

E o verbo ultrapassa a imagem: encontro de ecos, vozes e textos ancestrais na arte mural baiana de Lênio Braga

Andréa do Nascimento Mascarenhas Silvaⁱ
(UNEB/PUC-SP)

A voz ultrapassa a palavra (Paul Zumthor, 1997).
(...) imagens nos permitem “imaginar” o passado de forma mais vívida (Peter Burke, 2004, p. 17).

Introdução

Ao tratar do registro da voz ancestral pela iconografia, trago, a estudo, parte do muralismo baiano, realizado pelo paranaense Lênio Braga. A voz se faz presente no movimento de ecos antigos ou pertencentes à época em que viveu e produziu o artista. Os murais mostram uma arte polivalente que faz o registro de culturas diversas e crenças populares, e a Literatura de Cordel ali encontra espaço para se revelar. São imagens antigas revisitadas, que trazem “textos” antigos e capazes de se deslocar pelo suporte imagético e seguir seu caminho de atualização em atualização.

É o medievo da donzela guerreira, da sereia e do cavaleiro que se faz presente em um dos murais e que mostra a potência do verbo (pelo escrito e pelas imagens) na contemporaneidade. A representação plástica de Lênio Braga dá a conhecer possibilidades da comunicação que transitam do oral ao imagético e o verbo-visual. Busco, aqui, dar continuidade ao estudo de repertórios ancestrais de tradição oral, por meio das possibilidades de leituras intersemióticas que a arte mural de Lênio pode oferecer.

Para entender como e por que o verbo é capaz de ultrapassar a imagem, faz-se importante tratar da idéia do movimento, de passagem, que desejo entender e estou começando a decifrar no estudo dos murais. Trago um exemplo que provém do estilo românico de decoração – os monumentos denominados

capitéis das colunas. Os sentidos das figuras fantásticas dos capitéis românicos são múltiplos; ornamentos, alegorias, figuras de uma narrativa: cada iconografia remete um sentido a esses seres ancestrais, que passaram das palavras dos antigos às imagens dos manuscritos, para enfim tornarem-se pedra.ⁱⁱ

E um processo semelhante à formação dos capitéis se mostra através dos murais: a voz que um dia foi proferida vai passando por tempos/espacos/meios e aqui interessa o estado de presença que ainda é possível recuperar desta, por meio das imagens elaboradas por Lênio Braga.

O verbo pela imagem

Ao trazer ao foco do debate a voz, o verbo, ou melhor, ecos da oralidade que encontram registro também na imagem artística, começo por fazer uma reflexão acerca da passagem da voz por diversos meios de comunicações não verbais.

As imagens que dão espaço ao vocal, neste estudo, unem-se para constituir três painéis que, em conjunto, mostram uma parte da arte muralista baiana. Encontram-se instalados em Estações Rodoviárias do Estado, a saber: Feira de Santana, Itabuna e Jequié. Cada um com uma temática diferente, os murais dão exemplos de como a imagem capta ecos de oralidade, quer sejam ancestrais ou da época em que Lênio Braga residiu e realizou sua obra na Bahia.

Antes de qualquer coisa, faz-se necessário tecer um levantamento de idéias em torno da leitura de imagens. Acredito que qualquer tipo de imagem gera significações diferentes em cada pessoa que se propõe a ler o dado visual e esse encontro se dá no ponto de interseção que se forma entre os universos cognitivos/culturais, dentro dos planos coletivo e individual.

Traduzir imagens, no sentido de lê-las e interpretá-las, é uma tarefa não estática e nada definitiva. Uma imagem, seja ela simples, complexa, abstrata, próxima ou distante dos referentes cotidianos (ou não), não é capaz de carregar em si um só sentido/significado ou encerrar um conjunto pronto e acabado de interpretações. A partir do momento em que a imagem (ou qualquer outro tipo de arte) vem a público e deixa o universo autoral, a tarefa de interpretar se torna coletiva, no âmbito da recepção e passa a pertencer a cada leitor/leitora que se ocupe da atividade de revelar a imagem, assim como se revela muitas vezes e de diversos modos uma foto ou filme ou *bite*.

