



LEITURA DE NARRATIVAS EM PINTURAS DE CHACHÁ (RICHARD CALIL BULOS)

Monalisa Pivetta da Silva*

Resumo: O presente artigo apresenta um estudo sobre as linguagens verbal e não verbal, tendo como foco a linguagem artística. O objetivo da pesquisa foi investigar a relação entre as linguagens a partir da análise de imagens de duas obras (telas em óleo) do artista plástico Richard Calil Bulos, o Chachá. Encontram-se nas obras a presença de diferentes cores e símbolos que evocam o caráter dialógico, intertextual e polifônico de sua linguagem, à medida que se pode verificar a multiplicidade de vozes presentes e as relações que entre elas se estabelecem. Suas telas são promotoras de narrativas que desvelam, entre outros aspectos, os tempos e os lugares. A representação do cotidiano da comunidade pesqueira de um município catarinense reflete o cotidiano de muitas outras comunidades. Confirmou-se, mediante análise das imagens, que estas evocam leitura ao serem observadas e, ao criar narrativas, os espectadores estariam traduzindo o não verbal para o verbal, à medida que a obra evoca palavras e possibilitam conhecer peculiaridades da linguagem artística em representar a vida, vivida e imaginada.

Palavras-chave: Linguagem artística, Leitura de imagens, Literatura, Narrativas, Chachá

Abstract:

The present article presents a study on verbal and nonverbal languages, focusing on artistic language. The objective of the research was to investigate the relationship between languages from the analysis of images of two works (paintings in oil) by the artist Richard Calil Bulos, Chachá. The presence of different colors and symbols evokes a dialogical, intertextual and polyphonic character of their language, as one can verify the multiplicity of voices in the paintings and the relationships between them. His canvases are the promoters of narratives that reveal, among other aspects, times and the places. The representation of the daily life of the fishing community of a municipality of Santa Catarina reflects the daily life of many other communities. It was confirmed by analyzing the images that they evoke reading when they are observed and, in creating narratives, the viewers are translating the nonverbal into the verbal. As the work evokes words

* Universidade do Oeste de Santa Catarina- UNOESC,
Joaçaba SC, Brasil.

Docente na UNOESC

Mestre em Ciências da Linguagem pelo Programa de Pós-
Graduação em Ciências da Linguagem da Unisul

E-mail: monalisa.silva@unoesc.edu.br

DOI: 10.19177/memorare.v4e3-I2017164-189



REVISTA
MEMORARE

UNISUL
www.portaldeperiodicos.unisul.br
ISSN 2358-0593

and makes it possible to know the peculiarities of artistic language in representing life, as lived and imagined.

Keywords: *Artistic language. Reading of images. Literature. Narratives. Chachá.*

1. Introdução

A linguagem das artes plásticas ocorre a partir da experiência com os elementos e princípios da forma: linha, cor, valor, ritmo, movimento, luz-sombra e texturas; e é o resultado do processo criativo subentendido como interpretação e representação.

Dentre os diferentes processos de interação da linguagem, o ato de narrar pode ser considerado como um dos mais relevantes. A linguagem verbal mediante narrativas revela-nos como o homem compreende a própria existência.

Assim, por intermédio dessas reflexões, investiga-se a relação entre linguagem verbal e não verbal a partir da análise de imagens de duas obras (telas em óleo) do artista Richard Calil Bulos (Chachá). Como objetivos específicos, procurou-se analisar as obras intituladas Vacas Magras, Fim do defeso, com o intuito de observar os elementos da linguagem plástica e da narrativa que delas se ensejam; analisar como ocorre a aproximação do imaginário representando as questões do cotidiano vivenciado por moradores, avaliando o caráter dialógico e polifônico da arte. Sobre a temática, convém sublinhar que as obras selecionadas revelam o cenário das praias de Laguna, que pode ser apreendido em outros lugares.

Parte-se do pressuposto de que as imagens representadas em telas (linguagem não verbal) são enunciadoras de narrativas (linguagem verbal). Assim, na contemplação de uma tela, pode-se assistir/pensar em uma história pelas imagens colocadas em cena.

O estudo possui cunho qualitativo e empreende como metodologia os pressupostos da pesquisa bibliográfica. A seleção do material bibliográfico teórico procurou focalizar autores que versassem sobre a linguagem verbal e não verbal, arte visual, teoria literária, leitura de imagens e suas especificidades. Recorre-se, aos pressupostos de: Mikhail Bakhtin (1997; 2003) ao trabalhar a linguagem, dialogismo e polifonia; DonisDondis (2007), por enunciar os elementos que compõem a imagem, bem como a possibilidade dramática de transmitir informações; e Alberto Manguel (2001), por apresentar a possibilidade da leitura de imagens enquanto narrativa.



Observa-se que a pesquisa a respeito das linguagens verbal e não verbal, a partir da análise de obras de Chachá, faz-se relevante à medida que enseja refletir sobre a possibilidade de ler, pensar e intertextualizar o que se vê. Sublinha-se que a leitura da imagem pressupõe a relação com a cultura, o social e o histórico e se efetiva a partir das formações sociais em que se encontram tanto o autor quanto o espectador/leitor. Por intermédio da leitura de imagens ocorre o encontro desses dois autores, o artista e o espectador, portanto a leitura se torna, assim, uma construção de sentidos, como possibilidade de provocar narrativas pelas imagens e pela imaginação.

2. Considerações sobre Leitura de Imagens: A Linguagem e Elementos da Arte Visual

A arte ao representar a vida promove pensamentos, evoca reflexões. Pensar sobre a arte é também pensar sobre a linguagem e o que esta enuncia, é analisar as obras, como também suas condições textuais e extratextuais, estéticas, sociais e culturais.

Ao analisar a importância da arte, Ostrower ressalta que “[...] a arte pode ser considerada uma linguagem universal” “Todos nós dispomos da potencialidade dessa linguagem e, sem nos darmos conta disso, usamos seus elementos com a maior espontaneidade ao nos comunicarmos uns com os outros”. (OSTROWER, 1999, p. 27).

Observa-se também que, conforme Buoro (2002, p. 59), “o contato com a arte e seus conteúdos proporciona aos nossos olhos novos modos de ver e compreender a realidade, modos esses capazes de desvendar não apenas aquilo que somos, mas também muito da matéria que a própria realidade se constitui.” Caberia afirmar, portanto, que a arte ajuda a conhecer e, também, que o ato de ler, de decodificar a gramática visual, corporal e sonora contribui na apreensão dos signos, à medida que se pode transpor o representado para refletir sobre a vida, o mundo presente.

O pensamento de que por meio da linguagem se manifestam as produções sociais e que o sujeito se forma nas relações com outros sujeitos remete a Bakhtin (1997). Para o autor cada enunciado ou palavra nascem como resposta a um enunciado anterior e espera, por sua vez, uma resposta, assim, a linguagem é compreendida como interação verbal de relação dialógica.

