

**UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE**

LUCIANA TEIXEIRA GOMES

***GRIFFIN & SABINE TRILOGY: O GÊNERO EPISTOLAR SOB O OLHAR DE NICK BANTOCK***

São Paulo  
2008

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

LUCIANA TEIXEIRA GOMES

***GRIFFIN & SABINE TRILOGY:***  
**O GÊNERO EPISTOLAR SOB O OLHAR DE NICK BANTOCK**

Dissertação de Mestrado apresentada ao  
Programa de Pós-Graduação em Letras  
da Universidade Presbiteriana Mackenzie  
para a obtenção do título de Mestre em  
Letras

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Luiza  
Guarnieri Atik

São Paulo

2008

LUCIANA TEIXEIRA GOMES

**GRIFFIN & SABINE TRILOGY:  
O GÊNERO EPISTOLAR SOB O OLHAR DE NICK BANTOCK**

Dissertação de Mestrado apresentada ao  
Programa de Pós-Graduação em Letras  
da Universidade Presbiteriana Mackenzie  
para a obtenção do título de Mestre em  
Letras

Aprovado em \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2008.

---

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria Luiza Guarnieri Atik  
Universidade Presbiteriana Mackenzie

---

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Marisa Philbert Lajolo  
Universidade Presbiteriana Mackenzie

---

Prof Dr. Biagio D'Angelo  
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Ao Mestre dos mestres:  
Meu Senhor Jesus Cristo

## AGRADECIMENTOS

Ao meu marido, Fernando, pelo apoio e encorajamento durante toda a caminhada, permanecendo ao meu lado e me fazendo rir durante as adversidades. À você todo o meu amor;

Aos meus pais Antonio e Dirce, que sempre apontaram Deus como o verdadeiro caminho rumo à sabedoria e a educação como o melhor percurso para o sucesso: *“you are the reason why there are **praise** in me”*;

À minha irmã Carla e meu cunhado/irmão Garreth pela atenção, suporte, oração, auxílio no que se referia à língua estrangeira e cuidado em tudo aquilo que é visível e invisível aos olhos e ao coração. Obrigada por eu ser a sua “Lala Lu”;

Aos meus irmãos Fábio e Maurício, cunhadas Cristhiane e Raquel pelo carinho, conversas, filmes e *hot dogs* que me distraíam em momentos tensos;

Ao Vitor (Tito), meu sobrinho maravilhoso que faz da minha vida um parque de diversões e de nossos momentos uma eterna “cabana”;

Aos meus sogros Valdir e Priscila, e cunhadas Sabine e Samanta por terem me acolhido com muito carinho nessa família e me incentivarem a ser uma pessoa “articulada e legal”;

Aos amigos Fábio e Fernanda Gaspari; Fernanda Bueno; Lidiane e Dimas; Andréa e Moninha; Pedro, Aninha e Fefe; Vanessa Zagnole e Mariú; Moacir e Bruno Alexandre; Roger e Bruno Assis; Nati e Fabinho; Silas e Simone e demais parceiros de jornada, por compreenderem a minha ausência. Graças a Deus por suas vidas;

Ao U2 por me abençoarem com suas músicas e acalmarem meu coração nesses dois anos de estudo: *“and if I go there, I go there with you, it’s all I can do”*;

Aos professores Biagio D’Angelo e Marisa Lajolo pela leitura cuidadosa e interesse por esse trabalho, o que fez toda a diferença para seu desenvolvimento e finalização;

À minha amada e elegante professora orientadora Maria Luiza Guarnieri Atik: sua dedicação e carinho me fizeram seguir em frente, enfrentar e superar todas as minhas dificuldades. Esse tempo que passamos juntas despertou-me para habilidades que eu desconhecia, resultado de seu incentivo constante. Obrigada de todo o meu coração.

Ao MackPesquisa, pelo apoio oferecido através da Reserva Técnica.

À Coordenadoria de Estudos e Normas Pedagógicas (CENP), da Secretária da Educação do Estado de São Paulo, pela Bolsa Mestrado, sem a qual a realização deste curso não seria possível.

## RESUMO

O presente trabalho discute em que medida a obra *Griffin & Sabine Trilogy* contempla o gênero e o romance epistolar tradicional. Para isso, aborda alguns conceitos e características do gênero e da narrativa epistolar incorporados na trilogia de Nick Bantock. Destaca os recursos utilizados pelo autor para conceber um romance epistolar instigante e inovador que mantêm em tensão dois diferentes discursos: literatura e artes plásticas. Portanto, torna-se, imprescindível não somente a análise das relações dos conteúdos textuais e pictóricos dos postais e cartas da trilogia (delimitada no 2º volume da trilogia, intitulado *Sabine's Notebook: In Which The Extraordinary Correspondence of Griffin & Sabine Continues*), mas também o estudo do “duplo” como uma possibilidade de leitura da trilogia.

Palavras-Chave: Gênero epistolar; intertextualidade; dialogismo; *Griffin & Sabine*.



## ABSTRACT

This study discusses about how the work *Griffin & Sabine Trilogy* contemplates the gender and the traditional epistolar romance. The paper will consider some aspects and conceptions about the gender and the epistolar narrative consolidated on the Nick Bantock's Trilogy. The resources used by the author are detached to consider a new and instigated epistolar romance that could sustain the tension existed between the two speeches: literature and plastics arts. One becomes, therefore, essential not only the analysis of the relations of the literal and pictorial contents of the postcards and letters of the trilogy (delimited in 2º volume of the trilogy, intitled *Sabine's Notebook: In Which The Extraordinary Correspondence of Griffin & Sabine Continues*), but also the study of the "double one" as a possibility of reading of the trilogy.

Keywords: Epistolar gender; intertextuality; dialogism; Griffin & Sabine.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1: Página que demonstra o verso de um envelope com carta da obra <i>Griffin &amp; Sabine Trilogy</i> .....	22
Ilustração 2: <i>Frankie and Johnny</i> - Exemplo de cartão erótico, produção da personagem Griffin Moss .....	30
Ilustração 3: <i>Pierrot's Last Stand</i> - Cartão sem selo e carimbo oficial escrito por Griffin Moss .....	33
Ilustração 4: Caligrafia de Sabine (Bantock, 1991). .....	42
Ilustração 5: Caligrafia de Griffin Moss.....	42
Ilustração 6: Cartão virtual criado pela personagem Sarah, em <i>The Venethian's Wife</i> .....	45
Ilustração 7: Exemplo de Selo de Artista criado pela personagem Sabine .....	47
Ilustração 8: Carimbo de Borracha em um cartão-postal de Sabine .....	48
Ilustração 9: <i>The Morning Star</i> - Exemplo de Arte Postal na Trilogia <i>Griffin &amp; Sabine</i> .....	49
Ilustração 10: Imagem revestida pelo discurso de Da Vinci .....	51
Ilustração 11: O guerreiro de Da Vinci .....	52
Ilustração 12: A Leda de Sabine Strohem.....	53
Ilustração 13: A Leda de Leonardo Da Vinci .....	53
Ilustração 14: Estudo do corpo humano realizado por Leonardo Da Vinci: o interior do homem à mostra. ....	54
Ilustração 15: No cartão-postal produzido por Griffin, observa-se um de seus temas recorrentes: a marca de seu passado histórico.....	56
Ilustração 16: O primeiro cartão enviado a Griffin por Sabine demonstra sua predileção por imagens ligadas à sua vida nas Ilhas .....	58
Ilustração 17: Envelope da carta de Griffin – O falcão e seu capuz.....	61

Ilustração 18: Percepção de mundo sob o olhar de Sabine: rupturas.....	62
Ilustração 19: <i>A Passing Shot</i> – Uma Passagem.....	64
Ilustração 20: O Cartão-postal de Sabine faz uma brilhante referência à obra de Paul Klee .....	65
Ilustração 21: <i>The Goldfish</i> , 1925, Paul Klee .....	66
Ilustração 22: <i>Page from Leonardo's missing sketchbook</i> .....	69
Ilustração 23: <i>Dessins anatomiques des épaules d'un homme</i> ", vers 1509-1510, Leonardo Da Vinci.....	72
Ilustração 24: - Sobreposição de imagens e técnicas artísticas.....	73
Ilustração 25: <i>Another Myth</i> : o anti-herói.....	75
Ilustração 26: Recriação da Leoa de Guennol: um urso hostil e melancólico .....	77
Ilustração 27: Escultura em calcário "Leoa de Guennol".....	78
Ilustração 28: Cartão-Postal criado pela personagem Griffin .....	80
Ilustração 29: Retomada do falcão sob a figura do deus egípcio Hórus .....	82
Ilustração 30: Desenho do busto de Ísis e Osíris, pais do deus falcão Hórus, feito por Sabine.....	84
Ilustração 31: <i>"Learning to say Noh"</i> - razão e loucura: um confronto Surrealista.....	85
Ilustração 32: Recriação de um Centauro na concepção de Sabine Strohem: diálogos e interferências postais .....	87
Ilustração 33: Do figurativo ao abstrato.....	91
Ilustração 34: Símbolo de Griffin .....	92
Ilustração 35: Timbre oficial da Gryphon Cards - O Grifo.....	93
Ilustração 36: O rei sol no zoológico" .....	95
Ilustração 37: <i>"I hadn't realized what a prisoner I'd become"</i> .....	97
Ilustração 38: Símbolos da importância da natureza para a vida de Sabine.....	98
Ilustração 39: Deusa da Fertilidade.....	99
Ilustração 40: Figuras Aladas no universo de Sabine .....	102

Ilustração 41 ameaçador cartão alado me assombrando [...] - Griffin, C. n 20 .....	103
Ilustração 42: Símbolos de Griffin num cenário de papel. ....	104
Ilustração 43: Cartão "porta-retrato" .....	106
Ilustração 44: Primeiro cartão de Victor Frolatti.....	108
Ilustração 45: Segundo cartão de Frolatti: reprodução de <i>La Petite Suisse</i> .....	109
Ilustração 46: <i>La Petite Suisse</i> .....	110
Ilustração 47: Último cartão-postal da Trilogia Griffin & Sabine .....	112
Ilustração 48: Postal de Sabine M. Strohem: a união dos artistas .....	112
Ilustração 49: <i>A passing Shot</i> .....	125
Ilustração 50: <i>The Gordian Mirror</i> .....	125

## SUMÁRIO

<b>CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....</b>	<b>13</b>
<b>1 O GÊNERO EPISTOLAR E A NARRATIVA EPISTOLAR.....</b>	<b>17</b>
1.1 O TRADICIONAL EM GRIFFIN & SABINE.....	23
1.2 O TEMPO E A TRIANGULARIDADE DO ENVIO DE CARTA.....	32
<b>2 <i>GRIFFIN &amp; SABINE TRILOGY</i>: ESTÉTICA ATUAL DA NARRATIVA EPISTOLAR.....</b>	<b>36</b>
2.1 UMA PROPOSTA HÍBRIDA.....	39
2.1.1 A CARTA MANUSCRITA E O ROMANCE IMPRESSO.....	40
2.1.2 A ARTE POSTAL: ARTE DO DISCURSO DO OUTRO.....	43
2.1.3 SELOS DE ARTISTA E SELOS DE BORRACHA ( <i>RUBBER STAMPS</i> ).....	46
2.1.4 FRONTEIRAS CULTURAIS: URBANA E LITORÂNEA.....	55
<b>3 O ESPAÇO E SEUS DESDOBRAMENTOS: DA IMAGEM AO TEXTO.....</b>	<b>59</b>
3.1 A SOMBRA DE YEATS.....	113
3.2 <i>SABINE'S NOTEBOOK</i> : UMA AGENDA PESSOAL NO LABIRINTO DO MINOTAURO.....	117
<b>4 O DUPLO: UMA POSSIBILIDADE DE LEITURA.....</b>	<b>123</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>129</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>132</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>140</b>

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O hábito de escrever cartas remonta uma das mais antigas práticas do ser humano. Cartas de amor ou de guerra; cartas que anunciam nascimentos e falecimentos; ou que versam sobre assuntos sociais, filosóficos e morais. As missivas sempre tiveram um papel importante no construto intelectual e social das sociedades.

Alguns estudiosos afirmam que escrever cartas é um pequeno ofício literário, pois ao escrevê-las alguns códigos que modelam o gênero são indispensáveis. O gênero possui características próprias e, portanto, facilmente identifica-se uma carta em meio a outros escritos.

Por sua vez, o romance epistolar, gênero popular dos séculos XVIII e XIX, tem como característica principal a utilização de uma técnica literária que consiste em desenvolver a história principalmente através de cartas. O objetivo dessa técnica é conceder um tom real à narrativa. As obras desse gênero eram apresentadas no formato de um livro comum, onde as cartas eram impressas num mesmo padrão de papel e tipografia clássica.

Nos séculos XX e XXI, o romance epistolar apresenta um formato onde, mais do que ler um livro de cartas impressas, o leitor é levado a tirá-las de seus envelopes e a manusear cartões-postais, de forma que a concretude do objeto livro seduz tanto quanto o seu conteúdo.

Essa ruptura com o formato tradicional dos livros deve-se ao surgimento de novas técnicas na área de impressão que permitem a possibilidade de realizar obras em que uma variedade de linguagens – como texto e imagens – se misturam e mantêm relações de dependência para a compreensão da obra literária.

Um exemplo da apropriação dessa tecnologia, combinada à criatividade e a tendências artísticas contemporâneas é o autor inglês Nick Bantock.

Em 1991, Bantock criou a narrativa epistolar *Griffin & Sabine*, que nos dois anos seguintes teria sua seqüência, transformando-se em uma trilogia. O primeiro livro intitulado *Griffin & Sabine: an extraordinary correspondence* foi lançado no Brasil com o título *Griffin & Sabine: uma correspondência extraordinária*, pela Editora Marco Zero, em 1994. O segundo volume *Sabine's Notebook: In Which The Extraordinary Correspondence of Griffin & Sabine Continues* recebeu o título de *Agenda de Sabine: na qual a extraordinária correspondência de Griffin & Sabine continua*. E o terceiro volume *The Golden Mean: In Which The Extraordinary Correspondence of Griffin & Sabine Concludes* foi intitulado no país como *O caminho do meio: onde termina a extraordinária correspondência de Griffin & Sabine*. Os dois últimos volumes também foram lançados pela Editora Marco Zero, em 1995.

Ao entrar em contato com o trabalho de Bantock o leitor terá nas mãos de forma concreta cartões-postais e cartas finamente ilustradas. Os postais, confeccionados com papel de alta gramatura, possuem imagem na frente e no verso e apresentam características de um cartão-postal comum: texto manuscrito escrito à tinta, endereço do destinatário e selos carimbados pela agência oficial dos correios. Para ter acesso ao conteúdo das cartas, o leitor é obrigado a abrir os envelopes, retirá-las e desdobrá-las para adentrar ao universo narrativo criado por Bantock.

O romance epistolar, que seduz por si mesmo, encontra nesse trabalho estratégias para envolver o momento de leitura: sem o intermédio de um narrador, mas de uma forma que beira o *voyerismo*, o leitor manuseia as cartas e os cartões-postais acompanhando a trajetória da história de amor de Griffin e Sabine por meio de suas correspondências e das imagens a elas relacionadas. O movimento e envolvimento geram uma fascinação à parte e transformam o leitor em observador de pequenas obras de arte construídas em cartões-postais.

O trajeto mostra que não somente as personagens mudam ao longo do romance, como também o leitor, que termina de ler as missivas com uma atitude de contemplador da arte, pois possui nas mãos um objeto de arte concreto.

Nick Bantock conta uma história que é “parcialmente ficção, parcialmente mistério e inteiramente uma obra de arte” (BANTOCK, 1991). Assim, *Griffin & Sabine*

*Trilogy* transita entre a literatura e as artes plásticas, extrapolando o conceito livro ao transformar-se em um objeto de arte ou em um livro-objeto.

A escolha da Arte Postal como estrutura essencial da obra torna-se uma estratégia ímpar na busca da inovação. Cada página do livro contém um cartão-postal diferenciado, cujo processo compositivo advém da utilização dos mais variados materiais. A Arte Postal não tem como referência um único movimento artístico e não se restringe a um meio de expressão, podendo incorporar em sua composição desenhos, pinturas, colagens, fotomontagem, entre outros.

Os materiais utilizados por Bantock na concepção dos postais fazem parte do cotidiano: papéis decorados, pedaços de jornais, mapas astrais, guia de ruas, bilhetes de metrô, etc. – pedaços de momentos vividos que pertencem a diferentes discursos, mas que ganham um novo significado quando reunidos no contexto ficcional.

As pequenas obras de arte da trilogia refletem a percepção de mundo das personagens Griffin Moss e Sabine Strohem e a maneira como interagem como sujeitos dentro do universo em que vivem. Na medida em que o relacionamento amoroso se estreita, o abismo físico entre as personagens aumenta, contrariando a função primeira da carta que é unir aqueles que estão distantes. Conflitos íntimos são travados, obrigando que as personagens deixem seus países de origem em busca de cumprir o destino de ficarem juntos.