Sendo assim, não é possível revelar imagens tal qual se apresentam ao olhar observador. Cada palavra dita, a partir de uma imagem qualquer, será sempre uma mera tentativa interpretativa e que provém dos reflexos mentais que cada olhar processa antes de traduzir, por algum tipo de meio, o objeto que se oferece, em forma de imagem, à nossa visão.

Para falar da ultrapassagem da voz, do verbo, pela imagem, é preciso ressaltar a característica arredia dos constituintes da oralidade em relação ao tempo fixo/estático de algumas formas de registro. Sendo assim, a voz não pode ser completamente registrada pela imagem (ou por qualquer tipo de registro), a menos que em *flash*, em rápido movimento de passagem, o que resulta em uma forma diferenciada de captação de ecos perdidos, que um dia foram proferidos em tempo, espaço e *performance*.

E as vias indiretas e distantes da voz viva adquirem um quê de proximidade na tentativa de uma revitalização mediada pela imagem e uma outra tentativa por parte da recepção, em recuperar, pela leitura atenta, esses ecos de passados e de universos pejados de oralidade.

As imagens de Lênio Braga vão tomar de empréstimo, à Literatura de Cordel, outros tipos de imagens de textos orais, por sua vez já traduzidos e representados por meio de versos performáticos (muito mais cantados do que escritos) e das imagens resultantes das xilogravuras.

Uma vez que se tem notícia de que uma obra artística foi encomendada para um determinado fim e, além disso, que deverá se destinar a um espaço público, inúmeras formas de especulação históricas podem advir deste ponto: os vetores externos que impulsionaram o artista a produzir tal obra e sob um enfoque (e não outro), a adaptação da arte em função de um “contrato de trabalho” e de uma dada área arquitetônica, bem como o fator tempo para executar o projeto, as supressões ou acréscimos à idéia primeira, tendo em vista limites financeiros por parte de quem encomendou a obra de arte, entre outros aspectos.

Todos estes pontos, aparentemente soltos ou desconexos, formam uma trama que se liga ao universo de constituição da obra que, de algum modo, traça o rumo da sua feitura. É o caso dos três murais aqui trazidos a estudo. Entendo que há importância em tomar conhecimento mais profundo dos arquivos convencionais semi-revelados pelo próprio “arquivo” da oralidade em que se constituem os murais baianos de Lênio Braga. A história (ou parte desta) que antecedeu a realização da obra (os murais) está contada, de alguma forma, na tríade muralista de Lênio.

Para além desses fatos históricos baianos (certamente guardados em alguma repartição pública que se ocupa da salvaguarda de documentos de tal natureza), uma outra história se revela e avulta não de um arquivo composto por documentos de papel, mas desse “arquivo” formado por ecos, vozes e oralidades perdidas por muitos tempos e espaços, e que foram registradas, indiretamente e em rarefeito, pelas pinceladas, pelos cacos de azulejo ou pelas tintas e cerâmicas queimadas que dão forma aos painéis de Lênio. Histórias que foram, um dia, “encenadas”, vividas e ditas estão como que “de passagem” pelos murais, em um jogo de esconde/mostra, a cada desenho ou inscrição que formam o conjunto da obra.

Para contar tais histórias, Lênio Braga se valeu da Literatura de Cordel corrente à época, cantada/contada principalmente nos espaços que levavam à grande feira de Nossa Senhora Sant’anna, na cidade que é hoje considerada a ‘princesa do sertão’ e que, até a década de 1960, abrigou esse famoso comércio de rua – a maior cidade do interior baiano – Feira de Santana.

Apesar desse filtro que é/foi a Literatura de Cordel para a obra de Lênio, alguns ícones ancestrais se fazem presentes, notadamente no painel feirense.

