



Universidade do Minho
Instituto de Educação - DEEC

Coordenadores:
Fernanda Leopoldina Viana | Rui Ramos | Eduarda Coquet | Marta Martins



8º Encontro Nacional - 6º Internacional - de Investigação em
Leitura, Literatura Infantil & Ilustração.

CIEC-UM | 9 e 10 de Julho de 2010

Atas

Título:

**Atas do 8.º Encontro de Investigação em Leitura, Literatura Infantil e Ilustração.
Investigação e prática docente.**

Edição:

Centro de Investigação em Estudos da Criança - Universidade do Minho

Coordenação:

Fernanda Leopoldina Viana, Rui Ramos, Eduarda Coquet e Marta Martins

Data:

Novembro de 2011

Composição e paginação:

Pedro Viana da Silva e Sara Brandão

Capa:

Eduarda Coquet

Logotipo do Encontro:

Gil Maia

ISBN: 978-972-8952-18-1

Esta publicação reúne textos de Conferências e de Comunicações apresentadas no âmbito do **8.º Encontro Nacional | 6.º Internacional de Investigação em Leitura, Literatura Infantil e Ilustração** – realizado nos dias 9/10 de Julho de 2010, na Universidade do Minho, Braga, Portugal.

Estes textos – da exclusiva responsabilidade dos autores – foram submetidos pelos mesmos, em tempo útil, para esta publicação, cumprindo os requisitos definidos.



Nascimento, M. T. (2011). A menina da janela das persianas azuis – contar pela Arte. In F. Viana, R. Ramos, E. Coquet & M. Martins (Coord.), *Atas do 8.º Encontro Nacional (6.º Internacional) de Investigação em Leitura, Literatura Infantil e Ilustração* (pp. 335-346) Braga: CIEC- Centro de Investigação em Estudos da Criança da Universidade do Minho (CDRom - ISBN 978-972-8952-18-1).

A menina da janela das persianas azuis – contar pela Arte

Maria Teresa Nascimento

Universidade da Madeira
marjesus@uma.pt

Resumo

A menina da janela das persianas azuis é o título de um conjunto de cinco contos de Viale Moutinho, escritos a partir de sete quadros de Henrique Pousão. A inserção de um texto de natureza informativa sobre o pintor, a finalizar o livro, torna explícito o seu papel pedagógico de educação pela arte veiculado pelo museu Soares dos Reis.

A figura de Henrique Pousão tomado como personagem ou referente constitui-se como matéria narrativa para alguns dos contos, inspirados quer na sua vida quer na sua obra. Cada conto se inscreve, assim, numa linha de possível comentário ou de enquadramento para a composição pictórica.

Mas a construção de *A Menina da janela das persianas azuis* vai mais longe nesta transposição da arte para a literatura ao entrecruzar-se com as ilustrações que José Emídio concebe como complemento para os diversos quadros.

A nossa análise incidirá sobre este triplo movimento entre literatura, pintura e ilustração.

Abstract

The Little Girl At The Blue-Shuttered Window is the title of a book with five short stories by Viale Moutinho that were written from seven paintings by Henrique Pousão. The inclusion of an informative text about the painter that closes the book makes his pedagogical role of education through art explicit, as advocated by the Soares dos Reis Museum.

Henrique Pousão's figure as a character or referent becomes narrative material for some of the short stories that were either inspired on his life or work. Each short story can thus be inscribed on as a possible commentary or as a frame for the pictorial composition.

But the construction of *The Little Girl At the Blue-Shuttered Window* goes farther in this transposition of art to literature by intersecting with illustrations that José Emídio conceives as a complement to the various paintings.

This analysis will focus on this three-fold movement between literature, painting and illustration.

O ano de 2009 viria a ser considerado para a Universidade do Porto e para o Museu Soares dos Reis como o ano de Henrique Pousão. A antecedê-lo, de muito perto, em Novembro de 2008, é publicado o livro de “histórias” de Viale Moutinho cujo título *A Menina da janela das persianas azuis* e menção infra-titular “sobre sete quadros de Henrique Pousão”, constituem desde logo um direccionamento manifesto do leitor para o campo da pintura. Confirmada que se encontra, a partir da capa, a relação estreita entre o universo ficcional e a obra do pintor de Vila Viçosa, ela acentua-se ainda através da metonímia do azul, o das persianas do quadro, presente quer na cor com que se escreve o título, quer naquela com que os traços do ilustrador de José Emídio envolvem a menina – personagem do primeiro conto (Figura 1).



