

Confluências entre poesia e fotografia em “Auto-retrato”, de Laís Corrêa de Araújo

Confluences between poetry and photography in “Auto-retrato”, by Laís Corrêa de Araújo

Confluencias entre poesía y fotografía en "Auto-retrato", de Laís Corrêa de Araújo

Recebido: 24/04/2020 | Revisado: 02/05/2020 | Aceito: 07/05/2020 | Publicado: 16/05/2020

Renata Maurício Sampaio

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6041-7869>

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Norte de Minas Gerais, Brasil.

E-mail: renata.sampaio@ifnmg.edu.br

Resumo

Este estudo, de natureza essencialmente qualitativa, tem a pretensão de provocar reflexões sobre as confluências existentes entre o fazer poético e o fazer fotográfico. Para tanto, toma como base um texto da escritora moderna Laís Corrêa de Araújo, qual seja o poema “Auto-retrato”, extremamente significativo para se pensar as relações entre essas duas modalidades sígnicas - fotografia e poesia, como complexos instrumentos de imobilização do instante, que problematizam a complexa tensão temporal que envolve passado e presente, bem como a questão da percepção, representação, reflexo e refração do real. Nesse sentido, imagem fotográfica e palavra poética se amalgamam como duas formas de representação que se fundem e se transfiguram em palavra fotográfica e imagem poética, de modo a possibilitar o vislumbre do “comportamento” da imagem perante uma perspectiva subjetiva, construída e, portanto, manipulável, quer na escrita verbal, quer na escrita de luz.

Palavras-chave: Poesia; Fotografia; Confluências; Representação.

Abstract

This research, of an essentially qualitative nature, aims to provoke reflections on the confluences existing between poetic and photographic making. Therefore, it takes as a base a text by the modern writer Laís Corrêa de Araújo, which is the poem “Auto-retrato”, extremely

significant to think about the connections between these two sign modalities - photography and poetry, as complex instruments of immobilization of the instant that problematize the complex temporal tension that encloses past and present, as well as the question of perception, representation, reflection and refraction of the reality. Hereupon, photographic image and poetic word are amalgamated as two forms of representation that merge and become transfigured into a photographic word and poetic image, in order to allow the glimpse of the “behavior” of the image before a subjective perspective, constructed and, therefore, manipulable, both in verbal and light writing.

Keywords: Poetry; Photography; Confluences; Representation.

Resumen

Este trabajo, de naturaleza esencialmente cualitativa, tiene la pretensión de provocar reflexiones sobre las confluencias entre el hacer poético y el hacer fotográfico. Para ello, toma como base un texto de la escritora moderna Laís Corrêa de Araújo, más precisamente el poema “Auto-retrato”, extremadamente significativo para pensar las relaciones entre esas dos modalidades sígnicas - fotografía y poesía, como complejos instrumentos de movilización del instante que problematizan la compleja tensión temporal que envuelve pasado y presente, así como la cuestión de la percepción, representación, reflejo y refracción de lo real. De esta manera, imagen fotográfica y palabra poética se mezclan como dos formas de representación que se funden y se transfiguran en palabra fotográfica y imagen poética, de modo a posibilitar la vislumbre del “comportamiento” de la imagen delante de una perspectiva subjetiva, construida y, por lo tanto, manejable, sea en la escrita verbal, sea en la escrita de luz.

Palabras clave: Poesía; Fotografía; Confluencias; Representación.

1. Introdução

“Por distorção, por deslocamento, fotografia e poesia transbordam as coordenadas da imagem, da linguagem, hiperbolizam as aparências”.

(Adolfo Montejo Navas)

Fixar momentos da existência é um desejo comum à maioria das pessoas, posto que o anseio pelo perene faz parte da condição humana. Por meio de técnicas representacionais, entre elas a poesia (escrita verbal) e a fotografia (escrita de luz), busca-se prolongar, em

imagem estacionada, o alcance do olhar no tempo e no espaço. Assim, poetas e fotógrafos se lançam ao mesmo objetivo: eternizar momentos que passam. Pela epígrafe que serve de abertura a este trabalho, poesia e fotografia são signos de nexos com o mundo, escrituras que “transbordam” de seus âmbitos, uma vez que se comportam contra quaisquer limites. Ambas ultrapassam as bordas da linguagem e da imagem, cuja abertura aponta para aquilo que é intratável, e, portanto, irrepresentável, posto que as aparências não passam de “hipérbole” do que supostamente intentam representar. (Navas, 2017).

