



1 Introdução

Aproximar literatura e artes plásticas não é uma ideia inovadora, pois ambas as expressões artísticas, em função de sua natureza, permitem – e até reivindicam – o cotejamento. Um ponto que aproxima as duas materialidades artísticas é seu potencial de suscitar interpretações, ou seja, o receptor é desafiado a construir o sentido do texto, e o faz a partir de seu conhecimento de mundo, adquirido por meio de vivências, experiências de vida, leituras etc. Nessa ordem e sob esse ponto de vista, a leitura é sempre um ato individual, em que cada ator social projeta seu repertório de saberes sobre o texto e, a partir desse movimento, constrói, desconstrói, reconstrói seu pensar e viver. Por esse motivo, para Gabriel Perissé, a leitura é uma “ativação do texto” (PERISSÉ, 2005, p. 12), a partir da qual “o leitor vai abrindo olhos novos na extensão de todo o seu corpo” (PERISSÉ, 2005, p. 116).

Pensar como um texto literário desafia a cada leitor em particular torna-se, assim, um exercício interessante, visto que deslinda o que está em jogo no ato de leitura, ou seja, na recepção de um texto. A atividade pode apresentar-se ainda mais profícua quando permite verificar como o olhar que o leitor projeta sobre o texto se materializa em outra produção. O presente trabalho caminha nessa perspectiva, na medida em que foca na leitura de uma narrativa curta – o conto “A Fugitiva”, de Alice Munro –, realizada por uma artista plástica, para tentar compreender como são elaboradas significações e como elas podem se materializar em telas, portanto, transmutar para outra linguagem e outro suporte.

O exercício de leitura prevê a identificação de elementos, na narrativa, que possam, nas artes visuais, por meio de trabalhos em aquarela, traduzir personagens femininas, em específico Carla, a protagonista do conto, criada dentro de cenários. Destaque-se que, nesse processo de reconhecimento e transposição, não se pode perder de vista uma série de elementos presentes no texto: o estilo narrativo, as escolhas lexicais, as estruturas frasais, os gêneros textuais presentes no gênero em questão, as transições de espaço e tempo, as características físicas e psicológicas das personagens e os efeitos de determinada sociedade sobre elas.

O artigo explicita, também, os desafios que se colocam diante do artista quando ele parte da expressão verbal e se encaminha para o âmbito da representação gráfica do desenho e da pintura em aquarela. Nessa transposição, em que ocorre a substituição da palavra pela cor, ele precisa definir a luminosidade, a proporção da tinta, o traço, o pigmento, a quantidade de água, a gramatura do papel, o tipo de superfície. Além disso, está, sob sua responsabilidade, a escolha do tipo de pincel, do movimento da mão, das imagens a serem criadas, das dimensões físicas do trabalho, entre outros tantos desafios que podem surgir ao largo do processo, os quais se encontram fundamentados em potenciais poéticos para a exteriorização de sentimentos, percepções e impressões.

Tenciona-se, aqui, ainda que se tenha clareza em relação aos desafios, transcender a narrativa expressa pela palavra e encontrar, na dimensão das artes visuais, uma tradução, ou melhor, uma simbolização possível da realidade criada pelo literário. Assim, por meio da representação visual, busca-se identificar e revelar códigos e relações da personagem feminina do conto em questão, suscitados pela percepção da artista, que se vale de técnicas e estéticas visuais para a transposição das imagens ativadas na mente pela materialidade escrita para a do traço e da cor.

Tem-se, como expectativa, trazer as criações artísticas para deslindar uma interpretação possível do perfil dessas personagens bem como para explicitar como o processo de criação

artística se desenvolve. São expostos, assim, os aspectos detonadores dessa fazedura e os motivos para o uso de certos tratamentos para a criação das obras, desde a concepção de uma ideia até sua maturação, momento em que se impõe a utilização de elementos das artes gráficas. A experimentação, entende-se, deflagra, ainda que proximamente, a imagem gerada pelo texto literário na mente do leitor, conectando-o ao escritor, afinal, como bem afirma Umberto Eco, “uma obra de arte é um objeto produzido por um autor que organiza uma seção de efeitos comunicativos de modo que cada possível fruidor possa recompreender [...] a mencionada obra, a forma originária imaginada pelo autor (ECO, 2003, p. 40)”.