Figura 1

A menina da janela das persianas azuis^{i,ii} designação não apenas do conjunto, mas também do primeiro destes cinco contos de Viale Moutinho, assenta pois, nesta cumplicidade entre a pintura e a ilustração, num jogo entre dois tempos de que a escrita se faz mediadora - o da pintura, que antecede o acto de escrita, o da ilustração, posterior, numa relação de encadeamento de sentidos que pretendemos estudar, descortinando ainda o modo pelo qual a narrativa, algumas vezes de cariz biográfico, potencia a educação pela Arte.

Principiamos então por dizer que a vida breve de Henrique Pousão se encontra representada em três contos, através de igual número de personagens, com as quais estreitamente se liga. Acompanhamos a passagem por Odemira através d' "O Retrato do Mendigo Lapita"ⁱⁱⁱ, a permanência em Roma em "Mestre Henrique e Mestre Bepo"^{iv} e finalmente, em "O Primo Matroco"^v é à recordação da fase derradeira da vida do pintor, vítima de tuberculose aos vinte e cinco anos, que se procede. A convocação de Henrique Pousão à narrativa, para além de virtualmente funcional, em termos da verosimilhança da matéria diegética, coincide de igual modo com a emergência do objecto pictórico no discurso verbal. Conhecer o pintor através de alguns traços da sua biografia é o que nos oferecem, portanto, os três contos referidos que se caracterizam não apenas por diferentes modelos de construção narrativa, mas também por distintas opções em termos de representação.

Particularizemos:

Em "Mestre Henrique e Mestre Bepo" encontramos o pintor em Roma, após a sua passagem por Capri, caracterizada por uma faceta ar-livrista, induzido por um dos directores da Academia Portuense a procurar um rumo mais humano para as suas composições. Depois de concluída a instalação no *atelier* e o surgimento da oferta providencial de serviços do jovem Bepo para seu modelo, com custos menos elevados do que os que requereria um adulto, estão reunidas as condições e o motivo para a criação do primeiro quadro desta fase, a cuja concepção nos é dado assistir.

E o conto consegue captar bem a expressão gaiata do jovem modelo quando descreve o jogo em que este se compraz durante a pose da pintura. Também ele quereria um dia ser um artista-pintor e enquanto serve de modelo, esboça ele próprio uns garatujos do que poderia vir a ser o seu trabalho, com que acena num quase jogo do esconde-esconde. Está assim encontrado o motivo para a composição pictórica, explicado o sorriso travesso de Bepo com que nos olha, e decifrado o sentido do papel com que nos acena.

O conto descreve, entretanto, a construção do quadro que se vai compondo aos olhos do leitor num processo de composição gradual como se a linguagem fosse acompanhando os gestos do pintor e os do seu modelo. A narrativa breve do comportamento irrequieto de Bepo inerente à sua juvenildade, entremeada com o curto diálogo com o artista, vai fazendo surgir os elementos constitutivos do quadro, que tendo começado pela selecção das tintas e dos pincéis ou pela própria referência ao cavalete com marcas de uso do seu anterior possuidor, passara pelo registo de alguns pormenores do espaço interior do *atelier* até se deter na figura central do jovem modelo, no seu jeito particular de se calçar, no sorriso travesso captado em flagrante.

Estamos, na verdade, perante a *mise en abîme* característica da *ekfrasis*, definida por Murray Krieger (p. 157) ^{vi} como uma arte em segundo grau, em que o leitor visualiza o acto dinâmico de criação da obra de arte, detalhada na sua composição. Detenhamo-nos num excerto do conto:

“Acabando de preparar a tela. Pousão escolheu os pincéis e distribuiu as tintas na paleta.

- Senta-te aí, Bepo. E vê se estás quieto, hem?

Lentamente a tela foi ficando ocupada por tudo quanto se encontrava diante do pintor. De Bepo, apenas umas ligeiras manchas. A um lado os pincéis, os pincéis novos, ao fundo as telas encostadas umas às outras, por detrás do modelo, um cenário de papel com um desenho a carvão, uns bancos.

-Mestre, está a apanhar-me bem?

(...) E Bepo, de pernas cruzadas, escondendo o sorriso maroto com a mão direita, mostrou de longe a Pousão o desenho que fizera enquanto ele pintara tudo o que estava à sua volta.

- O que lhe parece?

Henrique Pousão gritou-lhe.

