CONTO E ILUSTRAÇÃO: O VISÍVEL E O LEGÍVEL
(SHORT STORY AND ILLUSTRATION: THE VISIBLE AND THE LEGIBLE)

Maria Luiza CALIM de Carvalho Costa –UNESP

ABSTRACT: *Darcy Penteado's illustration for a short story named Tigrela, wrote by Lygia Fagundes Teles, is analyzed to study the relations between text and image. Penteado's image was composed with some fragments of master-pieces who the painters are: Edouard Manet and Henri Rousseau.*

KEYWORDS: *Darcy Penteado; illustration; Lygia Fagundes Teles; Tigrela*

Darcy Penteado produziu 25 contos para a revista *Status- edição especial- 25 contos brasileiros*, 1976. Em espaço reservado para uma breve biografia dos contistas e do ilustrador, Penteado lança mão de seu espaço para falar sobre sua produção. Afirma que a imagem é a parte supérflua quando junto a uma texto, receia que as imagens oferecidas pelo ilustrador, possam dirigir a leitura, e disserta sobre as imagens que emanam do texto. Através da imagem produzida por Penteado para o conto *Tigrela* de Lygia Fagundes Teles, buscar-se-á a trajetória de leitura que o leitor Penteado fez do conto para construir a ilustração. A questão levantada pelo ilustrador sobre a validade da imagem junto ao texto, será analisada a luz da desconstrução de sua ilustração. A ilustração de *Tigrela* é composta através de montagem de fragmentos de obras de arte de Edouard Manet e Henri Rousseau, o que faz emergir um diálogo intertextual não só com o conto que ilustra, mas também com outros textos, no caso, imagéticos. A multiplicidade de semas contidos no texto imagético de Darcy Penteado amplia as possibilidades de leitura. A ilustração de Penteado é então um outro texto a dialogar com o conto e não um adendo ou parte supérflua. A própria imagem produzida por Penteado responde de modo aplicativo a sua questão.

O título do conto apresenta um estranhamento, uma dúvida. A ilustração (figura1) entra imediatamente em diálogo com o título, ocupando duas páginas e quase a totalidade delas, com alto contraste, captura o olhar do leitor. A página do lado esquerdo apresenta uma mulher nua, deitada, com o tronco apoiado em um travesseiro, trazendo apenas alguns adornos como a pulseira no braço direito, uma gargantilha atada ao pescoço, um laço do lado esquerdo da cabeça, brincos e um chinelo no pé esquerdo. As pernas encontram-se já na página da direita, e com as patas apoiadas sobre elas um tigre a observa. A mulher apóia a mão esquerda em sua genitália e fita o leitor. O título do conto é apresentado na página esquerda, ao alto, em letras brancas, juntamente com o nome da autora do conto, sobre o fundo negro. O contraste do título com o fundo e, da mulher, também com o fundo, destacam-nas igualmente. O título *Tigrela*, apresenta um nome próprio oriundo da contração da palavra tigre com a palavra ela. Se a pretensão fosse apenas denotar que se tratava da fêmea do tigre, a autora usaria a palavra tigresa, mais adequada. A ambigüidade sugerida pelo título, evidencia-se também na ilustração: quem é Tigrela ? O tigre ? A mulher nua a fitar o leitor? O conto inicia na página da esquerda acima da imagem do tigre, e é o caminho natural do leitor que se deparou com o título e a ilustração e agora se sente impelido a explorar o texto para se desvencilhar da dúvida.

O narrador inicia apresentando a personagem Romana, que encontrara bêbada em um café. O nome da personagem, Romana, indicia força, aquela que vem de Roma, guerreira. Uma luta interior era travada pela personagem e transparecia em suas feições denunciando sua aflição. O narrador descreve essas manifestações em seu semblante e adivinha seu estado de espírito, porém, ainda não desconfia a razão daquele tormento. Ao mesmo tempo em que a personagem suplica ajuda, desfaz o semblante aflitivo e transforma-o, distante e indiferente. O narrador esclarece que foram colegas de escola: "Voltava a ser adolescente quando ria, a melhor da nossa classe sem mistérios. Sem perigo. Fora belíssima e ainda continuava mas sua beleza corrompida agora era triste até na alegria." A observação comparativa entre o que era e o que se tornara, descreve a transformação da mulher visível, transparente, aos olhos do narrador. A visibilidade de sua aflição através de seu semblante.

