhos da mulher são também uma colagem. Outros elementos estão destacados, como a boca e dois vasos com flores, simbolizando um clima de certo romantismo da narrativa; além disso, aparece uma colagem de um casal abraçado.

Os leitores que realizaram o trabalho da figura 2 demonstraram um certo pudor em relação à questão da nudez, mas não deixam de perceber a carga de sensualidade da narrativa em pauta ao apresentarem uma mulher envolta numa coberta de cor vermelha, cor esta relacionada à simbologia da paixão, da sedução, do desejo. Também eles destacam essa sensualidade do conto ao fazerem uma colagem de uma imagem de um vaso de flores com uma rosa vermelha e um casal abraçado de forma íntima.

Esse pudor revelado pelos leitores do grupo em questão é motivado pela pressão sociocultural em que eles vivem, corroborando o que destaca Foucault (2005) em sua obra “A ordem do discurso” ao afirmar que os discursos são elaborados a partir das forças coercitivas das várias instituições sociais. Os alunos reproduziram em imagem o que paira no seu imaginário, mediados pelos valores que os cercam.

Um outro ponto relevante da produção dos alunos é a presença de vários olhos colados sobre o papel. O conto faz várias referências ao olhar do pintor sobre a personagem narradora e também ao olhar dela sobre as ações do pintor e do marido. O pintor seduz a protagonista com seu olhar; ela analisa a postura do marido e do pintor com o olhar; e também o olhar distanciado do marido, em relação a sua esposa. É a partir da perspectiva visual que os fatos se desenrolam nessa narrativa. A ubiquidade da narradora revela uma verdade que se descortina dessa trama.

O olho, no trabalho do grupo, é uma metáfora do olhar percebida pelos leitores. É por ele que as portas da interioridade são abertas para a entrada da luz exterior. De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2003, p. 653) “o olhar é o instrumento das ordens interiores: ele mata, fascina, fulmina, seduz, assim como exprime”. Assim, é sob essa ótica que entendemos que os leitores do grupo tenham captado o olhar da protagonista. Ela expressa as ocorrências de sua intimidade a partir do olhar e diz algumas das particularidades de si ao narratário.

Ainda Chevalier e Gheerbrant (2003, p. 653) dizem que “as metamorfoses do olhar não revelam somente quem olha: revelam também quem é olhado, tanto a si mesmo como ao observador”. A experiência vivida pela personagem narradora a partir de seu olhar é refletida no leitor, que também passa a refletir a si como num espelho. Esse é um jogo da narrativa percebido pelo grupo e expresso na colagem de vários olhos.

Podemos perceber também a ênfase que o grupo dá à boca, pondo três imagens de bocas que representam, metonimicamente, a protagonista, o pintor e o marido. Simbolicamente a boca é elemento ambíguo, pois tanto implica vida como morte. Por ela pode entrar ou sair o que é bom ou ruim. Pela boca do marido saem os argumentos para convencer a mulher a posar nua; pela boca do pintor sai a motivação para que a protagonista se sinta à vontade diante dele; e pela boca da narradora é tecida a trama narratológica.

E, também não menos importante na exposição dos alunos, a presença de uma imagem com um casal em que um homem abraça uma mulher por trás como símbolo de plena intimidade. Acreditamos, por isso, que o grupo esteja destacando, a partir das palavras da personagem narradora, o ato de sedução do pintor para com ela, o momento em que ela cede aos encantos do sedutor, mas sem ele a tocar. Com o desejo contido, ela chega ao orgasmo.

Passemos, então, para a próxima leitura realizada da mesma obra e observemos os destaques que os leitores fizeram em relação ao conto.



Figura 3

Esse terceiro trabalho, de mais um grupo, a partir do conto “A carioca”, sugere que tenha sido feita uma releitura da narrativa, destacando-se imagens como a de dois casais desenhados, posicionados nas laterais; ao centro, está uma colagem de um pintor em seu atelier desenvolvendo um trabalho de pintura. Os alunos do grupo também desenharam um cavalete para pintura, pondo uma colagem com uma imagem de mulher.

