

**DIÁLOGOS ENTRE A POESIA DE HELENA KOLODY E A
PINTURA DE MIGUEL BAKUN / *DIALOGUES BETWEEN
HELENA KOLODY'S POETRY OF AND MIGUEL BAKUN'S
PAINTING***

Vanderlei KROIN*

Antonio Donizeti da CRUZ**

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo traçar um comparativo interartístico entre poesia e pintura, a partir da obra produzida pelos artistas brasileiros, a poeta Helena Kolody e o pintor Miguel Bakun. Sabe-se da importância do aspecto visual na sociedade contemporânea e do saliente *flashes* de imagens despertadas pela poesia. Desse modo a relação e confluências entre as duas artes se caracteriza como importante, porque ambas são construções humanas, que expõe e refletem a sociedade em que se inserem e ao mesmo tempo são refletidas por ela. Com pressupostos teóricos da Literatura e estudos comparados será observado como se dá a relação entre homem e natureza, bem como esta é caracterizada no conjunto da obra dos referidos artistas.

PALAVRAS-CHAVE: Kolody. Bakun. Literatura Comparada. Natureza. Imagem.

ABSTRACT:

This work aims to compare poetry and painting using the works of two Brazilian artists: the poet Helena Kolody and the painter Miguel Bakun. It is known how important the visual aspect is in the contemporary society and how poetry creates flashes of images. Thus, the relations between the two arts is very important, because both are human constructions that expose and reflect the society in which they are placed and are simultaneously reflected by it. As theoretical premise of literature and comparative studies, the relation between men and nature will be studied, as well as its characterization in the works of the aforementioned artists.

KEYWORDS: Kolody. Bakun. Comparative Literature. Nature. Image.

* Mestre em Letras -Linguagem e Sociedade pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE. Cascavel – PR – Brasil. E-mail: vanderleikroin@gmail.com

** Professor da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE. Cascavel – PR – Brasil. E-mail: adonicruz@gmail.com

Poesia e pintura em diálogo

Ao longo da história surgiram muitos debates e discussões acerca da relação entre poesia e pintura. Na antiguidade greco-latina já havia o interesse em aproximar ou aludir diálogos entre essas duas artes fosse para reiterar e salientar dessa aproximação as consonâncias ou, ao contrário, para discursar em favor de reforço às diferenças em relação à comparação entre ambas ou mesmo impor a superioridade de uma sobre outra.

O poeta latino Horácio já havia balizado a aproximação entre poesia e pintura. Em sua célebre premissa *Ut pictura poesis* propagada imensamente ao longo do tempo, é tida não raro como a tese inicial e fundamental das posteriores indagações e estudos acerca dessa relação entre poesia e artes plásticas. No que tange às correspondências poético-plásticas, Lessing (2011) defende as delimitações e reitera as particularidades da fronteira dessas artes em seu livro *Laocoonte: ou sobre as fronteiras da pintura e da poesia*. Para o crítico alemão, poesia e pintura são vizinhas, mas distanciam-se à medida que a primeira se constitui de signos articulados no tempo, enquanto que a segunda se caracteriza por figuras e cores no espaço. Dessa maneira, as duas artes em questão tem suas fronteiras bem nítidas e delimitadas e as relações entre ambas não pode tornar-se inconveniente, tal qual a relação entre vizinhos:

[...] assim como dois vizinhos justos e amigos não permitem que o outro tome liberdades inconvenientes no seu domínio mais íntimo, mas decerto permitem que reine uma indulgência recíproca quanto às fronteiras mais externas que compensa de modo pacífico as pequenas invasões nos direitos um do outro que cada um se vê obrigado a fazer rapidamente premidos pela necessidade: o mesmo se passa entre a pintura e a poesia. (LESSING, 2011, p. 213)

Enquanto Lessing reitera as fronteiras da poesia e da pintura, observando-as em sua equivalente grandiosidade, o artista e pintor renascentista italiano Leonardo da Vinci (2000) toma partido da pintura, colocando-a em evidente superioridade em relação à arte verbal, à poesia.

A pintura serve a um mais digno sentido que a poesia, pois representa com maior verdade as obras da natureza que o poeta. E são muito mais dignas as obras da natureza que as palavras, as quais são obra do homem, pois tal desproporção existe entre as obras do homem e as obras da natureza, como aquela que existe entre Deus e o homem. Daí ser mais digno imitar as obras da natureza, verdadeiras semelhanças em

ato, que imitar com palavras os fatos e os ditos dos homens. (DA VINCI, 2000, p. 59).