Romana conta que vive em uma cobertura com um tigre, o que causa um estranhamento por parte de seu interlocutor, o narrador do conto. A personagem conta que ganhou o animal de um namorado que andara pela Ásia, ainda quando era um filhotinho. Tigrela é o nome do animal que para adaptar-se ao pequeno espaço em que fora criado, não crescera muito: "Crescera pouco mais que um gato, desses de pelo fulvo com listras tostadas, o olhar de ouro". O leitor, imediatamente, pensa estar resolvida a dúvida inicial quanto ao título do conto e a ilustração: Tigrela era o tigre e não a mulher... Entretanto, em seguida, a dúvida volta a emergir quando Romana explica: "Dois terços de tigre e um terço de mulher, foi se humanizando e agora. No começo,

me imitava tanto, era engraçado, comecei também a imitá-la e acabamos nos envolvendo de tal jeito que já não sei se foi com ela que aprendi a me olhar no espelho com olho de fenda."

Com esta última frase encontra-se um índice que possa ter levado o leitor Darcy Penteado a escolher a obra *Olympia* (figura 2) de Edouard Manet para compor a ilustração.

A cortesã nua sobre a cama fita o expectador "com olho de fenda". A escolha de Darcy Penteado de fragmentos da obra *Olympia* de Manet, tem relação com este olhar atrevido de fera. *Olympia*, ao ser apresentada em exposição, em 1865, chocou o público. Pintores contemporâneos a Edouard Manet consideraram o quadro uma traição às pinturas de nus femininos, por acreditarem que *Olympia* zombava desse tipo de obra. A tela foi considerada feia e obscena. A cortesã Olympia era uma revolucionária, nua em seu leito a oferecer-se ao observador cliente. Portanto, *Olympia*, dentro do contexto de sua produção, foi uma ruptura, um desvio de uma norma de como se retratar nu artístico. Desse modo, *Olympia*, pode ser considerada dentro de uma série, de um gênero de pintura: o nu artístico, e de certo modo traz em seu bojo a regra e a transgressão. Em regra, o nu feminino era para as deusas mitológicas, não para as pessoas comuns, o olhar estava voltado para baixo ou olhando algum motivo da cena denotando acanhamento, pudor pela nudez. Esse olhar feminino de frente, como um convite afrontava a sociedade da época. Porém, Manet não foi o primeiro a cometer o desvio. Francisco Goya pintou *A Maja Desnuda* (figura 3), obra que causou escândalo na corte espanhola, e em 1814, levou o pintor a depor diante da Inquisição para explicar por que havia pintado um quadro tão obsceno e imoral. Em *A Maja Desnuda* o que escandalizava nem era tanto o corpo nu, mas o olhar insinuante a provocar o espectador.

O olhar de fenda, de fera, que Romana aprendera com Tigrela, além de indiciar a escolha da Olympia por Penteado, faz emergir o conteúdo implícito do conto de Lygia Fagundes Telles, sobre a mudança de olhar da mulher sobre si mesma, na sociedade contemporânea, que não mais se permite no papel de presa e assume cada vez mais sua porção fera.

O conto estrutura-se com uma narrativa dentro da outra, ou seja, o narrador conta o encontro que teve com a personagem Romana em um café. Nesta narrativa o tempo é constituído pelas horas que conversaram durante aquela noite. Romana, a personagem, desenvolve uma outra narrativa, cujo tempo se estende desde o momento em que recebeu de presente o filhote de tigre até aquela noite no café. A narrativa desenvolvida pela personagem traz elementos fantásticos, que enredam o leitor ao mesmo tempo em que causam estranhamentos, e chegam ao inverossímil. A conversa entre Romana e o narrador é então entremeada de descrições de movimentos como: movimentar o gelo com o dedo dentro do copo de uísque, morder o gelo, chamar o garçom, perguntar que horas são, etc. Elementos que trazem visibilidade ao leitor da cena, mas que também pontuam o cenário e a situação em que os personagens se encontram, trazendo um ar de crônica de situações que são vividas em um café. As marcas da oralidade expressas no texto são estratégias que também auxiliam a criar um reconhecimento da situação de conversa informal que os personagens estão vivendo, ampliando o enredamento do leitor a uma trama com características que tornam a história verossímil. Por exemplo, para demonstrar o tamanho em que o filhote de tigre chegou às suas mãos, Romana diz: "era pequenina assim", o narrador não precisou descrever nenhum movimento da personagem para que o leitor entendesse a informação, e mais, o leitor, por reconhecer a expressão, sozinho preenche o vazio e imagina a personagem demonstrando com as mãos o tamanho do animal. Outro exemplo de marcas da oralidade, em que o texto subentende um contato visual entre os interlocutores, é quando Romana ao descrever Tigrela diz: "Tão limpa, disse Romana deixando cair o cubo de gelo no copo. O pêlo é desta cor, acrescentou deixando cair o cubo de gelo no copo." Nesse jogo entre o que é verossímil e o que é fantástico, está construído o conto. Tal como a aranha tece sua teia, a autora engendra uma rede, uma trama entre o ir e vir das duas narrativas.