O deslocamento de Griffin e Sabine desencadeia uma seqüência de cartões que nos remetem a espaços e contextos diversos, os quais exigem do leitor uma memória cultural apurada.

O retorno para casa e o sofrimento pelo desencontro levam as personagens a planejar uma nova tentativa para consumir o relacionamento amoroso. Apesar dos sentimentos pela jovem artista, Griffin duvida todo o tempo da existência de Sabine, questionamento que possibilita a leitura da amada como seu “duplo”.

Esse trabalho pretende, num primeiro momento, discutir até que ponto a obra *Griffin & Sabine Trilogy* contempla o gênero e o romance epistolar tradicional. No primeiro capítulo, abordaremos alguns conceitos e características relacionadas



ao gênero e à narrativa epistolar e apontaremos como são incorporados na trilogia de Nick Bantock.

No segundo capítulo, serão discutidos os recursos utilizados por Nick Bantock para conceber um romance epistolar que pretende inovar ao perpassar dois diferentes discursos: a literatura e as artes plásticas.

No terceiro capítulo, momento em que ocorre o deslocamento físico das personagens, serão analisadas as relações entre o conteúdo verbal e não-verbal dos postais e das cartas do segundo volume da trilogia. Observar-se-á a forma como a literatura e as artes se interpenetram para formar um objeto novo significado a partir de relações intertextuais. Será tratado, ainda, do possível significado do poema *The Second Coming*, de William Butler Yeats e da aventura mitológica grega do Labirinto do Minotauro na correspondência de Griffin e Sabine.

O quarto capítulo discorrerá brevemente sobre a possibilidade da personagem feminina da obra, Sabine Strohem, ser irreal. Assim, sob a óptica de Carl Gustav Jung, retomaremos algumas considerações sobre a questão do “duplo” e a presença “velada” do “duplo” na trilogia. A possível existência de Sabine como um desdobramento da personagem Griffin Moss, por exemplo, compromete a estrutura de elementos essenciais para a efetiva troca de correspondências, ou seja, a relação entre remetente/destinatário.

À título de organização, os cartões-postais e cartas que serão analisados foram numerados de maneira seqüencial. As citações das correspondências aparecerão com a inicial C. – referindo-se às cartas; e CP. – referindo-se aos cartões-postais. Exemplo: C. n.º 7; CP n.º 12.

As traduções do texto-fonte em inglês para o idioma português dos volumes da trilogia foram feitas por três diferentes profissionais; organizaremos a citação de seus nomes pela abreviação de nomes e sobrenomes, seguida da data em que a trilogia foi lançada no Brasil. Portanto, a tradutora do primeiro volume, Wanda Caldeira Brant, aparecerá como WCB, 1994; a tradutora do segundo volume, Heloísa Prieto, como HP, 1995; e, por fim, Márcia Sierra, tradutora do terceiro volume, como MS, 1995.

## 1 O GÊNERO EPISTOLAR E A NARRATIVA EPISTOLAR

Newton Paulo Teixeira dos Santos observa em um ensaio sobre as correspondências de Mário de Andrade que “a carta é um canal perfeito, onde o processo de comunicação se completa com absoluta transparência”. Santos menciona, em seguida, o que envolve o escrever/enviar e receber/ler cartas: “Num mesmo texto estão evidentes o emitente, o canal propriamente dito, a mensagem, o código, o destino e o receptor” (SANTOS, 1994, p.15).

Mas o que torna um documento escrito uma carta?

Segundo o dicionário de Silveira Bueno, o substantivo “carta” tem como sinônimos os termos “epístola, missiva e mensagem escrita”. Santos define carta como “o que se encontrava escrito no mesmo papiro ou pergaminho, significando o escrito enviado por uma pessoa a outra, no mesmo lugar ou em lugares diferentes” (1994, p. 21).

Seguindo um raciocínio próximo ao de Santos, Nílvia Pantaleoni traz à tona o termo epistolografia, (do grego *epistole*, carta+*graphein*, escrever), definindo a função primordial da carta como o ato de comunicar-se com outra pessoa quando um obstáculo a separa, nesse caso a distância, sendo que a solução encontrada é escrever uma mensagem - a carta - e conseguir meios para enviá-la - meios postais (PANTALEONI, 1999, p.7).

Além dessas definições, outra interessante é a de Massaud Moisés descrita em *Dicionário de Termos Literários* (1985, p. 192):

Além do sentido vulgar de carta, o vocábulo “epístola” reveste outras conotações [...] Significava entre os romanos da Antigüidade, uma composição poética destinada a um amigo ou mecenas, vazada em linguagem cotidiana, tratando de variados assuntos, literários, filosóficos, políticos, morais, sentimentais, amorosos, etc.

Massaud Moisés continua sua explanação retratando os períodos em que as epístolas foram muito utilizadas e cita diversos exemplos de autores que utilizaram o gênero para expressar suas idéias como Mummius e Luculo, no Séc. II a. C.;

Horácio, que se tornou modelo no gênero com a *Epístola ad Pisones*, onde tratava da arte de poetar; Ovídio, com as *Tristia*, *Ex Ponto* e *Heroides*; Na Renascença cita Petrarca, Ariosto, Garcilaso, Saint-Gelais, Jean Marot, Clément Marot, Antonio Ferreira, Sá de Miranda; No início do século XVII, menciona a *Epístola Moral a Fábio*, de autor espanhol anônimo e outros. No século XVIII, o crítico destaca as epístolas poéticas de Voltaire, Rousseau, Shelley, Byron, Filinto Elísio, Vitor Hugo, Mallarmé e outros.

O autor não esclarece a diferença entre a carta real e a carta ficcional, mas alude brevemente ao assunto ao dizer que a:

Epístola literária em prosa, ou carta (Francês *lettre*, Inglês *letter*), desde a Antigüidade é apreciada. Todavia, alcançou o auge a partir do século XVII, à medida que se desenvolviam os serviços postais. **Nem sempre endereçada a um destinatário real, manifestava intenção literária não só no recorte da frase, desejadamente escorreita e límpida, como nos temas versados** (Moisés, 1982, p. 193, grifo nosso).

No século XX, Moisés afirma que a carta literária desapareceu dando lugar à missiva real entre escritores. Cita como exemplo as correspondências entre Monteiro Lobato e Godofredo Rangel; as cartas de Mário de Andrade e as missivas enviadas por Mário de Sá Carneiro a Fernando Pessoa, entre outras (1982, p. 193).

Na literatura, o gênero epistolar sempre atraiu pela sua “*apariencia de la veracidad*” (GUILLÉN, 1998, p. 177), uma vez que inúmeros autores tentaram exaustivamente escrever de forma que convencesse o leitor da “porção de realidade” de suas obras.

Diante disso, vale a pena refletir como o gênero epistolar considerado menor e marginal não só se tornou um meio atraente de se contar histórias ficcionais, mas também um meio de aproximar o leitor da personagem, de estreitar as identidades e intimidades, pois as cartas revelam um pouco do sujeito que as escreve, seja o remetente real ou imaginário.

Na obra *Múltiplas Moradas – Ensayo de Literatura Comparada* (1998), Cláudio Guillén discorre, no terceiro capítulo, sobre a relação entre a literatura e a epistolografia, relação que chama de “*La escritura feliz*”.

Para Guillén, um dos propósitos principais do gênero epistolar na literatura é o da “ilusão de não ficcionalidade”. O estudioso crê que escrever bem é um atributo necessário ao autor que deseja convencer o leitor de que sua obra epistolar não é ficcional (1998, p.177).

Na Antigüidade, cartas imaginárias eram exercícios para aqueles que desejavam se aperfeiçoarem na escrita. *Progymnasmata*, nome dado ao exercício, consistia em colocar o estudante para escrever cartas endereçadas a diferentes destinatários com o objetivo de praticar a escrita numa variedade de estilos e linguagens (GUILLÉN, 1998, p. 193).

Em *As correspondências: uma história das cartas e das práticas de escrita no Vale do Itajaí* (2002), Marlon Salomon comenta sobre a publicação de cartas de imigrantes em jornais especializados em imigração na Alemanha, no século XIX, cujo intuito era divulgar ou difamar a emigração para determinadas regiões. O que tornava o relato dos imigrantes ficcional era a maneira como construíam de maneira sistematizada as verdades geográficas, socioeconômicas e culturais. No lugar de transpor a realidade para o escrito, faziam recortes da realidade a ponto de perderem um pouco da realidade objetiva. As cartas publicadas produziam no leitor, portanto, um “efeito de verdade” (p. 73).

Assim, entendemos que a criação de cartas ficcionais não é uma prática atual, mas remonta séculos atrás em sociedades antigas, como as do Egito e Mediterrâneo e em países cuja cultura não é milenar, como o Brasil.

A carta como gênero ficcional, tratada por Claudio Guillé, apresenta três importantes elementos: o texto, o modelo de mundo e a aparência de realidade. A comunicação epistolar ficcional será aceita pelo leitor como “realidade possível” a medida que incorpora elementos do seu mundo de referência. Os elementos imaginados se misturam com dados reais comuns ao emissor e ao receptor.

O autor, ao escrever uma ficção, progressivamente desfaz a realidade (processo de desrealização progressiva, segundo Guillé), de modo que a “não ficcionalidade” precisa ser admitida pelo leitor como pressuposto básico. Assim, a carta ficcional possui a força necessária para estabelecer a ilusão de realidade (1998, p. 187).

Nesse sentido, afirma Claudio Guillé que

*La ilusión de no ficcionalidad há de envolver la dimensión pragmática de la carta, de su lectura. La composición de la carta y em particular de sus elementos ficcionales no solo debe obtener la colaboración, o es más, la complicidad, del lector o lectora, sino que se esfuerza todo lo posible por conseguirla (1998, p. 187).*

Essa colaboração e cumplicidade do leitor são chamadas por Guillé de pacto epistolar. Esse pacto refere-se à existência de quatro protagonistas envolvidos no processo epistolar. Em primeiro lugar, está o escritor empírico, o “eu do autor”; em segundo, o “eu textual”, que é a voz que fala na obra (geralmente em primeira pessoa); em seguida, o destinatário ou “tu textual”; e por último quem lê e dá vida à leitura, o receptor empírico. Dos quatro elementos, dois deles são imaginários: o eu textual e o tu textual (1998, p. 188).

Assim, o gênero epistolar ficcional depende da confiança do leitor (receptor empírico) de que a obra lida tem um vínculo com o real. A recepção da obra como “não ficção” depende da aceitação do leitor e de sua capacidade de acolher o conteúdo como uma experiência real que perpassa o empírico e o imaginário.

Guillé define, então, o Romance Epistolar como uma série de cartas imaginadas que fingem ser reais. A carta literária ficcional e o romance são gêneros que possuem dimensões comuns, segundo Guillé, uma delas é “a constante conciencia teórica, que es acaso el precio que se paga por la audácia genérica y la proximidad a la vida.” (1998, p. 198).

Esse encontro entre os gêneros não traz somente benefícios à literatura, como transforma o olhar do leitor que se reveste de uma camada significativa de realidade por meio da ficção, ou seja, encontra na leitura uma releitura de experiências vividas.

Até o início do século XIX, os romances epistolares tradicionais eram apresentados na forma de livros impressos com tipografia clássica. Os autores de livros compostos por epístolas se aproveitavam das tecnologias desenvolvidas até esse século para tornar esse tipo de obra um pouco mais atraente aos leitores, uma vez que o gênero epistolar por si desempenha parte dessa função atrativa.

As tecnologias desenvolvidas na estruturação do livro no século XIX correspondem, por exemplo, à maneira como a própria impressão do livro como objeto foi construída com o passar do tempo. Se, anteriormente, os autores contavam apenas com os tipos fixos combinados com gravuras em preto e branco para a edição da obra, o avanço tecnológico permite ao autor contemporâneo impressões de livros à laser, utilização de fontes (caracteres) diferenciados e inclusão de imagens originárias de técnicas diferentes como o desenho, a pintura e a fotografia.

O livro foi e continua sendo, evidentemente, essencial para a vida das comunidades civilizadas e sua existência depende da estima pela literatura, ou melhor, da arte de escrever livros, como conta Douglas Macmurtrie na obra *O livro: impressão e fabrico* (1982). O livro não mantém apenas o registro do desenvolvimento humano e das culturas, mas ainda é o principal meio de acesso a informações e suporte na formação do indivíduo.

Para Mcmurtrie, todos os elementos da composição de um livro precisam ser considerados para sua melhor apreciação. A estrutura, a composição, a impressão, o papel e a encadernação podem proporcionar ao leitor maior prazer no decorrer da leitura (1982, p. 12).

O corpus que será analisado, *Griffin & Sabine Trilogy*, de Nick Bantock é um romance epistolar que inova por meio de sua composição física graças ao seu projeto compositivo, que contempla o design gráfico - trabalhando de forma apurada as relações entre texto e imagem - as famílias tipográficas e a gramatura do papel.

Trata-se de uma trilogia composta por 46 postais e 12 cartas. O primeiro volume intitulado *Griffin & Sabine: An Extraordinary Correspondence* é constituído de 19 correspondências, sendo que 15 são postais e 4 são cartas. O segundo volume *Sabine's Notebook: In Which The Extraordinary Correspondence of Griffin & Sabine Continues* possui 16 postais e 3 cartas, totalizando 19 correspondências; o terceiro volume, *The Golden Mean: In Which The Extraordinary Correspondence of Griffin & Sabine Concludes*, conta com 19 correspondências divididas em 15 cartões-postais e 4 cartas.

Esse conjunto de cartas e cartões postais ilustrados pelas personagens Griffin Moss e Sabine Strohem, torna o processo de leitura uma via de mão dupla, pois para ler as cartas o leitor precisa habilidosamente retirá-las de seus envelopes e desdobrá-las. É uma via de mão dupla se for considerado que em tempos remotos somente os livros marcavam a vida de seus leitores por meio de seu conteúdo, sendo uma via de mão única. Bantock cria uma obra na qual o leitor subtrai um pouco da “vida do papel” no momento em que dobra, desdobra as cartas, deixando marcas de sua passagem, ou melhor, de sua experiência de leitura (Ilustração 1).



Ilustração 1: Página que demonstra o verso de um envelope com carta da obra *Griffin & Sabine Trilogy*

Fonte: Bantock, 1991

Além dessa troca de experiências entre manipulador e objeto manipulado, Bantock brinca com a percepção visual do leitor ao utilizar diferentes tipos de caligrafias e técnicas de desenho e pintura que, somados ao contexto da narrativa, banqueteia os olhos com a possível verdade de uma história de amor.

Diante de tantas tecnologias que são oferecidas aos autores, novas linguagens, meios e recursos para se fazer arte (literária ou plástica), diante da internet e, especificamente do e-mail, como forma de se trocar correspondências e experiências virtuais, Bantock concebe uma obra essencialmente feita de resgates:

resgate do livro como meio tradicional; resgate do livro como objeto interativo e não somente como veículo; resgate do gênero epistolar como simulacro da realidade e espelho de experiências vividas e compartilhadas; resgate do romance epistolar como expressão visual por meio da tensão concreta de um voyeurismo latente presente do primeiro ao último cartão. Nick Bantock, portanto, reescreve o Romance Epistolar e reatualiza sua apresentação gráfica através do livro-objeto.

### 1.1 O TRADICIONAL EM GRIFFIN & SABINE

Apesar da estrutura física inovadora, algumas características do gênero epistolar – regras e usos – são mantidas na trilogia. Para entender como Nick Bantock resgata esse gênero, preservando traços tradicionais e renovando sua apresentação ao mesmo tempo, faz-se necessário introduzir um pouco do conteúdo da narrativa propriamente dita.

Sabine Strohem é uma jovem que mora nas Ilhas Sicmon, no Pacífico Sul. Aos 15 anos de idade, num estado meio acordada meio dormindo, tem a visão de uma flor sendo desenhada. Imagens como essas se repetem ao longo de 3 anos até o dia em que lê um artigo no jornal da ilha onde mora sobre uma fábrica de cartões-postais de um “homem só”. Além de ser o único dono e funcionário da fábrica, este homem também é solitário. Como ilustração, o artigo traz um dos cartões de seu criador, que Sabine reconhece como sendo um dos desenhos que vira – em estado de sonho – três anos antes. Com essas referências em mãos, consegue o endereço do dono da fábrica de cartões-postais, a Gryphon Cards e manda-lhe um cartão, apresentando-se.

É o cartão de Sabine que dá início à jornada amorosa do casal. Com esse postal a moça encontra no ato de escrever cartas o seu sentido primeiro: o de abolir distâncias (MORAES, 2000, p.55). *“It’s good to get in touch with you at last.”*



(BANTOCK, 1991, CP n.º 1)<sup>1</sup> – essa é a frase que inicia o texto do primeiro cartão de Sabine endereçado à Griffin.

Observa-se, contudo, tanto no primeiro cartão de Sabine, quanto na resposta de Griffin, uma certa formalidade, uma postura cautelosa, típica de pessoas que não possuem ainda uma intimidade.