“Cada texto pressupõe um sistema universalmente aceito (isto é, convencional no âmbito de um dado grupo) de signos, uma linguagem (ainda que seja a linguagem da arte)” (BAKHTIN 2003, p. 309). Portanto, entende-se que uma produção artística pode-se considerar, na visão do autor, um texto passível de leitura. O autor ainda afirma que “todo sistema de signos (isto é, qualquer língua) [...] sempre pode ser decodificado, isto é, traduzido para outros sistemas de signos (outras linguagens)” (BAKHTIN, 2003, p. 311).

Dessa maneira, entende-se que a linguagem artística proporcionada pelo texto não verbal, possibilita enunciados que se constroem através de outros enunciados, ou outros textos. Cada enunciado proferido é constituído de vozes, de lugares variados, ou várias fontes (polifonia), o que significa que um texto sempre se vincula a outros textos de várias origens, o dialogismo.

É oportuno acentuar que as produções artísticas são concretizadas pelos artistas que a produziram, mas somente vão se completar com a participação das outras pessoas (o público) que com elas se relacionam. O artista expressa seus pensamentos, suas memórias, experiências, percepções e imaginário, mediante linhas, cores e formas e, ao ler a imagem, o leitor traz um olhar interpretativo. O dialogismo, então, acontece no momento em que a obra recorre a outras leituras, outros textos já existentes como fator de construção de sentido. Nessa perspectiva, a arte enquanto texto não verbal é promotora do diálogo.

A proposta de leitura de imagens¹ de Dondis (2007, p. 23) mostra a disposição dos elementos básicos da comunicação visual no sentido da composição. Na tela, “cor, linha, forma incorporam papéis de actantes, provocando os sentidos do sujeito leitor e interagindo com ele no contato direto com os componentes do plano da expressão”, defende Buoro (2002, p. 157). Essas reflexões nos permitem afirmar que a leitura de imagem promove narrativas, percepção de ausências, ideologias, entre outros. Nesse sentido, a leitura do discurso visual além de uma análise de forma, cor, linha, volume, equilíbrio, movimento, ritmo, é também centrada na significação que esses atributos em diferentes contextos conferem à imagem.

¹A expressão leitura de imagens surgiu com o trabalho de Rudolf Arnheim, que identificou e catalogou dez categorias visuais básicas: equilíbrio, figura, forma, desenvolvimento, espaço, luz, cor, movimento, dinâmica e expressão.

Em uma pintura, podem-se construir inúmeras possibilidades de leitura, por mais que se tenham informações referentes ao contexto de sua produção, às intenções prováveis daquele que a concebeu, a imagem traz em si uma capacidade infinita de agregar significados.

A leitura de imagem pode ser compreendida como um processo dialógico, as diferentes relações entre leitores, artistas e obras ligados à tarefa de construir sentidos, condição do sentido para o texto, estabelecido mediante interação entre os sujeitos (leitores/artistas) e a própria obra.

Manguel (2001, p. 27) enumera várias possibilidades de leitura por meio das imagens e nos leva a pensar que cada leitura que se faz das imagens está ligada à leitura de mundo de cada sujeito: “O que vemos é a pintura traduzida nos termos da nossa própria experiência.” Cada espectador irá ler a imagem a partir das suas experiências; “[...] só podemos ver as coisas para as quais já possuímos imagens identificáveis, assim como só podemos ler em uma língua cuja sintaxe, gramática e vocabulário já conhecemos”

Os sentidos são produzidos no confronto das relações, socialmente construídas. O espectador constrói sua leitura dentro das condições da sua época segundo determinada época e o seu contexto social e cultural. Ao ler e criar narrativas, o sujeito se recria, evidencia seus valores, sua ideologia e ideias e dialoga com outros discursos, como sugere Bakhtin interagindo com a obra, o artista e o seu contexto. Dessa forma, as narrativas produzidas ao fim de uma leitura resultam do “confronto entre as histórias de leitura” do sujeito leitor e as condições sócio-históricas da realização da leitura de determinada imagem. Através de uma mesma imagem, apresentam-se inúmeras narrativas, consequência de infinitas leituras, de diferentes sujeitos, ou do mesmo sujeito em diferentes épocas de sua vida.

Portanto, a partir dos conceitos de Manguel, Barthes e Bakhtin, é possível considerar que o processo de leitura é um processo ativo, dialógico. Essa relação dialógica estabelecida entre autor e leitor, leitor e texto também coloca em cena inúmeras vozes, por intermédio das linguagens sociais, ideológicas que estão presentes na e a cada nova leitura.



3. O artista e seu lugar: aspectos de sua biografia

Pinturas com casebres, pescadores, em meio à imensidão do mar são constantes no mundo imagético representado nas obras pictóricas de Richard Calil Bulos, o Chachá. O artista nasceu em 6 de outubro de 1935 no Rio de Janeiro. Com quatro anos de idade, seus pais partem rumo a Laguna (SC). Trabalhou como balconista na Farmácia de propriedade de seu pai onde conheceu a filha de um pescador, Terezinha Marta Soares, moça simples com quem se casou em 1960 e viveu junto até o fim de suas vidas. A convivência com seu sogro passou a influenciar sua temática das suas pinturas.

Chachá iniciou sua vida artística como redator e editor-chefe em diversos jornais de Laguna. Foi locutor nas rádios Difusora e Garibaldi. No período em que trabalhou como redator e cronista, revelou seu gosto pela pintura também através das suas charges. Nos jornais, ao registrar os fatos que ocorriam no município, denunciava as injustiças e ironizava a gestão municipal. Defendia o povo e, principalmente, os pescadores.

Quando estava sem inspiração para escrever, pintava desenfreadamente. O artista foi progressivamente se isolando e, nessa fase, entrou definitivamente para o mundo da pintura, justamente como alternativa para expressar uma rica individualidade. Em suas telas trazia imagens que seu imaginário reproduziu com base nas cenas que presenciou.

A pintura de Chachá apresenta uma arte marcada por um estilo bastante peculiar. Como autodidata, tem sua linguagem própria com tonalidades melancólicas. O artista manteve fidelidade à sua temática e aos seus modelos: o cotidiano dos pescadores e suas famílias. Em suas telas, o artista resgata a sua vida e a do município de Laguna, desenhando, criando formas e dando cor e vida a cenas de todo tipo, principalmente aquelas que vinham da sua memória.

Por meio das telas, se comunicava com o mundo. Por influência de outros artistas, acreditou que deveria denominar sua arte como ingênua. Chachá fez exposições internacionais, na Europa e nos EUA, e sua obra se espalhou por outras cidades e estados.



Doente há muitos anos devido a um enfisema pulmonar, faleceu no dia 31 de outubro de 2007, aos 74 anos, poucos meses depois de perder sua esposa. Mesmo sabendo que a morte se aproximava, Chachá nunca parou de pintar.

4. As telas de Chachá: Memórias do cotidiano.

Ao se apropriar de elementos do dia a dia de uma determinada classe social, a dos pescadores, Chachá permite-nos contemplar aspectos da vida cotidiana de Laguna (SC). Verifica-se em suas telas as condições adversas de sobrevivência em um espaço cada vez mais abalado pelas transformações sociais.