O desenho do casal à esquerda representa a protagonista do conto com seu marido, já o casal desenhado à direita representa ela e o pintor. Interessante notar que o desenho representando o pintor está hachuriado, destacado de forma a percebermos que se trata de uma projeção do desejo da personagem. É uma imagem que vem provocar toda uma mudança na vida da personagem narradora, tirá-la da rotina.

Outro destaque que fazemos da figura 3 é a imagem colada sobre um cavalete desenhado – uma mulher conhecida midiaticamente, a Tiazinha, personagem que mitifica o desejo, o poder sedutor da mulher. Esta que simboliza as fantasias eróticas do homem, que passa a fazer parte do imaginário coletivo como um ideal de toda mulher. A personalidade da mídia é agora um mito porque, de acordo com Joachim (2010, p. 120),

Basta essa coisa, evento ou personalidade provocar uma forte impressão ou emoção, entrar em sintonia com as expectativas ou a vivência consciente e principalmente não-consciente de um grande número de pessoas e, em decorrência desse destaque, ganhar uma sacralidade ou distanciamento do banal.

Entendemos que os leitores do grupo, que elaborou o trabalho da figura 3, tenham expressado, pela escolha da imagem da Tiazinha, a carga sensual e também erótica da experiência vivenciada pela protagonista narradora.

Passemos agora à análise dos trabalhos feitos com o conto “Leite empedrado”, que narra a história de uma mãe, Arlete, que tem duas filhas gêmeas e elas morrem no dia de finados.



Figura 4

A relação do leitor com o imaginário faz vir de sua intimidade as muitas imagens que povoam sua existência. Turchi (2003, p. 24) declara que “a produção do imaginário é fornecida pela relação entre o polo subjetivo e as emanções do meio objetivo”. Com isso, deixa-nos perceber que toda verdade que advém do imaginário é uma resultante dos laços que estabelecemos com o mundo factual. E é bem isso que acontece com o trabalho do grupo (figura 4).

Os alunos compuseram um texto imagético, com técnica mista (colagem e pintura), a partir de algumas imagens percebidas no conto, como o cemitério, as rosas, a cruz que caracteriza a fé cristã, e as personagens – a mãe Arlete e as filhas gêmeas Janaína e Jamela. O que nos chama atenção nesse trabalho, na figura 4, é a distribuição dos elementos. Observemos que os leitores do grupo puseram no cemitério as imagens das filhas Janaína e Jamela e, do lado de fora do cemitério, eles puseram a mãe e duas peças de roupas que fazem referência às gêmeas. Vida e morte são os pontos de valoração que eles perceberam na narrativa e transpuseram para o trabalho plástico que desenvolveram. Fora estão a vida da mãe e todos os seus desejos de maternidade simbolizados pela colagem de uma mulher grávida e feliz de fazer a vida florescer, simbolizada pelas duas peças de roupas pintadas; dentro, temos a morte, simbolizada pelas covas e cruzes, a dor, a saudade, a lembrança do que poderia ter sido, simbolizadas pelas rosas vermelhas.

Um destaque que podemos fazer sobre a atividade do grupo é a imagem pintada de um muro com um portão separando ou delimitando as duas instâncias espaciais dentro e fora, vida e morte, as quais consideramos como espaços vivificador e de mortificação. De acordo com Santos Filho (2009), o espaço vivificador é aquele que se caracteriza por lembranças positivas, desejo de felicidade; o espaço de mortificação é caracterizado pela presença da dor, da saudade, da morte. Assim, os alunos demonstram perceber isso ao porem a mulher grávida e as duas vestimentas do lado de fora do cemitério e, dentro, as

filhas enterradas com as lápides inscritas com seus respectivos nomes. Os alunos conseguem situar as instâncias de acordo com o que paira no imaginário coletivo.