Segundo Emerson Tin (2003, p.39), na arte de escrever cartas a *saudação* é fundamental, pois é a partir dela que se pode contemplar as relações entre remetente e destinatário.

Dessa forma, as primeiras correspondências trocadas entre eles seguem endereçadas formalmente. Sabine trata o jovem pelo nome completo: “Griffin Moss” – CP. n.º 1 e CP n.º 3; e Griffin a trata ora pelo primeiro nome: “Sabine” CP. n.º 2 e CP n.º 6, ora por “Ms. Strohem” (sic) CP. n.º 4.

Emerson Tin lembra que Caio Júlio Vitor “[...] adverte sobre a relação estreita entre as formalidades adotadas e o grau de amizade mantido com o remetente [...]” (2005, p. 30). Para Caio Vitor, as aberturas e conclusões devem observar o grau de intimidade do destinatário e devem ser escritas tendo esse grau como referência.

Griffin e Sabine mantêm esse grau de intimidade e tratam-se comedidamente. Porém, a partir da correspondência CP n.º5, observa-se a sutil modificação na saudação de ambos, pois nota-se a passagem do tratamento formal para o informal, sinal de que o relacionamento começa a se tornar mais íntimo. Os jovens chamam-se apenas pelo primeiro nome. O gênero epistolar torna natural o estreitamento de relações e são as cartas que estabelecem a intimidade entre remetente e destinatário.

Por outro lado, as cartas revelam também a intimidade das personagens e é por meio delas que acompanhamos o início e o desenvolvimento do relacionamento amoroso de Griffin e Sabine.

---

<sup>1</sup> “Que bom finalmente conseguir entrar em contato com você.” Trad. WCB, 1994.

Um exemplo está na forma como as personagens concluem as correspondências. Até o CP n.º 9 nota-se uma formalidade na maneira como despedem-se um do outro, sempre assinando as missivas e cartões com o nome completo ou apenas o primeiro nome, por exemplo, *Sabine Strohern* no CP n.º 1; *Griffin Moss* - CP n.º 2; *Sabine* - CP n.º 3; *Griffin Moss* - CP n.º 4) e *Sabine* - CP n.º 5 (Bantock, 1992). A formalidade se repete até o CP n.º 9, mas é a partir do postal n.º10 que se observa o aprofundamento da intimidade de ambos.

A *conclusão* de uma carta, segundo Tin, é como um acabamento do que foi exposto e tratado na missiva (2003, p.122). Na trilogia, à medida que a relação de proximidade aumenta a conclusão das missivas também sofre modificações. No CP. n.º 10, onde se lia apenas o nome das personagens lê-se: “*I cheer myself by daydreaming of you and the south seas. Love Griffin*” (Bantock, 1991)<sup>2</sup>. No que Sabine, na C. n.º 11, corresponde com: “*Much care. Sabine*” (Bantock, 1991)<sup>3</sup>

Ao longo da trilogia, observam-se diversas variações de tratamento na conclusão, permitindo ao leitor acompanhar o envolvimento emocional das personagens, como mostram os trechos das correspondências a seguir:

C. n.º 12 – *All my love. Griffin* (Bantock, 1991) <sup>4</sup>

CP n.º 15 – *You and I will heal each other. Sabine* (Bantock, 1991) <sup>5</sup>

CP n.º 18 – Assustado com a intensidade do relacionamento, Griffin finaliza despedindo-se: *Before it takes me over it has to stop. Goodbye. Griffin* (Bantock, 1991) <sup>6</sup>

C. n.º 20 – *I Love you* – Griffin (Bantock, 1992) <sup>7</sup>

C. n.º 23 – *I saw you painting last night, a woman in mist. It brought you close to me.* Sabine (Bantock, 1992)<sup>8</sup>

C. n.º 40 – *I need you badly* – Griffin (Bantock, 1993) <sup>9</sup>

---

<sup>2</sup> “Eu me alegro sonhando com você e os mares do sul. Com amor Griffin”. Trad. WCB, 1994.

<sup>3</sup> “Com carinho. Sabine.” Idem

<sup>4</sup> “Todo meu amor. Griffin”. Idem.

<sup>5</sup> “Você e eu vamos nos curar um ao outro”. Idem

<sup>6</sup> “Antes que isso acabe comigo, vou parar. Adeus. Griffin”. Idem

<sup>7</sup> “Eu amo você – Griffin”. Trad. HP, 1995.

<sup>8</sup> “Vi você pintando ontem à noite uma mulher nas brumas. Você ficou mais perto de mim. Sabine”. Idem

<sup>9</sup> “Preciso demais de você – Griffin”. Trad. MS, 1995.

C. n.º 43 – *I love them. As I do you* – Sabine (Bantock, 1993) <sup>10</sup>

C. n.º 55 – *I love you totally* – Griffin (Bantock, 1993) <sup>11</sup>

O relacionamento do casal, cada vez mais íntimo, mostra que a troca de palavras vai além da admiração mútua pelo trabalho que ambos exercem. Além de trocarem informações sobre suas obras, Griffin e Sabine descrevem suas vidas antes de se conhecerem, relatam seus sucessos e fracassos, estabelecendo um diálogo que só é interrompido pelo tempo entre o envio e a resposta das missivas.

Nas cartas conhecemos não só o cotidiano do remetente e destinatário, mas torna-se possível apreender o que os levou a tornarem-se as pessoas são.

Griffin

*Now that it comes to answering your questions and telling you about myself, I feel oddly shy. Not that this is a reason to hold back; in fact I deem it assign to press on.*

*I know nothing about my real parents. I was handed to my father and mother by an old picker who'd found me on the slopes of Pillow Mountain, [...] (C. n.º 7, Bantock, 1991) <sup>12</sup>*

Sabine

*I am an honourable man (most of the time), and although I could spend this whole letter asking you more questions. I will hold back, do the right thing and spill my life story. [...] My mother was Italian-Irish, my father Hungarian-Scottish, I was born in Dublin, and when I was one, we moved to England. As you guess, I wouldn't my nationality if it came up and bit me. (C. n.º 8, Bantock, 1991) <sup>13</sup>*

Emerson Tin (2005, p.19), ao estudar tratados de como escrever cartas, busca na Antigüidade traços desse gênero e encontra nos pensamentos de grandes estudiosos e filósofos características dessa arte. Cita, por exemplo, Demétrio e

---

<sup>10</sup> “Eu os adoro e adoro você. Sabine”. Idem

<sup>11</sup> “Amo você totalmente – Griffin”. Idem

<sup>12</sup> “Griffin, Agora que chegou o momento de responder a suas perguntas e falar de mim, sinto-me estranhamente tímida. Não que seja uma razão para desistir; na verdade, tomo isso como um sinal para prosseguir. Não sei nada sobre meus verdadeiros pais. Fui entregue a meu pai e minha mãe de criação por um velho que me encontrou nas encostas da montanha Pillow...”. Trad. WCB, 1994.

<sup>13</sup> “Sabine, Sou um homem honrado (a maior parte do tempo) e, embora pudesse passar toda esta carta fazendo mais perguntas, vou me segurar e contar minha história [...] Minha mãe era italiano-irlandesa, meu pai húngaro-escocês. Nasci em Dublin e, quando tinha um ano, mudamos para a Inglaterra. Como você pode imaginar, eu não reconhecera minha nacionalidade nem se ela aparecesse e me mordesse.” Idem

Cícero. Este último deixou para a humanidade uma herança de missivas que são estudadas até os dias de hoje.

Dentre os tópicos levantados por Demétrio e Cícero, observa-se o mesmo ponto de vista: as cartas despem e mostram o que há de mais íntimo nas pessoas. Para Demétrio, a carta retrata o ânimo do escritor e expõe o seu caráter. Já para Cícero, Tin afirma que “[...] a carta [...] manifesta o caráter de quem a escreve: “Eu te vi todo em sua carta”” (Id., p. 21).

Griffin despe-se para Sabine. A amiga desconhecida capta o ânimo do jovem no momento em que ele descreve as agruras de sua vida: “*Griffin [...] When I read of Vereker’s death and your misery, I found it hard to breath*” (BANTOCK, 1991, CP n.º 9).<sup>14</sup>

Sonia Maria van Dijck Lima e Nestor Figueiredo Júnior afirmam que “[...] através da correspondência, é possível também rastrear posicionamento e surpreender momentos em que o remetente se desnuda para o outro [...]”. Para Lima e Figueiredo Junior, o correspondente projeta nas cartas o que estava escondido ou uma preocupação momentânea (GALVÃO; GOTLIB, 2000, p. 244).

No caso da trilogia de Bantock, o jovem Griffin encontra na correspondente mais do que uma amiga, ou seja, uma conselheira capaz de levá-lo a olhar para si mesmo, objetivando uma reflexão e auto-análise na busca da própria identidade. Sabine atua como uma força transformadora na vida do artista, que antes de conhecê-la afirma viver numa imensidão escura e sem sentido.

Sabine

*When you found me, I thought my loneliness had gone for good [...]*  
(Bantock, 1991, CP n.º 14)<sup>15</sup>

Griffin

---

<sup>14</sup> “Griffin [...] Quando li sobre a morte de Vereker e sua tristeza, foi difícil respirar.” Trad. WCB, 1994.

<sup>15</sup> “Sabine quando você me achou, pensei que minha solidão tivesse acabado.” Idem

*[...] What I see is not staleness, it's change. I feel you moving to your dark side. Give your shadow a chance to unveil itself [...]* (Bantock, 1991, CP n.º 15)<sup>16</sup>

## Segundo Foucault, na prática epistolar de Sêneca, a carta é

[...] a escrita onde se expõe o estado da própria alma, solicita-se conselhos, ou eles são fornecidos a quem deles necessita, mas que apresenta um retorno de benefícios para quem se apresenta como o mais experiente. Quem escreve a outrem acaba reatualizando para si próprio as palavras enviadas [...] (GALVÃO; GOTLIB, 1985 apud Werneck, 2000, p. 140).

Werneck, por sua vez, assinala que “[...] o olhar que vem do correspondente cola-se à escrita do conselheiro, empurrando o olho de quem escreve para si próprio” (GALVÃO; GOTLIB, 2000, p.141). Fato que ocorre nas trocas de correspondências entre Sabine e Griffin, como atestam os fragmentos abaixo:

Sabine

*[...] I think my own work is going stale. I haven't produced anything worthwhile for weeks – and my stomach hurts [...] How can I miss you this badly when we've never met?* (Bantock, 1991, CP n.º 14)<sup>17</sup>

Griffin

*You said that Gryphon cards was dedicated to your perception of the universe – then let the cards reflect the night. [...] You and I will heal each other.* (Bantock, 1991, CP n.º, 15)<sup>18</sup>

Griffin solicita conselhos, pede ajuda à amiga distante, que prontamente lhe responde e o faz refletir a respeito de seus valores: o trabalho e o ser. O relato da CP n.º 14 de Griffin nos revela que apesar da intensa correspondência não houve, até o presente momento, contato físico entre eles.

## Por outro lado Cláudia Atanazio Valentim afirma que

O uso das cartas para estruturar uma narrativa permite que o leitor se aproxime mais da consciência íntima das personagens e o autor ao elaborar o que as personagens de ficção poderiam escrever em determinadas circunstâncias, traz para a ficção o uso cotidiano das cartas: a correspondência informal, onde o objetivo era partilhar com seu(s) interlocutor(es) seus pensamentos e atos cotidianos (Valentim, 2006, p. 28).

<sup>16</sup> “Griffin [...] o que vejo é mudança [...] Dê a sua sombra a chance de tirar o próprio véu.” Idem

<sup>17</sup> “Acho que meu próprio trabalho está envelhecendo. Há duas semanas que não produzo nada que valha a pena [...] Como posso sentir tanto sua falta se nunca nos encontramos?” Trad. WCB, 1994.

<sup>18</sup> “Você disse que a Gryphon cards expressaria sua percepção do universo – então deixe os cartões refletirem a noite [...] Você e eu vamos nos curar um ao outro.” Idem

Dessa forma, as correspondências de Griffin e Sabine levam o leitor a conviver com as confidências, as transformações e a urgência de que o amor do casal se realize.

A correspondência entre dois missivistas, normalmente, é de caráter particular. Desde a Antigüidade, os envelopes das cartas eram lacrados e marcados com insígnias que, com o passar do tempo, foram substituídos por substâncias que deixavam vestígios caso o lacre fosse violado. Com a circulação do cartão-postal, perde-se o caráter privado das cartas. O conteúdo dos postais torna-se público aos olhos de quem os têm nas mãos, seja ele o destinatário ou o simples portador da mensagem, no caso, os agentes dos correios. Por outro lado, o grau de confessionalidade pode determinar, em algumas situações, o envio do postal dentro de um envelope.

Além disso, a carta pode ser um artifício útil para aqueles que vivenciam um comportamento desviante, segundo Newton Santos (1994, p. 39). Em *A carta e as cartas de Mário de Andrade*, o autor utiliza-se de *Lettres Portugaises (Cartas Portuguesas)* da freira portuguesa Soror Mariana Alcoforado, *Abelardo e Heloísa, Ligações Perigosas* de Chordelos de Laclos e *Madame Bovary* de Flaubert para descrever como os missivistas dessas obras se renderam às cartas como veículo para suas transgressões. Para Santos, registrar em carta as transgressões seria um modo de expiá-las (1994, p. 39).

Dito isso, vale refletir se a escolha de Bantock em utilizar o cartão-postal, de caráter essencialmente público como mencionado anteriormente, para expressar sentimentos e sensações eróticas entre as personagens Griffin e Sabine teria a finalidade de expiar as ações das personagens.

O assunto de caráter pessoal inicia-se na C. n.º 12, quando Sabine comenta com Griffin que se lembrava da visão de sua primeira pintura erótica: “*I remember*

*your first erotic drawing; I was trembling from head to foot by the time you'd finished*" (Bantock, 1991).<sup>19</sup>

Ao que Griffin, na carta seguinte responde: "*I stopped being jealous. We were lovers and I hadn't realized it*" (C. n.º 12, Bantock, 1991).<sup>20</sup>

A resposta de Sabine, por meio de um cartão-postal, acentua o caráter particular da conversa: "*[...] you've been making love to me ten thousand miles away – how tantalizing. It accounts for the extreme potency of those drawings. I'll find a way to return the affection [...]*" (CP n.º 13, Bantock, 1991).<sup>21</sup>

Griffin responde com outro cartão-postal, cujo título é *Frankie and Johnny* (Ilustração 2).



Ilustração 2: *Frankie and Johnny* - Exemplo de cartão erótico, produção da personagem Griffin Moss  
Fonte: Bantock, 1991

<sup>19</sup> "Lembro-me de seu primeiro desenho erótico; eu estava tremendo da cabeça aos pés quando você terminou." Trad. WCB, 1994.

<sup>20</sup> "Parei de ficar com ciúmes. Nós éramos amantes e eu não tinha percebido isso." Idem

<sup>21</sup> "Então você está fazendo amor comigo a dez mil milhas de distância – que excitante! Isso explica a extrema potência daqueles desenhos. Terei de encontrar uma maneira de retribuir o carinho." Idem

A resposta de Griffin vai além das palavras e o leitor tem acesso a um de seus desenhos eróticos. Notadamente com conotações sensuais, a ilustração da banana – amarela, robusta, ereta - expele uma luz branca. Acompanhando sua trajetória, um projétil fere a maçã – vermelha e perfeita, que muitos acreditam ser a fruta que levou Eva, dentro do universo bíblico, a cair em tentação – o desejo de ter algo proibido. A fruta, suspensa no ar, é penetrada pela luz e pela bala. A casca que aponta o primeiro ferimento da maçã, por onde a bala entra, não apresenta o esfacelamento comum a esse tipo de ferimento, ao contrário, parece estar aberta, receptiva ao intruso bélico, como se já o esperasse.

Jacqueline Chénieux-Gendron afirma na obra *Surrealismo* (2001) que o erotismo, para os surrealistas, é percebido como um acréscimo de vida ou como aquilo que roça a morte (p. 155). Essa percepção dos surrealistas interessa-nos quando analisamos os objetos escolhidos para representar o desejo de Griffin por Sabine. As frutas possuem valores nutricionais necessários para a manutenção da vida do ser humano e a bala, ao contrário, foi construída para privar o homem da vida.

Sob a óptica do surrealismo, podemos apreender uma relação de antítese, onde a mistura de elementos aproxima a vida e a morte. A maçã está receptiva ao projétil expelido pela banana, assim como Griffin está sedento por Sabine, pois procura em sua musa a própria essência e o poder de regeneração.

As personagens ultrapassam a fronteira da norma quando escrevem no cartão-postal seus desejos íntimos e os descrevem pictoricamente. Para Newton Santos, as pessoas que se aproximam de um comportamento desviante revelam suas intenções por meio de uma carta (1994, p. 17). Talvez não seja a carta o veículo tradicional para a expressão de todos os desvios de comportamento como afirma Santos, mas sem dúvida a escolha de Griffin por um cartão-postal mostra uma transgressão do meio da mensagem, pois o assunto possui um alto grau de confessionalidade merecendo que seu conteúdo não seja exposto.