Nessa perspectiva, este artigo objetiva tecer algumas considerações acerca dessas duas formas de representação - fotografia e poesia - a partir do poema “Auto-retrato”, publicado no livro *Geriátrico* (2002), da poeta mineira Laís Corrêa de Araújo (1928-2006). Vale ressaltar que a referida composição foi a última publicação da autora, lançada em 2004 no volume *Inventário*, pela Editora UFMG, juntamente com outras seis, quais sejam: *Caderno de poesia* (1951), *O signo e outros poemas* (1955); *Cantochão* (1967); *Decurso de prazo* (1988); *Pé de página* (1995) e *Clips* (2000).

Ao longo de um percurso criativo de mais de cinquenta anos, Araújo foi uma escritora que dedicou sua vida às letras, em consideração à sua incursão nos vários domínios da cultura – simultaneamente como poeta, tradutora, ensaísta, editora, jornalista, cronista, crítica literária, professora, entre outras atribuições. Seu trabalho intelectual consiste em um grande painel interligado de escrita, pleno de significados e reverberações as mais diversas, no qual teoria e prática se complementam por meio das várias atividades profissionais que a autora desempenhou com desenvoltura e competência.

Por esse viés, a poesia de Araújo experimenta a alquimia de gêneros diversos, ao tecer uma imensa malha de vozes e gêneros cujos fios se entrecruzam em contínuo devir. O poema “Auto-retrato”, eleito nosso *corpus* de análise, comporta-se como um espaço híbrido que sugere intersecções com o fazer fotográfico e, portanto, explora um repertório essencialmente imagético, além de compor articulações aliadas à possibilidade de leituras múltiplas que trazem à cena a apreensão e o registro do tempo, a memória, aparência e essência, identidade e diferença, passado e presente, realidade e invenção, percepção e representação, reflexão e refração, entre outras considerações que tratam, de alguma forma, a encenação que imagem e escritura realizam.

2. Metodologia

Quanto aos procedimentos metodológicos utilizados neste artigo, cumpre informar que tal estudo assume um caráter basicamente qualitativo como preconizado por Pereira et al. (2018). Trata-se de uma investigação que se lança sobre seu objeto de análise pelo viés interpretativo, tanto do texto utilizado como *corpus*, qual seja a composição poética “Auto-retrato”, de Laís Corrêa de Araújo, como das bases teóricas analisadas, com vistas a uma melhor explicitação do referencial epistemológico.

Nesse sentido, privilegiou-se, aqui, a abordagem bibliográfica, e, a despeito da constante necessidade de contextualização e posicionamento crítico, os procedimentos metodológicos se realizam pelo viés descritivo, em atenção a alguns aspectos fundamentais abordados por Lakatos & Marconi (2003), quais sejam: o registro, a análise e a interpretação de fenômenos, com vistas à compreensão de seu funcionamento.

Ora, se o texto poético resulta aberto a inúmeras e distintas possibilidades interpretativas, além de ser, também, condicionado pelos elementos que o circundam, a análise crítica levará em consideração a importância da articulação com suas relações e discursos. Por isso, este artigo se realiza pelo método dialético, ao considerar que nenhum fenômeno pode ser compreendido quando encarado isoladamente, posto que “[...] as coisas não são analisadas na qualidade de objetos fixos, mas em movimento: nenhuma coisa está acabada, encontrando-se sempre em vias de se transformar, desenvolver [...]” (Lakatos & Marconi, 2003).

