



A intromissão dos signos gráficos complementam a atualidade de uma linguagem de grande poder visual e emotivo.

A figura passou de uma forma mais dinâmica (ver, por exemplo, os pêndulos) para a forma fixa (atual). Não se desligando do objeto natural (objeto real) há em sua fase atual uma refiguração que, no caso, é estática. Por exemplo, nos *Cadernos de Geologia*, os crustáceos correspondem a um tempo morto, isto é, o do objeto imóvel. A própria figura já é uma pintura-objeto.

Os fósseis são, por natureza, a fixidez de sua própria morte. A forma já aparece integrada em sua condição de vida artística e devolvida ao público como um resalto do objeto que, em si, é um outro objeto que é, ao mesmo tempo, a forma, a cor e o espaço do objeto natural. Esta refiguração é acentuada pelo retorno aos volumes, condição da escultura. Aliás, esta relação de volumes começa a ser despertada, como intenção, em telas mais recentes. Uma espécie de alto relevo de uma escrita pictórica onde a concretude do volume imobiliza o objeto real. Este aspecto permite a leitura de que o objeto é apenas uma projeção indicativa em um livro (no caso, um “caderno de geologia”); o grafismo surge como explicação de que a figura é um outro objeto representativo de uma outra realidade.

A linha continua fechada e não se liberta; antes tende a convergir-se ou ainda a ser substituída pelo sulco (e, às vezes, pelo baixo-relevo), ressaltando a figura principal.

Citamos o eixo óptico helicoidal da figura dos caracóis com seu plano descentralizado ou em confronto com outros elementos dentro de um sistema pictural peculiar.

O brilho metálico das lâminas de ouro e prata contrasta, propositadamente, ainda com a manutenção de tons escuros, porém, de efeito visual integrador. A luz do objeto, sua maior intenção, atinge hoje este exato momento de seu poder visual, onde os antigos tons sombrios se dissipam gradativamente à invasão de cores mais claras, de iluminação frontal, sendo uma das características de sua evolução nesta última década.

A fragmentação do fundo (fase antiga) com microunidades de composição, tendendo a uma macro-harmonia, surpreende-se na informação atual de planos em cor geral (ou planos harmônicos de cores) perfeitamente integrados.

Está aberto a todas as influências de seu tempo. Acredita que, se morasse em outro lugar, faria um outro tipo de pintura. Se estivesse em Minas Gerais, ela seria um pouco mais fechada, ao contrário da do litoral.

Integrado no mundo da comunicação e da violência, procura mostrar um pouco de beleza, equilíbrio e espiritualidade.

Diz que a geração atual de pintores (seus alunos) motiva-se por um resultado imediato, através de fórmulas e receitas, sem o sacrifício pessoal do verdadeiro e demorado encontro com a pintura. Como está sendo o seu exemplo.

AMORES MORTOS REDIVIVOS Darcy França Denófrío¹

Sonetos dos amores mortos

Rita Moutinho

Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2006

Lendo *Sonetos dos amores mortos*, de Rita Moutinho, ficamos felizes de reconhecer, em uma companheira de ofício e de espécie, tanta competência lírica. Os homens foram sempre os consagrados sonetistas.

Sim, “monógrafo este livro louva ou chora” amores mortos. Mas a voz lírica não é monocórdia e fria, intertextualizando, por oposição, outro grande sonetista. Consegue tematizar, às vezes, até sentimentos antagônicos que são capazes de conviver no exercício de amar, lembrando *Cantares*, de Hilda Hilst. E essa voz assume gradações que vão do sublime à própria ironia, mas vestida sempre com a organza da sutileza. E, também, com a linguagem própria de cada situação. Até mesmo com a linguagem desse tempo de *interfaces*, de nosso mundo virtual.

Nem mesmo a forma fixa do soneto aprisionou a liberdade da criadora literária. Depois das perdas ou do luto, experimenta o rito de passagem – deixa seu tempo flutuar “gêmeo ao das vitórias-régias”, numa bela metáfora. E, ao final, “tem início a romaria ao sacrário de um amor vivo”. E também, ao final, pela extraordinária capacidade da artista em transubstanciar a experiência em pura poesia, veremos os amores mortos redivivos.