## 1.2 O TEMPO E A TRIANGULARIDADE DO ENVIO DE CARTA

Num primeiro momento, observa-se na trilogia marcas temporais através das datas dos cartões e cartas enviadas por Griffin. As correspondências do primeiro livro são datadas de 22 de fevereiro a 01 de janeiro; no segundo de 29 de janeiro a 20 de julho; e no terceiro de 12 de agosto a 28 de dezembro.

As cartas e cartões de Griffin apontam o dia e mês em que foram escritas, mas não apontam o ano. Já as correspondências de Sabine apresentam-se, todas, sem qualquer marca temporal.

Pode-se apostar na intenção do autor de fazer uma obra atemporal, porém há de se questionar essa intenção quando refletimos na maneira como as cartas da trilogia provocam um efeito contrário ao habitual, o distanciamento. Sob a luz dessa possibilidade a falta das marcas temporais nas cartas e postais de Sabine acentua o abismo que existe entre as personagens, pois o afastamento sugerido pela distância é fortalecido também pelo tempo.

Dessa forma, não há nada que indique precisamente por quanto tempo os correspondentes trocaram cartas e cartões. Lê-se na trilogia uma seqüência de acontecimentos, que tanto podem ter ocorrido ao longo de aproximadamente dois anos, como podem ter um intervalo maior se, por exemplo, entre a última correspondência publicada no primeiro livro houvesse o intervalo de um ano (Ilustração 3).

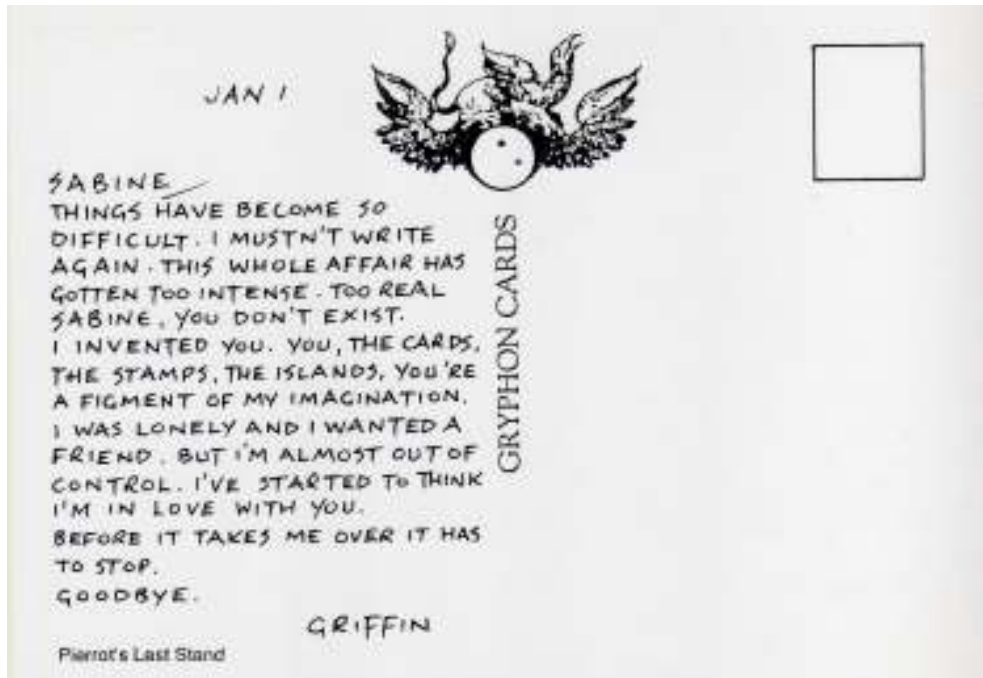


Ilustração 3: *Pierrot's Last Stand* - Cartão sem selo e carimbo oficial escrito por Griffin Moss  
 Fonte: Bantock, 1991.

O cartão acima, *Pierrot's Last Stand*, apresenta o verso do CP nº 18 (BANTOCK, 1991), em que Griffin, assustado com as atitudes de Sabine escreve terminando o relacionamento. Apesar de datado, tanto a frente do postal (ANEXO AA), quanto o verso apresentado acima, não são selados ou carimbados pelo serviço dos correios.

Sabe-se que o cartão chegou ao destino, às mãos de Sabine, pois no CP nº 19 (BANTOCK, 1991) a moça responde a Griffin. Frente e verso do cartão não estão selados ou carimbados (ANEXO AB). O “cartão-resposta” de Sabine também chega às mãos do destinatário, como mostra a C. nº 20 (BANTOCK, 1992), pois Griffin responde lhe todas as indagações.

Poucos selos inseridos nos cartões de Sabine são carimbados pelo serviço oficial dos correios. Os que aparecem carimbados, não trazem imagens claras que indiquem o local e a data em que foram expedidos.

E.M. de Melo e Castro, no artigo “Odeio cartas” (GALVÃO; GOTLIB, 2005, p.15) afirma que

[...] as cartas veiculam um inevitável recuar no tempo, porque mesmo trazendo possíveis novidades ou informações até aí desconhecidas, as

cartas chegam sempre depois...chegam sempre atrasadas... O hoje da recepção e da leitura vem sempre depois do hoje da escrita e do envio, que agora é já um ontem, e esses dois hojes, sendo desfazados no tempo, contêm a possibilidade quase certa e angustiante de aquilo que nas cartas se lê já não corresponder ao que está acontecendo. No amor esta dúvida, esta incerteza podem ser fatais... O hoje que leio é já um ontem do que foi escrito... É isso que me desagrada e ao mesmo tempo me atrai desagradavelmente... essa intromissão do passado que as cartas me trazem no presente que estou vivendo, enquanto fico sem nada saber do presente simultâneo de quem me escreveu... [...] Não sendo ficção, todas as cartas acabam por nos dar versões ficcionadas daquilo que nos querem dizer, existindo um hiato profundo entre o que o autor da carta nos quis comunicar, o que ele escreveu na carta e aquilo que o destinatário mais tarde lerá. (sic)

Sabe-se que entre o processo de escritura, envio, leitura e resposta das cartas, o tempo nunca é concomitante. Sempre sofrerá uma ruptura enquanto não chegar às mãos de seu destinatário.

As marcas temporais das correspondências da trilogia surgem de forma fragmentada. O que poderia auxiliar o leitor a situar-se no tempo dos relatos e acompanhá-los de forma cronológica ganham uma dimensão imaginativa, a ponto de o leitor não saber ao certo como foi possível que as correspondências chegassem aos destinatários sem serem, aparentemente, postadas oficialmente.

Ao observar a triangularidade implicada em todo envio de carta: recepção, leitura e resposta, nota-se que as marcas de tempo da trilogia, por serem dispersas, colocam em dúvida esse ciclo natural que assina o gênero epistolar e, conseqüentemente, comprometem a função primeira da carta: o contato e aproximação durante a ausência do outro.

Apesar de causar estranhamento, a ausência de marcas temporais nas missivas de Sabine não compromete a seqüência cronológica da trama narrativa implícita. O leitor é capaz de encontrar cartões anteriores citados pelas personagens seguindo apenas as referências que estes sugerem. Um exemplo ocorre no CP nº 56: baseando-se na viagem de Griffin ao Egito (CP n.º 28), Sabine indica um farol, em Alexandria, como o local possível para se encontrarem. Quando a jovem descreve o postal e menciona as circunstâncias que levaram Griffin ao Egito, concede ao leitor um meio de reconhecer o lugar e o tempo em que ocorreu o deslocamento da personagem.

Assim, vemos na trilogia uma troca de experiências culturais transmitidas por meio de cartas e cartões-postais num mundo particular onde o tempo transcende o natural e cronológico.

## 2 GRIFFIN & SABINE TRILOGY: ESTÉTICA ATUAL DA NARRATIVA EPISTOLAR

Segundo Nélia Bastos (2002), em seu artigo *Ficção Inglesa dos Anos 80/90*, na trilogia *Griffin & Sabine*, Nick Bantock redescobre com alguma nostalgia o filão dos gêneros populares dos séculos XVIII e XIX: o do romance epistolar, o do romance de viagem e o do folhetim.

Como foi exposto no capítulo anterior, Nick Bantock utiliza a perfeita combinação da sensação de **voyeurismo** presente na leitura de cartas e da **concretude** do objeto livro para acentuar o caráter de não ficção ou efeito de real da obra, a fim de atrair o olhar do leitor e jogar com suas sensações. Enquanto o primeiro elemento desperta no leitor a sensação de realidade ao ler uma correspondência que não lhe pertence, o segundo elemento concede sensações tácteis que completam a simulação do real.

Ao analisar *Les liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos, Maria de Fátima Valverde, da Universidade de Évora, afirma que “a forma literária escolhida aproxima-se do leitor pelo tom intimista, favorece e realça o terreno da intriga, acentua, através de um certo *voyeurisme* epistolar, o perigo das ligações, a falsidade recíproca” (2001, p.4).

Assim como na obra de Laclos, quando abrimos os livros que pertencem à trilogia *Griffin & Sabine* temos a sensação de invadir a privacidade de outros. Por um instante a consciência de se estar diante de uma obra de ficção é substituída por uma ansiedade que beira o *voyerismo*.

Marília Rothier Cardoso afirma que

O olhar que se dirige à correspondência alheia precisa primeiro assumir seu *voyeurismo* para depois transformá-lo em curiosidade intelectual. O fascínio exercido pelas cartas – esses registros precários de uma intimidade fugidia – estende-se a outros papéis pessoais, desde os mais estritamente privados, os diários e os cadernos de notas, até os que se destinam à publicação como memória e autobiografia (GALVÃO; GOTLIB, 2000, p.333).

Sobre esse ponto também contribui Marisa Lajolo, em seu artigo *Romance Epistolar: o voyeurismo e a sedução dos leitores* (2002) ao mostrar que

Vantagem grande do gênero epistolar para a necessária criação de laços a enredar consumidores de romances reside em sua natureza essencialmente dialógica. Envolvendo um varejo de sua composição pelo menos um remetente e um destinatário, o romance epistolar parece estimular respostas no atacado, o que explica a grande quantidade de intertexto (seqüências, respostas e re-escrituras...) gerada por cada um dos romances epistolares mais conhecidos. O jogo propõe ao leitor a posição de voyeur/euse ao prometer devassar a intimidade alheia. E essa devassa dá fiança da veracidade dos episódios, conferindo autenticidade às personagens, veracidade e autenticidade sem dúvida muito atraentes como inovação [...]

A concretude presente na obra, por sua vez, é articulada por Bantock no momento em que troca o formato comum do livro com textos escritos a partir de caracteres fixos e clássicos por um livro impregnado de inovações gráficas. A trilogia *Griffin & Sabine* é um livro que contém aspectos de livro-objeto e livro de artista.

É livro-objeto por ter, segundo Márcio Doctors (1995),

uma estrutura expressiva, que no confronto das palavras e das imagens prioriza os aspectos formais. Isto é, mantém-se fiel à idéia do livro enquanto objeto no mundo, e a narrativa literária é substituída por uma narrativa plástica.

E também é livro de artista no momento em que tem uma relação ilustrativa entre as imagens e as palavras (DOCTORS, 1995, p. 6). Segundo dados da Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian (2002)

Tanto se considera livro de artista qualquer livro que contenha uma intervenção de um artista, como se exclui desta categoria aqueles que reproduzem apenas as suas obras, ou que versam sobre a sua vida ou que têm ilustrações suas. Ultimamente, contudo, tem-se considerado que o que distingue os livros de artista dos outros, é a utilização do livro como suporte dum projecto artístico específico, não restringido ao papel e tinta, mas incorporando todos os tipos de materiais que o artista desejar utilizar. Por outro lado, estes objectos têm balançado entre a criação única ou a realização de edições muito reduzidas [...].

Portanto, pode-se definir a trilogia como um livro-objeto que margeia o livro de artista ou vice-versa, pois há uma espécie de rito de passagem vivenciado pelo leitor. Quando vistos pela primeira vez, fechados, a trilogia *Griffin & Sabine* não passa de uma forma convencional do livro. Quando abertos, inúmeras experiências visuais e táteis são oferecidas ao leitor que passa, então, a manusear um objeto de

arte. O literário é revestido pelo plástico e dessa mesma forma o leitor incorpora o contemplador da arte ao relacionar os textos e as imagens.

Enquanto a narrativa literária do livro de artista é substituída pela narrativa plástica no livro-objeto, nessa obra de Nick Bantock elas se completam, de modo que não existe o literário sem o plástico e o plástico não faz sentido sem o literário.

Há uma participação fisicamente ativa do leitor, pois faz parte do processo de leitura a abertura de envelopes e o desdobrar de cartas. O papel de alta gramatura confere uma agradável experiência tátil da superfície do livro. É diferente de um texto literário epistolar convencional, como *Les Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos, pois o sucesso da leitura depende da habilidade do leitor diante do objeto concreto. Como afirma José Míndlin (1995, p. 4), um livro pode proporcionar apenas prazer intelectual ou então “visual e tátil – prazer físico”, como é o caso da trilogia, pois a cada novo cartão ou carta nos deparamos com uma impressão luxuosa e finamente ilustrada em papel de alta gramatura.

Com essa estrutura essencialmente interativa de obra, Bantock leva o leitor/observador a deixar traços de sua companhia ao longo da jornada das personagens, ao retirar as cartas do envelope e desdobrá-las.

A obra nos remete aos livros infantis interativos conhecidos como “livros-brinquedo” os quais as crianças podem desmontar, sentir as diversas partes que os compõem e apreender significados tanto com suas partes avulsas quanto com o conjunto.

A trilogia concede um verdadeiro tempo de “brincar” com as cartas: abrir o envelope; sentir nas mãos o achatamento da folha dobrada em quatro partes. O processo de desdobramento da folha de papel é semelhante ao do desabrochar de uma flor prestes a revelar toda sua beleza; o relevo presente nas nervuras; a leve impressão de sentir o odor da tinta ao aproximar a folha do rosto; a possibilidade de dobrar o papel pela metade.

No final dessa experiência, ao guardar a carta no envelope, o leitor continua a leitura dos cartões embebido do lúdico e enriquecido por um sentimento de realidade que o acompanha até o fim.

Como já destacamos é a combinação do *voyerismo* com a dimensão concreta da obra – que proporciona um “encanto táctil” sensacional (DOCTORS, 1995, p. 5) – os principais motivos de sucesso da trilogia de Nick Bantock.

## 2.1 UMA PROPOSTA HÍBRIDA

Zilá Bernd ensina que a palavra “híbrido” vem do grego *hybris* e remete a “ultraje” que, por sua vez, corresponde a uma mistura que violava as leis naturais (ABDALA JUNIOR et. al. 2004, p. 99).

Na trilogia *Griffin & Sabine*, o hibridismo está presente nas formas misturadas de movimentos, como o Renascimento e o Surrealismo; nas técnicas artísticas como pinturas, colagens e fotomontagem; no uso de materiais diversificados, como tinta, bilhetes de metrô e papéis coloridos e, também, nos universos discursivos das artes plásticas com o gênero epistolar, entre outros. Benjamin Abdala Junior assinala que é “[...] das formas misturadas [...] que é possível se promover uma coexistência contraditória, onde cada unidade considerada não se anule na outra” (2004, p. 19).

Na obra, o hibridismo corresponde a uma apropriação de formas marginalizadas – como o gênero epistolar, a Arte Postal e seus materiais – e a reutilização delas em outra esfera de consumo. Essa reutilização nada mais é que um “[...] processo de ressimbolização em que a memória dos objetos se conserva e em que a tensão entre elementos díspares gera novos objetos culturais”, como explica Zilá Bernd (ABDALA JUNIOR et. al., 2004, p. 100).

A mescla de conceitos, formas e conteúdos aparecem de diferentes formas na trilogia, dentre elas destacamos a carta literária presente no romance em primeiro lugar; em segundo a escolha da Arte Postal como arte contemporânea em uma



estrutura de obra tradicional (o livro) e, por último, a aproximação das culturas presentes no espaço urbano Londrino e o paradisíaco universo de uma ilha no Pacífico Sul apontados através dos textos e imagens.

### **2.1.1 A carta manuscrita e o romance impresso**

Para elucidar a primeira forma de hibridismo vale recuperar a afirmação de Claudio Guillé sobre as dimensões comuns que a carta literária e o romance dividem.

Os dois gêneros possuem uma preocupação em aproximar os leitores do real. A mescla dos gêneros deu origem ao romance epistolar, notadamente um gênero que causa efeito de verdade ao simular situações reais e identificáveis no cotidiano do leitor.

O romance epistolar como resultado da mistura do literário e das cartas aproxima-se da proposta de hibridismo de Zilá Bernd que considera híbrida “a composição de dois elementos diversos anormalmente reunidos para originar um terceiro elemento que pode ter as características dos dois primeiros reforçadas ou reduzidas” (ABDALA JUNIOR et. al. 2004, p. 99).

