

DIÁLOGO DAS ARTES: A POESIA DE HELOÍSA PRAZERES E A FOTOGRAFIA DE JAMISON PEDRA

Aleilton Fonseca (UEFS/ALB)¹

Resumo: As diversas formas artísticas podem-se associar, imbricando-se no conjunto de imaginários que compõe a consciência do sujeito, o seu conteúdo mental e as suas referências mnemônicas. Entre essas artes, a poesia e a fotografia muitas vezes se cruzam na experiência criativa dos autores. Neste ensaio, temos como objetivo demonstrar as aproximações e correspondências entre a poesia de Heloísa Prazeres e a fotografia de Jamison Pedra. Para tanto, comparamos poemas e fotos inseridos nos seus livros, para identificar pontos de convergência de sentidos que compartilham enquanto representações artísticas. Observamos que os poemas e as fotografias estabelecem, de forma integrada e interrelacionada, um feixe de leituras imagéticas plurais, representando viagens, registros, passagens, projeções, decifrações. Por este caminho, Heloísa Prazeres realiza a *poiesis* das imagens que capta em suas itinerâncias. Enquanto isso, Jamison Pedra realiza o registro estético das imagens, recortando-as do universo empírico e revestindo-as de uma *poiesis* da fotografia, em preto e branco, como objeto de arte.

Palavras-chave: Poesia; Fotografia; Correspondência das artes.

1 O diálogo das artes

As artes são domínios de expressão em constante diálogo estético. Esse diálogo impõe-se sobretudo pelo fato de que as artes manifestam sensações, projeções e descrições através de representações imagéticas. A imagem é conteúdo de linguagem e de percepção visual do ser humano diante da vida, do conhecimento, da consciência perante os acontecimentos, as informações, as vivências cotidianas concretas e as elocubrações abstratas. Alfredo Bosi (1983, p. 13) ao aproximar imagem e discurso, adverte que “a imagem é um modo da presença que tende a suprir o contato direto e a manter, juntas, a realidade do objeto em si e a sua existência em nós”. E adiante afirma: “Toda imagem pode fascinar como uma

¹ Aleilton Fonseca (1959) é escritor, pesquisador, doutor em Letras (USP, 1997), professor pleno da Universidade Estadual de Feira de Santana, onde leciona no Curso de graduação em Letras e no curso de Pós-Graduação em Estudos Literários. Já publicou cerca de 30 livros, em poesia, contos, romance e ensaio. Recentemente publicou o poema narrativo *A Terra em Pandemia* (2020).

aparição capaz de perseguir” (BOSI, 1983, p. 14). A imagem é o principal fator de comunhão de todas as artes.

Étienne Souriau (1983) caracteriza a correspondência das artes como objeto de uma estética comparada. Segundo o teórico:

Poesia, arquitetura, dança, música, escultura, pintura são todas atividades que, sem dúvida, profunda, misteriosamente, se comunicam ou comungam. Contudo, quantas diferenças! Algumas destinam-se ao olhar, outras à audição. Umas erguem monumentos sólidos, pesados, estáveis, materiais e palpáveis. Outras suscitam o fluir de uma substância quase imaterial, notas ou inflexões da voz, atos, sentimentos, imagens mentais. Umam trabalham este ou aquele pedaço de pedra ou de tela, definitivamente consagrados a determinada obra. Para outras, o corpo ou a voz humana são emprestados por um instante, para logo se libertarem e se consagrarem à apresentação de novas obras e, depois de outras mais. (SOURIAU, 1983, p. 16).

Dessa forma, num autêntico e dinâmico concerto das artes, as diversas formas podem-se associar, imbricando-se no conjunto de imaginários que compõe a consciência do sujeito, o seu conteúdo mental e as suas referências mnemônicas, abrindo e mobilizando as fronteiras de sua recepção estética. Essa aproximação rompe os limites, no âmbito de uma semiótica das linguagens artísticas, estabelecendo um processo de correspondência de formas e representações. A esse respeito, Isaías Latuf Mucci observa:

O sintagma “correspondência das artes” remete ao intertexto que as artes travam entre si, mesmo se cada arte estrutura uma linguagem peculiar, que expressa, no entanto, o mesmo ser humano, que a produz e a recebe. Unidas por um traço comum, enquanto linguagem humana, as artes definem-se, na clave do crítico italiano Luigi Pareyson, por três verbos-chave: “a arte como fazer, como conhecer e como exprimir”. Entendida numa definição abrangedora, a arte torna-se *corpus* da reflexão estética, mesmo se cada linguagem artística abrange questões específicas. Dessa forma, a teoria da arte, aplicada sobre determinada arte, repercutirá no âmbito de outras artes. (MUCCI, 2009).

Entre essas manifestações, a poesia, enquanto arte da palavra, concretiza-se na forma do poema. O poema é um texto esteticamente composto para comunicar um discurso carregado de subjetividade, despertando no leitor uma experiência ao mesmo tempo intelectual e sensorial, na qual ele emprega a razão e a emoção, em seu exercício de recepção. O poema está para a poesia, assim como a foto está para a fotografia. Um é o produto, a outra é a arte. Entretanto, a poesia também se manifesta para além do poema, revelando-se como uma das qualidades presentes nas diversas manifestações artísticas, entre as quais a fotografia. Aparentemente objetiva, por constituir uma imagem concreta e nitidamente perceptível ao olhar, a fotografia artística é também uma expressão da subjetividade. Ela constitui um

autêntico meio de expressão de um artista. Sua composição resulta de escolhas criativas e emprego de técnicas, quanto ao ângulo, à luz, ao foco, à perspectiva, ao centro e aos detalhes, a fim de provocar o efeito estético através das cores e das formas. Roland Barthes, ao estudar a fotografia, relega a objetivação da imagem, aparente reprodução de um quadro da realidade, para evidenciar o elemento subjetivo, o *punctum*. Trata-se do detalhe que capta a atenção do sujeito fruidor, cujo olhar é atraído para a contemplação, a análise e a inquietação interpretativa. (BARTHES, 1984, p. 80-85).