O objetivo, por meio desses citados expoentes que se posicionaram quanto às relações interartísticas não é esgotar as discussões, apenas salientar o modo fecundo com que elas vêm desencadeadas ao longo do tempo, desde os gregos à modernidade do século XXI, época em que o apelo ao visual é constante. As imagens visuais estão presentes em todo lugar: cores, desenhos são utilizados cotidianamente na vida prática das pessoas. Cores do semáforo, placas de trânsito, *emoticons* em redes sociais, orientações em mapas, livros, etc., são construídas inúmeras vezes somente por desenhos e cores, por isso a necessidade de compreendê-los e a interessar-se por eles. Consideração corroborada por Cortez (2009) ao observar que

O nosso alimento interior não se resume mais nos textos. O momento histórico atual é conduzido pelos choques sensoriais, em especial pelos olhos e ouvidos. Ao simples toque de uma tecla, chegam-nos imagens e sons de qualquer parte do mundo. Este processo é, sem dúvida, irreversível. (CORTEZ, 2009, p. 360).

O apelo ao visual é frenético na sociedade moderna e aí a visão é o sentido caracterizador dessa sociedade; é mais imediato e cresceu de forma avassaladora. Após a pintura surgiu a fotografia, o cinema, a televisão e mais recentemente a internet e o celular, todos concorrendo para delegar a segundo plano o signo verbal.

Vale frisar que a linguagem verbal não se mantém estanque, isso ocorre evidentemente com grande desenvolvimento na instância do artístico, espaço em que ela coexiste numa relação de proximidade indelével com o visual. Então estabelecer relações entre os diferentes sistemas sógnicos é chegar à aproximação entre poesia e pintura, observando-as em suas particularidades, mas tendo-as como complexos criacionais da sensibilidade humana, linguagens diferentes de o homem se expressar pelo sublime que se configura a arte. É ressaltar a heterogeneidade dos sistemas sógnicos e comensurar a relação entre eles.

O ser humano não existe sozinho, de igual modo o que ele cria também não pode ser completamente autônomo, seja em que instância for, inclusive na arte. Ao contrário, parece que é aí, na esfera do artístico é que mais se ressaltam as aproximações, comparações, intertextualidades. O que se cria não se cria e nem se sustenta no vazio; depende das relações e as relações são essenciais, sem elas acaba-se a arte, acaba-se o homem.

A busca pelo registro de fatos, a expulsão de pulsões, o relato de paixões, entre outras ações podem aparecer na subjetividade da obra artística e nisso a poesia e a pintura sobressaem-se. Tiveram origem nos primórdios da existência, certamente com um fim diverso do qual tem hoje, talvez nem poderiam ser chamadas, de início de arte, mas sem dúvida constituíram o germen de toda produção artística posterior.

A poesia e a pintura expressam o próprio homem, ser inquieto, sempre em busca de mudanças, a exprimir e dar forma às coisas a partir de seu olhar particular, também de chamar a atenção ao seu próximo, dar um “toque de Midas” e, assim, impressionar de diversas formas os outros homens. Deleitá-los, instigá-los, tocá-los em sua sensibilidade, entre outras ações possibilitadas pelo fazer artístico. Nas palavras de Muhana (2002) a criação poética e a pictórica são equivalentes, porque

Assim como o pintor imita a natureza, ações e semelhanças de homem ou de qualquer animal, ou parte da terra, ou do mar, assim a pena retrata tudo [...] da poesia é próprio uma muda facúndia, da pintura um eloquente silêncio: este se cala naquela, e aquela rezoa neste [...] a pintura [...] deleita a doutos e a ignorantes, o mesmo obra em ambos a poesia, porque os doutos se recreiam com a boa invenção e sua alegoria, e os ignorantes com as cadências do verso. (MUHANA, 2002, p. 72)

Dessa maneira, das pinturas nas paredes das cavernas à pintura mais moderna, tem-se a mostra do registro da história do homem pelas malhas complexas da arte. Das epopeias gregas aos poemas visuais nota-se, igualmente, a necessidade de o homem produzir arte para nelas identificar muito de suas vivências, histórias, fatos, paixões, lutas, angústias, entre outras sensações e acontecimentos.