Em Griffin & Sabine, os dois elementos se complementam e formam uma narrativa instigante. Reforça-se essa idéia ao lembrar que Bakhtin já utilizava esse conceito, segundo Bernd, em *Estética e teoria do romance* ao dizer que dois pontos de vista não se misturam, mas dialogam e justapõem-se sem se unir. Assim, essas duas vozes caminham juntas e lutam no território do discurso (ABDALA JUNIOR et. al. 2004, p. 100).

A mistura do literário e das cartas não se faz apenas nos gêneros, mas também no suporte visual presente na trilogia, ou seja, da maneira como o próprio texto foi escrito e publicado.

Se se olhar para o passado, observa-se-á que na Antigüidade os livros eram manuscritos e somente uma cópia existia para consulta e deleite dos privilegiados leitores. Todo o registro da história e literatura da humanidade era conservado por esses volumes *manu scripti*. Juntamente com as inscrições de pedra, metal ou madeira, os manuscritos formavam um tesouro cultural valiosíssimo por serem, geralmente, peças únicas. As possíveis cópias desses manuscritos foram realizadas por escribas e, mais tarde, pela imprensa.

Com a invenção da imprensa tabulária pelos Chineses e seu aprimoramento e popularização por Gutenberg, em meados do século XV, não somente a impressão de diversos exemplares de um livro foi possível, como também a padronização do formato da escrita em caracteres fixos, como ocorre até os dias de hoje na maioria dos livros. (MCMURTRIE, 1982, p. 96-158).

Além das epístolas e diários pessoais poucos gêneros literários mantêm semelhanças com os manuscritos da Antigüidade. Atualmente aumenta o número de cartas digitalizadas e impressas – as cartas *e-mails* – e os diários de computador, conhecidos como *Blog*.

O que se vê na obra é a escolha de Nick Bantock pelo manuscrito – tradição epistolar – no formato livro – tradição do romance. Nessa relação mesclada e rica entre as epístolas e a literatura, a obra também se sobressai por mais essa estratégia visual utilizada por Bantock.

Ao conceder uma caligrafia própria às personagens da obra, o autor cede vida à narrativa e, por que não, ao eu e tu textuais. A arte de escrever cartas manuscritas soma-se a sensação de voyerismo e ao prazer físico do objeto concreto livro a fim de dizer ao leitor: isso é verdade!

Pode-se descrever a caligrafia de Sabine Strohern como cursiva e firme, tão bem desenhada quanto seus selos e apresenta-se em uma tinta quase dourada. Seu trabalho como desenhista filatélica oficial das ilhas Sicmon tem destaque

especial, uma vez que referências imagéticas da vida litorânea se fazem presentes nos cartões-postais. Sabine tem como *hobby* observar insetos da ilha e desenhá-los para o catálogo ilustrado de seu pai (Ilustração 4).

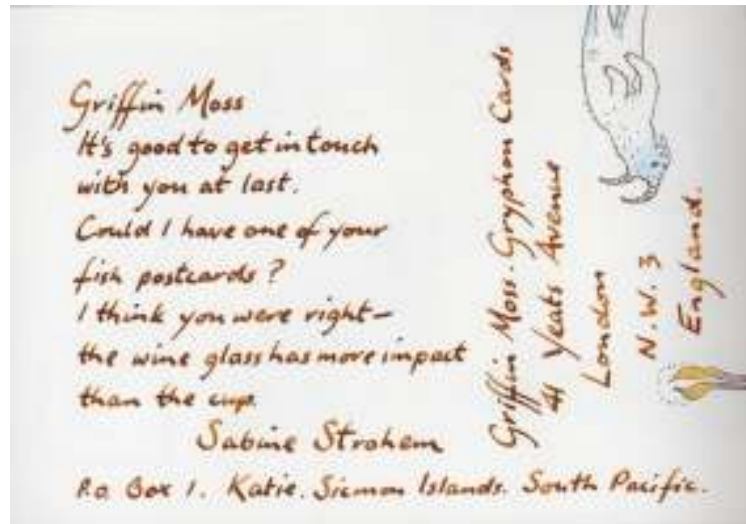


Ilustração 4: Caligrafia de Sabine (Bantock, 1991).

Griffin Moss manuscreeve seus cartões-postais em letras de forma apresentando-se às vezes em tinta preta ou azul (Ilustração 5). Suas cartas são datilografadas e as correções, manuscritas, feitas também em tinta preta. Em suas missivas datilografadas há tantas incorreções que, em determinado momento, o artista pede desculpas para a correspondente pelo excesso de erros cometidos (ANEXO AC). Ele é fundador da *Gryphon Cards*, onde desenha cartões-postais e os comercializa.

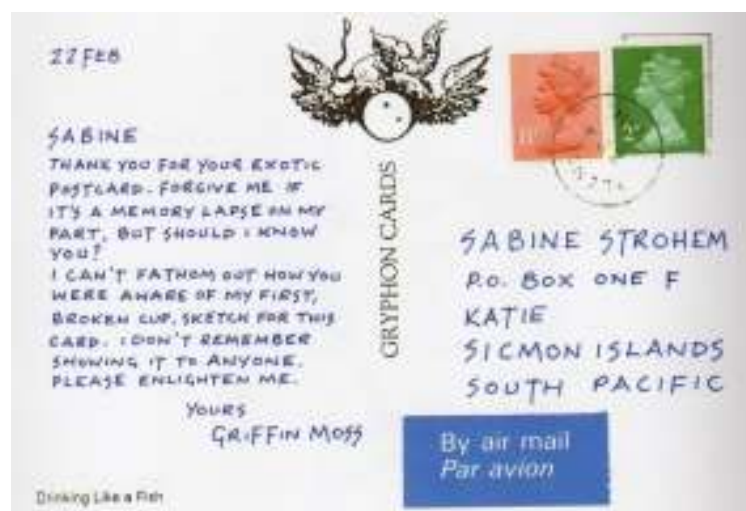


Ilustração 5: Caligrafia de Griffin Moss

Fonte: Bantock, 1991.

### 2.1.2 A Arte postal: arte do discurso do Outro

A segunda forma de hibridismo encontrada na obra surge do revestimento do romance epistolar tradicional por uma arte criada e utilizada, inicialmente, para contrariar a política das galerias de artes.

A Arte Postal é uma arte alternativa surgida aproximadamente em 1950 e consiste na prática de intervir artisticamente em cartões-postais, tornando-os peças únicas, diferente dos cartões-postais comerciais.

Por não se limitar a somente uma forma de expressão, a Arte Postal é fundamentalmente híbrida. As formas de expressão mais utilizadas são as “colagens, pinturas, desenhos, gravuras, fotografias, decalques, montagens, manuscritos, computação gráfica e carimbos artísticos, todos geralmente em pequenas dimensões” (NARLOCH, 1994).

O material utilizado para a construção das obras de Arte Postal de Bantock é recolhido do cotidiano. Selos, cartões de embarque, rótulos de caixas de fósforos, notícias de jornal, folhetos etc. são projetados num mesmo espaço, tornando-se “pedaços de diferentes realidades que reconstroem experiências vivenciadas.” (PIANOWSKI, 2001).

A Arte Postal não se rende a uma única corrente e gênero e, por isso, encontra-se entre os antecedentes históricos da rede de Arte Postal artistas futuristas, dadaístas, surrealistas, artistas pop, neodadaístas, neo-realistas e conceitualistas que utilizavam essa forma de comunicação artística para a troca de obras feitas em cartão-postal.

Fabiane Pianowski, no artigo *Arte Postal Arte* (2001), concede atenção especial às relações de algumas tendências das vanguardas artísticas e a Arte

Postal. O texto traz uma série de exemplos de artistas que se utilizavam da arte postal como meio para a divulgação de suas obras. Ela cita como exemplo as pinturas e colagens futuristas de Giacomo Balla (1871-1958); as trocas de correspondências com fins artísticos dos dadaístas, sendo Marcel Duchamp (1887-1968) e Kurt Schwitters (1889-1948) os artistas que possuem registros mais evidentes desta prática; do surrealismo destaca o movimento do grupo *Fluxus* que ao aderir aos ideais da corrente artística, tornou-se um dos porta-vozes da arte postal; e cita ainda, o “novo realismo” (*nouveau realism*) que trouxe obras de referência para a arte postal, como o movimento de selos de artista iniciado por Yves Klein (1928-1962) com seu *Blue Stamp*.

Passados 40 anos desde sua popularização, a Arte Postal encontra nos anos 90 um mundo mais aberto e livre, onde a comunicação passa a ser requisito para a continuidade das relações humanas. O surgimento da *internet* alavancou uma série de novos meios de se comunicar dentre eles destacamos o *e-mail*. Não demorou muito para que os artistas se apropriassem desse novo meio de comunicação para produzir arte. Surge, então, a *net art* que consiste na troca de obras imateriais, isto é, virtuais, utilizando a *internet* como meio de transmissão.

Nesse período dos anos 90 também se observa as primeiras produções de arte postal de Nick Bantock. A técnica que envolve a produção das obras de Bantock é longe de ser previsível. Juntando diferentes materiais, o autor inicia o processo de embelezamento, cuidado e interferências que vão desde a inserção de misteriosas marcas e estampas a gravações em pedra, letras escritas à mão, desenhos e selos de borracha (carimbos). Numa emocionante mistura, ele estimula o observador a “*a fascinating world never quite was-but almost might have been*” (BANTOCK, 2005).<sup>22</sup>

Marco Antonio de Moraes, ao analisar os postais de Mário de Andrade lembra que “o cartão-postal deverá ser pensado na globalidade que envolve imagem, mensagem, remetente, destinatário e contexto” e continua afirmando que cada nova imagem do cartão-postal, visto como um todo significativo, conduz a uma nova situação (1993, p. XII). Percebe-se nas produções em Arte Postal de Bantock

---

<sup>22</sup> “um mundo fascinante que nunca existiu, mas que sempre esteve lá”. Tradução minha

semelhante preocupação com a globalidade da obra, todos os elementos envolvidos no processo criativo - já mencionados na afirmação de Moraes - são levados em conta.

Muitas das obras postais de Nick Bantock encontram-se publicadas em livros como *The Museum at Purgatory* (1999), *The Artful Dodger* (2000) e *Urgent 2<sup>nd</sup> Class* (2004), além da trilogia *Griffin and Sabine* (1991-1993).

Na obra *The Venetian's Wife*, de 1996, por exemplo, encontram-se dois exemplares de cartões virtuais elaborados por Bantock. O interessante nessa publicação é o fato de ser uma narrativa gerada a partir da correspondência via *internet*. Os cartões-postais e cartas surgem no diário de computador da protagonista como uma reprodução virtual do cartão real após passarem por um *scanner* (Ilustração 6). *The Venetian's Wife* agrega referências à personagens e lugares históricos hindus e marca de maneira expressiva a presença da *net art*, no momento em que as personagens passam a criar e trocar obras e catálogos artísticos por meio da *internet*.



Ilustração 6: Cartão virtual criado pela personagem Sarah, em *The Venethian's Wife* (Fonte: Bantock, 1996, p. 50).

Assim, vê-se na Arte Postal uma arte que se apropria e une diferentes universos discursivos, como o jornalístico, o astrológico, o cartográfico, entre outros, por meio de diferentes técnicas artísticas a fim de conduzir o leitor a uma nova situação, um novo discurso.

### **2.1.3 Selos de Artista e Selos de Borracha (*Rubber Stamps*)**

Segundo Held (2002), Yves Klein, na década de 50, elaborou um selo azul e fixou nos convites para sua exposição causando um problema burocrático na agência dos correios, pois a marca do artista chegou a ser enviada e timbrada pelas autoridades postais com êxito. A atitude de Klein tornou-se referência para a Arte Postal.

O selo de artista, portanto, é uma modalidade que nasceu antes da Arte Postal, mas tornou-se um importante gênero a partir da sua utilização sistemática pelos participantes do grupo *Fluxus* e da *New York Correspondance School*. Pode ser considerado um pseudo-selo. Ele é oposto ao que normalmente é desenhado para uso dos serviços postais oficiais. Segundo Felter (1993 apud PIANOWSKI, 2001),

[...] os selos de artista são impressos ou gravados, contêm perfurações, são adesivos ou engomados, sendo produzidos em uma edição limitada (assinada e numerada), contêm alguma indicação sobre a autoridade emissora real ou imaginária, levam alguma denominação e podem substituir aparentemente um selo sobre um envio postal, tendo o mesmo aspecto e impressão que um selo oficial.

O selo de artista surge como sugestões que lembram selos, mas em tamanhos maiores que os oficiais e são desenhos, gravuras, aquarelas, pequenas colagens e serigrafias. Mesmo sendo utilizados para fins artísticos, alguns são comercializados (PIANOWSKI, 2001).

A definição do que são Selos de Artista e Selos de Borracha torna-se oportuna quando, durante a leitura da obra, somos informados que a protagonista da obra analisada, Sabine Strohem, é desenhista filatélica das ilhas Sicmon, no Pacífico Sul, local onde reside. Esses dois tipos de selos são importantes por fazerem parte do universo criativo de interferências da Arte Postal e por encontrarmos suas marcas na obra de Nick Bantock.

A Ilustração 7 (BANTOCK, 1991, CP n.º 1) é um exemplo de Selo de Artista na trilogia. Ela mostra os selos desenhados por Sabine. Nota-se que os dois selos inseridos no cartão representam uma réplica da ilustração do pássaro do postal, mas em tamanhos e cores diferentes.



Ilustração 7: Exemplo de Selo de Artista criado pela personagem Sabine

Fonte: Bantock, 1991.

O “arte postalista” Kurt Schwitters foi um dos primeiros a utilizar carimbos em trabalhos artísticos. Em 1918, carimbou palavras de maneira ritmada sobre fundos



claros, a maioria aquarelados, chamando o trabalho de *Stempelzeichnungen* [*Stempel* = carimbo / *zeichnung* = desenhado/projetado]<sup>23</sup>.

Desde a iniciativa de Schwitters, diversos artistas postais utilizam os carimbos de borracha, ora fazendo interferências em carimbos administrativos, ora criando seus próprios carimbos com mensagens ou imagens. Esse tipo de “selo de borracha” foi tão compartilhado pela rede de “arte postalistas” que cada artista parecia ter seu próprio carimbo (HELD, 1990).

Igualmente criativo Nick Bantock apresenta em alguns cartões da trilogia marcas de selo de borracha. Em seu site oficial encontra-se um link para a página *Rubberstamps* [selos de borracha], onde o artista dá a oportunidade do internauta “interferir” em um envelope virtual alguns de seus carimbos, como mostra a ilustração 8.

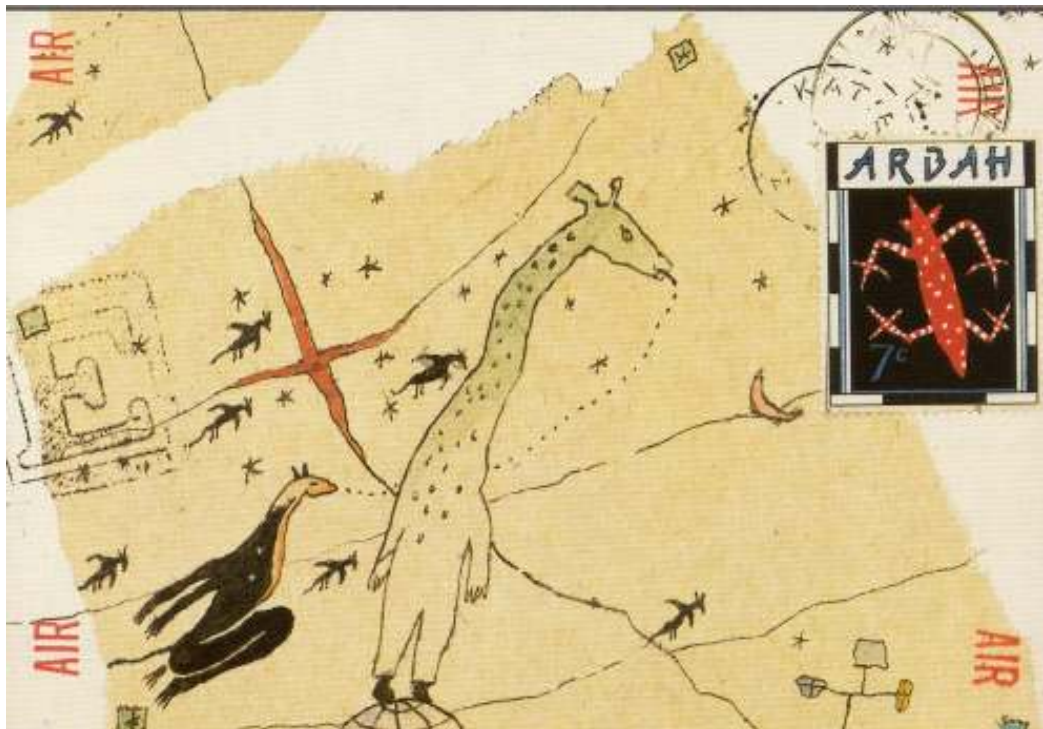


Ilustração 8: Carimbo de Borracha em um cartão-postal de Sabine

Fonte: Bantock, 1991.

