

## ESTUDOS DE SEMIOLOGIA E POLÍTICA: BREVE LEITURA DE *TEXTURAS: ENSAIOS*, DE VERA CASA NOVA

Eduardo José Tollendal \*

**ABSTRACT:** *This article has resulted from the reading of *Texturas: ensaios*, a studies' collection by Vera Casa Nova, from where we have tried to deduce a literature and art theory focused on the political dimension of her semiotic studies.*

*A ciência é grosseira, a vida é sutil, e é para corrigir  
essa distância que a literatura nos importa.*

Roland Barthes

### 1. A escrita poética

Nos artigos da coletânea *Texturas: ensaios*<sup>1</sup>, Vera Casa Nova revê a teoria semiológica para redimensionar arte, hoje; transitando além da crítica literária, a fotografia, o desenho, a escultura e o bordado são objetos preferenciais da análise; assim sendo, encontramos em *Texturas: ensaios* não só um método crítico mas um ABC da literatura e da arte segundo Vera Casa Nova.

Na introdução aos trabalhos, Casa Nova expressa o desejo de seguir *sempre que possível as coordenadas da semiologia barthesiana*. Esta declaração de fidelidade vai além da atenção aos fundamentos para celebrar o estilo do mestre. Em seus ensaios, Casa Nova nos apresenta uma linguagem personalíssima – que Carpentier dizia ser o anseio maior de todo escritor. Sua dicção é libérrima; entregue à subjetividade e à criatividade, afasta-se do formato acadêmico.

---

\* Professor de Literatura Brasileira da Universidade Federal de Uberlândia.

<sup>1</sup> CASA NOVA, Vera. *Texturas: ensaios*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, Programa de Pós-Graduação em Letras, Estudos Literários / PUC Minas, 2002; coletânea de textos críticos e teóricos apresentados como resultado de suas pesquisas junto ao CNPQ, entre 1999 e 2001.

Para ela, o texto crítico também é *lugar do poético*; e que o prazer da escrita seja correspondido no prazer da leitura. Esta intenção de compartilhar emoções torna-se explícita no Prefácio, quando deseja a seus leitores nada mais que *boa leitura*. Cabe ao leitor predispor-se ao encantamento diante de um texto crítico que quer mais que a qualificação do objeto: quer se aproximar do prazer estético.

Neste sentido, o rigor cientificista não prevalece em seus ensaios – por tal motivo chamados *texturas*. Falando da imagem na gravura de Daibert e na foto de Bisilliat, Casa Nova confessa seu desgosto com as abordagens que se resumem a uma insensível operação analítica:

Não se trata aqui de submeter a imagem a uma classificação, mas sim de um ir-e-vir que passa pela retórica, pela semiologia e por uma certa empiria, já que estou mediando esses olhares.

Na escrita, Casa Nova não economiza recursos expressivos. Como os poetas-críticos, funde teoria e prática literárias. A poeticidade se espraia na tessitura do texto, em procedimentos de fragmentação, de síntese, de enumeração; acorrem ao discurso crítico as frases nominais, as palavras em liberdade, os símiles; a impressão focal do objeto conduz o fio do raciocínio, que valoriza a analogia, a livre associação, as divagações, o non-sense, a alusão.

O paradoxo – que pratica com rara habilidade – é a figura encontrada para definir a linguagem poética, que sabe inapreensível pelos métodos formalistas, quando se refere às formulações contemporâneas que se querem poéticas e que resistem à mera ordenação semiológica. Somente pelo paradoxo se compreende a clivagem do signo, *quando a escrita não é o escrito* e uma fresta se abre para o duo emissor-receptor inserir seus sentidos; somente pelo paradoxo se explica a autonomia da recepção, momento *em que os versos coexistem em síntese disjuntiva e as séries são impossivelmente fundadas*.

Ao tratar da arte contemporânea, não discrimina. Seu olhar passa do bordado à xilogravura como se tudo fosse a mesma escritura. Funde os objetos, madeira e pano não são mais que signos. Afinal, diz – comentando a xilogravura, bordado na madeira: *As escrituras se equivalem*.

Escrevendo como quem olha, não só capta os sentidos que o objeto revela, *liberando memória*, como as sensações que expressa de vigor e sutileza. Seu pensamento organiza-se em versos:

A madeira percute o som da língua, faz vibrar a expressão calada, oprimi-  
da. As histórias coletivas são a partilha da exclusão.

Sua reivindicação de licença poética – que acaba estimulando  
este metacrítico – é bela e libertária: *Permitam-me o vôo de pássaro*  
– diz, na abertura de um estudo sobre poesia<sup>2</sup>; *o assunto assim o*  
*exige pelo momento*. Fosse outro o assunto...