Os alunos do grupo expressam no seu texto imagético a complexa relação entre vida e morte quando se tem a memória para eternizar uma existência. Se morte é fim, como se finda o que vive na memória? Os alunos entendem esse jogo da narrativa e põem, ao lado das duas covas que têm os nomes das gêmeas, duas imagens de jovens vivamente alegres no mesmo espaço da morte. Com isso, eles demonstram perceber a tênue fronteira entre a vida e a morte, quando a mãe Arlete mantém as filhas vivas em sua memória.

Observemos a figura 5 abaixo:



Figura 5

A composição do grupo (figura 5) que trabalhou também com o conto em questão é marcada por um único ponto de interesse pela equipe destacado: a imagem da mãe, Arlete. Uma imagem de mulher deitada, que chora uma lágrima azul, tem os cabelos esverdeados e, com um semblante de dor, segura o peito e está coberta por uma manta em escalas de preto. A imagem é emoldurada por uma espécie de cortina na cor marrom.

Os detalhes cromáticos desse trabalho dos alunos do grupo (figura 5) chamam a atenção pela sensibilidade imaginativa que eles tiveram ao reproduzirem a leitura do conto. O primeiro destaque é em relação à cor dos cabelos da imagem daquela que representa a mãe. Cabelos em tons de verde e amarelo estão associados à questão da maternidade a qual, segundo Barros (2006), dentre outras características, fazem referência à fertilidade. O azul das lágrimas está ligado à questão da transformação do real ao imaginário. O preto da manta está associado ao peso do luto, ao caos do instante, ao momento de tensão da mãe em relação à perda das filhas. O marrom que emoldura a pintura dos alunos está associado à terra, mas percebemos que, nesse trabalho, o marrom é também uma referência ao isolamento e à estagnação da mãe em relação ao seu momento de dor.

Uma outra questão emblemática desse trabalho é a imagem da mãe segurando o peito: além da referência ao título da narrativa, percebemos um caráter de súplica no gesto, um apelo materno pela dor da ausência das filhas.

O próximo trabalho de releitura dos alunos (figura 6, abaixo) é pautado por alguns elementos simbólicos que partem da concepção de maternidade que paira na imaginação deles.

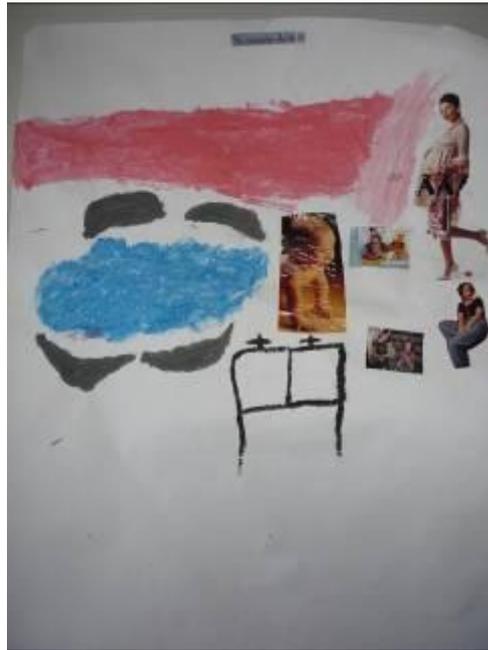


Figura 6

Os alunos desse grupo fizeram a releitura do conto optando por dar um outro título à sua obra: “No coração da mãe”. Com isso, eles demonstram certa autonomia e particularidade da sua produção, mas não se distanciam da proposta temática do conto.

Nessa produção, realizada com técnica mista de colagem e pintura, os alunos destacam a maternidade, pondo uma imagem de mulher grávida, imagens de crianças e outra com uma mãe e seus filhos. Eles também puseram uma imagem de mulher sentada e com um olhar triste representando a mãe sem as filhas. Vemos também que eles desenharam dois túmulos com cruces, referência direta à morte das gêmeas de quem trata a narrativa, e algumas manchas, uma de cor vermelha e rosa, outra azul, envolta por manchas pretas.