Esse processo de leitura/recepção de uma fotografia assemelha-se à leitura/interpretação de um poema. Na fotografia, há um discurso cifrado sobre o tema, expresso nas cores, nas formas, nos detalhes. O conjunto desses elementos compõe a imagem/foto como objeto artístico. No poema, essa potencialidade sígnica reside nos sentidos das palavras empregadas, em linhas e entrelinhas, nas imagens/tropos acionadas pelo autor. O poema descritivo é, por assim dizer, uma fotografia em palavras. Assim como uma foto artística contém em si um poema a ser escrito. Desse modo, o conteúdo imagético pode ser traduzido e/ou integrado na linguagem de um poema, por extensão ou contiguidade, estabelecendo-se uma mútua complementariedade relacional de sentidos. Na linha do pensamento benjaminiano, pode-se considerar que poesia e fotografia constituem instrumentos de representação e fixação de um lapso do tempo presente. A fotografia busca fixar o instante, um recorte da história, fragmento do cotidiano que tem um valor em si mesmo. A foto recolhe a imagem em movimento e a imobiliza, para a contemplação. Aliás, em relação à História, Walter Benjamin afirma que “pensar não inclui apenas o movimento das ideias, mas também sua imobilização” (BENJAMIN, 1994, p. 231).

Como ensina Octavio Paz, (1993) a poesia nos conduz a uma forma outra de apreender o mundo, através da subjetividade criativa. É a outra voz: ativa, autêntica e atenta aos sentidos mais profundos da existência dos seres e das coisas. Como antídoto aos discursos reificados que governam o cotidiano, a poesia liberta e redime a fala humana, restaurando a palavra comunitária. Assim, o discurso poético pressupõe a audição e a interlocução como algo intrínseco ao seu processo. Por seu turno, a fotografia capta um instante volátil do mundo cotidiano e lhe atribui um sentido específico. Em relação ao seu referente, a foto constitui uma outra imagem; incisiva, reveladora de sentidos ocultos, não percebidos na relação empírica e utilitária que travamos com as formas visíveis que nos rodeiam. Portanto, podemos captar mais beleza na foto de uma paisagem, do que na própria paisagem fotografada.

Poesia e fotografia encontram-se amiúde em objetos artísticos, como poemas-cartazes, livros ilustrados, fotopoemas, montagens, cards etc. Composição de imagens visuais e palavras, integradas, justapostas ou contíguas, em fluxos de sentidos em que não podem ser separados sem prejuízo de seus potenciais estéticos e comunicativos. Nesse sentido, há um espelhamento de imagens, no qual os significados se refletem e se amalgamam, produzindo um efeito único.

Em vários livros contemporâneos, tanto em edição de poesia como em edições de arte, cada vez mais se torna frequente a utilização de imagens fotográficas junto a poemas bem como de poemas junto a fotografias de pinturas que representam pessoas, objetos, situações e paisagens. Estes procedimentos requerem uma leitura mais ampla, de natureza semiótica, que seja capaz de interpretar os poemas sem elidir o seu consórcio sógnico com a fotografia, considerando-se assim, o propósito comunicativo do autor/organizador/editor do livro. De fato, nessa situação a foto faz parte da composição e dos sentidos do poema, e vice-versa. A leitura e a interpretação só serão abrangentes se se considerar o consórcio de ambos os textos, o verbal e o visual.

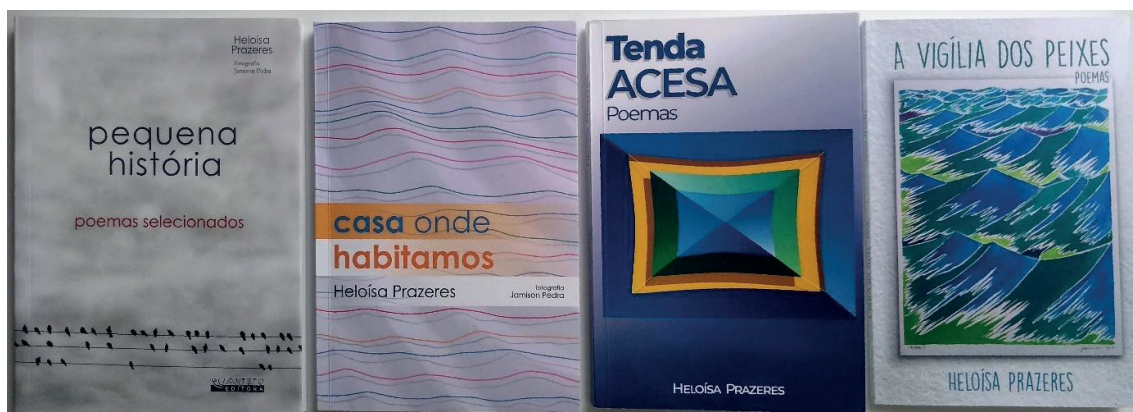
Os poetas que adotam esse hibridismo formal têm seus motivos particulares para acionar o princípio da expansão/extensão dos sentidos dos seus poemas através de fotografias, sejam elas autorais ou criação de terceiros. Esses poetas ou são fotógrafos amadores ou profissionais, ou têm afinidades com a arte fotográfica como utentes e admiradores. Em geral, são poetas marcadamente imagéticos, capazes de perceber e traduzir o lirismo impregnado em imagens fotográficas, bem como a natureza fotográfica de seus próprios poemas. Ou seja, são poetas que escrevem poemas como se fotografassem o tema e o assunto, através das palavras e das figuras de linguagem.