Apenas pelo exercício de observação dos murais, não dá para precisar se uma determinada imagem (principalmente no mural feirense) está ali posta como uma forma de representação própria do artista em relação ao tema retratado ou se é um modo de

registrar/representar a Literatura de Cordel a que teve acesso Lênio Braga. Chamo a atenção para esse pormenor, por conta da imprecisão analítica que advém desta constatação: saber de onde provém o repertório ancestral do artista ou com o qual o mesmo escolheu trabalhar. De todo modo, o que vale, diante do impasse que se estabelece (ainda), pelo fato de não se conhecer exatamente as fontes de Lênio, é a presença de elementos iconográficos muito antigos, como a sereia (nos murais de Jequié e Feira), o cavaleiro e uma representação da donzela guerreira (a baiana Maria Quitéria), para citar apenas três das figuras (entre outrasⁱⁱⁱ) que aparecem nos murais.



A representação da sereia, que faz parte do mural da rodoviária de Jequié, chama atenção por registrar uma das figuras talvez mais típicas da criatura meio mulher e meio peixe que até hoje se faz fortemente presente no imaginário brasileiro e por que não dizer também mundial: a que traz a sereia deitada de lado e com um espelho à mão (em cima do carro mostrado na imagem).

A sereia, o cavaleiro e a donzela guerreira marcam a presença traduzida e (re)significada da Idade Média no Brasil, sobretudo no nordeste do país. Sobre esse assunto, vale citar o que atesta Jerusa Pires Ferreira, em seu livro acerca da cavalaria:

Sabe-se que é bastante complexo o problema da explicação da Idade Média no Brasil e que, se por um lado, por exemplo, se faz a aproximação deste conjunto de criação popular à do movimento trovadoresco europeu medieval e aos *trouvères* da gesta épica, por outro lado, se sabe que teria havido uma retomada por afinidade ou uma floração pela existência de situações de aproximação sócio-cultural irrecusável (1993, p. 116).

A professora Marlyse Meyer também levanta uma reflexão importante sobre o assunto, ao denominar de “peculiar digestão americana da inevitável matriz cultural européia” (2001, p. 148) a essa mesma presença traduzida a qual me refiro a partir da figura cavalheiresca reapresentada por Lênio Braga.

As duas imagens de cavaleiros utilizadas pela professora Jerusa, em **Cavalaria em cordel**, quando comparadas à figura de um cavaleiro que é parte do mural feirense, notam-se semelhanças grandes, até mesmo da direção a que aponta a cabeça do cavalo: um tanto para cima e voltada para o lado direito, como a indicar movimento de galope.

O que mais impressiona no cavaleiro que Lênio pinta, é a riqueza de detalhes: dos adornos, da vestimenta (tanto do cavalo quanto do montador) e, principalmente, a pose galante, como a indicar também um certo ar de cavalheirismo, arrematado pelo chapéu à mão, em gesto de aceno. Esses não são elementos encontrados no sertanejo/vaqueiro que também é retratado no mural; é, antes e ao que parece, uma representação altamente elaborada e carregada de minúcias que singularizam a recriação de Lênio à moda medieval, e quando posta em relação às representações da mesma figura via Literatura de Cordel (de acordo com as imagens semelhantes encontradas para realizar essa aproximação com a figura do mural, ainda muito preliminar no estudo).

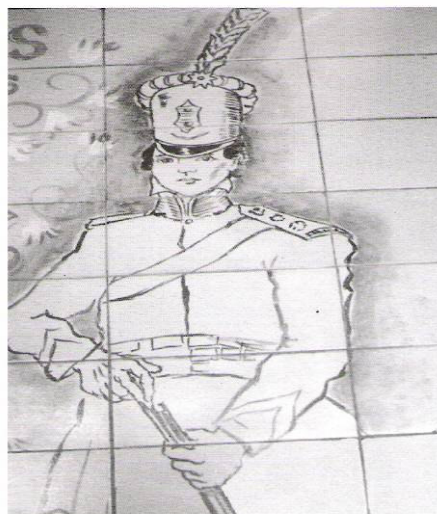
Ainda não descarto a possibilidade da figura do cavaleiro ser o retrato de uma/alguma capa de folheto que circulava à época, procedimento comum realizado pelo artista no mesmo mural que apresenta o cavaleiro. Para ilustrar, temos aqui a imagem do cavaleiro aludido - um dos detalhes do Mural da Rodoviária de Feira de Santana/BA e outras imagens de cordéis semelhantes:

iv v

E, aqui, para completar a comparação, duas imagens do livro **Cavalaria em cordel**, no qual a autora mostra a forte presença do medievo no Brasil (1993, p. 40 e 58).