E foi como se passasse Bepo para a tela onde só faltava uma figura ao centro. O seu sorriso entre o tímido e o maroto, aqueles sapatos de bailarino, com as pontas no chão de tijoleira.” (Moutinho, 2008, pp. 22-24)



Figura 2

Os dois outros contos, *O Retrato do Mendigo Lapita*, e *O Primo Matroco* têm uma estrutura narrativa comum assente numa sequência de três planos temporais distintos, o primeiro deles antecedendo de algum tempo o período da composição pictórica, o segundo, coincidindo com este, e finalmente o terceiro, constituído pelas vozes de quem, anos depois, evocará os circunstancialismos da criação.

Em “O Retrato do Mendigo Lapita”, recorda-se o apelo do Professor Edmundo Raposo, da Academia Portuense, frequentada por Henrique Pousão, para que, no exterior, a atenção dos alunos em tudo se demore e disso faça registo, sucedendo-se a narrativa da passagem do pintor por Odemira durante umas semanas de Verão em 1779 e o cruzamento com o seu olhar da figura do mendigo Lapita a quem retratará. Anos depois, será o diálogo de duas personagens, ainda em Odemira, a evocar não apenas o contexto em que ocorreu a génese da pintura, como também a estranheza pela escolha do modelo. O diálogo, semeado de deícticos de natureza demonstrativa e locativa travado entre anónimos, que presumimos serem habitantes locais, é significativo da expressão do apreço de uma

terra que reconhecidamente se revê na obra de alguém que a crítica confirmou como pintor de renome:

“Hoje é um quadro de museu!
Claro, das mãos de Henrique Pousão só podia sair obra de valor!”
(Moutinho, 2008, p. 36)

A estrutura do *Primo Matroco* retoma a que agora observámos: num primeiro tempo, o apelo lançado de Vila Viçosa pelo primo de Henrique para que fosse até ali e com as virtudes do clima, pudesse recuperar da doença que o ameaçava já nessa altura. Depois, o convívio breve da família com o pintor, evocada anos após a sua morte, no local mesmo de produção do último quadro. Agora, os protagonistas do diálogo, dois pintores do Porto, “entendidos”, como o narrador faz questão de afirmar, revisitam a casa, conduzidos por Francisco Matroco e revêem o cenário escolhido pelo pintor, depois de observado o quadro, ainda ali suspenso sobre o cavalete, como suspensa igualmente ficara a presença de Pousão na memória dos que lhe eram próximos. O sentimento de estranheza pela escolha da matéria a pintar está de novo presente, desta vez relatada pelo primo – “Minha mãe e eu, naquela janela, ficávamos a vê-lo pintar. Até comentávamos como se inspirava em coisas tão desengraçadas” (Moutinho, 2008, p.41).

Os contos a que agora faremos menção diferem dos anteriores por deles se encontrar ausente a figura do pintor.

O quadro intitulado *Janela das Persianas Azuis* (Figura 3) que está na origem da abertura do primeiro conto, aparece convertido em elemento paisagístico, embora estruturante, de uma narrativa que tem como personagens o Dr. Praça, a família que o recebe em Baixo Celorico, onde fora para sarar de uma ameaça de tuberculose e a menina que, assomando à janela para estender roupa havia deixado que o olhar do forasteiro nela se enlevasse. A narrativa cruza-se por breves momentos com o universo imaginário de histórias infantis como a do *Polegarzinho* de Charles Perrault, nomeadamente, quando o Dr. Praça pondera a hipótese, logo afastada pela certeza de que as galinhas e os cães desfariam o seu rasto, de assinalar o caminho que lhe permitiria reencontrar a aparição que o fascinara. Importa realçar neste contexto a importância que a janela assume como *topos* descritivo, a que têm aludido alguns teóricos, pleno de virtualidades semânticas: janela aberta/ fechada, de vidros transparentes ou não, etc. A janela, de caixilhos, ou de persianas azuis, como a ela se referirá o Dr. Praça, é efectivamente o motivo central da sua observação, condicionada por um olhar míope que não deixara entrever que afinal a menina cujos traços na memória delineia é a velha Inacinha de mais de noventa anos.



Figura 3

Igualmente ausente do discurso narrativo está ainda o artista no conto, intitulado “Histórias de Pescador”^{vii}.

A narrativa começa com duas personagens, a do avô pescador, a quem o neto-criança lê as notícias do mundo, e toma vulto com o aparecimento de dois jovens que, movidos pela curiosidade fazem várias perguntas sobre a faina piscatória e algumas das suas modalidades. O velho pescador desfia perante eles algumas histórias e socorrendo-se de um seu retrato, guardado na carteira, em cuja descrição percebemos o quadro de Pousão, lembra uma das suas proezas nas lides da pesca.