Antes de refletir sobre o termo afetividade e de avançar, posteriormente, para o processo de transposição das personagens da narrativa do plano da palavra para o da cor, apresenta-se breve história da intersecção entre o campo da literatura e das artes visuais, para evidenciar algumas diferenças, mas, principalmente, para assinalar que há algo que as une, bem como se discute o processo interpretativo.

2 Interação entre as artes arte visuais e literatura: percurso histórico até hoje

Na história antiga, encontram-se narrativas que tratam sobre a relação entre a literatura e as artes visuais. Weisstein (1982) relata que, aproximadamente por volta do século V ou VI a.C., Simonides de Ceos teria dito, na seção “Na Fama dos Atenenses”, em *Moralia*³, que a pintura é poesia muda e que a poesia é pintura falada. Leonardo da Vinci, ainda consoante o teórico, teria afirmado que a pintura é poesia que é vista e não ouvida, e a poesia, pintura que é escutada, mas não vista. As afirmações de Simonides e de Vinci, distantes entre si por volta de mil anos, apontam para um estreitamento entre as duas artes, a ponto de se tornarem uma mesma realização, percebida, porém, por sentidos distintos. Portanto, ao retratarem uma à outra, intercambiam-se.

Em se tratando das propriedades da literatura e das artes plásticas, Carvalho (2018) defende que, na literatura, os traços de temporalidade se dispõem dentro de uma ordem sucessiva e determinada, enquanto, nas artes plásticas, o direcionamento do olhar e sua velocidade linear são modificados. Também, na literatura, conforme o teórico, faz-se necessário recorrer à memória, a fim de constituir as compreensões do texto, ao passo que, nas artes plásticas, a impressão do todo está presente e disponível constantemente. Ele afirma, ainda, que os temas inconscientes, os arquétipos involuntários suscitados por uma obra literária vêm a constituir o seu verdadeiro tema a ser impresso sob a forma de palavras, cores e sons, traduzindo seus verdadeiros sentidos. Aqui, convém lembrar, também, o crítico literário Frye (1973), para quem as obras literárias se movem no tempo e se estendem em imagens, como similarmente ao que ocorre na pintura.

Há, portanto, um diálogo entre as artes, particularmente entre as artes visuais e a literatura. Ainda que cada uma, a seu modo, possua seus mecanismos próprios e particulares, existe algo que as une: suas identidades profundas, por uma questão de similaridade estrutural, levam-nas de volta à unidade, ao geral (CARVALHO, 2018). Nesse movimento dialético, quanto mais a arte aprimora seus meios específicos de expressão, mais ela contribui para a união de todas as artes. Para Carvalho, “elas precisam, antes de tudo, ser concebidas como um esquema complexo de relações dialéticas que funcionam nos dois sentidos, de uma arte para a outra e vice-versa, e que podem ser inteiramente transformadas dentro da arte em que

³ *Moralia* de Plutarco. 1783. (compreende uma coleção eclética de 78 ensaios e discursos transcritos. Eles fornecem relatos sobre a vida romana e grega.)

lê o texto, tende a confirmá-las e respondê-las. A leitura configura-se, assim, como um jogo de perguntas e repostas.

A interpretação constitui importante temática no debate que envolve a intersecção entre literatura e artes visuais. Alves afirma que “A arte é um campo que permite compreender aquilo que não é dito, mas que expõe uma verdade” (ALVES, 2011, p. 21). Buscando fundamentação na hermenêutica, o autor elabora um conceito próprio do termo, em que coloca o sujeito como fundamento da representação. Para o teórico,

explicar é uma forma de interpretar; e o traduzir traz à tona uma forma especial de tornar compreensível o mundo. Aquilo que é estranho, estrangeiro, torna-se compreensível, superando a distância. O traduzir supõe a existência de dois mundos, o do autor e o do leitor, os quais devem se tornar compreensíveis (ALVES, 2011, p. 19).