2 A Poesia de Heloísa Prazeres e a fotografia de Jamison Pedra

A obra poética de Heloísa Prazeres² é exemplar quanto ao procedimento estético que coloca em diálogo a poesia e a fotografia de modo constante e indissociável. A autora tem uma notória afinidade com as artes plásticas, mantendo uma parceria frequente com o artista plástico Jamison Pedra,³ fotógrafo de arte e pintor, como se observa na composição de seus quatro livros de poesia. Como consortes, há mais de cinquenta anos, cada um acompanha a produção criativa do outro, participando de seus momentos decisivos.

2 Heloísa Prazeres (1946) é poeta, ensaísta e tradutora, professora adjunta aposentada da Universidade Federal da Bahia e titular da Academia de Letras da Bahia. Mestre em Teoria da Literatura (UFBA), cumpriu doutorado em Literatura Comparada na University of Cincinnati, Ohio, Estados Unidos. Tem 7 livros publicados, entre poesia e ensaio.

3 Jamison Pedra (1938) é arquiteto, artista plástico construtivista, fotógrafo de arte, professor aposentado da Escola de Belas Artes da UFBA. Seu trabalho é bastante reconhecido no Brasil e no exterior, com várias exposições. É autor do livro de fotografia *Tributo ao cotidiano* (2010).



Capas e fotografias: Jamison Pedra. Poemas: Heloísa Prazeres

O primeiro livro, *Pequena história: Poemas selecionados* (2014) divide-se em três seções, intituladas “Cidades visíveis”, com 26 poemas e 07 fotografias; “O mundo do menino possível”, com 23 poemas e 07 fotografias; e “Jardim de obsidianas”, com 30 poemas e 07 fotografias. O volume totaliza 79 poemas sobre vivências e situações citadinas e 21 fotografias sobre ambiências e paisagens urbanas.

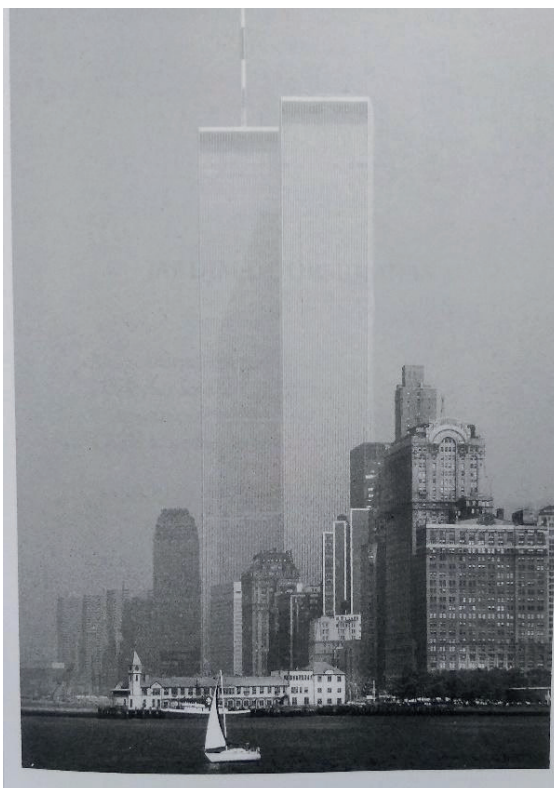
O livro reúne poemas que representam viagens líricas e visuais por cidades que a poeta e o artista visitaram e/ou habitaram juntos. As fotografias são flagrantes de fachadas de prédios, paisagens, monumentos, atividades e ações humanas, compondo um quadro de sugestões das ambiências urbanas percebidas como as mais representativas da experiência de estar nos seus contextos. Assim, os poemas e as fotos compõem um itinerário lírico-visual de vivências e percepções em trânsito. A poeta evoca a ideia da viagem lírica pelas cidades, conforme Ítalo Calvino, e estabelece um jogo de sentidos entre os poemas e as fotos elencadas ao final de cada seção do livro. Por sua escolha, primeiro o leitor toma conhecimento dos poemas e da plasticidade visual das imagens urbanas. Em seguida, a fruição imagética das fotos em preto e branco provoca e possibilita uma reconfiguração da leitura dos poemas. Ao reler os poemas, o leitor estará munido de motivações e impressões sensoriais que permitem perceber outras nuances de sentidos e significados nas palavras e nas entrelinhas dos textos. Essa releitura se faz de forma ainda mais lúdica, num movimento pendular, da sensação à palavra, da metáfora à imagem plástica, com o aporte visual das fotos de Jamison Pedra. Dessa maneira, a poesia e a fotografia não apenas se justapõem no livro, mas dialogam, solidárias e complementares. E o leitor recolhe e compartilha as surpresas das andanças e as sutilezas dos achados, em seus detalhes e particularidades. A propósito, a poeta nos adverte com convicção: “Minha vida se relata / em letras / todo dia / digitadas. Minhas cartas / são e-mails” (PRAZERES, 2014, p. 28). Logo percebemos que, nesse caso, os seus poemas corrigem e superam a efemeridade dos relatos. E as fotografias lhes dão concretude visual, como representação artística e documental.

