

**ENTRE A LETRA DE GUIMARÃES ROSA E A ESCULTURA DE BUONARROTI,  
A MORTE SURGE COMO HIPERTEXTO PROVOCADOR DA LEITURA  
LITERÁRIA NO PROCESSAMENTO DA APRENDIZAGEM**

*Maria Generosa Ferreira Souto<sup>1</sup>*

**RESUMO**

Utilizando-se da teoria da Significação, como objeto primeiro da Semiótica, este artigo tem como finalidade discutir a representação da morte, em “Campo Geral”, de Rosa, em diálogo a escultura *La Pietà*, de Buonarroti, a fim de provocar o processamento da leitura literária. Como recurso metodológico trabalhou-se a pesquisa bibliográfica, de cunho analítico. O signo morte foi revisitado com base na definição de transcendental, como um rito de passagem. Apreendeu-se, nos resultados, os percursos gerativos de sentido, através das imagens mental e plástica da morte, que, através de um *ground*, se reconstrói nos dois recursos midiáticos. Concluímos que é possível apreender a relação entre o constructo do signo morte na narrativa literária *Campo Geral* e na escultura *La Pietà*, considerando que o texto literário, pelas características que lhe são peculiares também sugere imagens, figuras, formas, paralelos, confrontos, correspondência com a escultura, tornando-se possível estabelecer construção de sentidos, leitura crítica, ao colocá-las dentro de uma história ou de um contexto. O plano do conteúdo sintetizado em ambos os textos, símbolo do signo disfórico morte, tem origem no imaginário, pois os textos são fictícios, representação.

**Palavras-chave:** Representação da morte. Campo Geral. La Pietà. Significação. Semiótica. Aprendizagem.

## INTRODUÇÃO

Este texto postula discutir como foram utilizadas as imagens mental e plástica, cuja temática é a morte, na construção de dois discursos midiáticos: Literatura e Escultura; e quais os sentidos que são acionados por essas imagens na organização do discurso, para se provocar a leitura, em torno da morte simbólica de Jesus Cristo no colo de sua jovem mãe, pela mão de Michelângelo Buonarroti e pela mão de João Guimarães Rosa. Entram para o debate dois criadores, dois estilos, duas significações da morte, dois silêncios que falam. Silêncio do mármore e silêncio momentâneo no Mutúm.

## DESENVOLVIMENTO

É sabido que a leitura, na acepção mais comum do termo, processa-se através da língua, mas também é possível ler através de sinais não linguísticos e de recursos imagéticos, seja uma fotografia, uma pintura ou uma escultura. E aqui, neste trabalho, a escultura está em cena como agente provocador da aprendizagem, como um texto que nos cerca, para além do imaginário.

Vilson Leffa em *Aspectos da Leitura* (1996) esclarece que

Pode-se ler tristeza nos olhos de alguém, a sorte na mão de uma pessoa ou o passado de um povo nas ruínas de uma cidade. Não se lê, portanto, apenas a palavra escrita, mas também o próprio mundo que nos cerca (LEFFA, 1996, p.9).

E assim, concordando com Leffa, indagamos: Quais os sentidos provocados em *La Pietà*? Ao se tentar responder a estas proposições, este tecido apresenta um histórico sobre a escultura mais famosa do Renascimento italiano, como objeto de consumo simbólico e, conseqüentemente, geradora de sentidos múltiplos: *La Pietà*, de 1499. Em seguida, expõe o modo de evidenciar a morte, utilizado pela poesia de Rosa, aqui entendida como a linguagem que emociona e toca a sensibilidade das pessoas, ou seja, aquela poesia que apenas existe naquele que lê com sensibilidade, como diria Pedro Lyra “a poesia só existe em outro ser” (LYRA, 1992, p.7).

O que há em comum nas duas mídias? Certamente a representação da morte como *ground*, isto é, como “conteúdo de uma expressão, significado”, segundo Umberto Eco (2002). Sabe-se que o signo morte é bastante re-visitado nas artes plásticas sem máscaras e, na literatura, é também um tema frequente, compreendido não como um fim eterno, senão à medida que traz a significação, o *ground* de um re-começo, de uma existência acima da condição humana, isto é, morrer para que o outro sobreviva.

Desde o nascimento, o ser humano deveria aprender a enfrentar mitos ritos da morte, mas quando os compreende prorroga a experiência, sempre. Não sabe lidar com tal fenômeno natural, que intriga e instiga para enfrentar a angústia e “enfrenta como humano autêntico”, ressalta Heidegger *apud* Maria Lúcia de Arruda Aranha e Maria Helena Pires Martins (2003). E, Aranha afirma, ainda, que “o ser humano inautêntico foge da angústia, refugia-se na impessoalidade, nega a transcendência e repete os gestos de todos nos atos cotidianos” (ARANHA e MARTINS, *op. cit.*, p.347).