Sobre a escolha da temática feita pelo artista, bem como os elementos por ele utilizados, Ostrower (1999, p. 43) afirma que a “escolha temática se vincula a aspectos afetivos, dos quais o artista, na maioria das vezes nem se dá conta (e nem precisa). É uma questão de afinidades pessoais, abrangendo o enfoque formal do artista e envolvendo todos os aspectos técnicos e estilísticos do seu trabalho”.

Suas pinturas reúnem em uma única cena (em um único plano), todos os personagens envolvidos na narrativa. Chachá se utiliza em geral de planos médios e gerais, que proporcionam uma visão mais ampla do ambiente. Além disso, expõe o cenário e insere os personagens, vistos agora por uma dimensão mais distante, com o intuito de apresentar o ambiente e de preparar o espectador para recebê-lo.

As Vacas Magras, O Defeso e O Fim do Defeso

Figura 1 – Tela *Vacas Magras*



Fonte: Acervo particular de Sá (2006).



A obra intitulada *Vacas Magras*, de 2006, (30 cm x 60 cm), sob a técnica de acrílico sobre tela, representa, em plano geral, um momento em que a comunidade pesqueira vivencia o defeso. O termo defeso também é um adjetivo, que significa vedado, proibido. A expressão *Vacas Magras* permite um intertexto com a história bíblica mencionada no Livro de Gênesis. Esta conta a passagem em que José interpreta os sonhos do Faraó.²

Faraó teve dois sonhos: no primeiro ele via sete vacas gordas e formosas e sete vacas magras e feias. Ambas subiam do rio e paravam juntas à praia; e as magras e feias comiam as gordas e formosas. Já no segundo sonho, via que brotavam de um mesmo pé, sete espigas boas e cheias e, após elas, brotavam sete espigas miúdas e queimadas que devoravam as sete boas e cheias. José fora chamado para interpretar os dois sonhos e inferiu que tais sonhos significam sete anos de abundância e, após, sete anos de fome em toda a terra do Egito. Diante dessa interpretação, a ordem era para que nos próximos sete anos de fartura os mantimentos fossem guardados para quando viessem os maus dias. Assim, tal qual “nas vacas magras”, o defeso serviria para preservar o sustento futuro dos pescadores.

Na obra de Chachá, percebe-se que as relações sociais também estão condicionadas ao ciclo da natureza. A forma de trabalho da comunidade pesqueira é essencialmente extrativista. Assim, a interferência provocada pelo ciclo natural do lagamar (nesse caso, imposto pelo defeso) atua diretamente na organização da produção, como também nas relações sociais particulares.

No período do defeso a pesca fica comprometida, é proibida a captura, aprisionamento e a comercialização de espécimes tanto de peixes quanto de crustáceos. Esse período é considerado de grande importância para o equilíbrio do meio ambiente à medida que protege áreas de desova e permite a reprodução dos peixes.

As preocupações na vida cotidiana da comunidade pesqueira são determinadas pelas cheias/vazantes do mar, pelo sol e pela chuva, pelos dias e pelas noites. O tempo é

² Apresentamos um fragmento dessa narrativa: “[...]46 E José tinha trinta anos de idade quando compareceu perante Faraó, rei do Egito. José saiu então de diante de Faraó e passou por toda a terra do Egito. 47 E durante os sete anos de fartura, a terra produzia de mãos cheias [...]” (BÍBLIA SAGRADA, 2011).



definido pela natureza e pela cultura, pelos mitos e tradições. Observa-se que a crença em diversos seres sobrenaturais tem influência sobre as atividades de caça e da pesca.

As comunidades formadas por pescadores, artesãos, pessoas cujas atividades de trabalho de uma forma ou outra são ligadas à pesca artesanal, sendo ela a principal, quando não a única fonte de sustento das famílias.

A época do defeso colocada em cena por Chachá desenha-se em um ambiente onde há predominância da cor azul, com nuances de branco. No primeiro plano, imagens de homens, mulheres e crianças que aparecem quase estáticos. Tal cenário sugere a ausência de vida, vivacidade, energia em virtude do defeso que é imposto aos habitantes dessa comunidade pesqueira. Os tons que colorem a cena mostram-se opacos, contrastando com a possível luminosidade que advêm das cores do mar e do céu.

Figura 2 – Tela *Fim do defeso*



Fonte: Acervo particular de Sá (2006).

A obra intitulada *Fim do defeso*, de 2006, (80 cm x 40 cm), sob a técnica de acrílico sobre tela, representa, em plano geral, o momento em que uma comunidade pesqueira celebra o fim do defeso.

O fim do defeso são as boas novas que anunciam a chegada dos peixes, o trabalho e a vida. Os dias de privação, tal qual na história de José e o Faraó, agora dão



lugar aos dias de fartura. Desse modo, conforme anteriormente destacado, o ciclo da natureza (como também as leis que procuram proteger esse ciclo) influencia diretamente nas relações sociais. Mais uma vez pode-se verificar o lirismo de Chachá ao representar essa influência em uma comunidade pesqueira.

Nesta obra, diferentemente da anterior, toda a cena sugere estar em movimento. No primeiro plano, aparece a imagem de homens, mulheres, crianças. A maioria parece vibrar ao contemplar os pescadores, que dos seus barcos jogam as redes ao mar. O artista retrata o ambiente em uma mistura de cores com diferentes matizes de azul que colore o céu e o mar. O laranja, o vermelho, o amarelo e o azul aparecem colorindo as roupas dos moradores.

As imagens das telas promovem diálogo à medida que procuram traduzir dois momentos relevantes às comunidades pesqueiras: o defeso e o fim do defeso. Nas cenas retratadas por Chachá, percebe-se o cotidiano da pesca artesanal mediante diversos elementos que compõem as telas. Alguns pescadores no mar, outros confeccionando suas redes; as mulheres cuidando das crianças, conversando; os barcos aportados, outros no mar; as redes abertas sobre as águas, ou fechadas na areia; os cestos, depositados no chão à frente dos pescadores. Em geral, a pesca é executada pelos homens, enquanto as mulheres cuidam dos afazeres domésticos e dos filhos. O modo de vida dessas comunidades, como as técnicas de manejo dos recursos naturais, as lendas, os ritos religiosos, o modo de construção das habitações e outros costumes aparecem nas linhas, formas e cores criadas pelo artista.

Assim como em outras comunidades pesqueiras, esse panorama aproxima-se muito do cotidiano do lagamar do município de Laguna. Observa-se nos traços a peculiaridade do artista ao representar as cenas que podem ser universais, mas traduzem muito do lugar para onde Chachá lança seu foco.

Através das obras, Chachá imortaliza o pescador artesanal, que é portador de um conhecimento e de um patrimônio sociocultural. Estes permitem conhecer a seu modo “o segredo das águas”, que envolve os movimentos das marés, que os orientam no mar, que os informam sobre as fases lunares, sobre as influências dos ventos, sobre os espaços marítimos e o melhor lugar para lançar suas redes, bem como o momento certo para pegar os peixes.