Antes de adentrarmos especificamente na imagética de “Auto-retrato”, realizaremos, a seguir, breves apontamentos acerca de algumas questões no âmbito da fotografia e poesia que julgamos pertinentes, a fim de melhor compreender os elementos constitutivos do poema - objeto de nossa análise.

3. Resultados e Discussão

3.1 Fotografia, poesia e ilusão

“Entre o real e sua reprodução, há uma ‘terra de ninguém’”.

(Jochen Gerz)

Ao debruçar-se sobre o estudo da fotografia e da poesia, o poeta e crítico espanhol Adolfo Montejo Navas (2017) desenvolve um profícuo diálogo - denominado “afinidades

eletivas” - entre essas duas formas de arte que, embora aparentemente diferentes, estabelecem pontos de confluência em que “se tocam”. Conforme tal autor, poesia e fotografia são semelhantes em sua essência e manifestação, tanto na busca como na apreensão e registro do tempo.

Na poesia, a imagem se move na linguagem, como na fotografia. Ambas sonham em reter, em construir uma imutabilidade, não do passado, como faz a história, mas de um presente perpetuamente atual: as coisas estão acontecendo, sempre há um ser passageiro que a poesia e a fotografia desejam apreender, apresentar de uma vez só, como uma exaltação (Navas, 2017).

Da mesma forma como a poesia intenta “inventar outro tempo concentrado”, a fotografia “acredita” em seu instante capturado, na medida em que se propõe a cristalizar um momento preciso do objeto, por meio de um único fragmento temporal, escolhido pelo acaso, para congelá-lo na foto. Como essas duas modalidades sógnicas participam de uma estética ampliada, já que experimentam metamorfoses, modulações e apropriações diversas, acabam por autorizarem e encarnarem uma pluralidade de (re)leituras.

Especificamente no que se refere ao campo da fotografia, em *A ilusão especular: introdução à fotografia*, o semioticista Arlindo Machado (1984), um eminente teórico do cinema e da fotografia, ressalta que a crença no poder do espelhamento elementar da película fotográfica data dos primórdios de sua prática - o Renascimento - e, ainda hoje, é lugar comum.

De fato, a fotografia, no momento mesmo em que se materializa no daguerreótipo, perpetuando o modelo renascentista de codificação da informação visual, desencadeou um delírio de aperfeiçoamentos tecnológicos destinados a produzir uma impressão de “realidade” cada vez mais impositiva [...] (Machado, 1984).

Baseado no culto do reflexo, o fenômeno fotográfico tem sido conhecido como “espelho do mundo”. Em *Testemunha Ocular*, Peter Burke (2017) igualmente enfatiza que, na cultura do instantâneo, muitos de nós possuímos o “forte impulso” de visualizar retratos como formas precisas de mostrar o real, com base na frequente expressão “a câmera nunca mente”. “Imagens são descritas constantemente como ‘refletindo’ o mundo visível ou o mundo da sociedade”; os jornais, por exemplo, usam a fotografia como evidência de autenticidade. (Burke, 2017).

Por essa ótica, estamos condicionados a pensar a fotografia como substituta da realidade, que funciona como um modo de preservar o passado, a ser congelado contra a

marcha do tempo, ou como lembrança imutável de determinada ocasião ou situação: é o “aqui e o agora” captados, por meio do acionamento do aparato mecânico de refletir o real, ou, no caso da poesia, ativados pela escritura.

Entretanto, as inúmeras mudanças sociais, tanto no âmbito teórico como no histórico, apontam para a necessidade de se repensar o estatuto da fotografia, de modo a subverter esse estado de coisas. Navas (2017) assevera que, atualmente, o estatuto da imagem está em trânsito. Aproximando-se da arte, a fotografia se afina cada vez mais com a poesia e, conseqüentemente, passa a ser bastante sutil a linha que separa o fotógrafo do artista que se utiliza da fotografia. Sob o signo da errância, a arte, sendo também uma inverdade, no sentido de ser outra realidade, traz consigo o simulacro, a imitação do que seria o real.