Trata-se de atitude que faz lembrar observação de Foucault  
sobre a função da crítica, hoje; que não mais se reduz a fazer uma  
leitura *matinal* das obras porque *está passando para o lado da escri-*  
*ta*, tornando-se ela própria *um ato de escrita*:

uma escrita sem dúvida segunda em relação a uma outra, mas, de qual-  
quer modo, que forma com todas as outras um entrelaçado, um enredo,  
uma rede de pontos e linhas. (...) que, em geral, se cruzam, se repetem,  
se superpõem, se defasam para finalmente formar (...) o que se poderia  
chamar o conjunto total da crítica e da literatura, isto é, o atual hieróglifo  
flutuante da escrita em geral.<sup>3</sup>

É pela ativação da palavra poética que Casa Nova atualiza-  
se. Nas suas *texturas*, o leitor vislumbra, surpreso, a presença do  
acaso, da afetividade, da sublimação, do devaneio, da filosofia. Saída  
para a crise dos discursos formalistas (e, mesmo, conteudistas), o  
tratamento poético do texto multiplica os sentidos, em detrimento da  
verdade absoluta e única, abalando os pilares do cientificismo  
cartesiano. Trata-se de uma crítica que avança fronteiras, derruba  
cercas, afasta limites (ou limitações) e que ganha autonomia *no*  
*hieróglifo flutuante* – como diz Foucault – da literatura contemporâ-  
nea. A escrita de Casa Nova rompe com os gêneros ... que se des-  
mancham no ar.

O direito à poeticidade ocorre, contudo, sem gratuidades ou  
inconseqüências terminológicas.

Na concepção casanovense de semiologia – como, de resto,  
em toda boa semiologia, de Bakhtin a Barthes – não se pratica o  
isolamento do signo; sua historicidade é um dado básico do proces-  
so analítico. Neste sentido, Casa Nova retoma Foucault, para quem

---

<sup>2</sup> CASA NOVA, “Errâncias poéticas a la brasileira”, p. 13.

<sup>3</sup> FOUCAULT, “Linguagem e Literatura”, p.156-7.

de fato, quando se aplicam, em estado bruto, os métodos semiológicos à literatura (...) faz-se um uso recorrente de uma estrutura significativa particular no domínio dos signos em geral, esquecendo-se assim que a linguagem, no fundo, é apenas um sistema em um sistema muito mais geral de signos – religiosos sociais, econômicos (...).<sup>4</sup>

Casa Nova – como veremos – submete a razão semiológica à sua condição brasileira. Fiel à dor local, o lugar de onde olha é decisivo para a formulação de seu pensamento; para ela, a arte contemporânea não se limita a ser uma linguagem de signos; sua autonomia é política; ela se expande para o campo dos valores culturais, em relação ao qual significa.

## 2. A voz das bordadeiras

Os ensaios “Da topografia à escritura: o gesto de bordar” e “O branco do espelho – o espelho do branco”, que tratam das bordadeiras mariquinhas – grupo de mulheres que participam de um trabalho de leitura e bordado, na luta pela inclusão social –, são exemplo desta escrita livre, adequada à sustentável leveza dos temas. Nesta ensaio, Casa Nova faz da voz das bordadeiras – lamento, revolta, sofrimento – signo de luta e esperança. Um dia, haverá prazer.

A função da literatura é mesmo significar, produzir memória, nomear o presente, anunciar o futuro. Diz Roland Barthes que a literatura – universo da ficção e da crítica – *faz girar os saberes*; ou ainda – numa metáfora mais feliz, em que associa arte a prazer e sabedoria –, diz que *a escritura faz do saber uma festa*.<sup>5</sup>

Numa formulação semelhante à de Barthes, diz Foucault:

A literatura não se constitui a partir do silêncio. A literatura não é o inefável de um silêncio, a efusão daquilo que não pode ser dito e que jamais se dirá. A literatura, na realidade, só existe na medida em que não se deixou de falar, de fazer circular signos.<sup>6</sup>

Em sua prática semiológica, Casa Nova reitera esta concepção do signo que produz sentido, inserindo sua leitura nesta tradição de compromisso. Longe, contudo, de qualquer proselitismo. A sua

<sup>4</sup> Idem, *ibidem*, p. 166.

<sup>5</sup> BARTHES, *Aula*, p. 18 e 21.

<sup>6</sup> FOUCAULT, “Linguagem e literatura”, p. 167.

liberdade de escrita não fica comprometida por qualquer intenção que não seja a apreciação estética. É que a circunstância política faz parte da estética.

Nesta experiência de leitura, as mariquinhas têm contato com *Primeiras Estórias*, de Guimarães Rosa – alta literatura, submetida à apreciação dos olhos livres de *simples bordadeiras*. A iniciativa é transformadora da ordem social da literatura: neste espaço de recepção do objeto consagrado, revisto pelos iletrados, pode ser produzido um sentido novo e puro.

Sem receio ou pudor, esta leitura instaura um processo parafrástico de interlocução leitor-objeto em que o primeiro responde à criação com criação; após a leitura, as mariquinhas recriam o texto roseano bordando imagens e letras; ao impulso da narrativa lida, respondem com narrativa bordada.