5. Reflexões sobre o caráter dialógico, polifônico e as intertextualidades nas obras de Chachá

As pinturas de Chachá, em linguagem não verbal, possibilitam reflexões e como cenas, podem enunciar narrativas. Nessa perspectiva, a arte não verbal é promotora de enunciados, por intermédio das palavras que, por sua vez, sinalizam diálogos. Refletindo sobre a palavra, Bakhtin (1997) afirma que esta é vista como signo ideológico por excelência. Cada enunciado proferido é constituído de vozes, de lugares variados, ou várias fontes (polifonia). Tudo isso remete a um princípio que ele chamou de dialógico.

O diálogo, tanto exterior, na relação com o outro, quanto no interior da consciência, realiza-se na linguagem. Refere-se a qualquer forma de discurso, quer as do cotidiano, quer as artísticas ou literárias. Bakhtin (1997) considera o diálogo como relações que ocorrem entre interlocutores, em uma ação histórica compartilhada socialmente, isto é, que se realiza em um tempo e local específicos, mas sempre mutável, devido às variações do contexto. Para o autor, o dialogismo é constitutivo da linguagem: mesmo entre produções aparentemente monológicas observa-se sempre uma relação dialógica. O caráter dialógico permite intertextualidades com situações vivenciadas e/ou representadas em outras obras.

Ao entender a pintura como um texto passível de leitura, podem-se aplicar os conceitos de dialogia e polifonia, o que nos permite intertextos (BAKHTIN, 2003, p. 309). O olhar sobre as pinturas de Chachá permite recorrer a Bakhtin, à medida que se pode verificar a multiplicidade de vozes presentes nas relações que entre elas se estabelecem. O artista, de acordo com os dados de sua biografia, teve como fonte inspiradora o que vivenciou, suas lembranças individuais, memórias da cidade e se utiliza de linguagem própria para trazer a cena narrativa do cotidiano, credences, elementos da cultura popular dos pescadores de Laguna. Percebe-se a polifonia através das vozes do artista criador, e o diálogo entre o artista e o leitor, o artista e seu contexto e com outras obras. Nesta perspectiva, sublinha-se o caráter dialógico das imagens por intermédio de sua leitura.

Percorrendo as telas em estudo, verifica-se que seus enunciados podem estar além da representação de comunidade pesqueira de Laguna. O artista possibilita, de



certa forma, as vozes dos que vivem em comunidades pesqueiras, como a voz do pescador, do pai de família, do marido, do avô, do filho de pescador, do artesão, da mulher, da esposa, da mãe, da avó, da filha de pescador, entre outras. São representadas nas obras a voz do artista, voz do crítico, voz do intelectual, do morador de Laguna. Suas telas desvelam a relação do artista e do cidadão Richard Calil Bulos com o mundo que o cerca.

Os temas das imagens das obras *As vacas magras* e *Fim do defeso*, representam as dificuldades encontradas pela comunidade pesqueira. Essas dificuldades também ecoam em outras obras artísticas. Lançando o foco para a literatura, percebemos a possibilidade do diálogo das telas com a narrativa de Graciliano Ramos,³ no livro *Vidas Secas*.⁴ As adversidades encontradas no ambiente árido da seca, pelas personagens de Graciliano Ramos, embora em contextos distintos, também apresentam similitudes com as encontradas pelas personagens de Chachá. Em ambas as narrativas, podem-se constatar a aspereza de suas vidas, bem como sua invisibilidade diante de outras classes sociais.

Conforme procurou-se destacar, as imagens nas telas podem ser vistas como resultado da enunciação do artista criador, onde o leitor interfere na enunciação. O leitor cria um narrador, que se mistura com a voz do autor que, por sua vez, traz à cena imagens de suas memórias, de suas vivências. Aqui há um momento polifônico.

Percebe-se que narrativas recebem eco em outras narrativas. As vozes evocadas pelas obras do artista Chachá parecem apontar e até mesmo recuperar aspectos da história da cultura do lugar. Destaca-se que a história dos pescadores lagunenses não é só deles, é também da sua família, da comunidade, das condições da época. Encontra-se traços da cultura afrodescendente e açoriana nos quadros do pintor, através da pesca

³Graciliano Ramos de Oliveira nasceu em Quebrangulo, em 2 de outubro de 1892, e faleceu no Rio de Janeiro, em 20 de março de 1953. Foi romancista, cronista, contista, jornalista, político e memorialista. *Vidas Secas*, de 1938, é considerado seu romance mais famoso.

⁴ “A obra conta a história de uma família que vive em meio à paisagem hostil do sertão nordestino. Os quatro componentes e uma cachorrinha se arrastam numa peregrinação silenciosa. [...] A cadela Baleia acompanha o grupo de humanos agora sem a companhia do outro animal da família, um papagaio, que fora sacrificado na véspera a fim de aplacar a fome que se abatia sobre aquelas pessoas. Errando por caminhos incertos, Fabiano e família encontram uma fazenda completamente abandonada. Surge a intenção de se fixar por ali. Baleia aparece com um preá entre os dentes, causando grande alegria aos seus donos. Haveria comida. [...] Há uma alegria em seu coração, novos ventos parecem soprar para a sua família. [...]. A inesperada caça é preparada, o que garante um rápido momento de felicidade ao grupo. No céu, já escuro, uma nuvem – sempre um sinal de esperança. Fabiano deseja estabelecer-se naquela fazenda. Será o dono dela. A vida melhorará para todos”.



artesanal com a rede, com a canoa e com o balaio de bambu. Também nos remete à cultura indígena, que muito contribuiu para a colonização de Laguna no início dos tempos. Os índios repassaram parte de seus saberes aos açorianos, que a aderiram e a ela acrescentaram novas técnicas. Além disso, as lavadeiras, a comunidade, uma religião, um culto, uma cultura.

Tais aspectos que emergem das narrativas, que são promovidos pelas obras de Chachá, reiteram o caráter dialógico. Dessa forma, as narrativas não são individuais, à medida que são construídas e provocadas por vários interlocutores que, por sua vez, são seres sociais, e também pelo fato de que elas se edificam como um diálogo entre discursos, isto é, mantém relações com outros discursos. “As narrativas são assim construções híbridas, constituídas por vozes em concorrência e sentidos em conflito” (BAKHTIN, 1997, p. 38). O artista dá vida e ação a seus personagens, narrando o cotidiano, experiências, sentimentos. As vozes sociais interagem trazendo à cena modelos da cultura, da representação da vida.

6. Avaliando aspectos da linguagem visual nas obras de Chachá

Em relação aos elementos que estruturam a comunicação visual das telas, percebe-se em *Vacas magras* e *Fim do defeso*, que as personagens aparecem como principal ponto central de atração visual. Nessas obras, os barcos também podem ser lembrados como focos de atração visual secundários.