Autores como Machado e Burke consideram imprescindível resgatar o verdadeiro papel da fotografia e de sua linguagem. Para Burke, por exemplo, pensar a fotografia como emanção direta da coisa fotografada não passa de concepção ingênua e quase mística. Em suas análises, coloca em xeque o uso de imagens (incluindo a fotografia) no processo científico, questionando sua veracidade como abordagem documental na pesquisa histórico-cultural. Para tanto, defende que o retrato é composto de acordo com um sistema de convenções que muda lentamente com o tempo, sendo, por esse viés, uma forma simbólica. “Pintados ou fotografados, os retratos registram não tanto realidades sociais, mas ilusões sociais” (Burke, 2017). Além disso, defende que a arte da representação é, geralmente, menos realista do que parece, pois distorce a realidade social muito mais do que a reflete. Ora, se como em qualquer sistema simbólico, as câmeras constroem representações, joga-se por terra a ideia de que “a câmera nunca mente”.

A fotografia, comumente utilizada de forma impensada como um critério de verdade, é um dos principais alvos de investigação de Machado, que utiliza o termo “ilusão especular” para designar o conjunto de arquétipos e convenções socialmente formados que atribuem à fotografia um poder revelatório. Nesse sentido, o referido autor destaca que a força das câmeras é muito mais formadora do que reprodutora, ainda que elas “dialoguem” com informações luminosas que derivam do mundo visível.

As câmeras são aparelhos que constroem as suas próprias configurações simbólicas, de outra forma bem diferenciada dos objetos e seres que povoam o mundo; mais exatamente, elas fabricam simulacros, figuras autônomas que significam as coisas mais que as reproduzem (Machado, 1984).

A partir das contribuições do filósofo Mikhail Bakhtin envolvendo a natureza ideológica intrinsecamente arraigada ao caráter de *reflexo* e de *refração* da imagem fotográfica, Machado defende que a produção e veiculação de saberes agregada à fotografia não se dissocia de valores, interesses e visões de mundo inerentes ao que se representa, ao como se representa e, também, naquilo que se exclui na representação.

[...] o fenômeno da *refração* nos impede de obter uma reprodução “fiel” dos sinais luminosos, já que ele os “deforma” ou os “transfigura” de acordo com a natureza do material cristalino interposto em seu percurso. É justamente esse caráter “transfigurador” dos signos que Voloshinov tem em mente ao apropriar-se da expressão óptica *refração* [...] Eis porque *refratar*, na acepção de Voloshinov, significa *operar uma modificação nos fenômenos* (Machado, 1984).

Os verbos *refletir* e *refratar*, tomados emprestados da óptica, dizem respeito igualmente à ação de modificar uma onda de luz pela interposição de uma superfície qualquer. Em linhas gerais, no fenômeno da reflexão, os raios são devolvidos ao meio de origem, já na refração, os raios são absorvidos e desviados.

Trazendo esses conceitos para o campo da linguagem, o filósofo russo Voloshinov (1979) concebe o signo, verbal ou não-verbal, como categoria intrinsecamente vinculada à ideologia. “O domínio do ideológico coincide com o domínio dos signos: são mutuamente correspondentes.” (Voloshinov, 1979).

Segundo esse filósofo, ao mesmo tempo em que o signo é elemento material da realidade, também remete a outros elementos que estão além dele: trata-se de um processo de reflexo e refração da realidade. O signo tanto pode distorcer uma realidade ou ser-lhe fiel, bem como pode apreender tal realidade de um ponto de vista específico.

Essa natureza refrativa dos signos, ou seu “caráter transfigurador”, como define Machado, é que determina o caráter deformador e ilusório das representações ideológicas. Nesse sentido, se os signos refletem e refratam o real, as representações desse real, portanto, não poderiam ser cópia ou imitação perfeita, mas distorcidas, “deformadas”, a depender do grau de refração.

Como nosso acesso ao real é mediada pelos signos, eles são determinantes para a nossa percepção, considerando que se o signo distorce minimamente a realidade, ele não produz ilusão, ao passo que, se o grau de refração for maior, há maior falseamento e menos verdade.

