

SIMPÓSIO AT 158

A SIMBOLOGIA DAS CORES NO DIÁLOGO ENTRE PASTORAL E A PINTURA DE CARAVAGGIO

AMORIM, Ana Márcia Braga
UNICAP
ambragaa@gmail.com

SILVA, Josemeire Caetano da
UNICAP
josemeirecaetano@yahoo.com.br

Resumo

Ao longo da História, verifica-se a concepção de diversas formas de manifestações artísticas pelo homem, dentre as quais, destacam-se a literatura e a pintura como possibilidades perceptíveis de construção do real e do imaginário, ambas de maneira peculiar. Nessa percepção, a literatura e a pintura permitem a interação do homem com o mundo e com o próprio homem e propiciam diálogos entre o texto literário e o texto imagético, como perspectivas de leitura de mundo diferenciadas. O presente trabalho visa analisar o diálogo existente na simbologia das cores de Pastoral, de Nove Novena, de Osman Lins e na pintura de Caravaggio. Para tanto, iniciamos com os pressupostos teóricos de Chevalier & Gheerbrant acerca da simbologia; também usamos Rosenfeld para a Teoria da Literatura e a intersemiose de Lúcia Santaella. Nossa pesquisa consistiu em analisar em Pastoral a presença das cores e a relação desta obra com as pinturas: Marta e Maria Madalena (1598); Crucificação de São Pedro (1600); A Ceia em Emaús (1601); O Sepultamento (1603) e A Morte da Virgem (1604 -1606), todas de Caravaggio. Nosso objetivo foi investigar as influências simbólicas das cores na pintura de Caravaggio comparativamente às cores em Pastoral. Ademais, as análises trazem em Pastoral: o rubro pasto, usado para a cor vermelha; a luz e a sombra dialogando com a pintura de Caravaggio, assim como o vermelho traduzido pelo sangue em ambas as representações artísticas. Portanto, a partir dos resultados concluímos que há uma relação simbólica das cores entre Pastoral e as telas selecionadas de Caravaggio.

Palavras-chave: Pastoral, Nove, Novena; Osman Lins; Simbologia das cores; Pintura de Caravaggio.

Abstract:

Throughout history, the conception of several forms of artistic manifestations by the human being have been observed, among those ones, literature and painting stand out as noticeable possibilities of construction of the real and the imaginary, both in a peculiar way. Regarding this perception, literature and painting allow the interaction between the human being and the world as well as with himself, and provide dialogues between the literary text and the imagery one, as distinct perspectives of reading the world. The present article aims at analysing the dialogue existing in the colour symbolism of Pastoral, Nove Novena, Osman Lins and Caravaggio paintings. As for this, we started from the theoretical assumptions of Chevalier & Gheerbrant on symbology; we also used Rosenfeld regarding Theory of Literature and the intersemiosis by Lúcia Santaella. Our research consisted of analysing in Pastoral the presence of colours and the relation of this work with the following paintings: Marta and Maria Madalena (1598); The Crucifixion

of St. Peter (1600); The Supper at Emmaus (1601); The Burial (1603) and The Death of the Virgin (1604-1606), all by Caravaggio. Our aim was to investigate the symbolic influences of colours on Caravaggio paintings compared to the colours in Pastoral. In addition, the analysis carry in Pastoral: the red grazing, used for the red colour; the light and the shadow dialoguing with the painting of Caravaggio, as well as the red translated by the blood in both artistic representations. Therefore, from the results we concluded that there is a symbolic relationship between Pastoral and the selected Caravaggio paintings.

Keywords: Pastoral, Nove, Novena; Osman Lins; Colour Symbology; Paintings by Caravaggio.

Introdução

Analisar textos literários e outras manifestações artísticas, a exemplo da pintura, permite-nos imergir no universo das variadas possibilidades de compreensão da arte e da literatura, tendo a palavra e a cor papéis imprescindíveis na constituição de significados. Nessa conjuntura, trazemos as obras *Pastoral*, uma das narrativas de Nove, novena, de Osman Lins (1994) e cinco obras do pintor barroco Caravaggio.