Romana descreve o comportamento de Tigrela, quando ao beber uísque, ficou alcoolizada. Foram momentos de excitação seguidos por uma depressão com conseqüências autodestrutivas. A medida em que contava, Romana bebia seu uísque e perguntava de modo intermitente pelas horas. "Quando soube que faltava pouco para meia-noite, baixou o olhar num cálculo sombrio. Ficou em silêncio. Esperei. Quando recomeçou a falar, me pareceu uma jogadora excitada, escondendo o jogo na voz artificial..." Romana, por vezes, agia como um caçador à espreita, aguardando a caça cair na armadilha. Essa leitura se confirma a seguir, quando descreve a sombra da grade a refletir sobre Tigrela: "Pensava em outra coisa quando me disse que no crepúsculo, quando o sol batia de lado no topo do edifício, a sombra da grade se projetava até o meio do tapete da sala e se Tigrela estava dormindo no almofadão, era linda a rede de sombra se abatendo sobre seu pêlo como uma armadilha."

A personagem justifica a razão da armadilha, apesar de não deixar nada muito claro: "Só eu sei que cresceu, só eu notei que está ocupando mais lugar embora continue do mesmo tamanho, ultimamente mal cabemos as duas, uma de nós teria mesmo que. Interrompeu para acender a cigarrilha, a chama vacilante na

mão trêmula." A porção fera que se aquilatara em Romana tivera o mesmo efeito em Tigrela que assumira cada vez mais sua porção ela-humana.

Romana apresenta Tigrela ao narrador como portadora de sentidos refinados. Aprecia a textura aveludada dos tapetes persas, cheiro de incenso, Bach – especialmente *Paixão segundo Mateus* e jóias. Romana descreve o dia em que tirou um colar de âmbar de seu pescoço e colocou em Tigrela. "Viu-se no espelho, o olhar úmido de prazer. Depois lambeu minha mão e lá se foi com o colar dependurado no pescoço, as contas maiores roçando o chão. Quando está calma, o olho fica amarelo bem clarinho, da cor do âmbar."

Na ilustração, além dos fragmentos da *Olympia* de Manet, Darcy Penteado recorta a obra intitulada *Exploradores atacados por um tigre* (figura 4), 1904, de Henri Rousseau. O tigre em posição de ataque é o fragmento recortado da obra por Penteado, bem como, a ramagem do primeiro plano e do fundo da pintura

Entretanto, a ilustração, além de trazer os fragmentos desta obra de Rousseau, remete o leitor ao universo fantástico de mundos exóticos que, "o aduaneiro" - alcunha do pintor -, construíra. Em especial, a ilustração entra em diálogo com mais duas obras do pintor *naïf*: *Surpreendido!* e *O sonho*.