O vermelho da mancha, de acordo com Barros (2006, p. 202), é “símbolo universal do princípio da vida, o vermelho carrega os significados dos impulsos humanos mais profundos de libertação e opressão, ação e paixão. É a cor do fogo e do sangue”. Assim, percebemos que os alunos fazem uma referência direta à vida da mãe e das filhas. E a mancha rosa quer significar a pureza da maternidade, a sabedoria do amor materno, quando, no conto, o narrador destaca o mamilo rosado da mãe e a flor rosa sem pétalas, ou seja, um amor de mãe frustrado pela perda das filhas.

Quanto à mancha azul cercada por manchas pretas, pensamos que ela pode significar o represamento das águas de um açude referido no conto. Águas profundas da morte, que ceifam a vida, que afogam o divino direito à maternidade por afogar as filhas.

Outro grupo que desenvolve a mesma leitura do conto “Leite empedrado” desenvolve uma produção imagética de forma a jogar com as cores e as imagens que os componentes do grupo construíram a partir de sua imaginação.



Figura 7

Na releitura realizada pelos alunos desse grupo (figura 7), o trabalho de pintura foi dividido em dois planos temporais, a noite e o dia. Em ambos os planos, encontra-se um marcador de tempo, que é o relógio, fazendo-se uma referência ao nascimento das filhas de Arlete, que nasceram num intervalo de tempo de dois minutos. Mas essa indicação temporal demonstrada pelo grupo vai além desse momento expresso plasticamente.

Os alunos do grupo fazem referência à circularidade do movimento da vida e da morte pelo círculo do relógio. Chevalier e Gheerbrant (2003, p. 876) dizem que “todo movimento toma forma circular, do momento em que se inscreve em uma curva evolutiva entre um começo e um fim e cai sob a possibilidade de uma medida, que não é outra senão a do tempo”. Os alunos compreenderam bem a ênfase dada pelo autor do conto a esse movimento circular de nascer e de morrer, e tudo parece se fundir, a ponto de não se ter certeza se há um tempo de existência, sabe-se apenas de seu movimento. Este se projeta quando os alunos apresentam como circular a noite e o dia, e o movimento da água.

Também nos chama a atenção que, entre a passagem de um ciclo a outro do tempo, os alunos puseram uma cruz cravada na terra. Conforme Chevalier e Gheerbrant (2003, p. 309), “a cruz tem, em consequência, uma **função de síntese e de medida**. Nela se juntam o céu e a terra... Nela se confundem o tempo e o espaço... Ela é o cordão umbilical, jamais cortado, do cosmo ligado ao centro original”. Ao que tudo indica, essa parece ter sido a percepção que os alunos tiveram ao escolherem a cruz e pô-la como divisória. O conto apresenta uma mãe que a todo custo presentifica a existência das filhas Janaina e Jamela, ora estando elas vivas, ora estando mortas. Elas, mãe e filhas, não se separam nem vivas, nem mortas, pois estão presas no círculo da memória. E os alunos destacam com propriedade isso quando imprimem no centro do trabalho duas mãos em cores diferentes, uma azul e outra preta, correspondendo às filhas de Arlete.

Ainda nesse trabalho destacamos outros dois elementos simbólicos que estão muito ligados à passagem do tempo: a estrela e o sol. Os alunos puseram esses dois elementos que simbolicamente fazem uma referência direta ao desejo materno de Arlete, à permanência viva das filhas, à luz que não fecha seu ciclo, que não deixa selar as trevas, perpetuando a existência das filhas em sua memória.

Agora, partamos para a análise do último trabalho realizado pelos alunos da oficina. Mais um trabalho de releitura realizado com muita propriedade a partir da experiência que eles têm da vida e do que paira no imaginário coletivo.



Figura 8

Os membros do grupo 8, que realizaram a releitura (figura 8) do conto “Leite empedrado”, também optaram pela escolha de um outro título que dialogasse com o título original da narrativa. Mas percebemos que essa escolha anuncia a compreensão que eles tiveram da narrativa. Para justificar sua escolha, eles puseram no papel imagens que dialogam com o conto, mas elas traduzem uma particularidade do grupo. Eles mesclam desenho e pintura.