O artista é um mago, sempre a transformar o que o cerca. É uma necessidade inerente ao ser, o ato de criar. Bosi (2000) observa em relação à ligação entre o homem a arte que

[...] a arte tem representado, desde a Pré-história, uma atividade fundamental do ser humano. Atividade que, ao produzir objetos e suscitar certos estados psíquicos no receptor, não esgota absolutamente o seu sentido nessas operações. Estas decorrem de um processo totalizante, que as condiciona: o que nos leva a sondar o *ser* da arte enquanto modo específico de os homens entrarem em relação com o universo e consigo mesmos. (BOSI, 2000, p. 8. Grifos do autor).

Esse modo de a arte estabelecer relações entre os seres que a criam e os que a absorvem e/ou contemplam, bem como com o universo, conforme ressalta Bosi, é que a

mantém sempre viva. Ela renasce a cada época. Não morre porque é um diálogo necessário ente os homens e nisso reside sua importância primordial. O estabelecimento de relações é o alicerce da arte, a base que a caracteriza e mantém inesgotável em seus significados.

A arte é plurissignificativa. Nascida do seio coletivo, mas com delineamentos particulares caracteriza-se pela mescla de trabalho e inspiração, de técnica e sensibilidade, sendo impossível precisar com exatidão o quanto de cada um entra no processo de confecção, que é complexo e se revela por um produto final, seja uma pintura, uma poesia, uma escultura, etc.

No caso da poesia, há a escolha de vocábulos, a ordenação deles em versos, depois em estrofes, com utilização de figuras de linguagem que dão o diferencial à arte praticada. Quanto à pintura, há também a seleção de cores e tintas, a combinação e disposição delas na tela, a criação de figuras e tonalidades, o que faz surgir uma imagem final. Os signos utilizados são diferentes, mas o processo de criação é equivalente, porque em ambos há o esforço intelectual e formal. Da página ou tela em branco ao último ponto ou pincelada há muito mais que algo mecânico; há leituras e diálogos, exercício mental e criatividade.

Confluências da literatura e artes plásticas

A arte engloba a literatura, a literatura se configura como arte da palavra. O signo verbal é fundamental para o registro da história e também da arte. Das epopeias homéricas aos modernos poemas visuais a linguagem verbal está manifesta na sociedade, rendendo ainda o intenso debate acerca da questão sobre quem nasceu primeiro: se seria o homem ou a linguagem? Longe de aventar a resposta definitiva, resta dizer da arte literária que ela é ao mesmo tempo, individual e coletiva; fica no entremeio entre a linguagem e o homem. A primeira é organizada pela percepção do segundo.

Com grande desenvolvimento da literatura e o crescente interesse em criar estratégias, teorias e métodos para estudá-la, surgiu a literatura comparada. A sistematização ocorrida a partir do complexo das relações entre literaturas diversas consigo mesmas, com a história, etc, surgiu no século XIX, com os franceses. Esse campo foi se ampliando e, da tendência ortodoxa francesa inicial, que considerava a comparação somente entre literaturas, com vistas à identificação das famigeradas fontes e influências, passando pela maleável escola norte-americana aos dias atuais, em muito se expandiu, garantindo inclusive, e também, o espaço para as relações entre literatura e outras áreas,

como a filosofia, psicanálise, entre outras. Destaque-se nesse quadro de abertura o espaço ao diálogo entre literatura e outras artes, especialmente a poesia, tratada nesse trabalho.

A orientação norte-americana da literatura comparada, mais eclética, permitiu maior abertura à disciplina. René Wellek, um de seus grandes expoentes criticou veemente a orientação historicista francesa e propôs novos rumos para os estudos comparatistas. Wellek, em sua proposta frente à clássica orientação francesa dos estudos literários comparados "[...]conclui pelo abandono dos estudos de fontes e influências em favor de uma análise centrada no texto e não em dados exteriores" (CARVALHAL, 1986, p. 37).

As premissas dos estudos de literatura comparada norte-americana se pautou fortemente na imanência do texto literário. De certa forma, com essa postura, foi excluído o histórico da literatura comparada, o que de certa forma é um prejuízo porque toda obra literária e artística está pautada na história e desconsiderá-la é empobrecer o trabalho crítico. Conforme salienta Carvalhal,

A literatura comparada, sendo uma atividade crítica, não necessita excluir o histórico (sem cair no historicismo), mas ao lidar amplamente com dados literários e extra-literários ela fornece à crítica literária, à historiografia literária e à teoria literária uma base fundamental [...] (CARVALHAL, 1986, p. 39).