Para Dondis, a linha reflete a intenção, sentimentos e emoções e a visão do artista e provocam efeitos variados de sentidos. Analisando as pinturas de Chachá, pode-se perceber a qualidade expressiva de suas linhas: realçam as sensações de movimentos e predominam sobre os demais elementos compostos por traços, manchas e superfícies.

O que chama a atenção nas imagens das telas que evidenciam o trabalho *Vacas Magras* e *Fim do defeso* é a sensação de movimento. Na tela *Vacas magras* há pouco movimento. A calma nessa tela pode ser contemplativa ou nostálgica. As pessoas e barcos estão parados; na parte direita há uma mulher com uma criança aparentemente caminhando e pode-se identificar o vento através do balanço da água do mar; no canto inferior direito há uma pessoa encostada na casa, com a mão no rosto; as pessoas juntam

as mãos, algumas estão sentadas, outras de pé. E o personagem sentado, por exemplo, está com a cabeça baixa, ele transmite tristeza, desânimo, vergonha e solidão.

A sensação de movimento na tela *Fim do defeso* é notável pelos fatores de sentido, direção e inclinação, postura dos pescadores. As pessoas vibram, demonstrando esperança, algumas se despedem com felicidade, os barcos estão em movimento no mar, os pescadores jogam as redes para pescar, o mar está calmo. O homem do lado direito no canto inferior coloca a mão na cintura, a pessoa da janela esquerda da casa, no canto inferior esquerdo, debruça-se na janela, não se sabe dizer há quanto tempo. A grande agitação desta tela pode ser vista como alegre; esta retrata o fim de um tempo difícil para os pescadores.

O *tom* é um dos instrumentos de que dispõe o artista ao procurar expressar a dimensão, além de permitir sugerir dimensões que se aproximariam à realidade. Em *Vacas Magras*, os tons são escuros e opacos, as cores do mar clareiam pouco; enquanto na tela *Fim do defeso*, existem tons mais claros, azul do mar, verde da natureza, o que pode representar esperança.

Mediante essas considerações, destaca-se que através do tom pode-se criar, em conjunto com outros elementos (como a linha, por exemplo), uma ilusão convincente da realidade. “O acréscimo de um fundo tonal reforça a aparência de realidade através da sensação de luz refletida e sombras projetadas”. (DONDIS, 2007, p. 61-64). Chachá, em suas obras, consegue enunciar o valor tonal ao projetar a luz sobre o que quer evidenciar.

“A cor se caracteriza pela carga de sensualidade que lhe é inerente [...] há uma excitação dos sentidos, que é própria da cor e que não existe em nenhum outro elemento visual”. Ostrower (1999, p. 236) enfatiza que “o valor exato de cada cor dependerá do conjunto, ou contexto colorístico” em que é vista. Nas telas exibidas as cores azul e verde podem representar a perseverança e passividade, e contrastam com o vermelho, que dá a sensação de tensão.

Chevalier e Cheerbrant (2009, p. 107) afirmam que “um ambiente azul acalma e tranquiliza, embora não tonifique, ao contrário do verde, porquanto fornece apenas uma evasão sem sustentação no real, apenas uma fuga que, ao longo prazo, se torna deprimente”. Por outro lado, o azul pode apresentar um ar depressivo, que se explicaria pela preocupação que o personagem possa vir a ter com seus filhos quando crescidos.



Chachá pinta as roupas de seus personagens mais coloridos que o céu e o mar, colocando-os em primeiro plano, o mar fica em segundo, e os casebres em terceiro plano, dando maior importância ao pescador, ao mar e, depois, à sua moradia, o lugar em que vive.

Pode-se afirmar que Chachá concede, por meio das cores, o grau de importância das coisas retratadas. O homem em primeiro lugar, tendo a natureza representada através do céu e o mar em sujeição a ele e, em seguida, a moradia, que nesta ordem é um complemento.

O artista procura traduzir seus temas por meio de uma linguagem poética, na qual as antíteses se equilibram. Percebe-se que as telas que representam o trabalho, *Vacas Magras* e *Fim do Defeso*, colocam em cena o sentimento de tristeza e de alegria.

Encontramos nessas obras elementos formais do artista. A repetição de imagens é um traço permanente, os casebres, cestos, barcos, redes, instrumentos da pesca, os pontos coloridos, cores contrastantes, presença de símbolos. Para Chevalier e Gheerbrant (2009, p. 12), os símbolos “constituem o cerne dessa vida imaginativa. Revelam os segredos do inconsciente, conduzem as mais recônditas molas da ação, abrem o espírito para o desconhecido e o infinito.”

Chevalier e Gheerbrant trazem o significado do mar, que como a água é fonte de vida:

Símbolo da dinâmica da vida. Tudo sai do mar e tudo retorna a ele: lugar dos nascimentos, das transformações e dos renascimentos. Águas em movimento, o mar simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informes as realidades configuradas, uma situação de ambivalência, que é a de incerteza, de dúvida, de indecisão, e que pode se concluir bem ou mal. Vem daí que o mar é ao mesmo tempo a imagem da vida e a imagem da morte [...] O mar tem a propriedade divina de dar e tirar a vida [...] (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 592).

Em suas telas, o céu é representado, às vezes calmo, às vezes turbulento. “O céu é uma manifestação direta da transcendência, do poder, da perenidade, da sacralidade: aquilo que nenhum vivente da terra é capaz de alcançar. O simples fato de ser elevado, de encontrar-se em cima, equivale a ser poderoso [...] O céu é também um símbolo da consciência” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 230). Percebe-se que Chachá estaria procurando retratar a calma e a turbulência do céu como um estado de espírito a que são submetidas as personagens e a natureza que representa em suas obras.



As imagens ainda revelam uma característica peculiar em toda a sua obra, Chachá representa as personagens com a ausência de traços faciais e com a pele escura. Ainda aparece pertinente nessas obras o colorido das roupas das personagens. Ao representar ausência de traços faciais nas personagens, pode-se interpretar que estas se reconhecem na forma coletiva. Não se visualizaria o particular, ou posição de destaque e, sim, coletivamente.

Outro aspecto relevante no âmbito destas reflexões seria a ausência dos peixes nas cenas. O peixe é, assim, um símbolo que não aparece figuratizado. Conforme Chevalier e Gheerbrant (2009, p. 704), é o símbolo das águas, e “está associado ao nascimento ou à restauração cíclica. [...] O peixe é símbolo de vida e de fecundidade, em função de sua prodigiosa faculdade de reprodução e do número infinito de suas ovas”. Observa-se que, na ausência da imagem do peixe, as obras de Chachá estariam desvelando a falta de reconhecimento desse contexto por parte da sociedade em que se insere. O peixe sem excedentes, apenas o que a rede transporta e o que não chega a se sobrepor aos balaios, seria uma forma de dizer que a pesca é para apenas subsidiar o sustento, e que é remota a possibilidade de algum retorno econômico. Estaria, assim, a comunidade pesqueira invisível aos olhos de muitos.