Busca-se, nessa ordem, no processo interpretativo, tornar explícito o implícito, descobrir o conteúdo, torná-lo compreensível de forma dialogada, plural e renovada. Na mesma direção, Stein (19996) chama a atenção para o fato de que, por não se ter acesso aos objetos via significado, a estrutura lógica nunca dá conta do conhecimento. Por essa limitação, ao lado da forma lógica dos processos cognitivos, é necessário colocar a interpretação, de onde advém a relação entre a hermenêutica e a linguagem.

De modo a possibilitar o deslocamento nesses dois mundos de interpretação, da literatura e das artes plásticas, busca-se um conceito que torne possível a aproximação dessas realidades paralelas que possibilite realizar as vinculações: a afetividade.

4 Afetividade e olhar do artista

Como exposto, o motivo que impulsiona esta empreitada é apresentar trabalhos em aquarela que possam, a seu modo, simbolizar a personagem feminina, Carla, no conto “A Fugitiva”, de Alice Munro, de modo a constituir um perfil desse ser de papel sob a narrativa estética pictográfica, traduzidos pela técnica da pintura. Nesse processo de interpretação e (re)criação, situa-se a afetividade como conceito-chave, pois a representação das personagens de uma obra literária, sob a forma das artes visuais, conduz a uma interpretação da expressão dos corpos, a qual, por sua vez, propicia, ao leitor, indagações sob outros escopos.

Entende-se que exista similaridade entre os movimentos das personagens, situadas no contexto ficcional, e dos seres humanos, que se locomovem no plano do mundo real. Desse modo, é possível apelar para Severo (2016), na tentativa de compreender como se dá esse “viver afetivamente”. A teórica, na esteira da compreensão dos conceitos de Le Breton (2001), afirma que as relações entre afetividade e as formas não verbalizáveis se estreitam, pois estar

[...] no mundo afetivamente significa não estar restrito a um cogito, mas interpretar o mundo e a vida nele de formas não verbalizáveis. Significa sentir o mundo e as relações humanas segundo a forma como somos afetados por eles. Tal forma varia culturalmente e individualmente: se cada cultura constrói um sistema afetivo, também cada sujeito vive essa afetividade de maneira singular. No entanto, as emoções e os sentimentos humanos, longe de serem puras expressões singulares, são respostas individuais a orientações sociais mais ou menos claras que diferem de uma cultura a outra (SEVERO, 2016, p. 6).

Entende-se, assim, a complexidade do contexto em que cada sujeito está inserido e, também, as suas manifestações, visto que ele responde ao que lhe afeta nas suas particularidades, as quais resultam da interação entre o ser e o mundo.

Para a teórica, “[...] nosso uso do corpo, a maneira como o ocupamos e movimentamos, é informado pela afetividade – esse sistema simbólico que nos envolve e que dá sentido às nossas interações. A simbólica corporal faz parte do nosso ser tanto quanto a língua” (SEVERO, 2016, p. 422). No plano das artes visuais, ao serem ampliados os olhares por uma maior multiplicidade de canais de expressão, isto é, o traço, a cor, a forma, traduzidos pelos corpos representados de suas personagens, que virão a defini-las, maior será o impacto dos papéis que ocupam. Na expressão gráfica dessas personagens, revelar-se-ão os corpos em seus movimentos e não-movimentos, traços e não-traços, cores e não-cores, forma e não-forma, com base na força de que “um testemunho não verbal do mundo nos é dado pelo corpo” (SEVERO, 2015, p. 429).

Os gestos, posturas, os modos de se tocar desempenham papel importante na comunicação; não são meros acompanhamentos decorativos da fala, portanto. Para Le Breton (2001), constituem manifestações de linguagem que ocorrem em determinado tempo e que são carregadas de significação própria. Os movimentos dos corpos, ao mesmo tempo que exprimem de maneira mais singular a linguagem, expressam, também, uma ambiguidade, o que os transforma em uma tela de projeção imaginária própria para revelar a afetividade compartilhada entre os envolvidos.