O processo de ler-bordar é descrito como oportunidade de construção de identidades. *Pouca citação e muito texto vivido pela mariquinha* – explica Casa Nova; *o momento presente e a necessidade de cada um constróem a imagem que vai para o pano, criando formas*.

Na leitura dos bordados, a emoção da ensaísta se manifesta: as frases são transpostas do pano para a página na forma de poesia; assim, cada frase se faz verso; e o conjunto, um longo poema, de versos tão dolentes como

Morei na barraca de lona onde fui feliz  
Minha vida antes de ter vindo para o Mariquinha era só chorar  
A tristeza de ter vindo neste mundo tão pobrezinha.

Na hora de dizer o que os bordados significam, Casa Nova simplesmente dá voz às mariquinhas, para que possam exprimir sua dor e sua coragem, sua amargura e seus sonhos. Pela mão da ensaísta, as bordadeiras – leitoras – se tornam *poetas*.

Assim ocorre com o depoimento de Francisca do Araçuaí, que narra a morte do filho que se chamava Belmiro – como se fosse o Rosa. A emoção do texto de Dona Francisca, transcrito no fim do ensaio “O gesto de gravar – xilosignos” – é indescritível:

Segui meu irmão e meu marido para Taboa. Lá, se fez a sepultura e sepultaram meu filho que se chamava Belmiro. Depois, voltei para a árvore, eu e meu marido, e choramos 3 dias em desespero. Não tinha lugar para morar.

A degradação humana dói. Belmiro é o signo do que não pôde ser, do que não pode existir.

Transcrita da linguagem dos bordados, ouvida no espaço de leitura, a voz das bordadeiras revela um universo trágico, de necessidades peculiares; e o registro da fala dos excluídos ganha uma força dramática que o comentário acadêmico nem sempre consegue expressar.

Esta experiência de inclusão, aliás, subverte a hierarquia literária, inverte os papéis prestigiosamente delimitados. A poesia não é apanágio do artista, mas de quem possa usufruí-la; incluindo-se, aí, aqueles cujo trabalho penoso impede o acesso e o direito ao prazer estético.

A circunstância política da recepção faz com que apareçam nos bordados temas como a violência, o desemprego e a fé – *expressões populares* de hoje em dia cujo agravamento, na dimensão atual de barbárie, o regionalismo roseano não conheceu. Esta visão do sujeito irremediavelmente imerso no caos urbano-industrial é a contribuição da mariquinha para a parceria que estabelece com Rosa. Cada mariquinha *rediz* com sua linha e agulha as estórias de Rosa, gravando no pano a marca sofrida dos dedos que bordam, das mãos que trabalham. A determinação histórica de cada ler-bordar é, assim, destacada por Casa Nova:

Os processos de apreensão, mesmo que dependendo das subjetividades, partem de um real particular. Essa apreensão é acompanhada de uma (...) recomposição de signos de acordo com o processo de analogias diversas.

Nesta abordagem semiológica, portanto, a produção do signo é vista em conexão com a circunstância política e subjetiva. O bordado – diz Casa Nova – é a grafia dos traços de uma prática – a de bordar – em que *cada bordadeira faz triunfar o tempo, o esquecimento, a vida*; prática feita de linguagem, torna-se espaço depositário de sentidos sobre o mundo e em busca de um leitor amigo.

Ressaltam, portanto, deste trabalho, a solidariedade e o respeito pelo outro. Admitir a necessidade do outro é um gesto político, assim como adquirir a consciência da necessidade de leitura e de prazer estético, para as bordadeiras, é um ganho contra a alienação a que são submetidas.

Definindo – com Roland Barthes – o caráter epistemológico da leitura, Vera reconhece sua natureza física, não só cerebral, recom-

pondo a unidade orgânica do *homo sapiens*, do indivíduo gráfico, do homem que escreve e lê. Para Casa Nova, *na leitura todas as emoções do corpo estão presentes*. Esperança e dor, eis o conhecimento que as bordadeiras têm no corpo e com que lêem o texto roseano.

Ler é satisfazer este desejo do corpo que borda, que faz deste trabalho com as mãos a sobrevida do corpo; e que, por esta determinação fisiológica, no corpo inscreve a emoção e o suor de ser bordadeira. Pela sabedoria, que a experiência estética propicia, cada bordadeira pôde realizar um percurso de construção da identidade perdida e dizer, ao fim: *hoje, significo, tenho memória, tenho história*.

A partir da referência a Rancière, Casa Nova conclui que a voz *define uma posição do corpo*, de um *corpo físico*, a *nos dizer das lutas, das conquistas e das perdas, de uma subjetividade sempre reprimida*. Ter voz permite a construção de uma identidade do pensar, *revelando e afirmando o humano*; ouvir a voz implica dar sentido e existência ao indivíduo: *fazer aparecer a voz, ter vez para contar num pedaço de pano esse desejo*.