Surpreendido! (figura 5) causa um efeito de choque ao público do Salão dos Independentes de 1891, apesar de não ser novidade aos olhos do público francês, pois Rousseau, nesse caso, integra-se no grupo de artistas que desde o Romantismo, como por exemplo Delacroix, acompanham a França colonial com gêneros exóticos. O que por certo surpreendeu o público da exposição é a ambigüidade da obra que, a partir de seu título não dá ancoragem à leitura, pelo contrário, amplia as possibilidades de leitura. Quem está sendo surpreendido? Será o animal surpreendido pela tempestade? Ou, será que o animal espia a sua vítima, invisível para o leitor da obra, será a vitima o surpreendido? Pode também ser surpreendido, o leitor, pela força elementar da natureza selvagem... Nota-se que o tigre, nesta obra, está em posição de espelhamento em relação a *Exploradores atacados por um tigre*, e evidentemente em relação à ilustração de Penteado. Espelhamento porque o tigre apresenta-se praticamente na mesma posição porém invertida. Sabe-se que Rousseau extraiu do álbum *Bêtes Sauvages*, editado pelas Galeries Lafayette, no final do século XIX, os motivos dos animais que aparecem em suas obras fantásticas sobre as selvas. Esses motivos eram, então, depois de apropriados, transportados para um universo fantasmagórico, onde "o primitivo duro", descrito por Homero e Hesíodo como a forma do ser selvagem, trava luta com o quotidiano da civilização (STABENOW,1998).

A forma de apropriação das imagens do álbum por Rousseau e o uso de fragmentos de obras para compor as ilustrações por Darcy Penteado relacionam-se. A extração de semas de um texto e um contexto para a construção de outro texto, onde o sema extraído além de carregar o significado original, imbrica-se com outros semas e transforma-se. Essa antropofagia de imagens, essa perlaboração da arte sobre si mesma, esse diálogo sincrônico entre vários textos, vários contextos, vários tempos e sentidos emerge nas ilustrações de Darcy Penteado.

A outra obra que o leitor da ilustração de Darcy Penteado é inevitavelmente lançado intitula-se *O Sonho* (figura 6). Pintada em 1910, como as obras já citadas, oferece ao leitor/espectador um mergulho em direção a mundos exóticos, a uma realidade mágica. Em *O Sonho* aparecem elementos de uma floresta tropical, envolvendo uma figura feminina idealizada e frágil, ao lado de feras que a contemplam.

As pinturas de selvas de Henri Rousseau trazem o sublime e o escabroso ao transformar o universo onírico em habitat de feras em luta pela sobrevivência. É o paraíso desencantado, o sonho revelador, o pesadelo da vigília. As selvas de Rousseau podem ser vistas como metáfora da fera-humana na selva das convenções sociais ou simplesmente como fuga neo-romântica para o exotismo, assim como fez Paul Gauguin.

Ao se observar as duas imagens, *O Sonho* de Rousseau e a ilustração de Penteado para o conto Tigrela, percebe-se que, na obra do aduaneiro, a mulher é contemplada pelas feras enquanto ouve o som da flauta do pastor; na ilustração de Penteado, a fera não contempla Olympia, mas sim a toca com as patas sobre as pernas. O toque do tigre é a expressão em imagem da relação simbiótica existente entre Romana e Tigrela.

Darcy Penteado com o intuito de produzir sentido, persuadir e seduzir o leitor da revista *Status*, fragmenta a obra de Edouard Manet, *Olympia*, e organiza, recompõe suprimindo e adicionando elementos. A ilustração composta em branco, preto e cinzas e, a transposição de cores da obras é resolvida através da escala de cinzas e texturas. A pele alva da *Olympia* é representada por pontilhismos e baixo contraste. Todos os elementos de adorno da cortesã são mantidos: brincos, gargantilha, pulseira, laço de fita, tamanco. O outro tamanco, que na obra de Manet está apoiado sobre a cama, é suprimido pelo recorte, assim como, o espaço com os travesseiros em que a cortesã se apóia. A estampa do tecido que Olympia segura com sua mão direita também é suprimida. O ilustrador altera o espaço em que se insere a cortesã. Ao invés de um espaço fechado de um quarto, uma densa selva é composta por Penteado num dialogismo com as obras de Henri Rousseau. O

contraste do fundo escuro com a pele alva da cortesã é mantido pelo ilustrador. O gatinho preto é suprimido e em seu lugar um grande tigre toca as patas dianteiras nas pernas da cortesã. No pescoço do tigre é acrescido pelo ilustrador um colar. Uma representação de folhagens em primeiro plano os envolve. A serviçal negra é também suprimida da ilustração e o espaço por ela ocupado, superior direito, inicia o conto *Tigrela* de Lygia Fagundes Teles.