Já em relação à donzela guerreira, há duas figuras classicamente representadas:



É o vulto histórico da mulher guerreira, que recebeu diversos outros registros iconográficos (e por diversos meios de comunicação), que aparece no mural feirense, seja porque Maria Quitéria é talvez a única mulher de que se tem larga notícia, no Brasil, que vivenciou o mito da Donzela de Orléans – Joana D’Arc, presença feminina histórica que foi amplamente estudada pela pesquisadora Walnice **GALVAO (1998)**.

Dá para notar, claramente, a semelhança da figura de Lênio – para Maria Quitéria, com o registro de outro artista (pintor), Domênico Failutti, 1920:



Nestas e em outras imagens antigas pesquisadas, acerca de Joana D'Arc, observam-se traços da vestimenta que perduram nas sucessivas representações ao longo do tempo, como é o caso do ornamento do ombro, da espécie de saiote e do cinto. Ressalto, aqui, que as vestes da Joana pintada por Lênio e por Domênico parecem ter uma ligação mais próxima (e atualizada) com a época da Independência do Brasil, dadas as marcas características da roupa dos soldados e do uso de armamento de fogo, não mais a lança ancestral.

Nos três murais, tanto posso supor que Lênio Braga compartilhou suas memórias (vistas, vividas, lidas ou escutadas), quanto pode ter se valido das memórias (coletivas e individuais) que os cordéis registraram. Suponho, também, que pode ter ocorrido uma mescla de memórias: Lênio pode ter escolhido a Literatura de Cordel por mostrar memórias públicas e particulares de modo mais figurativo, narrativas volantes, entremeadas de imagens que, sozinhas, já contam histórias – memórias mediadas por palavras escritas e desenhos ilustrados em xilogravuras. Há, aqui, uma imprecisão e uma profusão de memórias, histórias, “arquivos” e registros, bem ao modo de Maurice Halbwachs, quando denominou e distinguiu memória coletiva, de um lado, e história, de outro (p. 100).

Em vias de conclusão

Talvez não seja demais lembrar que a quase totalidade de histórias, ledas narrativas, dramas, comédias e demais gêneros da arte e do pensar humanos estão ligados, desde tempos longínquos, ao ato de contar, muito antes de serem traduzidos pela cultura da escrita.

Dá para tecer uma reflexão a partir deste ponto, que por si só, já oferece a idéia de início (“e no princípio era o verbo...”), seja no passado mais remoto ou no instante presente, antes do ato criativo ganhar os espaços exteriores à mente do artista ou do pensador, é possível imaginar que ocorra um diálogo monológico que estrutura, organiza e modela a criação ainda em estado “bruto”, antes de ser lançada a qualquer forma de representação (artística ou não).

Por fim, é importante frisar que, a partir do estudo de repertórios, imagens e passagens da voz ancestral pelas artes visuais uma imensa lacuna se abre, sobretudo para os estudos paralelos à dita história oficial e muito mais no campo das micro-histórias ou das “incontáveis” histórias que não receberam quase qualquer forma de registro. Sobre este assunto Peter Burke afirma que as imagens “oferecem acesso a aspectos do passado que outras fontes não alcançam. Seu testemunho é particularmente valioso em casos em que os textos disponíveis são poucos e ralos (...)” (p. 233).

E, assim, a palavra segue seu caminho de representação em representação, indo ou vindo em direção aos inúmeros tempos que coexistem com diversos espaços, rumo a qualquer outro suporte, comunicação ou veículo que seja capaz de conduzi-la ou ao, menos, que abra alas para sua passagem. Aqui neste trabalho, ao observar a presença de antigos repertórios ancestrais revitalizados pela obra plástica de Lênio Braga, ressoam, nítidos, ecos de vozes que um dia habitaram palavras e diálogos humanos.