Esta é mais uma polêmica dentro do âmbito dos estudos comparatistas, não maior que a que considera interessante a relação e comparação entre a literatura e outras artes, dentro das malhas da literatura comparada e, igualmente surgida no seio da escola norte-americana. Henry H. H. Remak, conforme destaca Nitrini (2010), foi defensor dessa vertente de estudos e também tentou definir sucintamente o que seria, no seu entender, a disciplina.

Literatura Comparada é o estudo da literatura, além das fronteiras de um país particular, e o estudo das relações entre, literatura, de um lado, e outras áreas de conhecimento, e da crença, tais como as artes (ex: pintura, escultura, arquitetura, música), filosofia, história, ciências sociais, religião, etc., de outro. Em suma, é a comparação de uma literatura com uma outra ou outras, e a comparação da literatura com outras esferas da expressão humana. (REMAK apud NITRINI, 2010, p. 28).

Nesse sentido, a heterogeneidade de orientações dentro da atualidade da disciplina, antes de torná-la um caos teórico, contribuiu para seu crescimento, já que

mantem diálogos fronteiriços com diversas áreas, uma característica, como já dito, na atualidade fortemente arraigada na sociedade e no âmbito das ciências como um todo. A transdisciplinaridade caracteriza hoje a disciplina Literatura Comparada, segundo Marques (2001) porque é um “[...] locus de enunciação aberto à heterogeneidade de discursos e à diversidade de olhares críticos [...]” (MARQUES, 2001, p. 50). Isso decorreu segundo o autor principalmente pela

[...] Sua migração do centro europeu, onde o comparatismo literário se fazia a partir de uma perspectiva predominantemente universalista, cosmopolita, para outros espaços e contextos – os Estados Unidos, a América Latina, a Ásia etc – acabará por conferir-lhe um viés mais particularizante, pensando-a segundo a ótica das culturas locais. Transforma a literatura comparada num território semovente, fluido, levando-a a incorporar novos materiais e discursos como objeto de investigação, incrementando o diálogo com outras disciplinas afins. (MARQUES, 2001, p. 51)

Essa abertura é que permite aproximar a poesia de Kolody e a pintura de Bakun, dois artistas situados sócio-histórico e globalmente dentro da modernidade brasileira, mais particularmente do Modernismo do Paraná, da capital paranaense, Curitiba, onde produziram suas obras, como se verá a seguir.

A poesia de Kolody e a pintura de Bakun

A obra poética e pictórica tratadas neste trabalho são de dois artistas brasileiros, mais especificamente dois paranaenses, nascidos no interior do estado e com a produção artística praticada, quase que em sua totalidade, na capital, Curitiba. Ambos nasceram em um contexto sócio-histórico eslavo do Sul paranaense, local em que houve grande concentração de imigrantes poloneses e ucranianos, que chegaram ao Brasil no final do século XIX e início do século XX, procurando melhores oportunidades de vida em terras brasileiras.

Helena Kolody nasceu no pequeno núcleo colonial de Cruz Machado, em 12 de outubro de 1912. Filha de ucranianos, foi professora, inspetora de ensino e poeta. Atuou em algumas cidades do estado, como Ponta Grossa e Jacarezinho. Transferida para a capital em 1937, lá se aposenta como professora e inspetora de ensino e foi também o espaço onde desenvolveu a sua atividade poética e cidade onde veio a falecer em 2004.

Miguel Bakun nasceu no dia 28 de outubro de 1909 na cidade de Mallet. O pintor também era filho de imigrantes ucranianos. Foi marinheiro e fotógrafo ambulante, mas foi à pintura que dedicou a sua vida. Quando jovem alistou-se na Marinha do Brasil, mas devido a um acidente que o impossibilitou os trabalhos, foi desligado e passou a residir em Curitiba, onde trabalhava como fotógrafo para complementar a pensão que recebia da Marinha.

Nascidos no interior paranaense, ambos não residiram por muito tempo em suas localidades, em razão da profissão dos seus respectivos pais, que eram ferroviários e deslocavam-se frequentemente de lugar. Do tempo vivido junto à natureza quase selvagem do interior, ficaram registradas em suas lembranças a serenidade dessa região, o que transparece nas respectivas artes que produziram.

Kolody e Bakun têm grande apelo à natureza em suas obras. Há na produção de ambos a apresentação de uma natureza próxima do ser humano, agregando-o a ela, de tal modo que a relação estabelecida entre o artista, a obra e o meio é uma relação orgânica, talvez por conta dessa proximidade e contato marcante de ambos com a natureza e tudo que a constitui. A natureza na obra poética kolodyana e na obra pictórica bakuniana é uma natureza que denota proximidade. Flores, árvores, pássaros, rios, fundos de quintais, o pinheiro araucária, são elementos constantes na arte que realizaram.