O olhar é sensibilizado pelo entorno, ou seja, o sentir é resultante de um contexto. Para Le Breton (2001), cada ser tem a possibilidade de impor uma coloração pessoal a uma tela que, por sua vez, irá revelar atitudes pertinentes àquele contexto. Para ele, “as emoções que nos atravessam, e a maneira que são em nós sentidas se alimentam das normas coletivas implícitas, ou ainda mais pelas orientações de comportamento que cada um exprime segundo o seu estilo, segundo a sua apropriação pessoal da cultura e os valores que a banham” (LE BRETON, 2001, p. 96)⁴.

Da interpretação que o leitor faz de uma obra literária e de suas construções imagéticas das personagens, passa-se a querer entender como é a personagem feminina de Munro, Carla, no conto “A Fugitiva”, sob uma perspectiva da imagem de seu corpo. Para atingir essa compreensão, pretende-se aplicar o conceito de afetividade no tocante a traduzir graficamente como o entorno da narrativa do conto define sua expressão por meio do desenho, ou seja, de que forma as imagens se materializam.

5 O conto “A Fugitiva”: Carla, única entre tantas

Conto publicado originalmente em 2004, na coletânea intitulada *Runaway*, “A Fugitiva” retrata um episódio de vida de uma personagem feminina, a qual, insatisfeita com seu casamento, resolve, com a ajuda da vizinha, fugir para Toronto. Epifania e catarse é o que Munro proporciona de forma nada impositiva, pois trata de um tema que aborda um quase lugar comum, frequente na literatura, no qual emergem as insatisfações com a vida. No entanto, a narrativa leva o leitor a mergulhar profundamente em uma emoção, exigindo que ele encontre

⁴ Tradução nossa

condições de suportar tamanha exposição à complexidade de um emaranhado de fatos presentes na vida de cada uma das personagens, de um modo ou de outro.

Quantas vezes já se ouviu (ou leu), em algum lugar, essa mesma história? Ou alguma narrativa parecida? Talvez histórias antigas, silenciadas, reveladas aos poucos e entre poucos: a uma irmã, a uma amiga, à mãe, à sogra. Tantas histórias habitam o mundo, de mulheres e de seus intentos de quebrar continuidades, de seguir impulsos, de reagir em desconfortos com a vida. A irmã que sai de casa, a amiga que pega o carro e busca refúgio na casa de um parente em outra cidade; a sogra que viaja para outro estado. Um desequilíbrio emocional, um momento de loucura, um delírio que se deixou acontecer.

O conto “A Fugitiva”, de Alice Munro, incita o leitor a buscar, na memória, de um passado remoto e, surpreendentemente, de um passado recente, a história que ficou marcada na família, entre amigos, que correu a vizinhança. É um espanto. Um trauma, uma dor. E a grande dor vem do depois. Após o transe, tudo retorna ao seu lugar, tudo se resolve, tudo se acalma e a dor encontra o seu lugar.

6 Marcas da narrativa transpostas em imagens

6.1 O enredo

Carla trabalha para Sylvia, sua vizinha. Em dado momento, enquanto realiza os serviços na casa, entra em estado de desespero e resolve se queixar à empregadora. Fala de sua relação complicada com o esposo, Clark; revela que se sente infeliz e que deseja, urgentemente, ir embora de casa e iniciar uma nova vida. Sylvia, comovida, lhe oferece dinheiro para que pegue um ônibus e siga seu caminho. Tudo acontece muito rapidamente: Carla pega o dinheiro, veste as roupas que sua empregadora lhe dera e parte. Ao final do mesmo dia, entretanto, Clark chega à casa de Sylvia para devolver as roupas que ela emprestara à esposa. Carla desistira de seu plano: antes de chegar ao destino, descera do ônibus e retornara à casa para seguir sua vida ao lado do marido.