Na seção “Cidades visíveis”, o eu lírico relata viagens a lugares emblemáticos de sua vida. O lirismo se adensa a cada sugestão de ritmo, em suas nuances e

modulações diversas. Os poemas são chaves e passagens que revelam algo para além do que já sabemos ou intuímos sobre estar em determinado lugar. Cada cidade visitada é única e plural. É sempre a mesma, como declara o viajante Kublai-Khan, em *As cidades invisíveis*, de Italo Calvino (1990). Entretanto, para cada viagem há uma cidade outra, como o rio de Heráclito. Uma cidade é um corpo multiforme em contínua transformação, e jamais é a mesma a cada visita e vivência que realizemos sobre seu mapa. Essas manchas na superfície do planeta são tangíveis ao olhar, mas são visíveis porque se tornam metáforas de si mesmas, e são paradoxalmente reais e inventadas, como as concebe Ferreira Gullar (1994) em *Cidades inventadas*. A poesia e a fotografia reinventam as cidades, através de recortes e detalhes que representam as metonímias da totalidade.



Pontes sobre o rio Sena, PAR-FR, 2009 (p. 63)



Torres Gêmeas, NY-USA, 1983 (p. 109)

A foto de Paris (2009) sugere uma correspondência indireta com o poema “*Vos amis du Sénégal*”, poema de 29 versos, cujos versos finais registram o trabalho do fotógrafo:

A bordo do Bateau Mouche,
visitando a humanidade de Montmartre,
residência dos que à la fin du siècle
mudaram a face da arte.

Colina de atores
que fixam em folhas em branco
as faces dos passantes
à *soixante euros*.
Les Arrondissements, margens do Sena,
ângulos desta île de France
captada pelas lentes do fotógrafo da era digital.

(PRAZERES, 2014, p. 37)

Já a foto de Nova York estabelece correspondência com o poema “Ilha de Manhattan”, poema composto por 41 versos, cuja parte final refere-se à cidade devastada pelo atentado do 11 de setembro às torres gêmeas:

Vives em nossa lembrança
és nossa história em larga parte
nós – curvas para o poço de memórias
tu – florido solo eivado.
Pequenino broto
à nova sementeira
átimo de teimosia
consagrado a campo desolado
Quando nasceste
no seio de Nova York
era o 11º dia de um setembro assinalado.
O mundo parou para mirar-te
o tempo registrou teu selo
ou foste apenas vã miragem?

(PRAZERES, 2014, p. 50)



A Madona de Bruges, BG, 2009 (p. 97)



Lar em Bruges, BG, 2009 (p.99)

As fotografias “A Madona de Bruges” e “Lar em Bruges” mantêm correspondência direta com o poema “Metrópolis”. O poema configura uma situação de viagem com destino a célebre cidade turística Bruges, Bélgica. Há uma ambiência típica do lugar, referência a Bruxelas como cidade dos chocolates finos e de aparência francesa (*Voilà Paris*). Os monumentos se fazem notar, como a “Madona de Bruges”, assim como o “Lar em Bruges”, onde certamente hospedaram-se os viajantes, em sua passagem por essas metrópoles. As fotos registram a materialidade da visita, como ícones da memória, suplementando as imagens referidas nos poemas. Enquanto isso, os poemas sugerem a experiência subjetiva da viagem, ampliando os significados afetivos das fotos.

Metrópolis

Desembarcados do Canal da Mancha
áreas destino Bruges
(aguaceiro)
a capa azul
o capuz do casaco cor de cinza,

e a sombrinha amarela
da pequenina professora de Bruxelas.
Comer chocolates e
mirar ricos périplos de gentes ricas
que percorrem a cidade
em charretes guiadas por nativos
(boca da noite)
grande esforço
para não sucumbir à simetria da majestade.
Voilà Paris,
cinco minutos
e luzes piscam
e se alternam em torno da sua torre,
festa excessiva para o olhar:
arrojo de suas massas.
Capricho cromático e exibição de jardins planejados:
tudo controlado,
tudo poderoso
(somos o sonho da metrópole).

(PRAZERES, 2014, p. 46)

Noutra vertente, os poemas de “O mundo do menino possível” revelam facetas de fatos decisivos, pelos quais a vida se faz sentir e adquire significações na tessitura dos gestos afetivos. A poesia então se nutre do existir das pessoas queridas, das cenas familiares, das celebrações mútuas e do próprio viver. Nesse tom, a voz lírica anuncia versos que são centelhas emotivas, provas de afeição, reflexões existenciais, sempre com lirismo cadenciado, indagando o pretérito, o presente e o devir. São marcas de um fértil lirismo relacional:

O poeta rapta ao tempo
o espaço que o domina,
cria fendas na voragem,
e saúda o quadro do milagre
do seu nascimento.

(PRAZERES, 2014, p. 75).

A viagem conduz ao “Jardim de obsidianas”, onde os achados brotam do cerne das palavras, como luz vítrea que reflete os efeitos da sensibilidade e das emoções. A poeta assinala a condição ígnea do seu ofício: “Oh, filho de Juno, / Vulcano, / incendeia pedras / abrasa / deflagra / jardim oculto / de vidro vulcânico.” (PRAZERES, 2014, p. 122). Nesse jardim mineral, colhemos pedra e cor, poemas

que são dobras, lascas e texturas de sentidos. Já em “Paisagens”, o poema flui como reflexão interior:

Lírios por cima do corpo
lírios e velas
quando velávamos
os nossos mortos.

Naquelas noites
havia manchas negras
e para serem mais noite
doíam-me os olhos.

Despeço-me das horas
quando vigiávamos.

(PRAZERES, 2014, p.129)

Os poemas e as fotos evocam diversos lugares em diferentes épocas, com o lirismo de um olhar que descreve e inventa as cidades de suas visitas, num consórcio de texturas, ângulos, nuances e signos. Assim, essa experiência ensina algo à poeta e também ao fotógrafo. Eles comungam a plasticidade lírica e visual que as cidades oferecem aos visitantes sensíveis e empenhados na experiência da viagem.