Darcy Penteado, ao utilizar fragmentos de obras pictóricas em sua ilustração, modifica o conteúdo semântico do fragmento. Olympia atualizada na ilustração deixa de ser a cortesã para corporificar a personagem Romana do conto Tigrela. Há uma substituição de sentido apresentada pela mesma imagem (ao invés da palavra), que é resultante de uma reorganização da estrutura sêmica. Nesse caso a porção comum entre os semas Olympia e Romana está no fato se serem mulheres fortes, feras. Olympia traz sua força no olhar, olhar transgressor, ativo, insinuante e em Romana na mulher que apreendeu a sua porção fera numa alusão ao feminismo.

Voltando ao conto, Romana chega ao ponto nevrálgico de sua relação com Tigrela: "Nossa briga mais violenta foi por causa dele, Yasbeck, você entende, aquela confusão de amor antigo que de repente reaparece, às vezes me telefona e então dormimos juntos..." Um triângulo amoroso é instaurado, Tigrela fica enciumada: "...ela sabe perfeitamente o que está acontecendo, ouviu a conversa, quando voltei estava acordada, me esperando feito estátua diante da porta, está claro que disfarcei como pude mas é esperta, farejou até sentir cheiro de homem em mim, ficou uma fera."

Na ilustração de Penteado, o triângulo é insinuado. Enquanto o tigre/Tigrela toca as pernas da Olympia/Romana, ela fita o personagem que compõe o terceiro vértice do triângulo: o leitor/espectador. Desse modo, o leitor é projetado para dentro da imagem, enredado pelo olhar da mulher que exibe sua nudez de maneira natural e confortável.

O desfecho é a indução de um suicídio: Romana coloca uísque na tigela de Tigrela, apaga as luzes, deixa a porta do terraço aberta. Essa era a armadilha que no correr do conto foi lentamente desenhada. No bar, Romana procurava saber das horas por diversas vezes, como que calculando se sua presa já tivera caído na armadilha. A frase final traz um elemento surpresa, que deixa o leitor em suspensão, faltando a repousante sensação de estabilidade que o final de uma história traz. O coda final não apresenta acordes explícitos na melodia, mas faz emergir o que está implícito no título: "Volto tremendo para o apartamento porque nunca sei se o porteiro vem ou não me avisar que de algum terraço se atirou uma jovem nua, com colar de âmbar enrolado no pescoço." Essa frase final traz novamente à tona a ambigüidade do título do conto: Quem é Tigrela? Um tigre ou ela?

RESUMO: A ilustração de Darcy Penteado para o conto Tigrela de Lygia Fagundes Teles, é analisada para estudar as relações texto-imagem. A imagem de Penteado foi composta com fragmentos de obras de arte cujos pintores são: Edouard Manet e Henri Rousseau.

PALAVRAS-CHAVE: Darcy Penteado; ilustração; Lygia Fagundes Telles; Tigrela

Anexos:

Figura 1

Figura 2
Olympia, 1863
Óleo sobre tela, 130 x 190 cm
Paris, Musée d'Orsay

Figura 3
A Maja Desnuda 1800/03
Óleo sobre tela, 97 x 190 cm
Madrid, Museu do Prado

Figura 4
Exploradores Atacados por um Tigre, 1904
Óleo sobre tela, 130 x 162 cm

Merion, Pennsylvania
Coleção Privada

Figura 5
Surpreendido!, 1891
Óleo sobre tela, 130 x 162 cm
Londres, National Gallery

Figura 6
O Sonho, 1910
Óleo sobre tela, 204,5 x 298,5 cm
Nova Iorque, Museum of Modern Art

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. In: LIMA, Luiz Costa (org). *A Literatura e o Leitor*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p 83 – 132.

JAUSS, Hans Robert. *A História da Literatura como Provocação à Teoria Literária*. São Paulo: Ática, 1994.

JENNY, Laurent. *A Estratégia da Forma*. In Poétique- Revista de Teoria e Análise Literárias – Intertextualidade. Coimbra: Almedina, 1979.

MANGUEL, Alberto. *Lendo Imagens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MITCHELL, W. J. T. (org). *The Language of Images*. Chicago: The University of Chicago Press, 1980.

_____. *Iconology: Image, Text, Ideology*. Chicago: The University of Chicago Press, 1986.

STABENOW, Cornelia. *Henri Rousseau:1844-1910*. Alemanha: Taschen, 1998.