6.2 A trajetória da análise

A fim de realizar a aproximação de dois mundos, o do texto literário e o das artes visuais, foram selecionados três momentos da narrativa que parecem impactar de forma significativa a vida da protagonista. São eles: a tomada de decisão de Carla de partir; a desistência da fuga; as dores da escolha. Adiciona-se a esses três, um último trabalho, que versa sobre uma possibilidade, todavia não concretizada: a libertação da personagem. Em um primeiro momento, situa-se o leitor diante desses eventos e, após, eles são simbolizados por meio de trabalhos em aquarelas, seguindo-se breve interpretação das imagens.

No tocante às cores utilizadas nas aquarelas, essas refletem escolhas que implicam não somente construções biológicas, mas também outras complexidades, de ordem psicológica, simbólica e cultural, vivenciadas pela autora dos trabalhos, conforme preconiza Mocerri (2021) ao tratar dos significados atribuídos às cores e a suas possíveis interpretações.



6.2.1 *Carla expõe seu desejo de ir embora de casa, de abandonar o marido*

A narrativa conduz o leitor a compreender que a protagonista do conto, Carla, não está contente com sua vida. Nessa ordem, é natural que ela expresse a insatisfação dela. O momento dramático se revela por meio da expressão da sua tristeza que, ao mesmo tempo, constitui-se, também, em um pedido de ajuda.

6.2.1.1 *No conto*

No trecho a seguir, Munro traz, de forma breve e objetiva, o descontentamento de Carla, o qual é manifestado pela descrição de seu corpo, que se contrai, pela dor, expressa sonoramente, pela tristeza, revelada por meio das lágrimas, e por um estado de desespero que toma conta de seu ser. Ela sai em busca de lenços, pois quer apagar as marcas do sofrimento diante de Sylvia:

Carla não fez nada para evitar o olhar de Sylvia. Retesou os lábios por sobre os dentes, fechou os olhos e começou a balançar para a frente e para trás como se emitisse um uivo sem som e então, o que foi chocante, uivou de fato. Uivava e chorava, ficava sem ar, lágrimas corriam por suas faces, muco de suas narinas e ela começou a olhar freneticamente a seu redor, procurando alguma coisa para limpar o rosto. Sylvia saiu correndo e voltou trazendo punhados de lenços de papel (MUNRO, 2006, p. 30, 31).

Identifica-se a dramaticidade do momento, que é traduzida por frases curtas, que abrem e fecham o parágrafo: “Ela nada fez para evitar o olhar de Sylvia”; “Sylvia saiu correndo e voltou trazendo punhados de lenços de papel”. A dor da protagonista é profunda, pois seu choro é traduzido como um “uivo surdo”, assim como o de um animal. Ela quer se fazer escutada, quer expor seu sofrimento e precisa do outro, no caso Sylvia, para existir e, quem sabe, ajudá-la naquele momento.

6.2.1.2 *Na aquarela*

Buscou-se, no arcabouço das emoções, as imagens que a mente pode produzir dessa passagem. Carla se faz representante de todas as mulheres que se encontram na mesma situação que ela. Os sentimentos identificados são de dor, de desapontamento em relação à vida, de fraqueza pelo golpe e de revolta pela decepção da sua trajetória.

Na Imagem 1, A queda, está representado um corpo que perde as forças; a cabeça ainda busca o equilíbrio, a coluna está arqueada em sinal de recolhimento, as mãos e os joelhos buscam a resistência de um corpo ensimesmado. As mãos perdem a forma humana para dar lugar a uma sustentação em forma de patas de animal, nesse caso, grosseiras e, inclusive, inadequadas pela instabilidade que parecem oferecer ao corpo. Aqui, nada se pergunta, pois a única procura é pelo restabelecimento das forças. O desenho é formado por traços tanto grossos quanto finos, definidos, porém irregulares, passando a ideia de desfalecimento, de desconstrução do ser. Quanto às cores, azul e verde, pensa-se que traduzem a frieza do golpe



que Carla descortina a Sylvia; querem representar a exigência emocional do momento que desalinha aquele corpo.