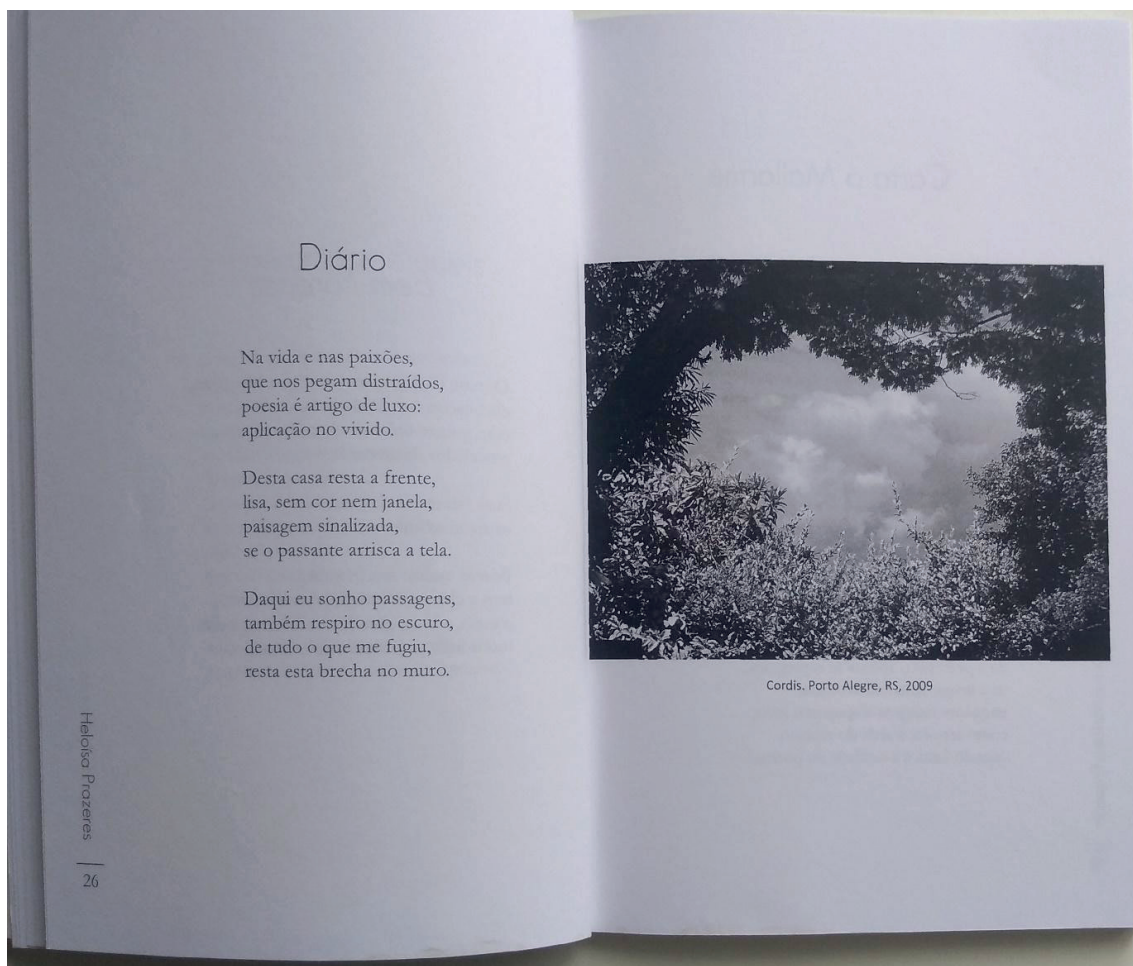
No livro *Casa onde habitamos* (2016) continua o consórcio da poesia de Heloísa Prazeres com a fotografia de Jamison Pedra. Trata-se de uma coletânea vigorosa, uma poesia na qual a poeta exercita seus instrumentos criativos com muita consciência da forma, da linguagem, dos recursos e efeitos. O livro enfeixa 83 poemas, vazados na técnica do verso branco, com metro livre, ora convocando o ritmo e as rimas de modo a balancear as estruturas entre a contemporaneidade e a tradição. A obra está dividida em quatro seções: “Trabalhos de bastidor”; “Antessalas do sonho”; “Sob o teto da terra”; “Mesmo chão”. Em cada uma das quatro seções encartam-se três fotografias entremeando os poemas, num total de 12 ilustrações. Em nota, a autora explicita o seu projeto estético, ao afirmar:

As metáforas dominantes referem espaços de proteção, casas assentos, antessalas, tetos e chão, e traduzem a circunstância primordial de ausência, efemeridade e voragem, que sobressalta os poetas de todos os tempos. A liberdade da arte, a virtude do silêncio, a exaltação da memória, a rispidez da vida nas grandes cidades são temas presentes. (PRAZERES, 2016, p. 9).

Afinal, como afirma o eu lírico no poema “Método de poeta”:

Poetas escolhem atalhos
retalhos de cor e fios
tingidos de vida
(remediando o mal que tudo encobre).

(PRAZERES, 2016, p. 13).



Poema "Diário" e, em seguida, a fotografia "Cordis". Porto Alegre, RS, 2009 (p. 26-27).

O poema é uma reflexão lírica existencialista, através da qual o eu lírico comunica impressões sobre a dialética da vida cotidiana, forjada nos saldos dos ganhos e das perdas. A foto traz uma imagem plástica e simbólica que representa a paisagem sinalizada e a passagem sonhada, referidas no texto, numa perspectiva do baixo para o alto, como a sugerir a atitude positiva de erguer os olhos e seguir adiante. Afinal, como afirma a poeta: "respiro no escuro/ de tudo que me fugiu,/ resta esta brecha no muro" (PRAZERES, 2016, p. 26).