No centro do trabalho, eles puseram uma imagem de uma mulher grávida, com a mão sobre a barriga em gesto de carinho, afeto, amor. E, ainda mais, divinizam esse momento ao porem um halo luminoso em volta da mãe, demonstrando o que paira no imaginário coletivo, que a maternidade é algo sagrado. Do lado direito, eles puseram duas jovens que se duplicam e se fundem ao mesmo tempo, como se quisessem dizer da linha tênue que as separa da realidade e da irrealidade. No lado esquerdo, eles puseram dois túmulos que justificam a presença da morte; mas, ao mesmo tempo, estes são dotados de vida, porque há sobre eles uma vegetação verde e flores, como a sugerir que elas ainda vivem. E, no plano inferior da imagem, eles puseram uma paisagem de um lago circundado por uma vegetação verde e abundante, fortalecendo com isso a ideia de eternidade.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As realizações de todas essas releituras vêm corroborar uma ideia da qual comungamos – a de que o universo leitor é largamente variável. Não há uma unanimidade quando se trata de leitura do texto literário, isso porque as vivências são diversificadas, as experiências são particulares. Os alunos demonstraram muito bem isso ao fazerem releituras de um mesmo texto; releituras essas que elas, mesmo apresentando pontos em comum, são marcadas pelas relações que eles mantêm com o seu entorno ou, melhor dizendo, com o seu contexto social, histórico, cultural. Tudo regido pelo que paira no imaginário, quer coletivo, quer individual.

Esses trabalhos nos asseguram de que nenhuma leitura é resultante da casualidade, mas das muitas relações que os corpos mantêm entre si. O leitor recebe do texto e partilha com o texto as muitas imagens, porque esse texto não é uma projeção vazia, mas um corpo

em expansão, um corpo que se metamorfoseia permanentemente. O leitor encontra a si no ato da leitura e se perde ao mesmo tempo, para depois se reencontrar em diferentes experiências.

Ao lerem os contos, os participantes da oficina os reelaboraram, projetando as imagens que estão vivas em si, dando-lhes uma forma plástica, mas isso não assinala o fim das possibilidades leitoras. Haja vista as muitas formas de dizer de uma mesma leitura, por diferentes leitores. A leitura é plural, múltipla, como é a experiência de vida. A cada leitura de uma imagem literária, ela é uma nova experiência, há sempre um porvir.

## REFERÊNCIAS

- BARROS, Lilian Ried Miller. **A cor no processo criativo**: um estudo sobre a Bauhaus e a teoria de Goethe. São Paulo: Senac São Paulo, 2006.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. 18. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. 12. ed. São Paulo: Loyola, 2005.
- ISER, Wolfgang. **O ato da leitura**: uma teoria do efeito estético. Vol. 2. São Paulo: Editora 34, 1999.
- \_\_\_\_\_. O fictício e o imaginário. In: ROCHA, João Cezar de Castro. (Org.). **Teoria da ficção**: indagações à obra de Wolfgang Iser. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1999.
- JOACHIM, Sébastien. **Poética do imaginário**: leitura do mito. Recife: Universitária/UFPE, 2010.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **A prosa do mundo**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
- MOUTINHO, Marcelo. (org.). **Contos sobre tela**. Rio de Janeiro: Pinakotheke, 2005.
- PITTA, Danielle Perin Rocha. **Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand**. Rio de Janeiro: Atlântica, 2005.
- SANTOS FILHO, José Jacinto. **O beijo da mulher-aranha**: o espaço na narrativa literária e fílmica. Recife: Universitária/UFPE, 2009.
- SILVA, Ivanda Maria Martins. **Literatura em sala de aula**: da teoria literária à prática escolar. Recife: Programa de Pós-Graduação da UFPE, 2005.
- TURCHI, Maria Zaira. **Literatura e antropologia do imaginário**. Brasília: UNB/Universidade de Brasília, 2003.