A observação do modo de articulação entre a pintura de Henrique Pousão e a narrativa de Viale Moutinho permite-nos chegar a duas conclusões. A primeira é a de que quer em “A Menina da Janela das Persianas Azuis”, quer em “As Histórias do Pescador”, os quadros evidenciam uma função extrínseca à matéria diegética. Queremos com isto dizer que a sua condição de objecto artístico, significativa, é

independente do discurso verbal. Em momento algum nestes contos se torna explícito qualquer espécie de diálogo com a pintura de Pousão. E embora o protocolo de leitura instituído desde a capa, paratexto inaugural, tenha tornado clara essa relação, nos dois contos mencionados, apenas por efeito metonímico, ela é perceptível, porque a pintura parece não ser mais do que simples fonte de inspiração para o contista.

De relevância desigual nestas duas narrativas, os quadros de Pousão transmudam-se: na primeira delas em signo paisagístico-referencial - a casa, à qual assoma uma menina, pretexto para o olhar míope de encantamento do Dr. Praça - na segunda, na descrição de uma fotografia, em que a figura retratada do pescador presentifica um passado saudoso trazido à narrativa pelo Avô.

O que daqui resulta é uma vez mais a ilustração a apropriar-se da pintura. A abrir este último conto, visualizamos parte do quadro de *O Pescador*, (Figura 4) em que o protagonista suspendendo na mão um grande peixe desponta, numa imagem dinâmica ao umbral de uma porta, que saberemos tratar-se de uma taberna, ladeada de uma janela.



Figura 4

Do lado de fora, a uma mesa, encontram-se um homem vestido de pescador e uma criança (Figura 5).



Figura 5

Diversamente da situação que até aqui descrevemos, para os três outros contos, é motivada a ligação entre a pintura de Pousão, agora convertida em referente linguístico, e a narrativa. Em comum, descobrimos a possibilidade oferecida ao leitor de conhecer as circunstâncias de criação de cada um dos quadros e o seu próprio processo de composição que “Em Mestre Henrique e Mestre Bepo” se vai desenhando perante o nosso olhar. Nenhum outro conto consegue, como este, consequentemente dar conta da simultaneidade inerente ao acto de composição pictórica.

Para além da pintura de Henrique Pousão que atravessa todos os contos, importa agora considerar as opções ilustrativas neles constantes, observando o seu modo de inscrição no texto que surge a operar a dois níveis.

Podemos ver, por um lado, a ilustração funcionando de modo autónomo, relativamente à pintura de Henrique Pousão, continuamente presente ao longo de

cada um dos textos. Identificamos, por outro, uma indissociabilidade entre estas duas formas de expressão plástica à custa de um processo em que a ilustração parece “apropriar-se” do quadro original, com ele se intersectando, como foi exemplificado, procedimento reiterado em todos dos contos. A ilustração está, assim, também ao serviço da interpretação possível da pintura, porque “le signe pictural demeure toujours potentiel, riche d’un pouvoir de signification qu’il n’actualise pas totalement, puisqu’il se constitue en deçà de la sphère du langage articulé, et qu’il bénéficie de la polyvalence de la figuration picturale.”^{viii} (Bergez, p.73)

Refira-se, contudo, que nos seus dois modos de actuação, a ilustração serve a expressão da ficcionalidade, numa relação de “coerência intersemiótica”^{ix} com as linhas de sentido da narrativa. Suprindo no quadro o que lhe faltava, para que essa coerência seja total – veja-se o caso mais emblemático constituído pela sobreposição da menina ao quadro de Pousão (Figura 6) ou da velha Inacinha que a substitui (Figura 7) - a diferença quanto à ilustração autónoma consiste, todavia, no facto de esta não deter com o texto verbal a mesma relação de essencialidade.