Observe-se o seguinte poema de Kolody, intitulado “Nomes”, de 1986, a respeito dessa relação do homem com a natureza:

Nomes

Nomes com cheiro de mato:

Corticeira,

Guajuvira,

Aroeira,

Manacá.

(KOLODY, 1997, p. 23)

À exceção do primeiro verso, os quatro restantes são compostos cada um de apenas uma palavra. São nomes de árvores nativas encontradas também no estado do Paraná, o que demonstra a proximidade com o mato, com as espécies vegetais que constituem a floresta. O eu lírico identifica-se com a natureza, com o verde, com o mato. Este vocábulo é sinônimo de floresta, de natureza. Ainda hoje é corrente o uso da palavra “mato” ou “capão de mato” para identificar áreas de vegetação no interior. Além disso, o

cheiro da madeira característico de cada árvore faz aflorar o olfato, por isso, no poema, no primeiro verso há a remissão a nomes com cheiro, modo de identificar as árvores que constituem o mato pelo cheiro que exalam da madeira e das folhas. Cada uma tem um cheiro particular.

Outro poema que identifica e sintoniza o ser humano com a natureza é “Pereira em flor”, onde há equiparação entre uma noiva e uma pereira florida.

Pereira em flor

De grinalda branca,
toda vestida de luar,
a pereira sonha.
(KOLODY, 2011, p. 173).

Neste poema observa-se a personificação da pereira, que sonha. Está toda florida, com a “grinalda branca”. Está vestida de noiva e, assim, identificada com o sonho do casamento. Ela é metamorfose da mulher, em sua pompa e gala das vestes do matrimônio, por isso não é uma pereira qualquer, mas retratada em seu florescimento, vestido e grinalda; flor. Trata-se de um momento que o representado no poema destaca-se em plenitude: a noiva, na cerimônia religiosa de casamento e a pereira, quando em flor, realçando sua beleza e esplendor.

O poema destaca a proximidade do eu lírico com o próprio sujeito criador, denotando um encantamento perante a árvore repleta de flores. Um momento de admiração e mesmo adoração, que traz a árvore em potencial proximidade de quem a interpela e caracteriza. Ela é comparada ao humano porque, ao se observá-la, admirá-la, está-se em êxtase, a sonhar com aquela plena beleza. É um ato inspirador, não conseguido de outra maneira que não pela sensibilidade de um poeta, um audaz admirador e também eterno sonhador.

A mesma proximidade do humano em relação à natureza pode ser encontrada na tela de Miguel Bakun, exposta a seguir:

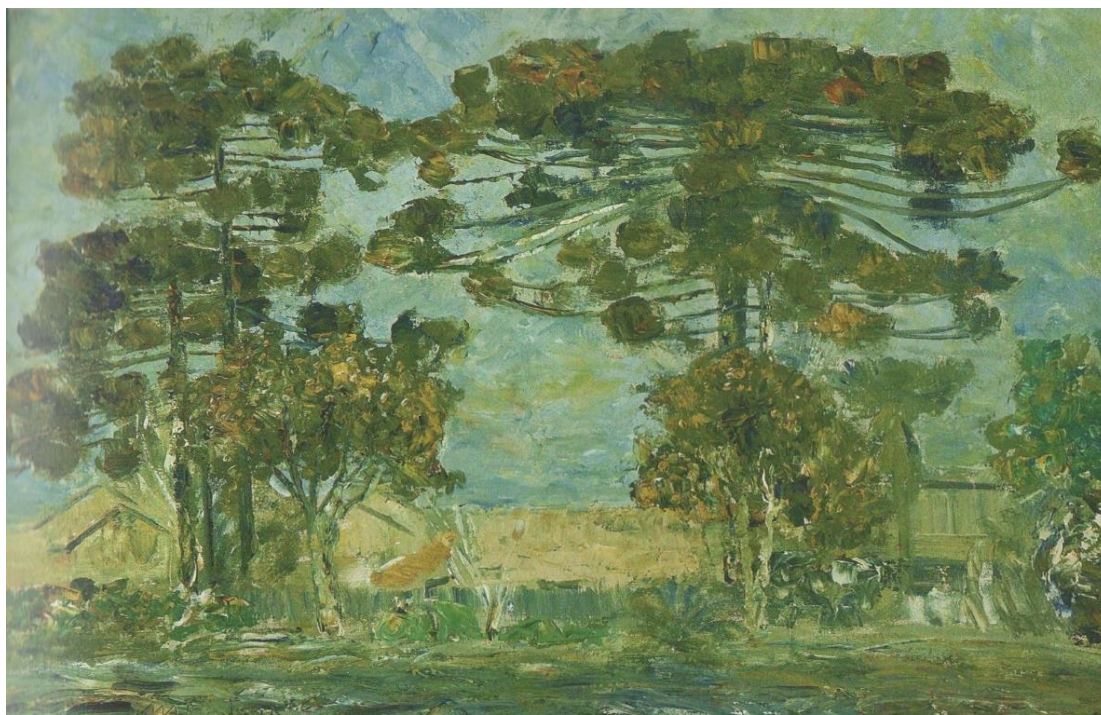


Figura 1: BAKUN, Miguel. **Quintal com araucárias** s.d. óleo sobre tela 45X 55 cm col. Museu Oscar Niemeyer.

Fonte: MUSEU OSCAR NIEMEYER. (Brasil). **Miguel Bakun na beira do mundo**. Catálogo. Curitiba, 2010. 120 p. catálogo da exposição comemorativa ao centenário de nascimento do artista, 15 de abril de 2010 a 29 de agosto de 2010. p. 31

Esta tela de Bakun reitera a proximidade do homem pintor e do humano com a natureza. Vê-se na paisagem retratada um quintal com os majestosos pinheiros. Eles são imponentes e chamam a atenção de imediato. Ocupam quase que totalmente a parte superior da tela. As habitações humanas, casas em madeira localizam-se no espaço central, discretas, quase que imperceptíveis a um primeiro olhar mais desatento. O primeiro plano se evidencia por uma vegetação rasteira, com uma cerca divisória e algumas árvores menores.

Toda a cena se reveste de uma cor verde-amarelada ou amarela-esverdeada, porque o amarelo era a cor preferida do pintor que a utilizava segundo Prolik (2009) num tom claro-escuro que era o resultado do amarelo com outras cores misturadas na palheta, o que produzia diversas tonalidades. Pode-se notar essa característica do pintor ao observar os galhos das árvores e dos pinheiros, eles perfazem um amarelo sujo, que prende o olhar logo de início.

Autodidata, o pintor fazia de sua pintura uma operação de vida. Ligado intimamente à natureza, registrou-a em seus arredores. A natureza de Bakun não era aquela equidistante, inventada, mas próxima; uma natureza que agrega o humano, como

um ser ainda dos primórdios, cuja relação era mística e religiosa. Ao relatar a natureza expressa por Bakun em suas telas, a artista plástica Eliane Prolík destaca:

Essa natureza carrega seus segredos, mas não exhibe um espírito selvagem indomável: é suburbana, dos pacatos arredores. Não há um sujeito aculturado da metrópole ou mesmo urbano o suficiente para exercitar seus plenos poderes de “expressionista”, a submeter o real a uma nova construção autônoma do visível. A obra do artista vive o isolamento da província, de onde é oriundo [...]. (PROLIK, 2009, p. 14)

Fica evidente essa característica na tela acima apresentada. Há em sua totalidade um registro não do urbano, caracterizado por prédios, carros, etc., nem de uma natureza selvagem; mas a apresentação de modesta paisagem de subúrbio provinciano de Curitiba, ainda com suas araucárias nos quintais, com casas de madeira e cercas, também de madeira ou arame farpado a delinear as divisas de lotes, terrenos, chácaras, caminhos e estradas.

O poema “Telúrico”, de Kolody, também explicita essa relação íntima entre o ser e a natureza. Nesta obra o eu lírico é parte integrante da organicidade da natureza e a compõe como os demais seres.

Telúrico

Adormeceu o camponês velhinho,
recostado na árvore irmã.
Sonha que seus pés deitam raízes
são ramos sussurrantes os seus braços,
onde as aves do céu tecem os ninhos.

Zumbem ao redor
as louras abelhas.

Sonha que se integra na paisagem,
devolvido ao barro original.
(KOLODY, 2011, p. 55)

Assim como os outros poemas expostos acima, *Telúrico* também registra o homem como ser constituinte da natureza. Há toda uma relação do homem com uma árvore ou humano/natureza. Os pares camponês/árvore; pés/raízes, ramos/braços reiteram essa relação de organicidade. O homem se integra na paisagem, exposto no penúltimo verso do poema, de tal modo que após a sua morte volta à terra, a mesma terra que o criou

e que o vem sustentando, tal qual uma árvore ele retira dela o seu sustento, por isso a tem como mãe, não podendo escapar dessa relação.