Nos cenários das telas percebe-se a presença de casebres. Bachelard (2003), ao escrever sobre a imaginação poética, associa a moradia à proteção, sossego, concentração, estabilidade, ou o seu contrário. A casa, o ninho, não evoca apenas proteção e segurança, mas também precariedade e fragilidade. Na tela *Vacas Magras*, há poucos casebres que parecem estar sujos, e nos quais não se visualizam as portas. Bachelard expõe que as portas simbolizam o local de passagem entre dois estados, entre dois mundos, entre o conhecido e o desconhecido, a luz e as trevas o tesouro e a pobreza extrema. “A porta se abre sobre um mistério. Mas ela tem um valor dinâmico, psicológico; pois não somente indica uma passagem, mas convida atravessá-la. É o convite a viagem rumo a um além” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 734-735). Assim, a ausência da porta representa uma evidência de que o pescador não tem saída.

No âmbito dessas reflexões, cabe destacar que muitas outras interpretações podem ser evocadas pelas imagens colocadas em cena nas obras de Chachá.



7. As telas de Chachá: criando narrativas

O trabalho com as palavras dá margem à emoção dos pensamentos, sentimentos e, muitas vezes, leva à reflexão. O principal objetivo do texto narrativo é contar algum fato, narrar, representar, expor, sugerir acontecimentos sejam eles reais, sejam fictícios, mediante as mais variadas linguagens: de forma oral, escrita, musical ou pictórica. É o gênero que tem por objeto o desenvolvimento de uma ação, expressando, representando, traduzindo, criando e reinventando o universo humano.

A narrativa é uma manifestação que acompanha o homem desde sua origem e foi transmitida pelos povos através das gerações. As narrativas das obras de arte possuem inúmeras leituras e interpretações que dependem da reação e da decodificação de cada espectador. Cada pessoa pode perceber o que diz respeito à sua cultura, sua história de vida, sua formação.

Barthes (1987) afirma que são inúmeras as narrativas no mundo e vivemos rodeados por elas. Para o autor:

A narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria história da humanidade; não há, nunca houve em lugar nenhum povo algum sem narrativa; todas as classes, todos os grupos humanos têm as suas narrativas, muitas vezes essas narrativas são apreciadas em comum por homens de culturas diferentes, até mesmo opostas: a narrativa zomba da boa e da má literatura: internacional, trans-histórica, transcultural, a narrativa está sempre presente, como a vida. (BARTHES, 1987, p. 103-104).

A narrativa consiste no relato, através da fala ou da escrita, de fatos reais ou imaginários e que envolvem um narrador, personagens que vivenciam os fatos narrados, um espaço em que se ambienta a história, uma trama (conflito), ação e o decorrer do tempo em que a ação se desenvolve. As narrativas criadas a partir das obras colocam em cena o contexto do cotidiano de uma vila de pescadores. Em *Vacas Magras* e *o Fim do defeso* propõem como tema cenas do cotidiano de comunidades pesqueiras.

O narrador, por transmitir os acontecimentos, é o que está mais próximo do ouvinte/leitor/espectador. Gancho (2004, p. 26) afirma que “não existe narrativa sem narrador, pois ele é o elemento estruturador da história”. As histórias das telas são apresentadas por um narrador onisciente-externo conhecido também como narrador observador, assim como as imagens na linguagem não verbal. Por se posicionar “fora



dos fatos narrados, seu ponto de vista tende a ser mais imparcial. ” É possível afirmar que tal situação para a ocorrência do narrador onisciente-externo é viabilizada pela própria posição de contemplador/espectador da tela e também pelo fato de o narrador não se encontrar refletido na diegese da cena. Fica, assim, demarcado o distanciamento do observador que narra da história narrada.

O foco narrativo encontra-se sobre a ação. Nesse meio narrativo, as informações transmitidas ao leitor/espectador limitam-se ao que as personagens fazem, com apenas eventuais e breves intervenções visuais amarrando os acontecimentos. Cabe ao espectador/leitor deduzir as significações a partir daquilo que lhe é apresentado. O foco narrativo está nos acontecimentos, e não nas personagens. Para ele não são informados muitos detalhes sobre os conflitos internos das personagens ou sobre sua complexidade.

“Quando pensamos no enredo, pensamos simultaneamente nas personagens e na vida em que vivem, nos problemas em que se enredam na linha do seu destino. Isso traçado conforme certa duração temporal”. É perceptível, portanto, “que a personagem pareça o elemento mais vivo no romance”. (CANDIDO, 2007, p. 54). Isso nos traz a reflexão crítica que o fundamental nas narrativas é a personagem.

Nas telas apresentadas o mar, o céu e a areia dominam grande parte do cenário, envolvendo todas as personagens e revelando a influência destes nas ações, nas vidas das personagens. Tal panorama sugere que a natureza também aparece como protagonista da narrativa. Os pescadores, as mulheres e as crianças são personagens assim caracterizadas: magros, pele escura, sem traços que possam definir seu rosto. Todas as personagens apresentam apenas um traço básico e comportam-se da mesma maneira (personagens planas). São referidas como homens, mulheres, crianças; não há nomes, configurando-se tipos. As personagens não apresentam individualidades, são identificadas pelos tipos físicos, suas profissões, comportamentos e classe social. Contudo, “trazem traços suficientemente significativos para transmitir os relacionamentos humanos ou a ideologia da obra” (SOARES, 1989, p. 49).

As personagens enfrentam situações limites, como o defeso, a comemoração, o trabalho e a vida cotidiana; assim, “revelam aspectos essenciais da vida humana: aspectos trágicos, sublime” (ROSENFELD, 2002, p. 46). Tais aspectos sinalizam para um possível caráter dramático de algumas narrativas. Por outro lado, percebe-se também perpassar o lirismo em algumas narrativas, à medida que, por intermédio da



subjetividade, o narrador enuncia possíveis emoções, sofrimento e estado de alma das personagens.

Nas narrativas criadas a partir das obras de Chachá os lugares onde as personagens atuam são restritos e os espaços se assemelham. A ação ocorre na vila dos pescadores, local composto por casebres. Pode-se verificar aspectos do modo de vida dos pescadores e elementos de sua cultura. O lugar no qual eles estão inseridos é um ambiente de trabalho braçal, sobretudo são evidenciados os afazeres com a pesca.

O espaço é um “aspecto intrínseco do texto narrativo, visto que nele se situam os eventos e as personagens”. (CARDOSO, 2001, p. 40) O espaço se torna o elemento central, exprime sentidos múltiplos. O espaço nas telas assemelha-se a um lagamar. As condições precárias fazem com que este se torne também um elemento central nas obras, exprimindo sentidos múltiplos. Desencadeia pensamentos, emoções das personagens e a projeção dos conflitos vividos por elas. Também é carregado de características socioeconômicas, morais, psicológicas em que vivem os personagens. O cotidiano dos pescadores, as culturas, personalidades dão origem ao ambiente que situa as personagens nas condições em que vivem: seja no tempo, no espaço, no grupo social e cultural em que estão inseridas. Pode-se perceber que, assim como nas telas, as narrativas representam personagens vivendo de forma simples, e em condições precárias.