Daí se poder acreditar conforme Aranha e Martins (2003) ressaltam sobre o signo morte:

A morte é o destino inexorável de todos os seres vivos. No entanto, só o ser humano tem consciência da própria morte. Por se perceber finito, pergunta-se sobre o que poderá ocorrer após a morte. A crença na imortalidade, na vida depois da morte, simboliza bem a recusa da sua destruição e o anseio de eternidade (ARANHA e MARTINS, 2003, p.346).

Como se vê no excerto, a imagem mental da morte figurativiza-se de destino certo desde o início da vida, como fronteira que não significa apenas o fim, mas o limiar de outra realidade instigante e atemorizadora, e que o homem se pergunta o que lhe acontecerá após a sua morte, e as respostas lhe formam, singulares e imaterializadas, como imagens de continuidade e assim ele se acalma, mesmo sem a resposta real, mas que levam a crer que a vida continuará após a morte, de forma sobrenatural, transcendental, como aconteceu com Jesus.

Veja no recurso imagético que se segue a imagem plástica da morte, talhada por Michelângelo Buonarroti, entre 1498 a 1499.

Representando a Virgem Maria com seu filho Cristo Jesus no colo, Buonarroti retira de dentro do mármore frio a imagem da morte para além da dor. Ela se deixa construir de forma grandiosa, mostrando uma jovem mãe, cujo rosto é delicado, sereno, sublime, incorruptível e que não denuncia o horror nem a monstruosidade que fizeram a seu filho, rompendo com a velha tradição do rosto amargurado, sofrido, tortuoso da dor materna, mas na resignação e no silêncio.

É dele que se formam e se dispensam as palavras, da ordem da alegria ou da dor, no plano de expressão como substância grandiosa. Trata-se de uma escultura encomiástica, isto é, se presta a uma homenagem ao Catolicismo, ainda que uma peça encomendada, mas que faz parte da tradição ocidental traduzir em escultura grandes feitos, grandes homens em monumentos de grande tamanho, olhando para os que ficam abaixo dele. E em La Pietà, Buonarroti constrói o olhar que vem do alto, soberano, o de Maria, o da Mãe.

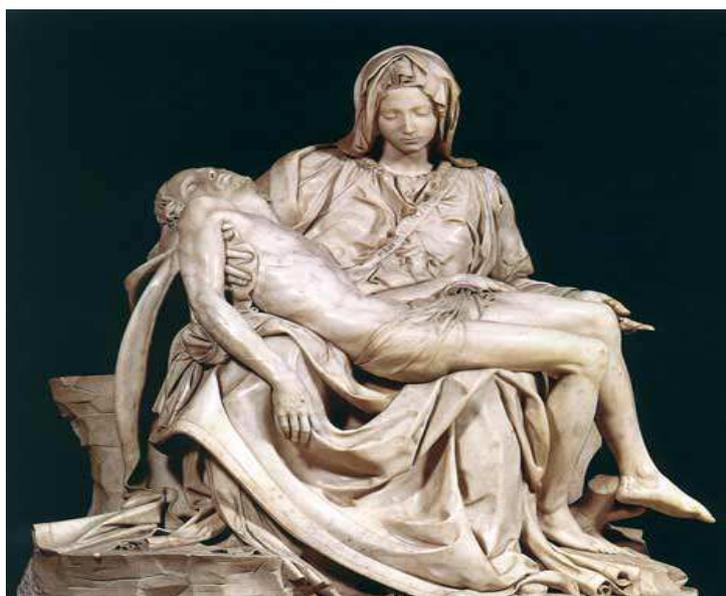


Fig 01 – La Pietà, de Michelângelo Buonarroti(1498).

<http://www.google.com.br/imgres?imgurl=http://theinspirationroom.com/daily/print/2007/4/pietamichelangelo.jpg>

Em La Pietà o silêncio do mármore fala, pois se torna a *mimésis* de um momento cristão, porém apócrifo, já que não se encontra em nenhum dos Evangelhos a Virgem Maria com o filho morto em seus braços.