Na semiologia de Vera Casa Nova, existe, sempre, esta visão política do corpo e da escrita como formas de ser do indivíduo. Sua independência crítica encontra-se, sempre, associada ao compromisso com a liberdade sensorial e econômica dos indivíduos. Estes são – como vimos e veremos – dois de seus pressupostos éticos.

### 3. Texto e textura

Dos ensaios de Casa Nova podemos depreender uma teoria da arte e seu método de instauração, em que *texto* e *textura* são termos básicos; procuremos, então, conceituá-los – começando pela frase que abre o Prefácio e direciona a leitura da coletânea, em que diz: *Texturas é uma forma de ver textos de arte*.

Duas observações, aparentemente tautológicas (e a tautologia não produz saber!) encaminham esclarecimentos: uma, que *textos* não são simplesmente textos mas *de arte*; dois, que as *texturas* têm, como objeto do olhar, *textos de arte*.

Na abordagem casanovense, *textos de arte* não se resumem aos artefatos verbais que conhecemos por poesia e literatura. Nos ensaios, Casa Nova elenca como *textos* elementos de natureza diversa – o bordado, a foto, a xilogravura, o rosto, a máscara, o corpo performático e até *o corpo do leitor / espectador, enquanto receptor*

de sentidos. Por outro lado, as *texturas* resultam de um processo que envolve *texto e leitura*, a partir da atuação do leitor, cujo resultado é uma escrita, ou *tecido*, que se faz do primeiro texto.

Tendo formas de arte como objeto, sendo resultado de uma relação texto-leitor, em que se distingue a *textura* de outras formas de produção crítica?

Distingue-se pela qualidade diferencial da sua escrita. Os ensaios que se apresentam como *texturas* – como quisemos demonstrar no segmento anterior – são, necessariamente, artísticos; são poéticos, na medida em que os acertos e tropeços desta relação, históricos e subjetivos, preponderam sobre a letra fria da análise. Esta soltura – como dissemos – abre espaço para a expressão emotiva; enquanto *textura*, o texto crítico foge ao padrão científico. A *textura* verbal coloca-se, portanto, numa situação limite entre a crítica metalingüística e a literatura.

Na sua formulação, o conceito retoma teoremas de inspiração barthesianas: texto + leitura (tecido) = *textura*; ou: *textura* = escrita: leitura + criação (exercício). Qualquer destas fórmulas aponta para uma relação a dois – *textos de arte* e leitor –, em processo de fruição estética, ou... prazer.

Dado fundamental: uma *textura* não é só verbal – o que conhecemos como crítica. Escrever *texturas* é, antes de mais nada, escrever, após ler, o que se faz usando códigos, grafando formas, enunciando significantes e produzindo sentidos. O *gesto escritural* – diz Casa Nova – *se realiza e acontece de variadas formas*. Logo, precisamos distinguir entre uma *textura* verbal – o *ensaio* – e a criativa, que se constrói de formas plásticas.

Uma *textura* criativa, sendo recepção não verbalizada, é igualmente um *texto de arte*. Em vez de simplesmente metalingüística, coloca-se como intertexto. Trata-se – como disse Foucault – de uma *escrita segunda*. E são *texturas* artísticas, na medida em que se constituem como expressão livre, embora resultantes de uma motivação intertextual.

Na forma plástica, as *texturas* são outra linguagem; é uma outra enunciação; os sentidos são outros, novamente *indetermináveis*. É um outro dizer, não é um dizer sobre, já que *funciona como parceria* – segundo Casa Nova diz das bordadeiras. Neste tipo de mediação, manifesta-se o filtro da subjetividade e da memória: a experiência vivida refaz a experiência lida. Trata-se, enfim, de um *avesso*. O processo de recepção criativa das mariquinhas, na forma do borda-

do, após leitura de Rosa, é visto por Casa Nova como doação integral do leitor: *não há desvio na enunciação desse sujeito – há um jogo de identificação* – diz.

Para o conceito de *textura*, portanto, a recepção é um momento fundador – coerente com a noção de que cada leitura é única, é como um fósforo, uma vez deflagrada – disse Rosa – foi-se a serventia. O leitor – diz Casa Nova – é a resposta para *como ler*.

Na recepção, contudo, a escrita primeira não se propõe, ou se oferece, simplesmente, para que o leitor dele disponha, desfrute, como se fosse uma rapariga a soldo; ao contrário, o texto interfere nesta relação, desperta, incita. Textos *de arte* – diz Casa Nova – são *formas que interrogam* o interlocutor; e que, na relação, colocam-se em movimento sedutor (a erótica é parte da fruição estética).

O texto fala, declara-se, tem tensão e intenção significativa; mas traz também uma densidade física forte que age sobre o leitor e o excita. Na semiótica casanovista, todas as *formas que interrogam*, todos os corpos que buscam contato, todas as letras que se mostram, são *textos de arte*, passíveis de abordagem, ou de – quem sabe – assédio...