Casas Geminadas

As casas reais sei que existiram,
eram duas, ditas para reforma.
Restou ali o liso do terreno,
vieram abaixo em dia combinado.
Testemunhei o desmonte dos caibros
trançados e retirados com esmero.
Doeu-me a perícia sem reccio,
do repuxo de ripas bem trançadas;
desapressada e calculadamente,
tudo em cadência sequenciada,
sem moral, pudor ou sobressalto.
O soldo empilhado com desleixo
(eram peças distintas e robustas).
O desfecho deu-se em campo aberto
onde dei com o operário. Beije-lhe
a face cansada, ele suspirou então:
– Nada a fazer. Outros muros ruirão.

Helôisa Prazeres

40



Pergolado. LV, NV, USA, 2016

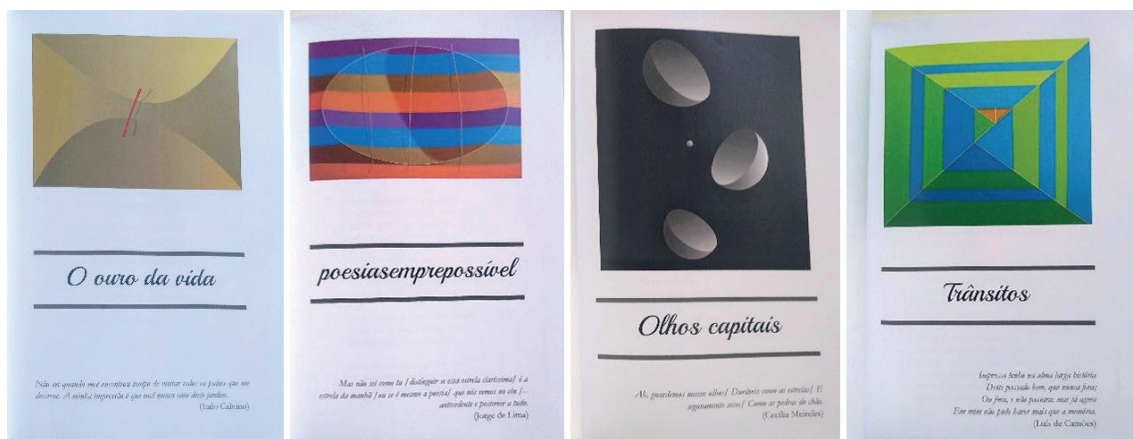
Poema “Casas geminadas” e, em seguida, a fotografia “Pergolado”.LV, NV, USA, 2016 (p. 40-41).

O poema “Casas geminadas” (p. 40) evoca memórias líricas acerca de uma demolição. A poeta descreve um processo de desconstrução dos sentidos da palavra “casa” como lar, abrigo e referência afetiva. Dessa forma, o poema assume uma significação metafórica, num contexto de afirmação da “casa onde habitamos”. A foto do “Pergolado” interage como imagem em contraste, uma vez que representa o abrigo íntegro, plástico, de pé. Como um ser domiciliado na poesia, o eu lírico evoca a imagem da casa como proteção, lugar de vida, abrigo e elevação. Assim, a demolição é vista sempre como uma ameaça, “sem moral, pudor ou sobressalto”.

No livro *Tenda acesa* (2020) a autora procede uma fértil expansão lírica, com uma poesia de essências e sutilezas, à qual recolhe a amorosidade como “o ouro da vida”. Com um total de 114 poemas, a obra organiza-se em quatro seções: “O ouro da vida”; “poesiasemprepossível”; “Olhos capitais”; e “Trânsitos”. Nessa fatura, Jamison Pedra comparece com cinco fotos de pinturas de sua autoria, configurando diretamente a sua contribuição enquanto artista plástico. Assim, a capa, a folha de rosto e cada uma das cinco seções de poemas trazem fotos de telas do artista. Na capa e na folha de rosto, consta a foto da tela intitulada “Tenda”, que

remete ao título da coletânea de poemas, com o acréscimo do adjetivo “acesa”, o que expande o seu sentido e reforça a conexão entre as artes.

A seção “O ouro da vida” abre com a foto da pintura “Diamante”; a seção “poesia sempre possível” abre com a foto da pintura “Canção indiana”; a seção “Olhos capitais” abre com a foto da pintura “Esferas”; a seção “Trânsitos” abre com a foto da pintura “Espiral IX”. Ao ilustrarem a abertura de cada seção, as telas interagem com os grupos de poemas, criando um espaço rico em sugestões de formas, cores e texturas. Há uma soma de sensibilidades no dialogismo de palavras e traços, transmitindo plasticidade aos poemas.



“Diamante”, “Canção indiana”, “Esferas”, e “Espiral IX”.

Os poemas de *Tenda acesa* revelam afinidades relacionais entre pessoas, como a “poesia sempre possível”, as experiências existenciais colhidas através de “olhos capitais”, e sempre com a percepção dos trânsitos, as viagens e deslocamentos, em liberdade, movimento intrínseco à biografia pessoal e familiar. Nessas relações, o fotógrafo assume um papel especial, pois é o parceiro de vivências e de criação artística. Sua atuação é, portanto, visceral. Assim, essa condição é reconhecida no poema como trabalho e vocação inescapável. É um poema que afirma o caráter providencial do trabalho do fotógrafo, enquanto artista e operário, conforme seu título:

Se à rua não sai o fotógrafo

se à rua não sai o fotógrafo
vem-lhe o motivo à janela
olham-se
- Cadê minha máquina?
(matéria fina se escapa)

quando se dizem bons dias
e o outro se emoldura

artista e operário
(humanos)
cumprimentam-se

(PRAZERES, 2020, p. 31).