Já na Imagem 2, O delírio, a personagem está sentada. Uma mão busca apoio enquanto a outra sinaliza para uma pergunta. O braço curvado e o dedo, que aponta para frente, acusam a injustiça; a face, por sua vez, encara o fato, mas no rosto não há definições. Ela também não tem olhos nem boca para reagir, e as pernas expressam inquietude. O corpo está em estado de revolta, e as cores quentes do vermelho, do laranja, do amarelo e do rosa expressam vontade de denunciar a dor.

Imagem 1 – A queda



Fonte: Elaborado pela autora (2022)

Imagem 2 – O delírio



Fonte: Elaborado pela autora (2022)



6.2.2 A desistência da fuga

Diferentemente da expressão do desejo de ir embora de casa, retratado na seção anterior, Munro surpreende o leitor ao não prepará-lo para um desfecho em que há abandono de sonhos. A passagem desperta, no leitor, um sentimento que se aproxima do desapontamento: Como é possível que Carla abandone a ideia de deixar o marido e buscar uma nova vida?

6.2.3.1 No conto

No excerto que segue, fica claro que a protagonista não consegue se imaginar em um espaço novo, distante do seu. É uma conclusão que se apresenta de maneira clara a ela, a qual, consoante o narrador, é, ao mesmo tempo, “estranha e terrível”.

A conclusão estranha e terrível que lhe ocorria com clareza acerca daquele mundo do futuro, da maneira como agora o imaginava, era que ela própria tampouco existira nele. Só faria andar de um lado para outro, abrir a boca e falar, fazer isto e aquilo. Mas não estaria lá de verdade. E o mais estranho é que tinha decidido fazer tudo aquilo, viajar naquele ônibus, na esperança de se recuperar. Como a sra. Jamieson talvez dissesse – e ela própria também poderia ter dito com uma certa satisfação –, *assumindo o comando de sua própria vida*. (MUNRO, p. 2006, p. 44).

6.2.3.2 Na aquarela

Na Imagem 3, Medo, Carla expressa medo e tem uma postura que denota infantilidade. Os ombros estão arqueados, sua sexualidade está escondida e a cabeça pende para o lado. Resignação, obediência e, possivelmente, medo traduzem o momento. O corpo traz as machucaduras que a vida de infelicidade produziu. Tudo parece dor. Carla perde a cor e suas dores são latentes.

Imagem 3 - Medo



Fonte: Elaborado pela autora (2022)

Sem forças para lutar, vencida pelo medo, o corpo se recolhe e deita. As cores da força de seu corpo, o laranja rosa e o amarelo, vão sendo tomadas pelo cinza, e sua energia dá lugar ao desistir. Ela é um desenho mal traçado, na Imagem 4, Tristeza.

Imagem 4 - Tristeza



Fonte: Elaborado pela autora (2022)

6.2.3 *As dores da escolha*

Com a frustração de sonhos, mudança de planos, confusão de pensamentos e emoções, vem a dor da impotência diante dos fatos da vida. Assim, é expressa a dificuldade de abarcar o revés de um desejo suplantado.

6.2.3.1 *No conto*

Carla esteve na iminência de concretizar o desejo de iniciar uma nova vida sem Clark. No entanto, não suportou a ideia. À sombra do marido, retoma sua vida. As dores, entretanto, permanecem, algumas vezes, com maior intensidade.

Era como se trouxesse uma agulha assassina instalada em algum ponto dos pulmões e respirando de mansinho lhe fosse possível evitar senti-la. Com cuidado, conseguia evitar senti-la. Mas de tempos em tempos se via obrigada a respirar mais fundo e descobria que continuava lá (MUNRO, 2006, p. 57).

Com o tempo, todavia, Carla aprende a conviver com a dor; pouco a pouco, ela se modifica: da sensação de uma dor aguda passa à perturbação, que parece provocá-la a novos ímpetos:

À medida que foram chegando os dias dourados do outono – uma estação estimulante e lucrativa – Carla descobriu que tinha se acostumado ao pensamento perfurante que se alojara nela. Já não era tão pontiagudo – na verdade, já não a surpreendia mais. E ela agora se via habitada por uma ideia quase sedutora, uma discreta tentação constante (MUNRO, 2006, p. 58).