Nos ensaios de Casa Nova, tanto o bordado como a foto e o desenho são texturas criativas = *textos de arte*, que se apresentam como escrita segunda de um caso original: a literatura roseana. Por outro lado, seus ensaios são *texturas*; mostram o prazer de fazer da leitura uma escrita igualmente produtiva, criativa e autônoma, sem perder sua condição de outra: aquela que se põe no lugar de um texto anterior, original, motivador. Tendo como objetos preferenciais da análise outras *texturas*, configuram-se como estudos da recepção de uma recepção, ou seja, como escrita terceira.

Parêntesis: seja escrita primeira ou segunda, e independente do suporte, é preciso que o *texto de arte* não seja neutro. O texto significa, por ser histórico e por somar-se a uma tradição e estrutura. Retomando Bakhtin (e a censura à autonomia formalista), Casa Nova considera que o texto só é significativo na relação com o receptor, com o meio e os sistemas ítersemióticos. Por isto, é signo.

Toda forma – segundo Casa Nova – quer *imediatamente dizer alguma coisa*. Voltando à recepção das bordadeiras, observa, esbanjando poesia, que *o bordado faz florescer uma linguagem, que fratura o mundo e o refaz através de signos que indicam caminho*. E o leitor – completa com Barthes – sente-se *constrangido* a ir ao encontro de seu sentido.

Como a recepção é fundamental à produção de sentidos do texto, Casa Nova ressalva, ainda, que é preciso saber e querer ler, *mostrando que a cultura contemporânea (...) não dissolve o nexó histórico dos fenômenos*; ao contrário, este nexó é o seu duplo sentido: significado e razão de ser.

Neste momento, a teoria casanovense abre espaço para a consideração do significado intersemiótico dos *textos de arte* – ou melhor, de qualquer objeto feito signo.

Além dos sentidos que emprestam ao mundo, os textos significam, inclusive, em função do próprio código e de seu funcionamento comunicativo ou poético. Relembrando Barthes, desde há cem anos toda textura criativa constitui-se como *um exercício de domesticação ou de repulsão* em face de uma *Forma-Objeto* que todo artista encontra fatalmente no seu caminho.<sup>7</sup>

Neste âmbito, toda arte significa, mesmo que não haja a intenção explícita do autor de remeter ao sistema. A mariquinha borda, *sem talvez ter a consciência de que é um sujeito*, de que enuncia, inscreve-se num circuito de signos universais, *mas tendo a consciência de que diz algo em seu bordado*. *Textos de arte* seriam, assim, como os *fractais*: suportes não-verbais nem intencionais de poesia, que nos remetem, necessariamente e por decisão do receptor, ao universo poético.

Nos tempos modernos, toda arte é re-leitura, produz-se e desenvolve-se segundo estruturas que só ela pode transgredir porque as encontra no campo da sua linguagem, mesmo que a intenção intertextual não esteja explícita. Fim de parêntesis.

Enquanto *texturas* verbais – reiteramos –, os ensaios de Casa Nova inserem-se no movimento de desmanche dos gêneros que caracteriza a arte contemporânea, para a qual *só o livro importa, tal como é, para além dos gêneros, fora das rubricas, prosa, poesia* – como escrevia Maurice Blanchot há já dez anos. Toda ruptura, contudo, sempre é seguida de uma instauração. Assim, os ensaios energizam a dinâmica dos fenômenos literários, propondo-se como novo gênero no *hieróglifo* da literatura, hoje.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> BARTHES. *O grau zero da escritura*, p. 118.

<sup>8</sup> Sobre esta dinâmica, diz T. TODOROV: para que haja transgressão é preciso que a norma seja sensível. (...) não reconhecer a existência dos gêneros equivale a pretender que a obra literária não mantém relações com as obras já existentes. Os gêneros são precisamente esses entrepostos através dos quais a obra se põe em comunicação com o universo da literatura. *Introdução à literatura fantástica*, Lisboa: Moraes, 1977.

Em seus procedimentos metodológicos, Casa Nova reconhece a precariedade dos *textos de arte*, cujo conceito obedece a critérios históricos e subjetivos. Na semiologia casanovense, há “algo” na natureza do texto artístico que, não sendo especificidade da forma, só se manifesta quando posto em relação e em contexto. Receptor e espaço são componentes complementares do objeto estético, ou do que dele se espera: o efeito estético.

Relativizando o conceito, Casa Nova acaba por promover a suspensão da autoridade crítica – o que não significa que irá abdicar de um cânone; ao contrário, nomeia seus heróis – campo de experiência, roteiro de leitura, fonte da teoria, a que o leitor poderá recorrer durante a leitura *Texturas: ensaios*. São canônicos Mallarmé e Rimbaud, tradicionais em ruptura; os poetas-críticos Haroldo e Augusto; o tropicalista-marginal Torquato Neto e a especialíssima Ana Cristina C. Todos malditos. Assim, não se pode deixar de pensar no ABC de Ezra Pound.