As condições precárias de infraestrutura tornam evidente que o ambiente é também protagonista no enredo. Essa representação mostra que o artista traduz em sua obra seus pensamentos e emoções. Segundo Ostrower (1999, p. 63), “só podem ter sido subjetivos, mas através da forma, ele conseguiu fixar a experiência pessoal e estabelecer um modo objetivo de transmiti-la a outras. Objetivada, a forma é sempre expressão e comunicação ao mesmo tempo.”

Assim, nas narrativas constata-se tanto o ambiente composto por casebres quanto o modo como vivem os pescadores. Os aspectos da cultura pesqueira, seus muitos elementos, dão origem ao ambiente detalhado. O lugar no qual eles estão inseridos é um ambiente de trabalho braçal. Ficam evidenciados os afazeres com a pesca.



O autor da narrativa pode se utilizar de várias técnicas ou modalidades de tempo. Moisés (1967) menciona a existência de “três dimensões do tempo que se referem ao tempo da narrativa ou da ação: o histórico; o psicológico, e o metafísico, ou mítico”.

Moisés (1967, p.211) comenta que o tempo psicológico se identifica pela “exploração do fluxo da consciência” e é “construído no enredo, através de momentos, e não uma continuidade, e são baseados na memória, que capta conforme a ‘vontade de quem lembra e conta’, porém a memória não traz tudo a superfície; seleciona, separa, distingue e classifica”.

A narrativa também está ligada ao tempo em que foi escrita. “O tempo altera a leitura; cada geração lê diferentemente os mesmos textos”. Schüller (1989, p. 58) observa que os autores escrevem “em momentos diferentes e com diferentes intenções e, marcados pelo momento da narração, recorrem a recursos narrativos divulgados pela época de cada um.” O mesmo passado é interpretado em diversos momentos. “O presente sempre móvel, altera a imagem do passado.”

Quanto ao tempo nas narrativas, ordem em que vão ocorrendo os fatos é em um tempo linear e também pode provocar uma história com tempo psicológico. São indicadores textuais do tempo as referências às horas, dias, meses, anos, ritmo das estações ou determinada época. Os títulos das narrativas parecem sugerir uma marcação temporal: o defeso e o fim do defeso.

Ao criar narrativas, o espectador estaria traduzindo o não verbal para o verbal. Em outras palavras, se para criar sua obra o artista utiliza-se da linguagem não verbal, essa mesma obra evoca palavras, à medida que pode ser decodificada em narrativa.

A partir dessas considerações, na sequência, centralizadas em destaque, são desenhadas narrativas, elaboradas pela pesquisadora, tendo como base as imagens das obras em estudo.

As Vacas Magras: o defeso

Começa o defeso, e com ele, a vila de pescadores mobiliza-se para fazer a manutenção de seus equipamentos e barcos. Por um bom tempo nada mais terão por tarefa, além de contemplar o mar, ou esquecer-lo. A fonte de seu sustento agora tornava-se um lugar proibido.

As linhas das redes agora tornaram-se linhas em um quadro que vão tomando forma e as cores matizando a paisagem hostil. Aos poucos, em vez dos peixes, camarões



e outros produtos que o mar lhes oferecia, o que começam a ver dia após dia é a realidade de um lagamar envolvido em meio aos casebres.

A comemoração da chegada dos barcos dá lugar ao silêncio daquelas pessoas que se veem indefesas diante ao defeso. Nesse cenário, o céu azul e o alegre colorido das roupas em tons de vermelho, rosa, amarelo, azul, verde, laranja e outras, destoam da tristeza refletida nos semblantes dos homens, mulheres e crianças colocados em cena. Cabisbaixos, parecem deixar no ar uma sensação ambígua. Não se consegue definir se estão rezando na esperança de dias melhores, ou maldizendo, descrentes, o futuro sem esperança que se avizinha.

No centro, uma mulher muito magra, como todos desse lugar, com um lenço branco na cabeça, procura envolver quatro meninos como que tentasse protegê-los da miséria que ela tão bem conhecia. Também assim o faz com a criança que firmemente segura a sua mão a outra mulher que se encontra mais próxima à praia.

Não há sorrisos, aliás, não há qualquer expressão nas faces que poderia lhes atribuir um rosto. O céu revoltado parece prolongar-se ao mar infértil.

Um pouco atrás da mulher com as crianças, os pescadores sentados parecem compenetrados em prece ou no vazio e no silêncio que só seria quebrado quando uma onda do mar chega à praia.

Próximos à praia, os pescadores recolhem suas redes vazias do mar. Alguns deles aparecem tocando timidamente seus pés na água proibida.

Outros, próximos aos casebres, sinalizam certa esperança ao consertar suas redes. Entretanto, há um profundo silêncio entre eles. Como também nas mulheres à janela, e nos homens sentados a soleira.

Naquela vila ninguém volta seu olhar para o mar. Agora, homens, mulheres e crianças param de reverenciá-lo. Para eles, o balanço das ondas ao alcançar os barcos tem um ruído diferente, é o som da água na madeira que não deixa esquecer. Os cestos virados, jogados na areia estão vazios. É sinal de que aquelas vidas ficaram à deriva pelo defeso.

O colorido das roupas dos moradores da vila contrasta com o ambiente melancólico no céu turvo e profundo.

O tempo parece eterno para eles.



Fim do Defeso

Ao som de suas cantigas e das ondas do mar, os pescadores saem em busca dos cardumes. Com maestria jogam e recolhem as redes. Pulando sobre as ondas entre braços e abraços, jogam, puxam as redes, recolhem os apetrechos.

Festejam em agradecimento a recompensa que o mar, em sua generosidade e firmeza, entregava seus frutos. Atravessam a noite e, acompanhados pelo sol, chegam à praia, vitoriosos por mais essa batalha no sustento daqueles que na areia os aguardam ansiosos.

Trazem consigo histórias e “histórias”. Sabem que o retorno ao mar é preciso, mas também imprevisto. O mar os aguarda, o mar faz parte de suas existências.

O Fim do defeso é um cenário de euforia. Efêmera comemoração do que é incerto [...]

Ao pensar as imagens como narrativas, observa-se que tanto para quem gera quanto para quem as observa, as imagens são formas de expressão gerando significados. E ao completarmos com leitura, por intermédio dos nossos desejos, experiência, os questionamentos se tornam parte do que somos. Pode-se perceber, assim, um diálogo entre o que se vê e o que se fala, entre quem produz e quem contempla.

Portanto, se somos feitos de imagens, ler, criar histórias, narrativas, sobre elas, significa também compreender o mundo e criar possibilidades de nos conhecermos. Vivemos em meio a milhares de signos, imagens, símbolos, figuras mitológicas que, explica Manguel (2001, p. 22), “oferecem ou sugerem, ou simplesmente comportam, uma leitura limitada apenas pelas nossas aptidões.”