O leitor faz a travessia nesse espaço de luminescências e alumbramentos, experienciando a leitura de 114 poemas, estações de poesia e fruição estética, que se vai concluir com os versos do poema intitulado “Domínio Público”, por si mesmo emblemático do ato de publicar a poesia, doando-a definitivamente aos leitores:

Tudo de que dispunha
é um legado livre
de excelência
resguardo-lhe questões
sei de cor retórica e estilo
guardo-lhe a energia de produção
“quem faz nove, faz noventa”.

(PRAZERES, 2020, p. 146).

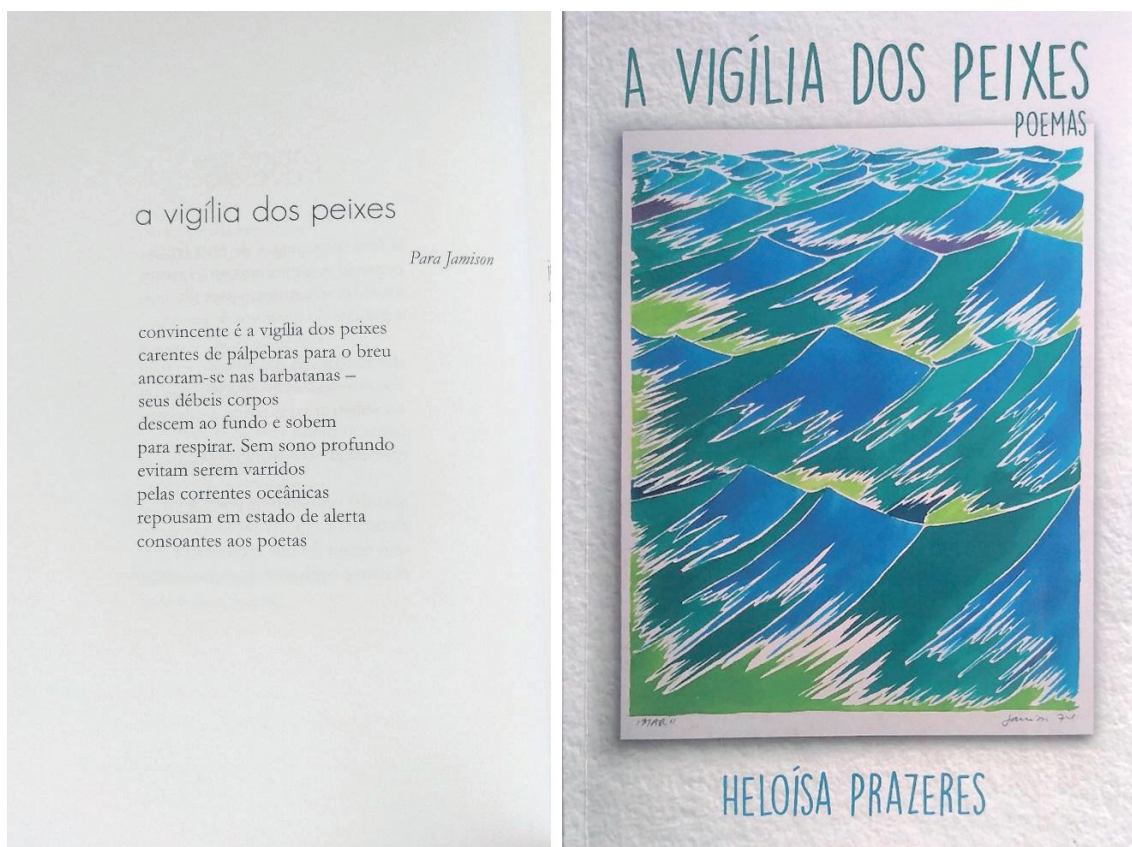
O artista plástico e fotógrafo Jamison Pedra demonstra plena consciência estética acerca da interação entre as imagens verbais dessa poesia que ele acompanha e as significações imagéticas de sua pintura. O diálogo estético é constante, como podemos constatar nas seguintes considerações:

Neste novo livro, *Tenda acesa*, passo a passo percebe-se a interação da escrita e a energia das imagens sentidas e transmitidas com a força a vivência transformada em arte, ditada em versos, como os que compõem a seção “O ouro da vida”, minha favorita, porque é o canto da força da vida perante as certezas da passagem do tempo. A poeta nos convida a ver o caminho da recuperação dos instantes infinitos. Entendo que há conexão evidente entre as manifestações artísticas; observamos aqui também a importância privilegiada da integração entre a arte e as pessoas. Em cinquenta anos de convivência, sempre contei com a ajuda de Heloísa para nomear os meus trabalhos. A imagem e a palavra caminhando juntas, intitulado-se, traduzindo-se.” (Jamison Pedra, em *Tenda acesa*, orelha).

De fato, esta é uma apreciação exata dessa poesia evocativa e experiencial, em que, ao refletir sobre vivências e circunstâncias, a poeta busca nas memórias, das mais recentes às mais longínquas, a matéria-prima de um discurso permeado de metáforas, alusões e alegorias. Através de seu processo criativo, a autora converte

os fatos em representação lírica. Desse modo, a arte de viver é o vetor principal da sua invenção poética.