Há, no entanto, na Décima Terceira Estação, na Igreja Católica: Jesus é descido da Cruz e entregue a sua Mãe. É como se pudessem ouvir as imagens:

“Senhor, desceste à escuridão da morte. Mas o vosso corpo é recolhido por mãos bondosas e envolvido num cândido lençol (*Mt 27, 59*). A fé não está completamente morta, não se pôs totalmente o sol. Quantas vezes parece que Vós estais a dormir. Assim disse Maria. A partir da 13ª estação, Michelangelo pensou na construção discursiva de sua *La Pietà*.

Buonarroti ousou, quando fez transparecer que a jovem Mãe não tinha dúvida de que seu primogênito era Deus e ressuscitaria dos mortos no terceiro dia; ousou quando construiu o corpo do Rei, do Grande Jesus Cristo como um pequeno filho, indefeso, só da mãe naquele instante poético, de forma que não traduzisse o peso nos braços e nos joelhos de Maria, e que é ela que olha do alto para baixo o rosto inerte e frio do filho. As imagens se entrelaçam como um só ser: *mãeefilho*, nas formas vertical (a mãe) e horizontal (o filho), porém se trata de uma só peça marmorística.

A peça é vista, neste texto, como um discurso mítico, lembrando Roland Barthes (1993) para quem “o mito é um sistema de comunicação, é uma mensagem”; ou seja, é um modo de significação, uma forma de sentido, pois o universo é infinitamente sugestivo. E aqui tomo o mito enquanto mensagem permeada de significações. E como discurso midiático, marmorizado pela *mimésis* da morte como fenômeno também discursivo, a escultura se faz texto, se faz sentido, se faz significação idealizada, considerando que em nenhum dos quatro Evangelhos há passagens de Maria recebendo seu filho morto, no colo, aos pés da cruz, no Calvário.

Em “Campo Geral”, a morte de Dito é tecida de forma cronológica, após o menino ter pisado sem ver num caco de pote, “cortou o pé: na cova-do-pé, um talho enorme, descia de um lado, cortava por baixo, subia da outra banda. Miguilim ficava tonto de ver tanto sangue. \_ Chama mãe! Chama mãe! \_ o Dito pedia” (ROSA, 2001, p.112). O menino não passava bem, a febre era constante, a dor teimava em não ir embora, a infecção crescia. O menino gemia, a avó rezava, era tudo que sabia podia fazer. A reza não esbarrava. Miguilim solicitava que se fizesse um feitiço para que Dito não morresse. Mas aí

[...] no vôo do instante, ele sentiu uma coisinha caindo seu coração e adivinhou que era tarde, que nada mais adiantava. Escutou os que

choravam e exclamavam, lá dentro de casa. Correu outra vez, nem soluçava mais, só sem querer dava aqueles suspiros fundos. Drelina, branca como pedra de sal, vinha saindo: \_ “Miguilim, o Ditinho morreu...”. O Dito morto, era a mesma coisa que quando vivo. Miguilim pegou na mãozinha morta dele (ROSA, 2001, p.119).

Miguilim, como qualquer ser humano, entra no rito de passagem, como se fosse um ser finito. Dito era diferente de seu irmão Miguilim: “era menor mas sabia o sério, pensava ligeiro as coisas” (ROSA, 2001, p.108).

Bastante observador e ligado ao real, preocupava-se em ouvir tudo o que diziam as pessoas grandes, e dessa forma buscava compreender o sentido pretendido, por isso um menino sábio, a voz da razão, a voz da esperteza maior de um Dito que surge quase no momento de sua morte, quando ele próprio revela a Miguilim o grande segredo “aprendido” em seu leito de agonia:

– Miguilim, Miguilim, vou ensinar o que agorinha eu sei, demais: é que a gente pode ficar sempre alegre, alegre, mesmo com toda coisa ruim que acontece acontecendo. A gente deve de poder ficar então mais alegre, mais alegre, por dentro! (ROSA, 2001, p. 119).

Dito silenciou-se. E as palavras passaram a preencher os espaços vazios da significação. O silêncio serviu para a transformação de Miguilim. Com palavras faladas, os sons, os símbolos, o significado, o *ground*, no dizer de Eco (2002). A palavra escrita, por exemplo, é som em potencial. Se lida em silêncio, rompe o silêncio interno da mente, mas se lida em voz alta, a palavra rompe o silêncio externo do ambiente.

Em outro momento, o mais importante para se realizar a análise da morte, pode ser observada no plano do conteúdo, quando ocorre, de fato, a morte de Dito. Naquele instante, a mãe toma seu filho nos braços e soluça:

Mãe segurava com jeito o pezinho machucado doente, como caso pudesse doer ainda no Dito, se o pé batesse na beira da bacia. O carinho da mão de Mãe segurando aquele pezinho do Dito era a coisa mais forte neste mundo. Olha os cabelos bonitos dele, o narizinho... Mãe soluçava. “Como o pobre do meu filhinho era bonito... (ROSA, 2001, p.120).