As considerações apresentadas também procuram sinalizar a possibilidade de outras interpretações. Assim, neste estudo, ressalta-se que outras leituras e, conseqüentemente, outras narrativas poderiam advir das obras de Chachá. As imagens constroem imaginários. Nesse sentido, destaca-se que, por mais que se possa conhecer o contexto da produção da imagem, as intenções do artista, e os limites técnicos e expressivos do momento que a vê surgir, a imagem traz uma capacidade infinita de múltiplas significações, vindas de infinitas leituras que se façam da obra, como também das narrativas criadas nesta pesquisa.



8. Considerações Finais

A partir da linguagem, a humanidade intensificou sua comunicação, interagiu, criou, sentiu, entre outros. Conforme observou-se, a linguagem artística é um fenômeno social, histórico e, por isso mesmo, ideológico. O artista é um criador da linguagem que busca interagir também os modos de produção de linguagem de outros artistas, dialogando com eles. Tentar apreender tal diálogo é também participar do mundo da criação. Compreende-se que a arte pode contribuir – junto com outras, vias de estudo – para o conhecimento de uma sociedade. Logo, uma obra de arte pode localizar-se no ponto de encontro entre o particular e o universal da experiência humana.

Ao analisar as obras intituladas *Vacas Magras* e *Fim do Defeso* observa-se os elementos da narrativa que delas se ensinam; os elementos da teoria literária dialogam com os elementos visuais a partir do momento em que ao ler a imagem criam-se narrativas. Essas sinalizam o envolvimento dos membros das famílias no processo de trabalho. A cultura do viver comunitário é ampliada cada vez mais à medida que os filhos crescem e se casam, formando outros núcleos familiares, na mesma comunidade, e alguns casos, até mesmo novas comunidades.

Encontram-se nas obras de Chachá a presença de diferentes cores e símbolos que evocam o caráter dialógico, intertextual e polifônico de sua linguagem. Suas telas são promovedoras de narrativas que desvelam, entre outros aspectos, os tempos e os lugares. Logo, articulou-se pintura e literatura, na perspectiva da narrativa.

Confirmou-se, por meio da análise das imagens, que estas podem provocar leitura ao serem observadas. Como resultado de um contexto de uma cultura, a obra de arte já se encontra em diálogo de múltiplas vozes. Percebeu-se a polifonia através das vozes do artista que coloca em cena a voz da classe dos pescadores e suas famílias, os personagens de suas obras. Nas telas há, também, o diálogo entre o artista e o leitor, o artista e seu contexto. Essa relação entre a obra o artista e o espectador/leitor estabelecem um diálogo que se concretiza no momento da leitura. As telas nos remetem também a outras obras. Percebe-se, portanto, um diálogo entre o que se vê e o que se fala, entre quem produz e quem contempla.

Ao estudar o artista Chachá, entende-se que este estudo contribui para um novo olhar que promova sua valorização. O artista tem como fonte inspiradora o que

vivenciou suas lembranças individuais, memórias da cidade e traz à cena narrativas do cotidiano, credices, elementos da cultura popular dos pescadores de Laguna. Ao representar aspectos do cotidiano dos pescadores, Chachá traduz elementos da cultura que perpassam diferentes etnias. Em seus quadros estão presentes diferentes cores e símbolos que expressam as ideias do pintor principalmente em relação ao hibridismo cultural. Os traços da cultura afrodescendente e açoriana, encontrados nos quadros do pintor, representando a pesca artesanal com a rede, com o barco e com o balaio de bambu, também nos remetem à cultura indígena, que muito contribuiu para a colonização de Laguna no início dos tempos.

Chachá transmite para o observador sua reflexão social e marcas de sua vivência, proporcionando ao espectador a possibilidade de leituras entre formas, temas, personagens e suas ações dentro da narrativa. As imagens revelam uma característica peculiar em toda a sua obra na representação de suas personagens: a ausência de traços faciais, evidenciada pela cor de uma raça única, além disso também pela forma em que estão dispostas as personagens, permite perceber a reverência destes pelo mar. Sua arte é carregada de características socioeconômicas, morais, psicológicas. Percebe-se em suas telas que os personagens vivem de forma simples e em condições precárias. O artista dá vida e ação aos seus personagens, narrando o cotidiano, experiências, sentimentos. Verifica-se os pescadores no seu trabalho como uma forma de denúncia social. As vozes sociais interagem trazendo à cena modelos da cultura, da representação da vida.

Essas obras, a exemplo de outras, remetem a um estado saudosista até para quem não convive com essas comunidades. Talvez seja pela presença do mar, que é tão envolvente. O espectador se envolve, projeta-se na tela, consegue perceber a vida, a realidade, como se ele mesmo convivesse, como se fosse transportado para a tela.

Ao fazer a leitura de imagens, os leitores constroem sentidos, interagindo com o objeto de leitura, compreendendo a partir do conhecimento e experiências que traz consigo. Por isso, não há uma interpretação única e verdadeira. Conclui-se a análise confirmando a hipótese inicial de que as imagens representadas em telas (linguagem não verbal) são enunciadoras de narrativas (linguagem verbal). Assim, na contemplação de uma tela, criamos narrativas pelas imagens colocadas em cena.

Referências

ARNHEIM, R. **Arte e percepção visual**: uma psicologia da visão criadora. São Paulo: Edusp; Pioneira, 1989.

BACHELARD, Gaston. **A poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. 8. ed. São Paulo: Hucitec, 1997.

BARTHES, Roland. **A aventura semiológica**. Lisboa: Edições 70, 1987.

BÍBLIA SAGRADA. **Tradução do Novo Mundo das Escrituras Sagradas**.

Disponível em: <<http://www.watchtower.org/t/publications/index.htm>>. Acesso em: 28 abr. 2011.

BUORO, Anamelia Bueno. **Olhos que pintam**: a leitura da imagem e o ensino da arte. São Paulo: Visual Books, 2002.

CANDIDO, Antônio (Org.). **A personagem de ficção**. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

CARDOSO, João Batista. **Teoria e prática de leitura, apreensão e produção de texto**. Brasília, DF: Edunb, 2001.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 23. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2009.

DONDIS, Donis. **Sintaxe da Linguagem Visual**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 2004.

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagem**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária: prosa**. 16. ed. rev. atual. São Paulo: Cultrix, 1967.

OSTROWER, Fayga. **Universos da arte**. 14. ed. Rio de Janeiro: Campus, 1999.

PELLEGRINI, Tânia. **Narrativa verbal e narrativa visual**: possíveis aproximações. Literatura, cinema e televisão. São Paulo: Senac/Itaucultural, 2003.

ROSENFELD, Anatol. **O teatro épico**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.



ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão:Veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

SOARES, Angélica. **Gêneros literários**. São Paulo: Ática, 1989.

Submetido em: 09/10/2017. Aprovado em: 24/10/2017.