Senhora do gosto, Casa Nova nega, contudo, qualquer ontologia idealista da arte<sup>9</sup>. Sua semiologia confirma a superação do abstracionismo e da naturalidade de um cientificismo estéril; revela – como dissemos – a crise do cartesianismo, com seus textos densos, profundos e fechados com o ilusório compromisso da verdade.

#### 4. No prazer da leitura

Lygia Clark e Hélio Oiticica são matéria dos ensaios sobre o corpo em movimento, o corpo objeto, a arte na era de sua reprodutibilidade técnica, a arte e vida e o objeto escultural, nos quais Casa Nova elabora uma teoria da leitura da arte contemporânea; respectivamente, o texto fixo, escultura, Bichos, e o texto em movimento, escultura também, Parangolés. Em ambos, a interlocução leitor-texto envolve corpos e sintoniza o prazer.

Bichos e Parangolés são textos que se querem vistos, físicos, no momento da fruição. A obra não só se deixa ver como mostra-se, insinua-se para o público. Pela *visualidade e legibilidade* – diz Casa Nova – resolve-se o desejo de interação do leitor com o texto-corpo;

---

<sup>9</sup> Para F. KOTHE, a teoria semiótica é um índice da falência de qualquer ontologia idealista da arte. *Literatura e sistemas intersemióticos*, São Paulo: Cortez, 1981, p. 5.

ambos, objetos de um ato de prazer estético, falam aos sentidos tanto quanto ao entendimento.

O olhar carregado das pulsões afetivas, agressivas e passionais do sujeito – segundo Lygia – vai dar sentido ao objeto da relação. É fundamental o sentido de ato (para não dizer tato) que a leitura reedita. O Parangolé, que é um objeto e um gesto, consagra-se como arte que faz e refaz forma e sentidos a cada execução; daí, vem a atualização do termo *performance*. Na sua medida e natureza, cada leitura é sempre uma *performance*; ou (como está no cânone), cada leitura é *un coup de dés*.

Cada *performance* nova de um Parangolé, de um bólido coloca tudo em causa.

A leitura é o ato de ler *proprement dite* – conforme Heidegger, citado em epígrafe – o objeto que *nous regarde*. Trata-se de um leitura que favorece *experiências de recepção pouco conhecidas* – diz Casa Nova, sedutoramente.

O prazer é um elemento estético e seu efeito tem lugar na leitura. A erotização da relação leitor-obra é um dado fundamental no exercício da crítica e da textura. A escrita corresponde a uma etapa do processo cognitivo, intelectual e corporal do leitor. Ao receptor, no processo de fruição, cabe corresponder à química atrativa desta relação, deixando-se possuir pela emoção do texto, denso, prenhe de significações.

A arte arrepia, fala, insinua-se, gera tensão, etc. Como rapariga, altera, violentamente, os batimentos cardíacos do receptor. Segundo Bataille, nossa relação com o mundo e nosso estado de espírito transtornam-se. Como a recepção é tudo, estamos próximos do triângulo amoroso. O objeto do desejo faz sua opção, como num bolero, pelo outro: o leitor. O autor é o pierrô; monologal, acaba só.

Avançando na relação de prazer semiológico, diz Casa Nova: *essa dinâmica é que constrói a 'significância', regime de signos (e sentidos) que não se fecha sobre um significado*; erotizando a teoria, afirma que o momento estético é de *liberação dos sentidos*, pois *os corpos em movimento deslocam o autor do centro da produção e a disseminação que aí ocorre faz do objeto um feixe de sentidos virtuais*. Como ato de prazer, o momento da fruição é livre de pre-determinações e cristalizações semânticas.

Nos trabalhos de Clark e Oiticica, vanguarda dos 60, acontece esta renovação das relações entre obra, artista e público. A obra não é mais um objeto acabado para a contemplação; nos objetos escul-

turais, o corpo é um signo em constante execução, numa fruição que não se esgota, e que vai sendo, aos poucos, captada, imobilizada.

A descrição do discurso escultural, menos técnica que sugestiva – na textura de Casa Nova – tenta captar esta fugacidade, pela mera enumeração do material súbito visto: Parangolés são corpo, movimento, saco – eis o objeto e o gesto neoconcretos. O texto crítico desfruta da liberdade que a teoria da arte contemporânea garante; troca o rigor analítico pelo desfrute dos desvios e saliências do objeto. Sua descrição é sugestiva, coisa de *voyeur*, mais desnuda que relaciona as partes íntimas. A textura não é só ciência: é comunicação, afeto, libido.

Com Bichos e Parangolés injeta-se um sentido novo na tradição artística. *O bólido coloca tudo em causa*. O objeto questiona, modifica e dinamiza o conhecimento estabelecido numa estrutura; interfere – como disse Todorov<sup>10</sup> – na norma, consagrando-a e refazendo-a numa só escritura. Logo, é arte conceitual.