---

<sup>23</sup> Tradução Sônia Dias, 2007.

Nessa ilustração, a letra **E**, em preto, localizada no lado esquerdo do cartão caracteriza uma marca de selo de borracha dentro da trilogia.

A combinação de elementos característicos da Arte Postal: mistura de tendências, materiais, criação de selos artísticos, carimbos, etc., assume um papel crucial na história da trilogia, pois como vemos num mesmo objeto de arte existem discursos diversos que, segundo Fiorin, são “atravessados, ocupados e habitados” pelo outro (ABDALA JUNIOR, et. al, 2004, p. 38).

Diante de aproximadamente três milhões de leitores da trilogia em todo o mundo, segundo o site oficial de Bantock (2005), observa-se a popularização dessa modalidade de arte.

O cartão-postal intitulado *The Morning Star* (BANTOCK, 1993) é um exemplo de Arte Postal dentro da trilogia (Ilustração 9).



Ilustração 9: *The Morning Star* - Exemplo de Arte Postal na Trilogia *Griffin & Sabine*  
Fonte: Bantock, 1993

Criado pela personagem Griffin, observa-se neste cartão uma mistura de pintura, desenhos e colagens – a ilustração do inseto à esquerda; logo abaixo, parte de um homem de costas; um tabuleiro de xadrez no canto inferior esquerdo; uma locomotiva precipitando-se em direção ao esqueleto de um grifo; no centro, como fundo, o que parece ser uma majestosa igreja; um grifo voando e, por fim, a frente de uma embalagem de caixa de fósforos com um fósforo, já consumido, em destaque.

Observa-se nesse exemplo o que Abdala Junior chama de “coexistência contraditória”, ou seja, cada elemento utilizado por Bantock para compor o postal, vindos de universos diferentes, não se anulam quando reunidos, mas ganham uma nova leitura (2004, p. 19).

Nesse sentido Mario De Micheli, em *As vanguardas artísticas do século XX* (1991, p.160), faz um comentário interessante sobre a dissimilitude presente na imagem surrealista que se aproxima ao universo da arte postalista. Ele assinala que

[...] a base da operação surrealista é a imagem. [...] a imagem surrealista baseia-se resolutamente na **dissimilitude**. Ou seja, não aproxima dois fatos, duas realidades que de alguma forma se assemelham, mas sim duas realidades afastadas o mais possível da outra.

Ainda nesse cartão, destaca-se a relação particular entre as imagens apresentadas e o texto que as acompanha. Nele, Griffin questiona sua correspondente sobre a probabilidade de viverem em universos paralelos, impossibilitados de existirem na presença do outro. Para o artista, a sobreposição de tempo e espaço provoca essa sensação de dupla espacialidade.

Após lermos essa indagação da personagem, compreende-se um pouco mais da arte que nos é apresentada: as colagens de elementos diversos, figuras de tempos e espaços diferenciados quando justapostas refletem a confusão interior de Griffin.

As imagens do postal permitem ao leitor apreender o que seria viver num mundo paralelo, onde duas ou mais realidades são concomitantes. Quando o leitor, após ter lido o conteúdo do postal fixa seu olhar no discurso imagético, consegue compreender a conexão entre a representação do trem em movimento indo ao

encontro do esqueleto de um grifo com a do palito de fósforo consumido. Na percepção da personagem, esses elementos pertencem a discursos diferentes, porém são capazes de existir simultaneamente. Para Griffin, os dois momentos fazem parte do “agora”. Nesse cartão, encontramos símbolos com diferentes significados que se alinham e coexistem no momento em que se encontram numa nova linguagem: a arte postal.

Como afirmado anteriormente, a Arte Postal não se restringe a uma tendência artística, material ou meio de interferir no objeto postal, ao contrário, sobrepor imagens, unir tendências e combinar materiais é uma característica fundamental desse tipo de arte. Na trilogia, observa-se inúmeras releituras de obras consagradas que compõem um mesmo discurso imagético. Dentre elas, serão destacadas duas obras de Leonardo Da Vinci que foram apropriadas e transformadas por Bantock., *Portrait d'un guerrier portant une cuirasse et un casque ouvragé* e *Leda et le cygne*.

A primeira imagem ilustra o envelope da C n.º 8 (Ilustração 10). Nessa carta, Griffin conta sua história de vida para Sabine e comenta que ao entrar na Faculdade de Artes juntou-se ao rebanho dos geométricos. Apesar de fazer parte desse grupo, seu sonho era tornar-se uma combinação de Leonardo e Rembrandt.



Ilustração 10: Imagem revestida pelo discurso de Da Vinci

Fonte: Bantock, 1991.

Se o leitor desconhecer a obra de Da Vinci, provavelmente não irá relacionar a figura do guerreiro que ilustra o envelope à um estudo do grande artista chamado *Portrait d'un guerrier portant une cuirasse et un casque ouvragé*, realizado em 1472 (Ilustração 11).



Ilustração 11: O guerreiro de Da Vinci<sup>24</sup>

Griffin reapresenta a figura do guerreiro permitindo uma leitura diferenciada da obra de arte que pertence a uma escola tradicional. Há uma deformação do texto de referência nessa releitura. A figura remete ao texto original, mas causa estranhamento ao desconstruir a postura do guerreiro no momento em que um peixe mordisca a ponta de seu nariz saliente. Enquanto o guerreiro de Da Vinci não perde a formalidade, permanecendo de perfil, o guerreiro de Griffin fita o leitor assim como o peixe. A cena ganha ares de flagrante, como se fossem pegos de surpresa no momento em que o homem era atacado pelo peixe. A tensão do guerreiro original é revestida pela sátira na releitura. O guerreiro do envelope parece aborrecido e frustrado, assim como Griffin descreve ter se sentido ao fazer parte do grupo de artistas geométricos da faculdade no lugar de ser como Leonardo e Rembrandt.

---

<sup>24</sup> Fonte: ZÖLLNER, Frank. "Leonardo". Ed. Taschen, France: 2000. P. 9.



O cartão-postal n.º 11 (Ilustração 12), desenhado por Sabine, também remeterá a uma obra de Da Vinci, desta vez a releitura é da tela chamada *Leda et le cygne*, de 1505-1510 (Ilustração 13).



Ilustração 12: A Leda de Sabine Strohem

Ilustração 13: A Leda de Leonardo Da Vinci

Fonte: Bantock, 1991

Num primeiro momento, se o leitor não tem conhecimento da tela de Da Vinci, poderá inferir que a pintura de Sabine é apenas a da representação de uma mulher nua com órgãos, vasos e músculos à mostra envolta por seres místicos, que emanam da imaginação da artista.

No lugar de bebês que nascem dos ovos quebrados aos pés de Leda e da paisagem idílica, Sabine coloca a mulher entre seres imaginários que flutuam sobre um fundo cor areia, provavelmente referência ao litoral da ilha em que mora. Contrapondo-se a pintura renascentista, o interior humano é colocado à mostra. Por outro lado, os órgãos e outras partes do interior do corpo em evidência lembram os estudos científicos realizados por Da Vinci, como a obra *Dessins sur lês rapports sexuels et lês parties génitales masculines*, de 1492, em que o pintor estuda partes

do órgão reprodutor masculino e permite que o interior do corpo humano seja visto (Ilustração 14).



Ilustração 14: Estudo do corpo humano realizado por Leonardo Da Vinci: o interior do homem à mostra.<sup>25</sup>

Essa apreensão de que a imagem é uma apropriação só é feita por um leitor mais informado. Ele necessitará de um repertório e memória cultural para decodificar as reconstituições que encontrará nas cartas e cartões postais.

---

<sup>25</sup> Fonte: ZÖLLNER, Frank. "Leonardo". Ed. Taschen, France: 2000. P. 82.

#### 2.1.4 Fronteiras culturais: urbana e litorânea

O terceiro tipo de hibridismo surge a partir da mescla do universo cultural em que as personagens vivem. Essa mistura está presente nos temas das imagens e dos textos. A partir da leitura da trilogia é possível perceber o abismo entre duas culturas extremamente distintas: a urbana e a litorânea.

Iniciaremos a descrição desses lugares a partir de um comentário da personagem Griffin, na Carta n.º 12 (BANTOCK, 1992) sobre as diferenças culturais, quando assinala: *“And no doubt your society teaches patience and acceptance. Mine teaches obsessive logical enquiry. I’m stitching to my programming.”*<sup>26</sup>

É fácil, portanto, identificar símbolos dessas culturas dentro das imagens que compõem a trilogia e apreender suas relações com os textos na quais as personagens descrevem o tipo de vida que levam em seus países.

Sutilmente o leitor dessa obra se embriaga de fragmentos da cultura urbana londrina e das ilhas Sicmon. O que vemos não é somente o choque entre elas, mas o entrelaçamento e sua transformação no momento em que as personagens partilham um pouco de suas vidas e se envolvem na cultura do outro.

São imagens recorrentes nos desenhos de Sabine, por exemplo, a fauna e a flora, ou melhor, a atmosfera paradisíaca das Ilhas Sicmon. Em contrapartida, o caos urbano vivenciado por Griffin, presente em sua obra, expressa o abismo contundente entre as duas realidades.

Se por um lado, a trilogia permite ao leitor uma travessia constante entre uma cultura e outra, por outro, permite-lhe participar do processo de comercialização

---

<sup>26</sup> “E sua sociedade ensina a paciência e a aceitação. A minha ensina a pesquisa lógica obsessiva. Estou agindo como fui programado.” Trad. WCB, 1994.



da arte, por meio das atividades de Griffin. Os cartões que envia a amiga fazem parte de lotes comerciais, todos são timbrados com o logo da empresa, a “*Ghyphon Cards*”. As imagens dos postais remetem, ainda, o leitor ao universo do mundo urbano vivenciado por Griffin, onde ruídos, barulhos, metrô, multidão, agentes de arte se entrecruzam num espaço comum. Espaço em que a personagem se descobre como vítima de um dos males da contemporaneidade: a solidão. Griffin é órfão de pai e mãe; a partir dos 15 anos foi acolhido pela meia-irmã de sua mãe, uma tia chamada Vereker, ceramista que o introduziu no mundo artístico e o encaminhou para a faculdade de artes. Após a morte da Tia, herdou todos os seus bens e permaneceu morando sozinho e trabalhando em um estúdio dentro de sua casa.

Taças quebradas, prédios, homens de armadura, animais travestidos de humanos, reis apoiados em espadas, homens de terno, igrejas, aviões e trens desgovernados são algumas das imagens que se pode relacionar ao universo urbano de Griffin, estabelecendo uma relação entre o seu passado e o momento presente, como se pode depreender no CP n.º 40 – *Fool’s Mate* (Ilustração15).



Ilustração 15: No cartão-postal produzido por Griffin, observa-se um de seus temas recorrentes: a marca de seu passado histórico

Fonte: Bantock, 1993.

Já Sabine é filha adotiva de um europeu chamado Gust e de uma nativa, conhecida por Tahí. Foi encontrada ainda bebê nas montanhas Pillow e entregue ao casal por um velho. Além dela, o casal tinha mais duas filhas. Quando criança acompanhava o pai adotivo em expedições pelo complexo de ilhas do arquipélago onde morava: Arbah, Katie, Katin, Ta Fin, Quepol e Typ. Sua infância foi marcada por esses passeios e ali desenvolveu sua habilidade em artes.

Seu hobby era desenhar espécimes de insetos para o catálogo ilustrado de seu pai, livro que documentaria todas as espécies encontradas nas ilhas Sicmon. Quando adulta torna-se desenhista filatélica oficial de Sicmon. Seu contato com a cultura européia vinha dos relatos de Gust, único europeu na ilha, que relatava suas viagens por Paris, Amsterdã dentre outras.

Sempre acompanhada pela família, Sabine mostra em seu trabalho o inverso do que constatamos na vida de Griffin: seu trabalho consiste em desenhar 24 selos por ano. Os cartões que envia para Griffin são únicos e desenhados por ela. Nos momentos de folga, desenha com as irmãs no cemitério da cidade ou deita-se na rede para pensar no amigo londrino.

Enquanto Griffin desenha o que sente, reflexos de sua vida e memórias de sua solidão, Sabine desenha o que vê. Suas pinturas são percepções da realidade, pois são experiências vividas. Seus cartões e cartas são ilustrados com flores, animais, estátuas de cemitério, areia, penas, animais místicos (ou espécies das Ilhas Sicmon?), mapas, conchas, estrelas; imagens objetivas que se contrapõem ao subjetivo mundo de Griffin.

Sabine comenta em suas cartas que a liberdade de escolher os temas torna seu trabalho prazeroso. Mas quando se pensa que sua arte vem daquilo que vive, da pureza de sua convivência com o familiar e natural percebemos que nenhum outro tema seria possível em seus cartões a não ser esse.

Como artista, a personagem expressa a sua percepção da realidade; capta e transfere o essencial de seu mundo primitivo, como constatamos nesta ilustração (Ilustração 16):



Ilustração 16: O primeiro cartão enviado a Griffin por Sabine demonstra sua predileção por imagens ligadas à sua vida nas Ilhas

Fonte: Bantock, 1991.

A partir dessa fórmula híbrida Bantock unifica um mundo mesclado. Ele não devolve ao leitor fragmentos de culturas e pedaços de objetos sem relações entre si, mas promove um verdadeiro diálogo entre eles dando-lhes novo significado e sentido.

### 3 O ESPAÇO E SEUS DESDOBRAMENTOS: DA IMAGEM AO TEXTO

Nick Bantock concede ao leitor a oportunidade de contemplar a cultura de outros países, pois no simples virar de página, ao saltar de um cartão a outro, vai da Europa ao Pacífico Sul, além de visitar os países asiáticos sob o olhar artístico de Griffin e Sabine.

Grande marca dessa diluição de fronteiras está presente nas viagens das personagens a partir do segundo livro da trilogia. Em *Sabine's Notebook*, no lugar do grande encontro amoroso entre os protagonistas nos surpreendemos com uma viagem cultural inesquecível.

Cansada do relacionamento por cartas, Sabine decide que chegou a hora de conhecer Griffin. No cartão-postal XXX, a jovem anuncia sua visita ao artista. Assustado com o possível encontro, Griffin hospeda-se em um hotel e deixa a casa livre para Sabine. Quando a moça chega ao seu destino, encontra uma carta com um pedido de desculpas. Na carta, Griffin esclarece o que motivou sua fuga e também explica que a jornada que estava prestes a iniciar tinha como objetivo o autoconhecimento.

Esse momento de deslocamento das personagens, em que ambos se distanciam de sua realidade primeira, de seus lugares seguros, é extremamente importante para o desenrolar da narrativa implícita, pois anuncia uma profunda mudança nas imagens recorrentes que ilustram os cartões e cartas das personagens. Como afirmado no capítulo anterior, essas imagens são baseadas em suas experiências vividas (subjetiva e objetiva) em outros espaços e possuem forte relação com seus questionamentos íntimos.

É interessante notar que a viagem de ambos ainda aponta a diferença entre as culturas. Griffin, que mora em Londres e convive no meio de uma comunidade internacional se desloca para mais de um país. Estes possuem culturas, ritos e mitos diversificados e é possível apreendê-los nas releituras imagéticas do artista, de tão

únicos que se apresentam. Sabine sai de uma ilha do Pacífico, que mantém uma estrutura social, familiar e cultural primitiva e vai para um país multicultural.

Cada um dá um grande passo para aquilo que está além de suas percepções. O mundo dele passa a ser algo enigmático e desconhecido na qual a jovem desenhista tenta desvendar; Griffin, por sua vez, encontra infinitas possibilidades durante sua viagem: suas imagens e textos acentuam sua solidão e confusão íntima.

Esse deslocamento das personagens proporciona a criação de imagens que nos remetem à arte surrealista. Isso ocorre, principalmente, por causa da natureza subjetiva das imagens realizadas por Griffin e compartilhadas por Sabine. Enquanto lê as cartas, o leitor não só acompanha o deslocamento de ambos, mas é também conduzido aos locais pelas imagens. Além disso, pode contemplar inúmeras técnicas artísticas em suas representações plásticas como fotomontagem, desenhos, pinturas, colagens entre outras.

Segundo Artaud, o surrealismo é o grito da mente que se volta para si mesma (BRADLEY, 2001, p. 7). A partir dessa declaração encontra-se um pouco do que ocorre com Griffin em sua fuga desenfreada. O artista viaja em busca do autoconhecimento. Um diálogo interiorizado nos é revelado por imagens diversificadas. Essas imagens, por sua vez, revelam outros discursos culturais que o leitor reconhecerá dependendo de seu grau de instrução e conhecimento de mundo.