6.2.3.2 Na aquarela

A Imagem 5, *Submissão e Dúvida*, traz Clark em um corpo que revela força e indiferença; sua cor é monocromática, um amarelo-laranja sem vida, que, na cena, caminha à frente de Carla. Rosto, mãos e pés são indefinidos ou inacabados e traduzem sua existência. É um corpo que se move, inerte de sentimentos, sozinho, e, impassível ao seu entorno, está a esposa. Carla segue o marido, mas olha para trás: tem algo que a inquieta e atíça sua atenção. O corpo ladeado reforça um desejo que não está nem lá, com Clark, nem cá. É Carla realizando os desejos, não os seus. A cabeça pendendo levemente sinaliza dúvida. Os traços de seu corpo a definem melhor no contexto, talvez esteja se definindo enquanto pessoa. As várias cores que constituem o seu corpo revelam os recortes que carrega dentro de si. São muitas Carlas dentro de um só corpo.

Na Imagem 6, *A espera*, Carla tem os braços para trás, um pouco caídos. O rosto busca um fato, o corpo todo aguarda um acontecimento. Mas a postura é impassível, a mudança precisa vir do contexto que a cerca. Ela espera. As cores denotam emoções mornas. Carla desistiu de si mesma.

Imagem 5 - *Submissão e Dúvida*



Fonte: Elaborado pela autora (2022)

Imagem 6 - *A espera*



Fonte: Elaborado pela autora(2022)

6.2.4 A Libertação

O que não acontece na história também se impõe, muitas vezes, como uma lacuna a ser preenchida pela imaginação do leitor. A opção de Carla de retornar para casa não permite que a própria narrativa dê conta de deslindar o processo de libertação dessa personagem. Torna-se possível, entretanto, especular sobre como teria sido o desenlace caso ela tivesse permanecido no ônibus e se estabelecido em Toronto.



Os desenhos que seguem expõem uma possibilidade de leitura da libertação de Carla. A aproximação às artes visuais, neste estudo, oferece a oportunidade de propiciar, ao leitor, a catarse do momento em que Carla se dá uma nova chance, uma nova oportunidade de vida. Se isso não acontece na narrativa, no exercício de articulação entre literatura e arte, todavia, é possível criar a possibilidade.

Imagem 7 - Libertação



Fonte: Elaborado pela autora (2022)

Imagem 8 - Gratidão



Fonte: Elaborado pela autora (2022)

Um corpo que se liberta, pelo qual escorrem as cores de alta vibração, que começam a preencher um corpo vazio, oco em seus sentimentos, é apresentado na Imagem 7, Libertação. Carla está tomada por uma força que desprende seus medos. O corpo projetado e os traços femininos sinalizam que ela assume sua condição de existir. As pernas indefinidas, como que amputadas, e os braços erguidos e cruzados sobre o ombro denotam que ainda não está completamente pronta, porém já se encontra em um processo de libertação.

A Imagem 8, Gratidão, expõe Carla no exato momento em que ela se sente dona de seu destino. Com um joelho encostado no chão, faz deferência à vida; com o outro à frente, demonstra disposição em dar partida às mudanças que estão sendo operadas em sua vida. A cabeça baixa expressa gratidão pelo sucesso alcançado. Enfim, parece estar se preparando para alçar voo. O traço é único e contínuo, trazendo definição para o momento que vivencia. As cores vermelho, laranja e amarelo, vibrantes, mostram que a protagonista está fortalecida.

7 Conclusão

Realizar uma intersecção entre artes plásticas e literatura trouxe, à superfície, lacunas que se apresentam nesse exercício de cotejamento. As aproximações e os distanciamentos entre as duas artes ocorrem em função da hibridização dos meios de expressão, do caráter multifacetado da cultura, das barreiras de significação da linguagem e do desenho. Identificar