Dessa forma, vale dizer que as imagens do Dito morto são interligadas na mente de Miguilim, re-citando o mito já visto, já vivido, triste, silencioso, disforizado. Isso ocorre porque a imagem procura um sentido, ainda que o da

perda, da dor e da morte. Mas aí o signo morte transforma-se em euforização, ou seja, a forma positiva de a Mãe exclamar que “queria o filhinho dela enterrado no lençol de alvura” (ROSA, 2001, p.121), uma vez que a cor branca, *candidus*, representa a cor do candidato, ou seja, daquele que mudará de condição, nos ritos de passagens como batismo, crisma, casamento, morte.

E aqui, dois filhos, Jesus e Dito, passaram-se de vivos para mortos, fisicamente, da vida cotidiana para a morte transcendental, etérea e eterna. O branco do lençol de alvura que aconchegavam os corpos de Jesus e de Dito, representa o *ground* do retorno ao útero, traz, segundo Chevalier e Gheerbrant (2000), a leveza, a limpeza, a frieza, o espaço, a verdade, o vazio, a ausência, o infinito, a inteligência, a sabedoria, a luz, o bem, a liberdade, o recomeço. Exatamente, o (re)começo de Miguilim.

Em “Campo Geral”, a morte do menino Dito representa, na letra e no papel, o clímax de um processo de abandono do velho, abandono do mesmo, abandono do ombro amigo, da estrutura antiga, abandono da voz, do pensamento, da ousadia, da coragem do outro, para que possa (re)nascer da ruptura, da mudança, da transformação de um menino que se via no irmão.

Já na escultura *La Pietà*, de Michelângelo Buonarroti, a morte talhada no mármore representa a ação dos homens frios, maus, pecadores, capazes de condenar o outro por se ter calado e não dizer com pompa ser o Rei dos Judeus. Foi açoitado, discriminado, ridicularizado, humilhado e crucificado na cruz do calvário até a morte. Deus o Filho, revestido de forma humana, derramou o seu sangue pelo pecado do homem, satisfazendo assim a justiça santa de Deus. E, através de seu sangue precioso, Deus se mostrou ao mesmo tempo "o justo e justificador de todos aqueles que crêem em Jesus", conforme Romanos (3:26). Em Cristo " temos a redenção através de seu sangue, o perdão dos pecados, de acordo com as riquezas de sua graça", de acordo com Efésios(1:17).

Assim, a sua morte representa um “qualitativo-icônico”, termo emprestado da Semiótica, que Lúcia Santaella diz ser “os aspectos responsáveis pela primeira impressão que um produto, um texto, uma peça provoca no receptor. A impressão que brota da primeira olhada”(SANTAELLA, 2004, p.70).

As “qualidades-icônicas visíveis”, segundo Santaella (2004) são as características que podem diretamente ser percebidas nas significações abstratas, tais como a leveza do rosto sem dor da Virgem Maria e da fragilidade e da delicadeza da Mãe de Dito ao olhar para o filho morto e expressar dó, piedade, beleza, saudade e preocupação em que se enterre o filho no lençol branco, a cor da pureza. Estas associações de idéias são incontroláveis, pois são produzidas por relação de comparação e semelhança, aqui no caso a escultura e o texto literário.

A escultura de Michelângelo tornou-se o símbolo da transcendência, do eterno de Maria com seu filho no colo e isso faz lembrar a religiosidade, a piedade, a fé, pois a mente organiza as imagens mentais colocando-as dentro de uma história ou contexto. Os conteúdos sintetizados no símbolo têm origens na consciência e no inconsciente. Acredito que as mortes representadas por Buonarroti e por Rosa relacionam-se a uma linguagem da dor humana que surge da própria experiência e resgata a voz dos que foram silenciados, fisicamente, mas que transcendem para além da dor e se transformam em mitos.