Um exemplo desse diálogo está na primeira carta deixada a Sabine no início da viagem de Griffin. O envelope é ilustrado com a cabeça de um falcão em primeiro plano. Ao seu lado encontra-se um objeto que Griffin, por meio de uma legenda, informa ser a de um “capuz de falcão”. A carta também é ilustrada e traz em seu verso o desenho de um falcão preso a uma árvore. Outra legenda escrita à mão (vale lembrar que as cartas de Griffin são datilografadas) informa que se trata de uma “armadilha automática para falcões” (Ilustração 17).

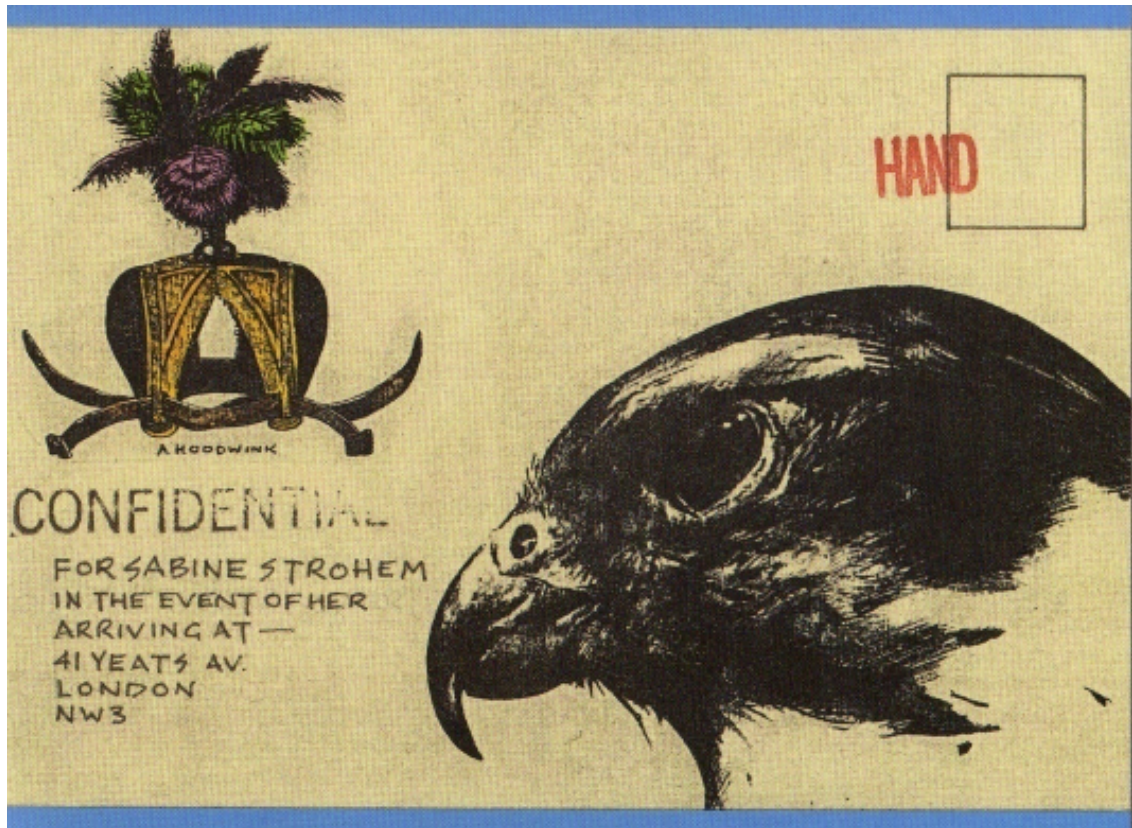


Ilustração 17: Envelope da carta de Griffin – O falcão e seu capuz

Fonte: Bantock, 1992.

Ao chegar a Londres, a jovem encontra a missiva na casa de Griffin. No conteúdo da carta ele explica o motivo de sua fuga:

*I'm certain that when all this began I was making you up. Now, you say you are coming here. You scare me--who are you? Are you my lover or are you that dark Angel whose Picture came through my letterbox yesterday? I cannot stay here to find out [...] I'm running from you, but I'm also searching for a way to accept my fate, which I know to be vound to yours (BANTOCK, 1992).<sup>27</sup>*

Nessa mesma carta, Griffin compara Sabine à figura mitológica grega “Ariadne” e suas cartas ao fio que ela segurava para Perseu (sic) entrar no labirinto do Minotauro: “*Like Ariadne holding the string for Perseus while he enters the*

---

<sup>27</sup> “Quando tudo isso começou eu tinha certeza que estava inventando você. Agora você me diz que está vindo para cá. Você me assusta – quem é você? É minha amada ou o anjo negro cuja imagem apareceu ontem na minha caixa de correspondência? Não posso ficar aqui para descobrir [...] Estou fugindo de você, mas também estou buscando um jeito de aceitar meu destino, e sei que ele está ligado ao seu.” Trad. HP, 1995.



*Minotaur's Labyrinth, your words might keep me from going hopelessly astray*" (BANTOCK, 1992).<sup>28</sup>

Para compreender a analogia que Griffin estabelece entre sua situação e das personagens mitológicas citadas na carta, o leitor precisa ter algum conhecimento da mitologia grega. Intencionalmente ou não, o artista diz que Perseu (sic) entrou no labirinto do Minotauro. Como se sabe, na mitologia grega, quem entra no labirinto é Teseu, filho do rei Egeu. Perseu está relacionado à outra aventura mitológica, a de decepar a cabeça da Medusa.

No cartão-postal resposta de Sabine, também consta mudanças nas referências culturais de suas imagens. Diversos seres aparecem no meio de nuvens. Uma ponta do que parece ser uma colina está envolta por essas nuvens. No canto esquerdo reconhece-se os raios solares que bailam na imensidão de um céu azul salpicado de dourado. No centro do cartão, as representações do sol e da lua dividem o espaço. Um objeto que foge a esse universo natural marca sua presença sutilmente abaixo dos raios do sol. Seria a asa de um avião? (Ilustração 18).



Ilustração 18: Percepção de mundo sob o olhar de Sabine: rupturas

Fonte: Bantock, 1992

<sup>28</sup> “Como Ariadne, segurando a ponta do fio para Perseu entrar no labirinto do Minotauro, suas palavras podem evitar que eu me perca para sempre.” Idem.

Este é o primeiro cartão que Sabine envia a Griffin após sua chegada a Londres. Sabine tenta acalmar a angustia do amigo, pois compreende sua necessidade de busca por sim mesmo. Quando se pensa que o cartão coincide com sua chegada a Londres, entende-se que a imagem propõe sua percepção de mundo durante a viagem das ilhas a Inglaterra. Ela não faz somente uma descrição da paisagem que ela vê – as nuvens, o céu, o som e a ponta da colina - mas rompe com seu mundo original, diluindo-o no meio dessas nuvens. Ao lado do texto, duas imagens rompem a fronteira do postal. As duas parecem pertencer à ponta da cauda de algum animal ou inseto semelhante a imagens que Sabine costumava desenhar.

No rodapé, Sabine descreve um pouco do processo de criação utilizado para compor esse cartão: “*I used some gold powder and na old air mail label I found in your kitchen*” (BANTOCK, 1992)<sup>29</sup>. Depois dessa informação, ao retornarmos o olhar para a imagem, vê-se que os pontos dourados que salpicam o céu provém desse pó dourado.

O cartão-postal n.º 22, produzido por Griffin e intitulado “*A Passing Shot*” expressa a tranquilidade do artista ao receber a resposta de Sabine depois de sua fuga. Em Dublin, Irlanda, lugar onde seu avô nasceu e que segundo Griffin belas palavras foram escritas, o artista relata sobre o seu passeio nas montanhas Wicklow e comenta sobre a música triste que ouviu diante das colinas suaves e verdes. Essa experiência o fez sentir saudades da frieza do mármore, ou seja, da paisagem urbana que estava acostumado a ver (Ilustração 19).

---

<sup>29</sup> “Usei o pó dourado e um selo velho que encontrei na sua cozinha.” Trad. HP, 1995.



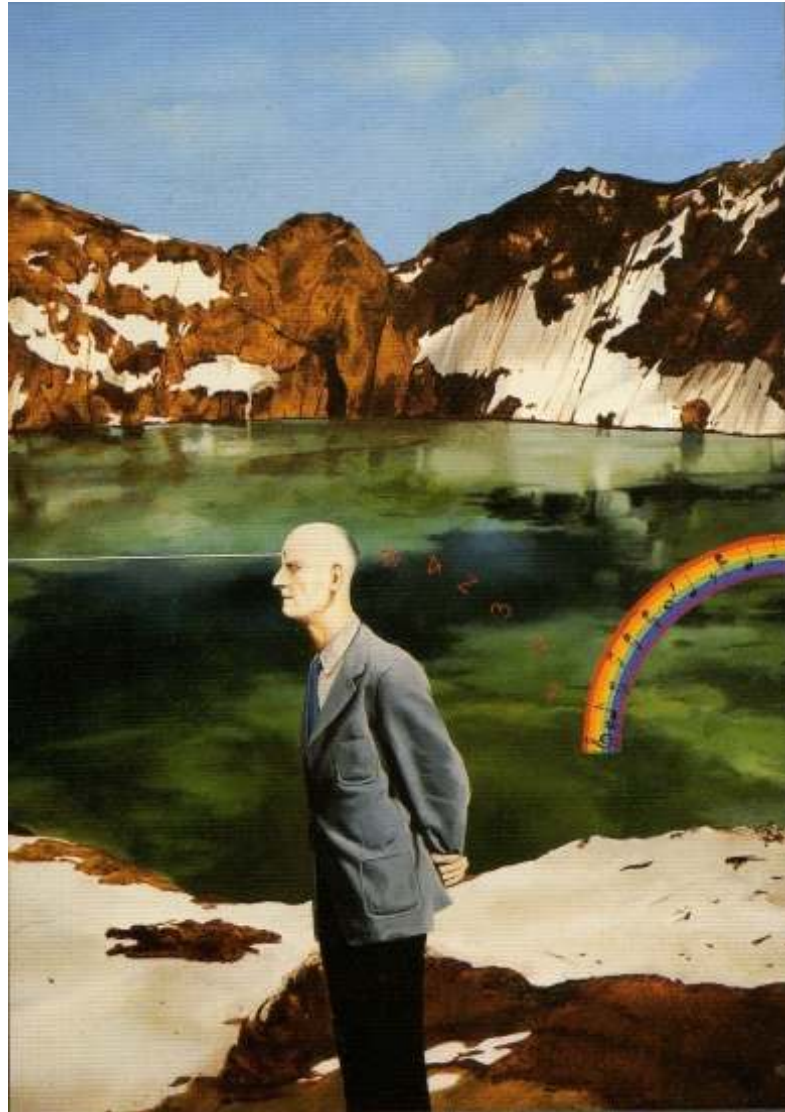


Ilustração 19: *A Passing Shot* – Uma Passagem

Fonte: Bantock, 1992 –Trad. HP, 1995

A imagem do postal é intrigante. Um homem vestido com um terno está diante de um lago com montanhas ao fundo. Ele não contempla a paisagem, pois seus olhos permanecem fechados. O homem está de lado, não fita as montanhas em segundo plano na imagem. De sua nuca, alguns números e símbolos formam um semi-arco que se encontram com um arco-íris repleto de notas musicais, provavelmente uma referência à música triste que menciona no texto. Uma linha branca, reta e muito fina toca a testa do homem.

Parece-nos que o homem contempla a paisagem com os olhos da mente, isso porque a descrição das montanhas que se encontra no texto não corresponde à paisagem da imagem. O texto afirma que as colinas são suaves e verdes, mas na

imagem elas são representadas como montanhas rochosas envolvidas por neve, o que se aproxima da frieza do mármore que Griffin sente saudade. A suavidade e o verde aparecem no reflexo do lago. A água não reflete a paisagem ao seu redor, assim como Griffin não expressa em imagens aquilo que realmente vê, mas sim o que sente.

O cartão seguinte, produção de Sabine enviada para Griffin, é uma representação dos mundos de ambos; apresenta ícones da vida urbana londrina e das ilhas (Ilustração 20).



Ilustração 20: O Cartão-postal de Sabine faz uma brilhante referência à obra de Paul Klee  
Fonte: Bantock, 1992.

Na parte inferior do cartão-postal vê-se um mapa de Londres com indicações da linha férrea do metrô. No canto inferior, à direita, um bilhete de metrô sobreposto ao plano de fundo pelo processo de colagem permite uma nova leitura do cotidiano. Figuras míticas passeiam por esse mapa enquanto um peixe dourado nada na imensidão de um mar profundo. A profundidade não é percebida apenas pela extensão do mar que cobre a maior parte do postal, mas por que é possível observar a sombra de rochas de outros peixes menores nadando.

Uma mancha verde lembra a ilha em que mora Sabine. Acima dela a representação de um peixe com duas cabeças nos remete a obra do pintor surrealista Paul Klee, intitulada *The Goldfish* (Ilustração 21).

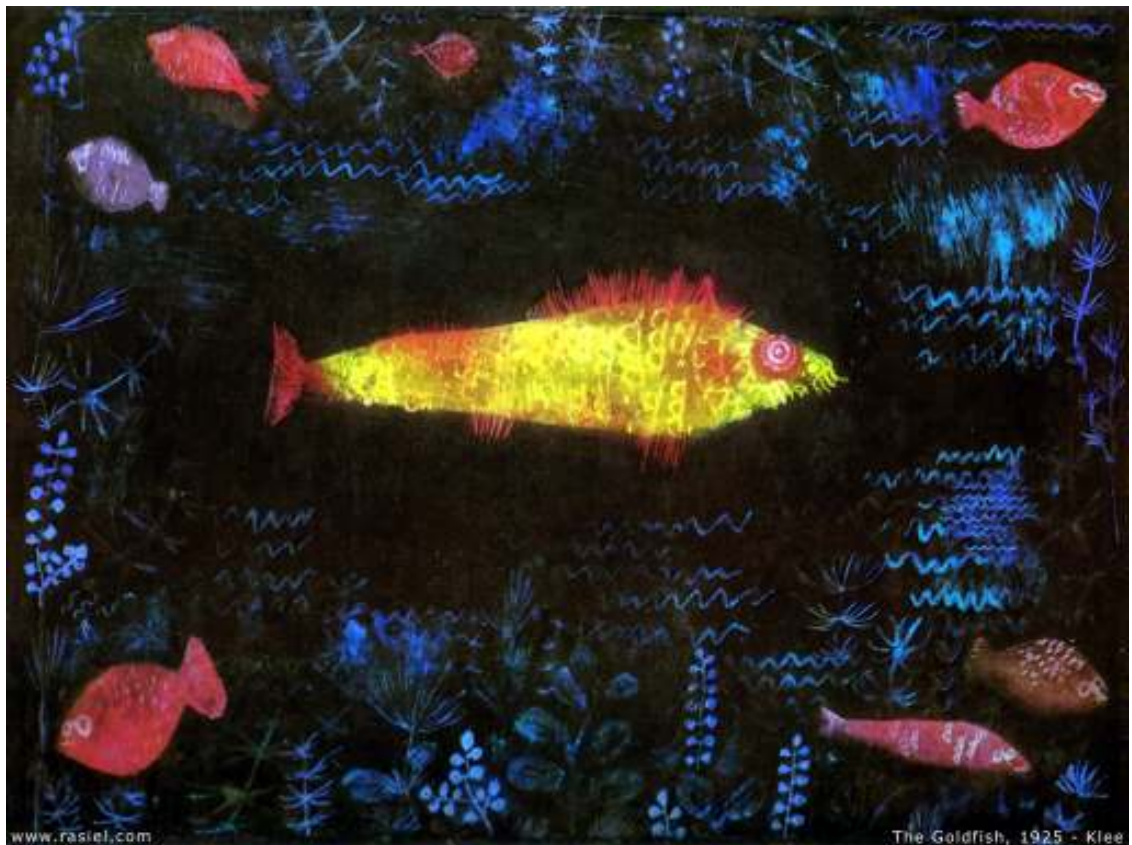


Ilustração 21: *The Goldfish*, 1925, Paul Klee

Nesta obra, Klee não deixa clara se a imagem refere-se ao fundo do mar ou se é uma representação figurativa de um aquário. A profundidade marcada pelas rochas e demais peixes do cartão de Sabine recebe nessa tela um negro profundo salpicado por plantas marítimas azuladas. A cor negra o acentua os tons de vermelho e lilás dos peixes. Todos os peixes parecem ocupar um mesmo plano no

espaço apesar de possuírem tamanhos diferenciados. Além do tamanho desproporcional, o *Goldfish* se destaca por sua cor vibrante. O dourado sob o fundo negro realça o contraste, imprimindo impacto à tela.

No cartão-postal de Sabine, o peixe azul com duas cabeças ganha destaque e tamanho desproporcional a qualquer outra representação dentro da imagem. A ilha e o mapa do metrô não conseguem ofuscar a grandeza do peixe azul. Um outro peixe dourado fica em segundo plano preso por uma rede e simboliza a própria artista durante sua primeira experiência no metrô londrino.