O livro mais recente, *A vigília dos peixes* (2022), enfeixa três seções: “nome de família, com 23 poemas; “o tempo não detém a vida”, com 26 poemas; e “nossa cabeceira”, com 17 poemas. A obra tem, portanto, 66 poemas. Neste livro o artista plástico contribui com a fotografia de uma pintura intitulada “Mar”, que ilustra a capa do volume. A pintura “Mar” representa a abrangência simbólica que abriga “os peixes”, imagem metafórica. A interação artística se concretiza através da aproximação semântica dos títulos, e na relação que se estabelece entre o poema-título, a ilustração da capa e ambos os artistas, por efeito de um poema com dedicatória.



Ao dedicar o poema-título ao fotógrafo e pintor Jamison Pedra, seu consorte na vida e na arte, a poeta Heloisa Prazeres vai além da parceria estética e lhe faz uma homenagem artística. A vigília atribuída aos peixes simboliza a condição dos poetas que “repousam em estado de alerta”, consoante aos artistas do traço, das formas e das cores. Enfim, a arte verbal e a visual são necessárias como discursos e objetos criativos sempre em diálogo, a fim de representar, de modo mais amplo e profundo as marcas da vida e através das diversas formas e linguagens.

3 Considerações finais

A escrita de Heloísa Prazeres é biopoética e relacional, pois mantém uma estreita ligação com as experiências vividas e transfiguradas pela imaginação criativa. Por seu turno, a fotografia de Jamison Pedra constitui um relicário mnemônico de viagens, criações e vivências, como parte de uma obra pictórica construtivista, com nuances místicas e simbólicas.

Os poemas de Heloísa Prazeres e as fotografias de Jamison Pedra estabelecem, de forma integrada e interrelacionada, um feixe de leituras imagéticas plurais, representando viagens, registros, passagens, projeções, decifrações. Na poesia almejamos captar e fazer fruir o sentido da vida através do desejo, do impulso, da busca, da celebração, do choque, do alumbramento, da emulação artística. Por este caminho, Heloísa Prazeres realiza a *poiesis* das imagens que capta em suas itinerâncias. Enquanto isso, Jamison Pedra realiza o registro estético das imagens, recortando-as do universo empírico e revestindo-as de uma *poiesis* da fotografia em preto e branco, como objeto de arte.

Na parceria da poeta com o artista, as suas artes se associam e dialogam, potencializando seus conteúdos estéticos de forma recíproca. A autora demonstra a habilidade de poetizar os acontecimentos e as circunstâncias da vida, e adota as fotografias como parte da sua semiose textual, cujo efeito se concretiza no reflexo retrospectivo da fruição do leitor. Cada poema projeta seu sentido particular para um todo, do qual as fotos são agentes interativos indissociáveis, pois constituem uma textura de signos visuais que remetem às imagens dos poemas.

Através da leitura dos poemas e das fotos, o leitor participa das viagens da poeta e do artista, a um só tempo recordação, aventura e criação. Assim, recolhe em sua experiência estética as imagens citadinas e paisagísticas, traços e detalhes das texturas urbanas representadas nas fotos e o conhecimento vicário dos lugares percorridos pela arte poética/fotográfica. O trabalho de criação, conjunto e solidário, representa a imersão do casal no universo da representação visual que, como companheiros de viagens simbólicas e factuais, foram registrando e anotando ao longo da caminhada de mais de meio século. Assim, na obra da poeta e do fotógrafo, poemas e fotografias se associam, casados na vida e na arte, em permanente diálogo lírico.

THE DIALOGUE OF THE ARTS: THE POETRY OF HELOÍSA PRAZERES AND THE PHOTOGRAPHY OF JAMISON PEDRA

Abstract: *The different artistic forms can be associated, intertwining with the set of imaginaries that make up the subject's consciousness, its intellectual content and its mnemonic references. Among these arts, poetry and photography often intersect in the creative experience of the authors. My main goal was to demonstrate the approximations and correspondences between the poetry of Heloísa Prazeres and the photography of Jamison Pedra. For that, I compared poems and photos inserted in*

their books, to identify points of convergence of meanings that they shared as artistic representations. I observed that the poems and photographs established, in an integrated and interrelated way, a bundle of plural imagery readings, representing journeys, records, passages, projections, decipherings. Heloísa Prazeres performed the poiesis of the images she captured on her travels. Meanwhile, Jamison Pedra represented the aesthetic record of the images, cutting them from the empirical universe and covering them with a poiesis of photography, in black and white, as an art object.

Keywords: Poetry; Photography; Correspondence of the Arts

Referências

- BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Obras Escolhidas - Vol. 1. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CALVINO, Ítalo. *Cidades invisíveis*. Trad. Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- GULLAR, Ferreira. *Cidades inventadas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.
- MUCCI, Latuf Isaias. Verbete Correspondência das artes. (30.12. 2009). In: CEIA, Carlos. *E-dicionário de termos literários*. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/correspondencia-das-artes/>. Acesso em 31 jan. 2022.
- PAREYSON, Luigi. *Os problemas da estética*. Trad. Maria Helena Nery Garcez. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- PRAZERES, Heloísa. *Pequena história: poemas escolhidos*. Salvador: Quarteto, 2014.
- PRAZERES, Heloísa. *Casa onde habitamos*. São Paulo: Scortecci, 2016.
- PRAZERES, Heloísa. *Tenda acesa*. Poemas. São Paulo: Scortecci, 2020.
- PRAZERES, Heloísa. *A vigília dos peixes*. Poemas. São Paulo: Scortecci, 2021.
- SOURIAU, Étienne. *A correspondência das artes: elementos de estética comparada*. Trad. Maria Cecília Q. M. Pinto e Maria Helena R. da Cunha. São Paulo: Cultrix; EDUSP, 1983.

Recebido em 10 de novembro de 2021

Aprovado em 15 de dezembro de 2021