Sabe-se que a partir da Arte poética de Horácio é que as artes foram relacionadas. Assim, é válido ressaltar que *La Pietà* privilegia o espaço, a forma e a significação, enquanto que o texto poético, “Campo Geral”, a palavra subjetiva. A imagem esculpida da Mãe dolorosa, mas de um rosto sereno e firme, resignado e que, assim, passa a constituir o *ground* do amor de mãe, eterno. Diante disso, ambas as mídias criam imagens e evocam a materialidade do olhar para seus filhos mortos e se abre a possibilidade da simbiose de uma mídia na outra, em qualquer discurso. A morte, como discurso midiático, está em toda parte e, algumas vezes, é, por intermédio da beleza, da amizade e do amor que se faz tecer a rede da morte que se fará vida. Mesmo após a sepultura, como dizia Philippe Àries: “Pretendia-se agora ter acesso ao lugar exato onde o corpo havia sido depositado, e que esse lugar pertencesse de pleno direito ao defunto e à família, para passar a existir na memória” (ARIÈS, 1989, p. 50).

## CONCLUSÃO

A significação da morte em Campo Geral traz para Miguilim a perda, o luto, a falta, a lacuna, não a do seu eu, mas a do outro, que ele passa a assumir, a partir da morte de Dito, o uso livre da palavra articulada. No fim, o “Papaco-o-Paco falava alto, falava” (ROSA, 2001, p.152) para que todos ouvissem. Porque tudo, para existir, tem que virar palavra.

É possível, portanto, apreender a relação entre o constructo do signo morte na narrativa literária Campo Geral e na escultura La Pietà, considerando que o texto literário, pelas características que lhe são peculiares também sugere imagens, figuras, formas, paralelos, confrontos, correspondência com a escultura, tornando-se possível, ao colocá-las dentro de uma história ou de um contexto. O plano do conteúdo sintetizado em ambos os textos, símbolo do signo disfórico morte, tem origem no imaginário, pois os textos são fictícios, representação.

## NOTA

- <sup>1</sup> Formação em Letras. Doutorado em Comunicação e Semiótica. Mestrado em Letras/Literatura Brasileira. Professora do PPGL: Estudos Literários da Unimontes. Pesquisadora da FAPEMIG.

## THE LETTER OF GUIMARÃES ROSA ENTERS AND THE SCULPTURE OF BUONARROTI, THE DEATH APPEARS AS HIPERTEXTO PROVOKING OF THE LITERARY READING IN THE PROCESSING OF THE LEARNING

### ABSTRACT

Using itself of the theory of the Significação, as first object of the Semiotics, this article has as purpose to argue the representation of the death, in “General Field”, of Rose, in dialogue the sculpture There Pietà, of Buonarroti, in order to provoke the processing of the literary reading. As metodológico resource it worked

bibliographical research, of analytical matrix. The sign death was revisited on the basis of the transcendental definition, as a ticket rite. It was apprehended, in the results, the gerativos passages of direction, through the images mental and plastic of the death, that, through one ground, if reconstructs in the two midiáticos resources. We conclude There that General Field is possible to apprehend the relation enters constructo of the sign death in the literary narrative and the sculpture Pietà, considering that the literary text, for the characteristics that are peculiar also suggest images, figures, forms, parallels, confrontations, correspondence to it with the sculpture, becoming possible to establish construction of directions, critical reading, when placing them inside of a history or a context. The plan of the content synthecized in both the texts, symbol of the disfórico sign death, has origin in the imaginary one, therefore the texts are fictitious, representation.

**Keywords:** Representation of the death. Campo Geral. La Pietà. Signification. Semiotics.

## REFERÊNCIAS

ARIÉS, Philippe. *Sobre a história da morte no Ocidente desde a Idade Média*. Lisboa: Teorema, 1989.

ARANHA, Maria Lúcia de Arruda. *Filosofando*. São Paulo: Moderna, 2003.

BARTHES, Roland. *Mitologias*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993.

BIBLIA SAGRADA. N. T. *Mateus*. São Paulo: Editora Iracema, 1979. cap. 27-59, p. 986.

BIBLIA SAGRADA. N. T. *Epístola de São Paulo aos Efésios*. São Paulo: Editora Iracema, 1979. cap.1 v.17, p. 1036.

BIBLIA SAGRADA. N. T. *Epístola de São Paulo Apóstolo aos Romanos*. São Paulo: Editora Iracema, 1979. cap.3 v.26, p. 1000.

ECO, Umberto. *Lector in fabula*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

LEFFA, Vilson J. *Aspectos da Leitura*. Porto Alegre: Sagra – D. C. Luzzatto, 1996.

LYRA, Pedro. *O conceito de Poesia*. São Paulo: Ática, 1992.

ROSA, João Guimarães. *Manuelzão e Miguilim*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SANTAELLA, Lúcia. *Semiótica Aplicada*. São Paulo: Thomson, 2004.

Data do envio do artigo: 31/07/2012.