A obra que se define como conceitual propõe a *exploração dos limites da arte*; para o público, coloca-se como exercício de ativação dos sentidos emocionais. Segundo Oiticica – esclarece Casa Nova –, esta leitura é tanto sensorial quanto semântica, concentrando-se em significados novos. Significados – sempre no plural – de uma obra que se quer aberta, feito rapariga não apenas à disposição do leitor – com dissemos – mas disposta a iniciativas semiológicas. O objeto é, assim, qualificado como um *doador de sentidos*, generoso.

Lygia dirá: cada espectador o concebe e sente no dado instante da fruição, que dura *o tempo de expressão do espectador – autor*; o momento de fruição tem uma *durée* e corresponde a um *insight*. Esta marca da arte contemporânea mostra que *o objeto relacional não tem especificidade em si*; logo, seu caráter é transitório, contextual, não-immanentista, sujeito ao desejo, se compartilhado, do leitor.

Pensando a literatura, Casa Nova propõe a ruptura do *substantialismo* que domina a concepção de texto – sua natureza verbal específica, numa dada formulação *secundária*<sup>11</sup> – ao dizer, expressivamente: *Ler é uma experiência feita com a mão*. Os multi-media lhe dão razão. Não se trata de apregoar o fim da literatura como a conhecemos no apogeu da idade moderna, no mundo da mercado-

---

<sup>10</sup> T. TODOROV, Introdução à literatura fantástica.

<sup>11</sup> Cf. O conceito de *sistema modelizante secundário*. Y. LOTMAN, *A estrutura do texto artístico*. Lisboa: Estampa, 1978.

ria, apoiada em profícua razão econômica; apenas, filosofando, diz Casa Nova que, na arte contemporânea, *a tradição metafísica falha*.

Estudando Mário Pedrosa, Casa Nova diz: a escultura do corpo se quer portátil, automática, participante no cotidiano do espectador. O que é estético é vital, é influência sensível, nervosa, psíquica. Lendo Lygia Clark, diz: o objeto é de relação e só adquire função quando passa a *ser vivido como parte viva do sujeito*.

Torna-se outro, portanto, o modo de ser político da arte contemporânea: menos dogmática, menos neutra, menos idealista e mais orgânica, presente na concretude da vida. Na recepção estética, atua sobre o indivíduo.

Assim é a relação leitor-texto na perspectiva de Casa Nova. No prazer da leitura, delinea-se uma política do corpo e do cotidiano. Falo de um corpo vivo e social, sem hedonismo, nem egocentrismo, em busca de um prazer que é – como lhe disseram Zumthor e Rosa – *signo de uma vitória de e sobre a vida*, que nos faz *homem humano*.

## 5. O leitor e a crítica: texturas

A historicidade não falta ao corpo escritural de Casa Nova. Em suas texturas, a semiologia não carece de compromisso e consciência do lugar crítico do intelectual brasileiro. O ensaio matricial “Bêbados de fim-de-século” prescreve: toda escritura é um texto de arte se contextualizado como tal. Diz Casa Nova: *entre o vazio e o excesso, o teorema poético se inscreve histórica-socialmente e revela o drama*. Esta atitude política é, também, um elemento estético.

Comentando Clark e Oiticica – e citando Duarte –, Vera destaca o sentido político e social de uma obra que reinventa e revaloriza o corpo popular, numa conjuntura histórica adversa (ditadura militar) que, então, se dinamiza. Arte e país, identidade e forma, estão sintonizados nestas obras de dois artistas *avant-la-lettre*.

O caráter histórico da recepção aparece com clareza nas coordenadas barthesiana: a escritura é um *ato de solidariedade histórica*. *É sob a pressão da História e da Tradição que se estabelecem as escrituras possíveis (...). A escritura é precisamente esse compromisso entre uma liberdade e uma lembrança*.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> BARTHES, O *Grau zero da escritura*, p. 125.

Trata-se, bem entendido, de uma ligação cuja forma pode variar com a própria História; não é necessário recorrer a um determinismo direto para sentir a História presente num destino das escrituras (...).<sup>13</sup>

Conclui Casa Nova que, na recepção, *na troca de historicidades que aí encontramos, os processos de significação acontecem*; dando profundidade política à recepção, acrescenta que o olhar é histórico, assim como o são os significados havidos na relação entre o signo e seu usuário.

Voltando ao paradoxo, que complexifica e complementa as teorias, devemos lembrar que, sendo histórico e essencial à *significância*, o sentido não é determinante, numa perspectiva mecanicista; ao contrário, será produzido, também, pela subjetividade da recepção.

Considerando a primazia da recepção, na prática semiológica de Casa Nova produção de sentido não é extração de sentido, não é definir mensagens, nem é fechar o texto. É produzir outro signo, a partir de uma *solí-citação* primeira – mesmo que seja numa relação tácita. No caso de uma escrita segunda ser produzida, temos a instalação do mesmo referente em outro signo; seja gravura, foto ou bordado, *seu sentido estaria inicialmente colado ao texto primeiro (...) mas seu movimento incessante acarretaria sentidos outros, mais instigantes, perturbadores* – explica Casa Nova.