Assim, como a ação humana é dinâmica, nossas representações, sejam por meio do signo linguístico (nesse caso, a poesia) ou do fotográfico, tomam a forma, ao mesmo tempo,

de *reflexo e refração*: comunicação contínua entre o visto e o não visto, ou entre o visto e o modificado ou “transfigurado” pelas nossas percepções como sujeitos.

3.2 O poema Auto-retrato: Um desretrato de si

“Seja o que for o que ela dê a ver e qualquer que seja a maneira, uma foto é sempre invisível: não é ela que vemos.”

(Roland Barthes)

Com base em nossas análises anteriores, reitera-se que o poema “Auto-retrato” sugere, como o próprio título enuncia, uma descrição imagética comentada em dezesseis versos e quatro estrofes. Trata-se de um autorretrato lírico, mas que se aproxima do fotográfico, na qualidade de procedimento metafórico em que emerge a figura do próprio eu no exercício de sua capacidade autorreflexiva. Eis o poema:

O que eu era fui
fluida fugidia fumaça
fui e era
não ao perfeito ser

Vislumbro o que fui
ou só vislumbre o outro é
ostensiva fragmentação
de bem moldada forma

no barro adâmico
de sonho e sono fui
derrapante à erosão
era fui ser não sei

a chuva corre em mim
esta que era, fui
brasa evaporada
sob as gotas do medo. (Araújo, 2004, p.209).

Nessa apresentação de si mesmo, o eu lírico procura tecer sua imagem; ele volta-se para si, na tentativa de definir-se, utilizando a palavra como instrumento. Porém, somente se institui a partir da linguagem poética, como imagem na escrita, tornando-se projeção em sua voz lírica. Sua imagem é resultado do que ele evoca e produz com a imaginação de sua própria figura, juntamente com o que cifra como produto estético de sua própria visão.

O autorretrato em questão se apresenta como espaço de criação da subjetividade: ele não se limita à descrição de aspectos objetivos, físicos, fisionômicos ou exteriores, mas sugere estados de espírito, como um convite para se enxergar além dos olhos, dando a ver o invisível por meio do visível. “O autorretrato é o retrato despido da utilidade social, da autoridade social reivindicada e deixada para a posteridade, longe destes rituais, o autorretrato está para a experiência de autoconhecimento, a subjetivação do próprio ser”. (Katanosaka, 2015).

Nesse sentido, ao lançar luz em direção à própria existência, o sujeito lírico é conduzido à problematização de seu ser, em sua conformação múltipla; ele busca encontrar o próprio rosto na dimensão da imagem e da linguagem, o que não se materializa, posto que não há construção de uma presença.

[...] Tanto no fotógrafo como no poeta, as imagens são uma mistura de exterior/interior, uma diluição de fronteiras (e não importa se a fotografia seja conceitual ou *in situ*, que o “click” seja para fora ou para dentro, pois trata-se da abertura do olho e o diafragma em contato com a realidade ou com o exterior à máquina (Navas, 2017).

O tecido do poema se faz pelos fios de memória que se entrelaçam quando o sujeito poético vislumbra o que ele foi, no passado, ao evocar certa anterioridade. Entretanto, a imagem que ele consegue construir de si é totalmente flexibilizada, “evaporada” e “derrapante”. Em suas fulgurações, o eu lírico se (de)compõe volátil e inapreensível, mostrando-se sempre escorregadio, fluido, “foi” e “era” “fugidia fumaça”.

Logo no primeiro verso, o verbo “ser”, em primeira pessoa, conjugado tanto no pretérito perfeito como no imperfeito do modo indicativo, chama a atenção para a relação de temporalidade estabelecida nessa autodescrição, não tão simples de delimitar. Cada um desses pretéritos possui um aspecto distinto: enquanto o pretérito perfeito indica a ação momentânea determinada no tempo, de modo a marcar algo limitado, acabado e pontual, o imperfeito expressa uma ideia de continuidade e de duração no tempo, marcando algo não limitado e inacabado.