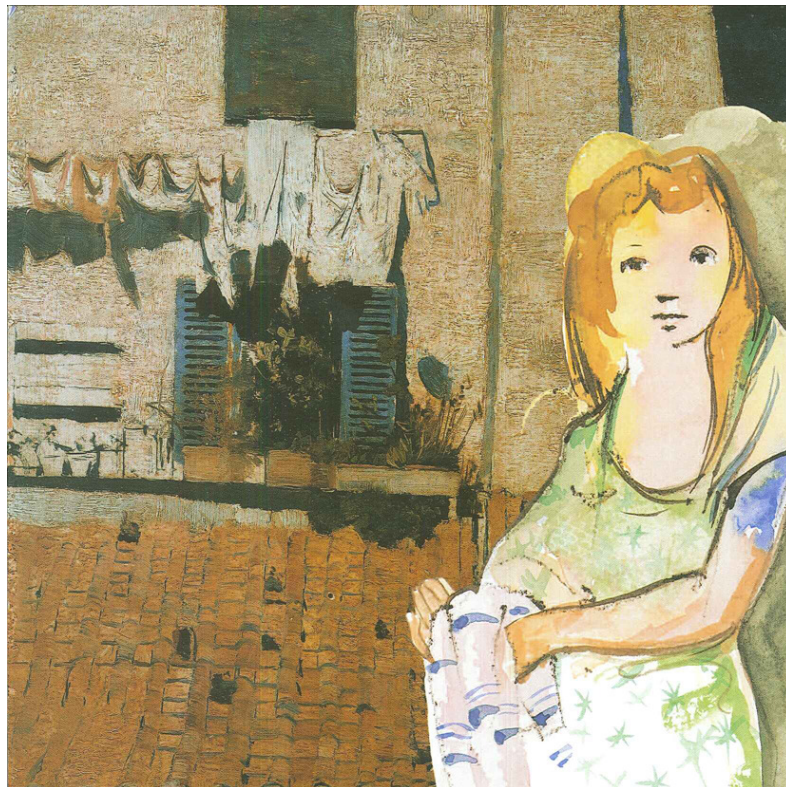


Figura 6



Figura 7

No último texto do livro, surgem ainda mais alguns quadros de Henrique Pousão (*Cecília, Escadas de Capri, Muros e Escadas*), mas a sua função não parece ir mais além do que a de uma simples amostragem. Não estamos já perante um conto, mas antes diante de um conjunto de notas relativas à biografia e à obra do pintor, da qual se diz poder maioritariamente ser vista no Museu Soares dos Reis.

Independentemente da relação que cada texto institui com a obra de Henrique Pousão, importa sobretudo realçar neste livro a dimensão educativa que o norteia, através do cruzamento entre literatura e pintura.

Contar pela Arte é a mensagem desta obra de Viale Moutinho, onde sobressai a divulgação da obra de Henrique Pousão e a sugestão várias vezes feita ao leitor para que visite o Museu Soares dos Reis:

“E é verdade que se quiseses ver o quadro [Pátio da Casa do Primo Matroco] bem podes ir a esse museu. Encontras lá não só este, como muitos outros quadros de Henrique Pousão.” (Moutinho, p.41).

ⁱ Moutinho, José Viale (2008). *A Menina da Janela das Persianas Azuis*, Lisboa, Portugália Editora.

ⁱⁱ Moutinho, José Viale (2008). *A Menina da Janela das Persianas Azuis*, Lisboa, Portugália Editora.

ⁱⁱⁱ Título do quadro do mesmo nome de Henrique Pousão (1882).

^{iv} A partir do quadro intitulado *À espera do Sucesso* (1884).

^v A partir do quadro intitulado *O Pátio da Casa do Primo Matroco* (1884).

^{vi} Krieger, Murray (1992). *Ekphrasis*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press.

^{vii} A partir do quadro intitulado *O Pescador* (1878).

^{viii} Bergez, Daniel (2004). *Littérature et Peinture*, Paris, Armand Colin.

-
- ^{ix} CAMARGO, Luis. "A relação entre imagem e texto na ilustração de Poesia Infantil". Disponível em:<http://www.unicamp.br.iel/Memoria/poesiainfantilport.htm>. Acedido em 1 de Março de 2011.
- ^{ix} Moutinho, José Viale (2008). *A Menina da Janela das Persianas Azuis*, Lisboa, Portugália Editora.
- ^{ix} Título do quadro do mesmo nome de Henrique Pousão (1882).
- ^{ix} A partir do quadro intitulado *À espera do Sucesso* (1884).
- ^{ix} A partir do quadro intitulado *O Pátio da Casa do Primo Matroco* (1884).
- ^{ix} Krieger, Murray (1992) *Ekphrasis*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press.
- ^{ix} A partir do quadro intitulado *O Pescador* (1878)
- ^{ix} Bergez, Daniel (2004) *Littérature et Peinture*, Paris, Armand Colin.
- ^{ix} Camargo, Luis. "A relação entre imagem e texto na ilustração de Poesia Infantil". Disponível em:<http://www.unicamp.br.iel/Memoria/poesiainfantilport.htm>. Acedido em 1 de Março de 2011.