Isto nos lembra o tempo circular do mito. Algo semelhante ao mito de Perséfone, que se torna rainha do Inferno, mas consegue de Júpiter a graça de passar seis meses no mundo subterrâneo com seu amor infernal, e seis na Terra, em

¹. Professora aposentada da Faculdade de Letras da UFG, poetisa, ensaísta e crítica literária, com 20 obras publicadas.



PARA A CRÍTICA DA SUBJETIVIDADE REIFICADA Maria Lucia Kons¹

Para a crítica da subjetividade reificada
Anita C. Azevedo Resende
Goiânia: Editora da UFG, 2009

companhia de sua mãe Deméter, quando, somente então, as plantas germinavam. Notável o fato de que esse livro chegue ao término com poemas tais como “Soneto de um novo olhar para o jardim”, que acena para uma nova germinação; passe pelo do mito do eterno retorno (mesmo que seja para desafiar esse mito nietzschiano) e encerre exatamente com “Soneto (...) para um rito de passagem”, onde “Setas ébrias, / filhas de uma mensageira e Dioniso” vão providenciar aquele recomeço: um amor vivo.

Surpreendente, ainda, o conhecimento que a autora tem do soneto, forma fixa que gozou tanto prestígio entre os clássicos modernos, os parnasianos e simbolistas, mas que jamais deixou de ser exercitada, desde o século XII. Aparecem eles na forma consagrada, também com estrambote, à moda inglesa, e, embora ela mostre preferência pelo nobre decassílabo, vai até o metro bárbaro. Quanto à rima, experimenta várias espécies, optando, às vezes, pela pura assonância, de refinado bom-gosto. Mas, nesse particular, o que lhe interessa mesmo é o ritmo e a louvamos por isso.

Pudemos flagrar, em seus poemas, algumas notas, em surdina, da grande sonetista Florbela Espanca. Naturalmente, aclimatadas ao nosso terceiro milênio. Rita, no entanto, não sucumbe a influências: tem seu próprio estilo, inconfundível. Se outras vozes se insinuam (e há outras), são resíduos de milhas de leituras. Aqui devemos nos lembrar de Julia Kristeva, teórica precursora das noções de intertextualidade. Ela afirma que “para os textos poéticos da modernidade, poderíamos afirmar, sem risco de exagero, é uma lei fundamental: eles se constroem absorvendo e destruindo, concomitantemente, outros textos do espaço intertextual”. Para ela, esta é uma lei: “o texto poético é produzido no movimento complexo de uma afirmação e de uma negação simultânea de um ou outro texto”.

O texto poético da autora de *Sonetos dos amores mortos* não foge a essa regra ou lei. Todavia a autora, no exercício dessa afirmação/negação simultânea, logra alcançar muita dignidade: preserva a marca inconfundível de Rita Moutinho.

Ao longo da história, objetividade e subjetividade normalmente foram vistas como duas vertentes antagônicas da vida e da sociedade humanas. Contudo, separadas tornam-se abstratas, ou mesmo falsas. Alguns estudos buscam unilas em busca da universalidade e completude humanas. O livro *Para a crítica da subjetividade reificada*, de Anita C. Azevedo Resende, publicado pela Editora da UFG, na Coleção Critérios, é exemplo dessa tentativa de unir objetividade e subjetividade, pois, conforme a autora, a “análise da realidade social despojada da vida subjetiva transforma-se em sociologismo; ao mesmo tempo, a análise da vida subjetiva despojada da objetividade transforma-se em psicologismo” (p. 18-19). Composto por seis capítulos que adentram pelo tema do trabalho, da alienação, do fetichismo e da reificação, não de forma isolada, mas complementar, o livro de Resende trata da objetividade e da subjetividade que perpassam por cada um dos temas.

No primeiro capítulo, “Tema e andamento”, Resende discorre sobre o tratamento historicamente dado à subjetividade, a começar em Marx, em que questiona dois aspectos: a crença na externalidade da vida subjetiva no pensamento

¹. Revisora da Editora da UFG.