Sendo assim, o presente trabalho traz possibilidades de análises semióticas e simbólicas, tendo Santaella (2012), Santaella e Nöth (2015), Chevalier e Gheerbrant (2000) e Rosenfeld (2002) como principais aportes teóricos.

1. O Universo das Cores na Palavrainagem de Pastoral

Pastoral é uma das narrativas de Nove, novena, do brilhante escritor pernambucano Osman Lins. Trata-se da história do jovem Baltasar, abandonado pela mãe e desprezado pelo pai, tendo recebido carinho apenas do padrinho, que o presenteou com a égua Canária, seu objeto de desejo sexual. Baltasar disputa Canária com um cavalo, o qual é a representação de sua almejada masculinidade. Por Canária ele ama e morre. A morte é figura marcante em toda a narrativa do narrador-personagem, que cria uma narrativa totalmente inusitada. O jovem e franzino Baltasar se encarrega de trazer cores, vida e morte para a narrativa.

Na natureza, encontramos diversos exemplos de como as cores compõem verdadeiras possibilidades de mosaicos e nuances nos mais diversos matizes

naturais. Em *Pastoral*, atestamos a veracidade dessas possibilidades em forma de palavras, que nos remetem a imagens reais e marcantes em cada trecho da narrativa. Santaella e Nöth (2015) elucidam que:

A característica de semelhança entre o signo da imagem e o seu objeto de referência é também uma das causas para a polissemia do conceito de imagem. Partindo de um modelo trádico de signo, o signo de imagem se constitui de um significante visual (*representamen* para Peirce), que remete a um objeto ou a uma ideia de objeto. (SANTAELLA; NÖTH, 2015, p. 40).

Ao equipararmos as imagens literárias às visuais, na perspectiva plural da narrativa osmaniana em análise, podemos afirmar que se trata do mesmo que Santaella e Nöth (2015, p. 40) nos explicam quando dizem que: “Às vezes, a palavra “imagem” designa o *representamen* no sentido de desenho, fotografia ou quadro. Como conceito de uma ideia ou imaginação, nos reportamos à imagem como interpretante”.

Sob esse viés, a narrativa osmaniana possui como característica literária predominante o gênero lírico. Rosenfeld (2002, p. 22) afirma que: “A Lírica tende a ser a plasmação imediata das vivências intensas de um EU no encontro com o mundo, sem que se interponham eventos distendidos no tempo”. Em *Pastoral*, temos o lírico dialogando com a representação da palavrainagem em: “Minha pele descamba para o baio; se comparada à porta cor-de-cobre, é clara como a lua”. (LINS, 1994, p. 141).

2. A Ambivalência Humana na Pintura de Caravaggio

Considerado pela crítica literária um dos maiores pintores da história da arte, Michelangelo Merisi (1571-1610), mais conhecido como Caravaggio, possui como principal matéria-prima a emoção, visto que trouxe para suas telas pessoas de verdade, traduzindo a realidade de seu tempo, das ruas, da religiosidade e, sobretudo, da ambivalência humana. Conhecido como o pai da arte barroca, Caravaggio é um mestre na arte de manipular luz e sombra, amor e ódio, vida e morte, ratificando as antíteses barrocas.

Em 2012, o Brasil recebeu a mostra intitulada “Caravaggio e seus seguidores”, em cujo documentário exibido pela TV Cultura, o historiador Luciano Migliaccio afirma que: “Caravaggio possui uma maneira particular de representar a morte, ele não tem medo de representar os aspectos negativos do ponto de vista físico da representação desagradável da morte”. Essa afirmação se materializa na tela *A Morte da Virgem*, na qual Caravaggio representa Nossa Senhora morta com o corpo de uma mulher afogada, provavelmente uma prostituta, o que chocou a sociedade da época.