O fotógrafo e historiador Boris Kossoy afirma que “quando nos vemos através dos velhos retratos nos álbuns, temos a constatação concreta de que o tempo passou; a fotografia é este espelho diabólico que nos acena do passado”. (Kossoy, 2005). Contra esse “espelho diabólico”, o sujeito lírico de “Auto-retrato” sugere instaurar no poema uma nova categoria de tempo; ele pretende se inscrever no devir, no fôlego contínuo das coisas, mas só consegue fazê-lo de forma fragmentária.

Nesse exercício de autocontemplação, os dois elementos, sujeito poético e sua representação, tornam-se as faces de um espelho que dá a ver o criador no próprio momento do ato de criação: um é a imagem do outro, propondo-se duplo, mas as identidades não coincidem. Segundo Navas (2017), tanto na poesia como na fotografia, o sujeito se vê como alheio e se apropria desse alheio. No caso do poema em estudo, o eu lírico demonstra ser cômico da ilusão de que a fotografia não pode ser o registro puro e simples de sua imanência como objeto; ele sabe da impossibilidade do resultado de uma figuração real dessa representação, posto que não a coincidência entre as coisas, entre si mesmo e seu próprio registro.

Acerca dessa não coincidência entre os elementos registrados, Philippe Lejeune (2008) enuncia que nós somos estranhos e desconhecidos de nós mesmos, somos imagem que se dissolve e é constantemente encenada, posto que é reconstruída de modo contínuo.

Ninguém se parece consigo. Nada em mim implica necessariamente a cor dos meus olhos, o tamanho do meu nariz, nem o resto. Habituei-me a meu rosto, mas esse hábito não resiste à surpresa de uma passagem diante de um espelho, nem a uma autocontemplação um pouco mais demorada. Olhos nos olhos, dissolvo-me. Com o pincel na mão, reconstruo-me, preencho as brechas, envolvo-me, circunscrevo-me, restauro-me, coloco-me “em bom estado”, em cena, para outrem, como outrem. Mas essa imagem não é muito consistente, falta aquela centelha de espanto, um brilho no olhar. (Lejeune, 2008).

Se o retrato ou o autorretrato é a tentativa de fixar uma presença, o eu lírico do poema “Auto-retrato” sente a distância disfarçada de proximidade, como em jogo estabelecido entre presença e ausência. “Há um risco de ausência em toda obra fotográfica e poética, que rima com o estado de suspensão temporal-espacial ou espacial-temporal, respectivamente”. (Navas, 2017).

No poema em estudo, o sujeito diz sentir-se “brasa evaporada sob as gotas do medo”. Tal metáfora faz do eu lírico um ser múltiplo e de nuances movediças e, representado a partir de uma linguagem igualmente cindida, cuja escrita se constitui, inclusive, por meio de um olhar estilhaçado, como conotam os versos: “ostensiva fragmentação de bem moldada forma”.

Citando Eliot, Navas enuncia que “todo poema é um epitáfio”. Pode-se afirmar o mesmo sobre a fotografia, já que ela tenta eternizar um tempo morto e fictício. Roland Barthes (1984), em *A câmara clara*, ressalta que o fotografar-se e tornar-se espectro é uma “microexperiência de morte”.

[...] a fotografia representa esse momento muito sutil em que, para dizer a verdade, não sou nem um sujeito nem um objeto, mas antes um sujeito que se sente tornar-se objeto: vivo então uma microexperiência da morte [...]: torno-me verdadeiramente espectro. (Barthes, 1984).

Conforme o excerto, esse não “ser” nem sujeito nem objeto, mas um sujeito que se “sente” objeto, no âmbito da fotografia, instiga-nos a pensar os estatutos da representação e da percepção. Para Rosalind Krauss (1990), o fenômeno da percepção é visto como maior autenticidade se comparado ao da representação: enquanto a representação consiste em uma cópia, um simulacro, uma recriação e, portanto, localiza-se sob a mira da suspeição, a percepção consiste em experiência imediata e “[...] está diretamente em contato com o real, enquanto a representação está separada dele por um fosso intransponível, restituindo a presença da realidade apenas sob a forma de substitutos, quer dizer, por intermédio de signos”. (Krauss, 1990).