A primazia de cada recepção coloca, novamente, a questão da abertura semiótica. Abertura que não é polissemia, conotação, metáfora – como a define a estilística – mas que implica múltiplas possibilidades de sentido, conforme a história, o momento e a subjetividade do receptor.

Neste sentido, observa Casa Nova: quando o objeto é neutro, como a natureza (Spinoza), o sujeito lhe dá sentido; quando é estético, o sentido resulta da relação com o leitor e o mundo da recepção. Neste processo, os signos são postos em rotação (Paz); partem do caos rumo à multiplicação da dimensão cognitiva, vão do significado à *significância*. A fruição estética se faz nesta relação de troca de olhares e signos, que dá sentido ao mundo.

Um terceiro modo de produção de sentido, presente num ato de recepção, diz respeito – como dissemos – à leitura intersemiótica, na medida em que toda escritura situa-se na estrutura geral dos signos. Vemos, então, que o intertexto, na arte contemporânea, não

---

<sup>13</sup> Idem, ibidem, p. 117-8.

é forma de consagração da ordem, mera imitação do original; antes, é criação.

No ensaio “Letra, traço e olho: Guimarães Rosa, Arlindo Daibert e Maureen Bisilliat”, Casa Nova aborda escritas segundas – desenho e foto, feitos a partir da literatura de Rosa – que são criações livres. Na foto de Maureen Bisilliat, há uma recriação do sertão roseano; *uma emanção do referente* em outro suporte, numa *ordem fundadora* – para usarmos as expressões de Roland Barthes. Sendo outro suporte, o corpo fotografado *morre no tempo* literário e *ressuscita no espaço da foto*. Arte é, então, instauração do real, porventura paralelo, *co-presença, parceria, partilha* de um primeiro.

Fiel ao princípio da recepção única e intransferível, Casa Nova diz que o texto roseano *solicita cada um destes autores diferentemente*; e que a relação é *fortuita, como os encontros levados pelo olhar*.

Mediados pelo olhar de Casa Nova, os objetos – Rosa via Daibert e Bisilliat – ganham liberdade; os objetos – como disse sobre Lygia Clark – são *obras inacabadas desejantes de interação com o leitor*. *Não importa a direção dos sentidos*. Por isto, o crítico os apresenta sem qualificá-los ou significá-los rigorosamente; nas texturas de Casa Nova, eles permanecem abertos, à espera de serem visitados pelo leitor.

No seu pensamento sobre arte, assim como em sua prática artística, Lygia Clark atende a esta expectativa de leitura contemporânea, em que o autor não fala, em que o objeto escultural propõe sentidos ao leitor. Ocorre, assim – diz Casa Nova – *a morte do autor, estratégia de leitura, compartilhada por Barthes e Foucault*, que permite o efeito, na recepção, da *expansão de sentido*. Expansão, contudo, não é silêncio nem obscuridade; apenas – diz Casa Nova, comentando o movimento do corpo escultural – *inverte-se (...) a indecibilidade, pois não há determinação unívoca de códigos, nem de sentidos*.

Estamos diante – com dissemos – de uma atitude crítica que mina a autoridade do ofício. Afinal, não interessa captar o sentido apreensível do signo para fixá-lo e passá-lo adiante, muito menos quer a crítica substituir a própria arte, a fruição estética; pretende, apenas, observar as possibilidades de construção histórica e subjetiva do sentido. Com perdão do trocadilho, crítica e verdade... não faz sentido.

Cabe perguntar: qual será, então, a função da crítica? Com se dará a mediação entre autor-obra-público?

Na sua prática semiológica, Casa Nova volta sua atenção para o leitor. Sua prioridade não é a dissecação do objeto estético; a ela cabe zelar pela formação do leitor; despertar-lhe o gosto, prepará-lo para o desejo, incentivar o prazer da leitura – o que ela faz, também, pela qualidade diferencial de sua própria escrita.

Coerentemente, o autor destas texturas deve remeter seu leitor à única leitura possível: a do original; deve deixar *Texturas: ensaios* para curtir parangolés, apreciar bordados, olhar fotos, desenhos, literatura, na renovável e incessante tarefa de ler e dizer o mundo. Afinal – diz Casa Nova –, *melhor que descrever é ver*.

### Referências bibliográficas

BARTHES, Roland. *Novos ensaios críticos. O grau zero da escritura*. São Paulo: Cultrix, 1974.

\_\_\_\_\_. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1989.

\_\_\_\_\_. *Le plaisir du texte*. Paris: Seuil, 1973.

CASA NOVA, Vera. Errâncias poéticas à la brasileira. In: *Aletria*, 6. Belo Horizonte: FALE, UFMG, 1999.

\_\_\_\_\_. *Texturas: ensaios*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, Programa de Pós-Graduação em Letras, Estudos Literários / PUC Minas, 2002.

FOUCAULT, Michel. Linguagem e literatura. In: MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. Rio: Zahar, 2000.