É a relação constante com a terra e o simplismo da poética de Kolody, que a fazem alicerçada em seu próprio viver cotidiano. Tem a poesia esculpida no mais simples viver do dia a dia. Segundo Cruz (2012),

Helena Kolody é poeta do cotidiano, das realidades simples e comuns, interpretadas por seu singular modo de ser e de dar sentidos às coisas e á vida. Sua poesia apresenta uma construção textual alicerçada em elementos mais simples que cantam a vida e seus instantes, sendo o lirismo uma forma singular de arranjo da linguagem e do recorte do mundo. A poesia kolodyana revela-se portadora de conhecimento e comunicação [...]. (CRUZ, 2012, p. 186 e 187)

Essa maneira de apresentar a natureza do singelo cotidiano a aproxima como já inferido à arte pictórica de Bakun. O pintor tem igualmente quase toda a pintura pautada no cotidiano, na natureza próxima. “[...] suas paisagens não poderiam significar janelas idílicas da natureza, aquelas que separam “eu aqui e aquilo que vejo lá” [...]”. (PROLIK, 2009, p. 10). Em síntese, não é uma natureza inventada, sugerida, vista de longe, mas uma natureza próxima, penetrável, que se podia admirar e dialogar *tête-à-tête*, ou seja *podia ser vista e sentida*. Outro exemplo da natureza cotidiana, eminentemente próxima do sujeito criador se pode constatar na tela a seguir:



Figura 2: BAKUN, Miguel. **Paisagem** [colheita de café] 1962 óleo sobre tela 60 X 45 cm col. Particular. Prêmio Arno Iwersen, em pintura no Salão do Paraná.
Fonte: PROLIK, Eliane (org.). **Miguel Bakun a natureza do destino**. Curitiba: Edição do autor, 2009. p. 81.

Observa-se na tela acima a paisagem que remete a um cafezal. Na tela, bem definida quanto aos objetos constituintes no seu espaço pictórico, nota-se, em primeiro plano, um pé de café no lado inferior direito e outro no lado inferior esquerdo, performatizando o final (ou o começo) de duas fileiras plantadas de café. Notamos o espaço vazio entre as duas fileiras, e, no final de ambas o desenho de uma peneira, objeto para peneirar o grão de café, separando-o de ciscos e folhas, o que denuncia, ali, a presença do humano em meio ao cafezal.

No centro da tela fica evidente a presença de uma cerca, caracterizada pela cor mais clara e ao fundo, tomando conta de toda parte superior da tela a presença de uma enorme árvore. Numa mescla de tons claros-escuros, salientando a sombra que produz. Pela disposição dos objetos na tela – os pés de café, a peneira, a cerca e a árvore ao fundo -, o

sujeito que contempla essa paisagem está imerso no meio das fileiras de café, enxerga de dentro para fora.

Fica reforçada sua presença no cenário pela peneira, como já dito, bem delineada e solitária no meio do terreno, o que chama de imediato a atenção do sujeito que contempla tal tela. A paisagem representada ali, como é comum na obra bakuniana, não interpela o grandioso e o distante, mas o singelo e o próximo: a natureza em sua intimidade com o humano foi como Bakun costumou captá-la e mostrá-la nas obras que produziu.

Para ele [Bakun], as emoções intensas do mundo natural não dependem, por analogia, da expressão grandiloquente de paisagens amplas, sublimes e eventualmente aterradoras. A beleza da natureza não está no seu caráter monumental, mas, ao contrário, na sua mais absoluta singeleza. (FREITAS, 2009, p.92. Grifos nossos.).

A relação de Bakun com a natureza foi o contato de respeito e de proximidade, assim também foi com Kolody, que igualmente registrou em muitos de seus poemas uma natureza singela, integralizadora do ser humano. Ambos foram artistas do cotidiano, do simples e do sincero e que conseguiram fazer da natureza o cerne de suas produções.

Dessas poucas considerações acerca das obras kolodyana e bakuniana pode-se reiterar o amplo diálogo entre ambas: em primeiro lugar pela presença constante da natureza cotidiana no conjunto da obra de ambos; depois porque são formas de expressão artísticas que apresentam o mundo pela sensibilidade do artista. Dessa forma, comparar poesia e pintura é uma atividade que promove o diálogo entre autores, entre signos diferentes que registram, por meio da sensibilidade, a expressão da arte, tão necessária ao humano.