Referências

- [1] BURKE, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem**. Trad. Vera Maria Xavier dos Santos. Bauru/SP: EDUSC, 2004 (Coleção História).
- [2] CÂMARA brasileira de jovens escritores. Documento eletrônico capturado a partir do endereço disponível no sítio <http://www.camarabrasileira.com/cordel9.htm>, e acessado em 12/04/2007.
- [3] DÓREA, Juraci. “Ensaio fotográfico”. IN: **Légua & Meia: Revista de literatura e diversidade cultural**. Feira de Santana/BA: – UEFS, Programa de Pós-Graduação, número 1, ano 1, 2001-2. (Ilustrações da Capa, contra-capas, orelhas e parte de artigo do Professor Rubens Edson Alves Pereira sobre o mural de Lênio Braga).
- [4] FERREIRA, Jerusa Pires. **Cavalaria em cordel: o passo das águas mortas**. 2. ed. São Paulo: HUCITEC, 1993.

- [5] **GALVÃO**, Walnice Nogueira. **A donzela-guerreira – um estudo de gênero**. São Paulo: Ed. Senac, 1998.
- [6] HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.
- [7] MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens: uma história de amor e ódio**. Trad. Rubens Figueiredo, Rosaura Eichenberg e Cláudia Strauch. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- [8] MEYER, Marlyse. **Caminhos do imaginário no Brasil**. 2. ed. São Paulo: EDUSP - Editora da Universidade de São Paulo, 2001.
- [9] PEREIRA, Rubens Edson Alves. “Painel do vasto sertão. Painel de Lênio Braga: Estórias da Feira & Mural do Sertão”. IN: **Légua & Meia: Revista de literatura e diversidade cultural**. Feira de Santana/BA: – UEFS, Programa de Pós-Graduação, número 1, ano 1, 2001-2.
- [10] VERMEERSCH, Paula Ferreira. **Considerações sobre representações fantásticas em capitéis românicos**. São Paulo: Publicação de Alunos de Graduação e de Pós-graduação do Instituto de Estudos da Linguagem. IEL/UNICAMP. Documento eletrônico capturado a partir do endereço disponível no sítio: <http://www.unicamp.br/iel/site/alunos/publicacoes/textos/c00016.htm>, em 12/04/2007.
- [11] ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz: A "literatura" medieval**. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.
- [12] ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. São Paulo: Educ/Hucitec, 1997.

ⁱ **Andréa SILVA**, Prof^a de Teoria Literária e Literaturas Brasileira e Portuguesa. Mestre em Literatura e Diversidade Cultural (PPGLDC/UEFS-BA). Pesquisadora (líder) do grupo de pesquisa “Literatura e Diversidade Cultural: imagens, linguagens e imaginário do universo popular” (Diretório de Grupos de Pesquisa do CNPq) - UNEB, e do CEO – Centro de Estudos da Oralidade (na qualidade de estudante de doutorado) - PUC/SP. Doutoranda em Comunicação e Semiótica, COS-PUC/SP, sob a orientação da Prof^a Dr^a e Livre-docente Jerusa Pires Ferreira.

(Prof^a da UNEB, Departamento de Ciências Humanas e Tecnologias – DCHT, Campus XXII – Euclides da Cunha-BA).

E-mail: marenhas@yahoo.com.br

ⁱⁱ VERMEERSCH, Paula Ferreira, *op.cit.*

ⁱⁱⁱ SILVA, Andréa do Nascimento Mascarenhas. **Repertórios ancestrais de tradição oral: passagem e registro no muralismo baiano de Lênio Braga**. Rio de Janeiro: UERJ/ABREM. I

Encontro Regional da Associação Brasileira de Estudos Medievais (Abrem), 07, 08 e 09 de novembro de 2006 (Atas ainda no prelo).

^{iv} Foto: DÓREA, Juraci, 2001. IN: **Légua & Meia: Revista de literatura e diversidade cultural**. Feira de Santana/BA: – UEFS, Programa de Pós-Graduação, número 1, ano 1, 2001-2.

^v IN: Câmara brasileira de jovens escritores. Documento eletrônico acessado a partir do sítio <http://www.camarabrasileira.com/cordel9.htm>, em 12/04/2007.