Sob o signo da suspeita, tem-se, em “Auto-retrato”, a desfiguração como expressão da inconstância de um sujeito que realiza a construção simbólica de si como alguém propenso a variações e a dissoluções, a partir de uma tônica de incerteza - “fui era não sei”.

Machado enfatiza que “A simples réplica do mundo visível, exposta tal e qual, sem qualquer mediação, não nos dá qualquer informação importante sobre a realidade.” (Machado, 1984). Com base nisso, se a realidade é uma “verdade” que advém e que precisa ser intuída, analisada e produzida, o eu lírico do poema em questão se comporta como um mediador. Ora, se ele interpreta, reformula e transmuta o sentido das coisas e de si mesmo, ele opera como elemento de refração da realidade. E se há mediação, não há duplo perfeito, não há coincidência entre o ser e sua representação, resumida nesta negativa: “não ao perfeito ser”. Nesse caso, o sentido do termo “ser” pode ser empregado na acepção de substantivo (como ser humano), ou na acepção de verbo em sua forma infinitiva (em analogia ao pretérito perfeito como forma temporal).

Nessa perspectiva, há, em “Auto-retrato”, a exploração de visualidades por meio de metáforas verbais, que evidenciam a transmutação da palavra poética na imagem que o sujeito lírico constrói de si mesmo: “A imagem é um recurso desesperado contra o silêncio que nos invade cada vez que tentamos exprimir a terrível experiência do que nos rodeia e de nós mesmos”. (Paz, 1972). Entretanto, não é possível aspirar à verdade na realidade poética da imagem, como enfatiza o autor, considerando que nela há a recriação de um mundo em que se conjugam realidades díspares. “O poema não diz o que é e sim o que poderia ser.” (Paz, 1972).

Como o sujeito poético é plenamente ciente de sua imagem inapreensível no jogo estabelecido entre presença e ausência, ele sugere instaurar, no poema, uma nova categoria de tempo, construindo uma “imagem-cristal”, na perspectiva de Gilles Deleuze (2013) em *A imagem-tempo: cinema 2*. A tese deleuziana enuncia que a imagem cristal apresenta um caráter de formação sempre em movimento. Na imagem-cristal, —[...] é preciso que o tempo se cinda ao mesmo tempo em que se afirma ou desenrola: ele se cinda em dois jatos dissimétricos, uma fazendo passar todo o presente, e outro conservando todo passado. (Deleuze, 2013).

Além da tensão temporal que envolve passado e presente, o poema em comento sugere, como visto, a questão da percepção subjetiva, da representação como ilusão, do reflexo e da complexa refração do real. Esse autorretrato, portanto, passa a ser um “desretrato”, um retrato oblíquo, dissimulado, posto que o eu lírico não fixa uma imagem: ao mesmo tempo em que a delinea, a desmancha, imagem esta “[...] que se rompe no momento mesmo de ser representada: mimesis de estilhaço mais do que de espelho”. (Bosi, 2003). A partir daí, duas formas de representação que se fundem: imagem fotográfica e palavra poética transfiguram-se em palavra fotográfica e imagem poética, de modo a possibilitar o vislumbre do “comportamento” da imagem perante uma perspectiva subjetiva, construída e, portanto, manipulável, quer na escrita verbal ou na escrita de luz.

4. Considerações Finais

O poema “Auto-retrato”, conforme já enfatizamos, torna-se emblemático para se pensar as relações entre fotografia e poesia como duas modalidades sógnicas que consistem em lugares de memória ressignificada. Ambas funcionam como instrumentos que intentam a imobilização do instante e evidenciam a complexa relação cambiável entre presente e passado.

A expansão presente no poema em estudo parece sugerir um novo modo de ler, convocando a novos sentidos, proporcionando uma gama complexa de jogadas de interpretação e investigação. Os versos em estudo se inscrevem numa “deriva linguística”, em que flutuam “sintaxes-imagens”, valendo-nos de termos usados por Navas (2017) para caracterizar a linguagem poética e a fotográfica.