3. A Simbologia das Cores entre Pastoral e a Pintura de Caravaggio

A narrativa em *Pastoral* se inicia com a representação da cor branca no momento em que Osman Lins traz para a cena as seis mulheres de Goiana, segundo o autor “[...] estranhos bichos que desfolhavam cravos sobre o morto”. (LINS, 1994, p. 137). A presença do branco, da luz e de elementos que trazem à tona a ideia de claridade, luminosidade é constante em toda a obra, como nos trechos: “[...] vejo o sol e a lua, as duas claridades cruzam-se em meu peito”. (LINS, 1994, p. 147) e “Os dentes do cavalo, as patas galopantes se abatem sobre mim como um feixe de raios, e as crinas brancas – nuvens – chamejam sob o sol”. (LINS, 1994, p. 150).

Por conseguinte, a cor branca é “[...] primitivamente a cor da morte e do luto, em todo pensamento simbólico, a morte precede a vida, pois todo nascimento é um renascimento”. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2000, p. 142). E a pintura Caravaggiana traz, assim como as obras barrocas, o contraste da luz e da sombra com as cores preta e branca marcadamente presentes, assim como ocorre na narrativa de Osman Lins. Em *Pastoral* temos: “Aliçona tem os cabelos pretos...” (LINS, 1994, p. 138); “As sombras dos que estão aos lados da mesa são maiores que as do pai de Joaquim” (LINS, 1994, p. 148); “os brincos negros, as duas tranças negras amarradas com grandes laços negros” (LINS, 1994, p. 143).

Em Caravaggio, a luz é o elemento mais relevante, uma vez que ele utiliza a luz artificial, como a vela, por exemplo, para projetar suas imagens. Ou seja, em suas telas não temos mais a pintura sobre os corpos através da refração da luz, mas sim a luz sobre os corpos. Em muitos de seus quadros, observamos uma construção em que há uma sucessão de planos imersos na sombra e outros expostos à luz, o jogo de contrastes tão ao gosto da corrente barroca, visto que esse jogo de antíteses é reflexo do conflito entre o terreno e o celestial, ou seja, entre o homem e Deus (antropocentrismo e teocentrismo). Nas telas caravaggianas, como, por exemplo: Ceia em Emaus; O Sepultamento e Crucificação de São Pedro, encontramos esse jogo de contrastes.

Pedrosa (2004, p. 25) afirma que: “Além da luz solar, o homem moderno manipula ainda inúmeras outras luzes produzidas por ele”. Já para Santaella (2012):

O tom corresponde às variações de luz. Há múltiplas gradações sutis entre a obscuridade e a luz, variações de intensidade entre o escuro e o claro. Com sensibilidade e delicadeza se pode chegar, por exemplo, a trinta tons de cinza entre o branco e o preto. (SANTAELLA, 2012, p. 58).

Ademais, o preto é “[...] associado às trevas primordiais, ao indiferenciamento original” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2000, p. 142). Tanto na pintura de Caravaggio quanto na narrativa osmaniana temos o jogo de contrastes, “o casamento do preto e do branco é uma hierogamia; engendra o cinza intermediário, que, na esfera cromática, é o valor do centro, isto, do homem” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2000, p. 742). Se pensarmos do ponto de vista filosófico, havia um antropocentrismo imperioso no humanismo dos séculos XV e XVI, em que a figura humana era ponto primordial. Sob essa perspectiva, Caravaggio nos transforma, leva-nos à realidade dele, temos a dualidade humana, ou seja, tanto a bondade e a maldade, quanto o belo e o feio estão demonstrados na pintura desse grande artista *atemporal*, que tem ainda muito a influenciar artistas contemporâneos.