Considerações finais

Acerca da sintética explanação acima feita pode-se dizer que as relações entre as artes se fazem porque ambas (as artes) são construídas a partir de necessidades de diversas ordens. Não fosse assim, não tinham sentido de existência. Elas servem a um propósito porque registram e resgatam a própria vida e relações do homem, com a sociedade, com a natureza, consigo mesmo. Além disso, há a identificação com a posteridade, justamente pelo diálogo que ela trava nessa rede de relações que é o conjunto que se denomina arte, com o passado que a engendrou e com o futuro que a acolherá.

Nesse sentido é que faz-se necessário, também, o comparatismo, como modo de reatualizar as obras no presente, indicar as relações entre elas e evidentemente realçá-las aos olhos de outrem, para que sejam conhecidas, apreciadas e disseminadas. Frutos da sensibilidade humana, poesia e pintura articulam no jogo das imagens o registro das ações do homem sobre o espaço porque estão na vida do homem desde os primórdios.

A literatura comparada só ganha por seu caráter transdisciplinar. Ao acolher em seu campo as aproximações e diálogos com outras áreas e esferas de atividade humana não está diluindo-se, mas incrementando em seu seio as relações que justamente a fazem crescer, principalmente quando há estudos de autores que não estão no topo do cânone, como Kolody e Bakun. Modestos na arte que praticaram também se inserem no contexto global da atividade artística. Voltar o olhar a artistas periféricos, de espaços sócio-históricos marginalizados é, antes que uma tendência moderna em literatura comparada, um meio de dar voz e visibilidade a quem não pode ser tachado de artista melhor ou pior, mas diferente, com particularidades que merecem vir a lume.

REFERÊNCIAS

- BOSI, Alfredo. *Reflexões sobre a arte*. 7. ed. São Paulo: Ática, 2000. (Fundamentos)
- CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura Comparada*. São Paulo: Ática, 1986.
- CORTEZ, Clarice Zamorano. Literatura e pintura. In: BONNICI, Thomas e ZOLIN, Osana, Lúcia Osana (Org.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. Maringá: EDUEM, 2009. (p. 355-368).
- CRUZ, Antonio Donizei da. *O universo imaginário e o fazer poético de Helena Kolody*. Cascavel/PR: Edunioeste, 2012.
- DA VINCI, Leonardo. *Os escritos de Leonardo da Vinci sobre a arte da pintura*. Eduardo Carreira (Org.). Brasília: Editora Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000.
- FREITAS, Artur. Miguel Bakun e a dispersão da paisagem. In: PROLIK, Eliane (org.). *Miguel Bakun: a natureza do destino*. Curitiba: Edição do autor, 2009. (p. 87-95).
- HORÁCIO. Arte Poética. In: *Aristóteles, Horácio e Longino: a poética clássica*. Introdução por Roberto de Oliveira Brandão; tradução direta do grego e do latim por Jaime Bruna. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 1997. (p. 53– 68).
- KOLODY, Helena. *Sinfonia da vida*. Tereza Hatue de Rezende (org). Curitiba: Letraviva, 1997.
- _____. *Infinita Sinfonia*. Organização e coordenação de Adélia Maria Woellner. Curitiba: Edição do autor, 2011.
- LESSING, Gotthold Ephraim. *Laocoonte ou sobre as fronteiras da pintura e da poesia*. Introdução, tradução e notas de Márcio Seligmann. São Paulo: Iluminuras, 2011.

MARQUES, Reinaldo. O comparatismo literário: teorias itinerantes. In: SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos (Org.). *Literatura Comparada: interfaces e transições*. Campo Grande/MS: UCDB/UFMS, 2001. (p. 49-58)

MUHANA, Adma. *Poesia e Pintura ou Pintura e Poesia*. Tratado seiscentista de Manuel Pires de Almeida. Tradução do latim de João Ângelo Oliva Neto. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Fapesp, 2002.

MUSEU OSCAR NIEMEYER. (Brasil). *Miguel Bakun na beira do mundo*. Catálogo. Curitiba, 2010. 120 p. catálogo da exposição comemorativa ao centenário de nascimento do artista, 15 de abril de 2010 a 29 de agosto de 2010.

NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica*. 3. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010.

PROLIK, Eliane (org.). *Miguel Bakun: a natureza do destino*. Curitiba: Edição do autor, 2009.

Recebido em: 18 de jul. 2017

Aceito em: 19 de dez. 2017