Pensando na construção de sentido por meio da articulação conjunta de palavra e imagem, a composição da visualidade que irradia do poema é alicerçada na linguagem metafórica. Conforme o poeta-crítico Octavio Paz, “o poema é linguagem em tensão: em

extremo de ser em ser até o extremo. Extremos da palavra e palavras extremas, voltadas sobre a as suas próprias entranhas, mostrando o reverso da fala: o silêncio e a não significação”. (Paz, 1972).

Além do texto em estudo, é imprescindível ressaltar que em toda a lírica de Laís Corrêa de Araújo há um intenso investimento na multiplicidade, principalmente no que tange à pluralidade de gêneros artísticos e códigos de comunicação, tais como, fotografias, cartas, orações, *slogans*, manchetes jornalísticas, versículos bíblicos, músicas, cláusulas jurídicas, dança e outras performances. Essa multiplicidade é focalizada por Roland Barthes (2004), quando afirma que [...] um texto não é feito de uma linha de palavras a produzir um sentido único [...] mas um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escrituras variadas, das quais nenhuma é original; o texto é um tecido de citações, saídas dos mil focos da cultural. (Barthes, 2004).

Como as linguagens não funcionam isoladamente, pensar o texto literário como uma escrita em movimento, considerando sua flexibilidade e abertura a outros campos do conhecimento, significa expandir as possibilidades de leitura dos processos hibridizadores que, ao mesmo tempo em que se complementam, também podem se confrontar em alguns casos. Isso porque, se as fronteiras, em vez de limitações, passam a significar pontos de contato, então a hibridização do literário é fluida e desestabilizadora. Daí nossa proposta de leitura em devir, que se amplia a partir de uma abordagem multidisciplinar, posto que tal procedimento ultrapassa a ideia de um território poético fixado em linearidades e sugere a ampliação do uso da palavra em suas várias facetas.

Referências

Araújo, LC. (2004). *Inventário: 1951/2002*. Belo Horizonte: Ed. UFMG.

Barthes, R. (1984). *A câmara clara*. Trad. Júlio C. Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Barthes, R. (2004). *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. SPaulo: Martins Fontes, 2004.

Bosi, V. (2003). Objeto urgente (prefácio). In: Freitas Filho, Armando. *Máquina de escrever: poesia reunida e revista*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 5-25.

Burke, P. (2017). *Testemunha ocular: o uso de imagens como evidência histórica*. São Paulo: Editora Unesp.

Deleuze, G. (2013). *A imagem-tempo: cinema 2*. Trad. Eloisa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense.

Katanosaka, VY. (2015). *Autorretrato: Fotografia: Reflexão*. 135 f. Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo. Recuperado em 10 de Abril, 2020, <http://tede.mackenzie.br/jspui/handle/tede/1927>.

Kossoy, B. (2005). Fotografia e memória: reconstituição por meio da fotografia. In: Samain, Etienne (Org.). *O fotográfico*. São Paulo: HuteC/ Senac, 39-45.

Krauss, R. (1990). *O fotográfico*. Trad. Anne Marie Davée. Paris: Editions Macula.

Lakatos, EM & Marconi, MA. (2003). *Fundamentos de metodologia científica*. 5.ed. São Paulo: Atlas.

Lejeune, P. (2008). *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG.

Machado, A. (2015). *A ilusão especular: uma teoria da fotografia*. São Paulo: Gustavo Gili.

Navas, AM. (2017). *Fotografia & poesia (afinidades eletivas)*. São Paulo: Ubu Editora.

Paz, O. (1972). *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva.

Pereira, AS, Shitsuka, DM, Parreira, FJ & Shitsuka, R. (2018). *Metodologia da pesquisa científica*. [e-book]. Santa Maria. Ed. UAB/NTE/UFSM.

Voloshinov, V. [Bakhtin, M.]. (1979). *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi. São Paulo: HUCITEC.

Porcentagem de contribuição de cada autor no manuscrito

Renata Maurício Sampaio - 100%