Outrossim, em ambas as produções aqui analisadas, observamos a forte presença do vermelho traduzindo o sangue, o sofrimento essencialmente humano, como em “O sol se põe, boca vermelha e olhos dardejantes. Tomba, amarelo, duro em seu orgulho, cercado de penachos cor de sangue” (LINS, 1994, p. 143) e também “O céu é vermelho, vermelha é a terra” (LINS, 1994, p. 145); como também “na disparada, alteio a cabeça por sobre os rubros pastos” (LINS, 1994, p. 148). Da mesma forma, a cor vermelha se materializa nas telas de Caravaggio: A Morte da Virgem; Marta e Maria Madalena; O Sepultamento e Ceia em Emaús. Para Chevalier & Gheerbrant:

Universalmente considerado como símbolo fundamental do princípio de vida, com sua força, seu poder e seu brilho, o vermelho, cor de fogo e de sangue, possui, entretanto, a mesma ambivalência simbólica destes últimos, sem dúvida, em termos visuais, conforme seja claro ou escuro. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2000, p. 944).

Em nossas análises, também encontramos pontos de convergência de outras cores, além das principais já citadas, comprovando a relação simbólica das cores entre as duas obras. Como, por exemplo, a cor verde, presente nas telas caravaggianas: Marta e Maria Madalena; Crucificação de São Pedro e Ceia em Emaús; também presentes em Pastoral como: “Aliçona é mulher? Banhando-se no rio, nua, lembra um tronco nodoso, cinza e verde, grosso, coberto de limo”. (LINS, 1994, p. 138). Ademais, “Nas artes visuais, as cores estão intimamente relacionadas com as emoções. Por isso, podem ser empregadas para expressar ou reforçar a informação visual.” (SANTAELLA, 2012. p. 37). Sendo assim, ratificamos a forte carga emotiva tanto em *Pastoral* quanto nas pinturas de Caravaggio, comprovando a relação da simbologia de suas cores.

Considerações Finais

Realizar um breve percurso na narrativa Nove, novena, de Osman Lins e em cinco pinturas do artista barroco Caravaggio, à luz da simbologia das cores em diálogo com as manifestações artísticas analisadas, possibilitou-nos a compreensão de como a arte se materializa em diferentes formas, cores,

imagens e significados. O estudo dos gêneros literários e a intersemiose foram fulcrais nas análises aqui realizadas, o que nos permitiu compreender, por exemplo, que a palavra pode representar várias imagens e que os gêneros literários vêm se manifestando em diversas obras artísticas desde a Antiguidade.

Na perspectiva central de nossas análises, pudemos, então, atestar o diálogo da simbologia das cores em Pastoral e nas telas de Caravaggio selecionadas para as análises realizadas. Salientamos que o presente trabalho não exaure as possibilidades de leituras simbólicas e intersemióticas na comparação entre as obras dos dois autores aqui analisados.

Figura 1: Marta e Maria Madalena (1598)



Fonte: google imagens

Figura 2: a Crucificação de São Pedro (1600)



Fonte: google imagens

Figura 3: Ceia em Emaús (1601)



Fonte: google imagens

Figura 4: O Sepultamento (1603)



Fonte: google imagens

Figura 5: A Morte da Virgem (1604 - 1606)



Fonte: google imagens

Referências

CHEVALIER, Jean; CHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 15. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

MOSTRA Caravaggio e seus seguidores, no Masp. São Paulo, 3 ago. 2012. Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7rNggPEHFT0>. Acesso em: 12 maio 2019.

LINS, Osman. *Nove, Novena*. 4. ed. São paulo: Companhia das Letras, 1994.

PEDROSA, Israel. *O Universo da Cor*. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2004.

ROSENFELD, Anatol. *O Teatro Épico*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

SANTAELLA, Lúcia. *Leitura de Imagens*. São Paulo: Melhoramento, 2012.

SANTAELLA, Lúcia; NÖTH, Winfried. *Imagem – Cognição, Semiótica, Mídia*. São Paulo: Iluminuras, 2015.