Sabine utiliza essa representação plástica para expressar concretamente as sensações do contato com a realidade cultural de Griffin. A justaposição de imagens contesta a realidade da natureza que conhecemos. Sabine faz uma releitura da natureza e de sua experiência em Londres, de modo que a ordem natural dos elementos ao ser manipulada, transmite uma visão subjetiva da artista.

Para Fiona Bradley, a pintura surrealista objetiva desacreditar e desestabilizar a normalidade de nossa percepção de mundo, isto é, a manipulação de objetos reconhecíveis confunde a fronteira entre o real e o imaginário (2001, p. 41). Bantock nos brinda com essa intenção e por meio do deslocamento de elementos do nosso cotidiano brinca com a nossa percepção.

A beleza do postal não está somente na visão que se tem do paralelismo dos mundos das personagens enquanto culturas diferentes, mas também pelo misto de perspectivas na qual a imagem é apresentada.

Ao observar com atenção as imagens que compõem o postal, percebe-se que a perspectiva da composição plástica, num primeiro momento, é semelhante a das fotos tiradas por satélite: a ilha e o oceano são vistos do alto. Concomitantemente pode-se apreender que a representação da profundidade do mar tem como suporte um desenho quadriculado em tom azul, destacando-se do segundo plano, no qual se pode observar o peixe dourado e a sombras dos outros peixes. O desenho quadriculado remete a uma rede de pesca.

Com essa imagem Sabine procura descrever para Griffin sua incursão na cultura londrina e expressar suas sensações a partir do choque cultural. Ela comenta

estar feliz e surpresa com a cidade, mas confessa não estar preparada para as pessoas. Em seu relato, fala de sua experiência no metrô: “*I tried traveling on the underground train when they were all going to work – it was extraordinary, bodies pressed together like fish crushed in a net*” (Bantock, 1992)<sup>30</sup>.

As palavras no verso do postal explicitam a justaposição de imagens, demonstram o seu sentimento de “peixe esmagado na rede”. Sabine faz uma releitura da cidade de Londres, incorporando às imagens do postal e ao próprio texto os elementos comuns do seu cotidiano. A partir de um processo dialético (peixe, rede, oceano x multidão, metrô, hora do *rush*) dá-se o entrelaçamento de duas realidades distintas. Juntos esses elementos ganham vida e expressam uma experiência inovadora para a personagem, que apesar de estranha é considerada “extraordinária”.

Utilizando-se do processo de prolepse, Sabine antecipa para o leitor a composição imagética do próximo cartão de Griffin: “*I saw you painting last night, a woman in mist. It brought you close to me*” (Bantock, 1992).<sup>31</sup>

No cartão de Griffin, uma mulher surge da escuridão, seminua, segurando uma espécie de lençol que delineia seu corpo e que ao mesmo tempo se funde na luz que incide sobre metade da imagem (Ilustração 22).

---

<sup>30</sup> “Tentei passear de metrô na hora em que todos iam para o trabalho – foi extraordinário, os corpos apertados uns contra os outros como peixes esmagados na rede.” Trad. HP, 1995.

<sup>31</sup> “Vi você pintando ontem à noite, uma mulher nas brumas. Você ficou mais perto de mim.” Idem.





Ilustração 22: *Page from Leonardo's missing sketchbook*

Fonte: Bantock, 1992.

A importância desse cartão está no fato de ser uma imagem atual compartilhada pelas personagens. Anteriormente Sabine relata desenhos que viu Griffin realizar anos antes. Isso ocorre por causa do número de cartões já impressos que o jovem leva em sua viagem. Griffin escreve nesse cartão que estaria “improvisando” obras, pois sua reserva de cartões impressos chegou ao fim. Esse improviso possibilita ao leitor observar uma produção pictórica recente do fenômeno que liga Griffin a Sabine.

Ao descrever a pintura de Griffin, Sabine conduz o leitor para a imagem do postal seguinte. Esse cartão intitulado como “*Page from Leonardo's missing sketchbook*” narra a visita de Griffin à Florença, Itália.

O jovem conta à amiga que teve um sonho “maravilhoso e sensual” na noite anterior: “*I had a wonderful sensuous dream last night. I was at the Palazzo Di Medici talking to Lorenzo himself, when you emerged from a smokey wall and enveloped me*” (BANTOCK, 1992).<sup>32</sup> A mulher entre brumas é a própria Sabine.

A pintura nesse postal de Griffin aproxima-se a uma prática comum dos artistas surrealistas que consistia em registrar as imagens de seus sonhos. Segundo Fiona Bradley, os surrealistas em sua primeira fase voltaram-se cada vez mais para o sonho como o lugar de uma atividade mental que correspondia mais de perto ao maravilhoso Surrealista. Dessa atividade mental surgiram as “pinturas de sonhos”, ou “pinturas oníricas” como às vezes são chamadas: quadros que representam ou refletem as condições do sonho (2001, p. 32).

Adentrando no que Jacqueline Chénieux-Gendron chama de tornar a imaginação, por definição, *prática*, ou seja, as formas sonhadas se materializam num objeto tangível (1992, p. 5). Nesse cartão, vê-se uma relação entre mente e corpo que torna o sonho em objeto “palpável” durante o processo de criação do postal. Griffin sonha com a mulher nas brumas e registra o sonho em pintura, tornando-o objeto.

Chénieux-Gendron explica que o surrealismo se baseia em

[...] automatismo psíquico puro pelo qual se propõe exprimir, seja verbalmente, seja por escrito, seja de qualquer outra maneira, o funcionamento real do pensamento. [...] O surrealismo baseia-se na crença na realidade superior de certas formas de associações negligenciadas antes, na onipotência do sonho, no jogo desinteressado do pensamento (1992, p. 133).

O registro do sonho realizado por Griffin lembra muito os jogos surrealistas que consistiam em capturar o sentido do tempo ou espaço no momento do seu surgimento. Essa intenção, segundo Chénieux-Gendron, corresponde à prática de escrita ou desenho automático que buscava captar o lugar e o tempo original daquilo que era retratado (1992, p. 32).

---

<sup>32</sup> “Tive um sonho maravilhoso e sensual na noite passada. Eu estava no Palazzo di Médici, conversando com o próprio Lorenzo, quando você surgiu de uma parede de fumaça e me abraçou.” Trad. HP, 1995.

Qual seria a relação entre a imagem do cartão-postal, o sonho de Griffin e seu título: *Page from Leonardo's missing sketchbook?*

“Lorenzo di Médici”, *O Magnífico*, foi um banqueiro, governante, literato, diplomata e estadista da República Florentina no período renascentista do *quattrocento*. O que chama atenção em sua biografia é o seu envolvimento com as artes. Lorenzo foi um dos responsáveis pelo início do movimento renascentista que valorizava a pesquisa e a busca pelo sentido da vida colocando o homem como centro do universo. Seu palácio “Palazzo Di Medici” tornou-se um centro de cultura que levou o florescimento das artes e das letras.

O local que Griffin afirma ter sonhado, “Palazzo Médici”, chama-se, atualmente, “Palazzo Médici Riccardi”: Foi primeiro propriedade da Família Médici e depois da Família Riccardi.

No parque, situado ao lado norte do palácio, foi criada a primeira Academia de Belas Artes da Europa, onde alguns artistas florentinos revolucionaram a arte europeia. Dentre eles destacam-se Raffaello, Michelangelo e Leonardo da Vinci.

O sonho está situado em uma determinada época da história florentina e especifica lugares e personagens que realmente existiram e influenciaram uma geração. Tanto Lorenzo quanto Leonardo ocupam um lugar na história da humanidade: um como incentivador da arte e outro como artista, ambos da Renascença.

Por mais que o leitor não tenha informações sobre Lorenzo di Médici e de seu palácio, nada ofusca a luz que envolve Leonardo Da Vinci. Facilmente o leitor identifica sua pessoa e importância pelo primeiro nome.

A idéia de o cartão ser uma página desaparecida de um caderno de Leonardo pode estar associada ao estilo de desenho escolhido por Griffin e que é semelhante aos estudos retratados por Da Vinci com temas científicos. O cartão desenhado pela personagem segue as mesmas características dos esboços e trabalhos do artista renascentista. São estudos com detalhes artísticos rodeados de anotações. Esses estudos de Da Vinci costumavam ficar em livros de anotações, muitos eram codificados (Ilustração 23).





Ilustração 23: *Dessins anatomiques des épaules d'un homme*", vers 1509-1510, Leonardo Da Vinci.<sup>33</sup>

O fato de Da Vinci ter estudado no palácio de Lorenzo di Médici explica, de certa forma, a relação que o inconsciente de Griffin estabeleceu durante seu sonho.

No cartão seguinte, criado por Sabine, temos a imagem de um homem de terno, que fita o espectador com um sorriso instigante, ao mesmo tempo em que sua imagem é também representada de perfil, com os olhos fechados. A sobreposição de imagem, similar a técnica de reprodução fotográfica, se destaca no fundo vermelho do postal (Ilustração 24).

---

<sup>33</sup> Fonte: ZÖLLNER, Frank. "Leonardo". Ed. Taschen, France: 2000. P. 80.

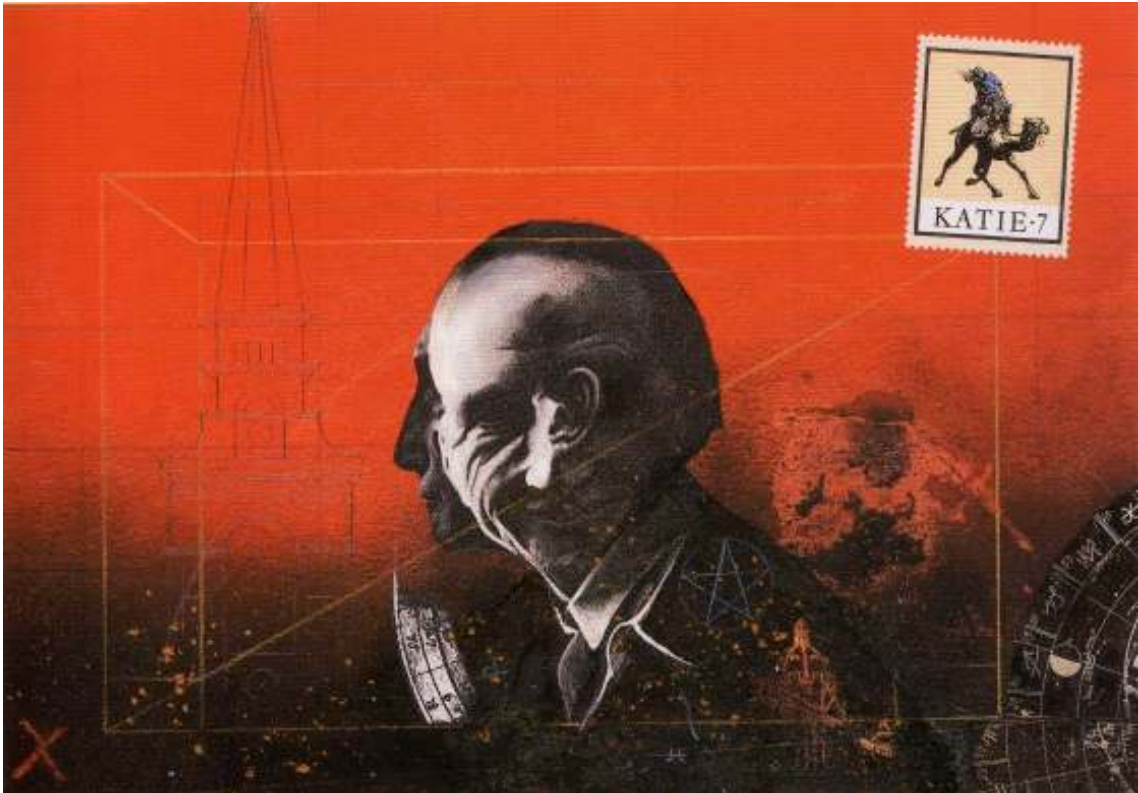


Ilustração 24: - Sobreposição de imagens e técnicas artísticas

Fonte: Bantock, 1992.

Observa-se a mudança de representação das imagens humanas de um cartão para outro. Na ilustração 18, registro do sonho de Griffin, a figura humana surge com formas indefinidas graças ao jogo de luz e sombra. Já no cartão de Sabine, a figura deforma-se pela sobreposição de imagens. A imagem preta e branca ganha a impressão de marca d'água; percebemos que no lugar do olho esquerdo do rosto que nos fita está a orelha daquele que dorme. Ao seu redor vemos o esboço de uma igreja; parte de uma roleta de jogo. Um pentagrama surge de seu ombro seguido da cúpula de outra igreja, mas dessa vez a de uma catedral majestosa. Em suas costas, um espectro aparece como um borrão diluído entre o preto e o vermelho que colore o fundo. No canto, um mapa astral é o único que fica de fora do quadrante que emoldura o resto da cena.

Das ilhas, o selo de camelo é o que sobrevive à nova percepção do real que Sabine apreende enquanto vive em Londres. As igrejas anunciam o relato de sua visita turística a diversas catedrais que lhe exprimem nada mais do que o vazio. A estranha igreja “escura e impregnada de morte” faz com que Sabine recupere uma outra experiência marcante durante sua passagem por terras inglesas: a do metrô.

Desta vez, o metrô surge como elemento de comparação com a misteriosa igreja. Sabine a descreve da seguinte forma: “*Then I came upon one that was different. It was a dark place, steeped in death. As I stood looking at it, I felt its roots running below the city like a black twin to the underground*” (Bantock, 1992).<sup>34</sup>

Primeiro Sabine visita a igreja de St. Paul - grandiosa e vazia – e a compara com “a igreja diferente” – escura e impregnada de morte. Para explicar a sensação que esta última igreja lhe causou, a artista compara o lugar a uma réplica negra do metrô. Sabine retrata duas versões de igreja e duas versões do metrô. Parece-nos que a figura do homem com duas faces – o que dorme e sorri - simboliza o desdobramento desses lugares.

Não é difícil perceber o quanto Sabine é mais esclarecida e resolvida emocionalmente do que Griffin. O artista aparenta total insegurança e dependência a cada passo em busca de si. Já Sabine contorna suas reações ao medo transformando-as em linguagem poética. Talvez o homem que dorme, as igrejas vazias e o metrô expressem o caráter negativo de Griffin; Com Sabine também isso ocorre, mas no lugar da frieza urbana está a compreensão de que por traz do que é visivelmente comum no mundo existe algo perturbador capaz de transformar.

Para o surrealismo, “[...] o maravilhoso, o sonho e o inconsciente são lugares de incipiente metamorfose, onde os objetos, símbolos de desejos irracionais estão submetidos à mutação repentina” (BRADLEY, 2001, p. 42). O mundo de Sabine está em constante mutação e movimento. Enquanto Griffin foge da vida, Sabine sorri para ela, vive e a contempla.

“*Another Myth*” é o título do cartão enviado por Griffin durante sua passagem pela Grécia. A análise desse cartão vem confirmar o caráter negativo da personagem. Não é a primeira vez que Bantock faz referência à mitologia, como constatado anteriormente. Se antes tínhamos a imagem do heroísmo de Perseu (sic) no labirinto, o cartão em questão nos mostra o inverso, ou seja, Griffin se coloca na posição de anti-herói.

---

<sup>34</sup> “Então encontrei uma diferente. Era um lugar escuro, impregnado de morte. Enquanto eu olhava, senti suas raízes se espalhando sob a cidade, como uma réplica negra do metrô.” Trad. HP, 1995.

Essa postura fica evidente ao revelar a sua decepção em relação ao país dos deuses olímpicos. Mais uma vez o artista mostra que a realidade em que vive nada se parece com o que imagina para si mesmo: “*I imagined being heroic against a perfect blue anda white island background*” (Bantock, 1992)<sup>35</sup>

Pode-se identificar na imagem o fundo azul e as ilhas brancas, no entanto, a personagem que passa com a cabeça baixa e o rosto coberto nada se parece com um herói fisicamente. Ao deixar a Itália, Griffin sente-se inseguro novamente e transfere essa sensação para o papel. Sua perspectiva para o futuro não passa de uma breve descrição de “nuvens negras” que ameaçam o azul perfeito. Em seu relato, há uma sutil referência à fala de Sabine: a descrição da igreja impregnada pela morte (Ilustração 25).



Ilustração 25: *Another Myth*: o anti-herói

Fonte: Bantock, 1992.

<sup>35</sup> “Eu havia me imaginado um herói contra um fundo de azul perfeito e ilhas brancas.” Trad. HP, 1995.

Diante de uma linda paisagem, um ser misterioso caminha incógnito. Uma dobra do postal (canto superior esquerdo) parece revelar a cor do seu momento interior: negro. A dobra se abre no canto superior, representando as nuvens que se aproximam prestes a obliterar o céu azul.

Griffin reconhece ser estrangeiro, isto é, apesar do ambiente agradável, sente que a Grécia não é o seu lugar. Assim, ele cria um novo mito dentro de um lugar que já possui uma cultura mítica de heróis: o anti-herói – covarde, inseguro, dependente e negativo – Griffin Moss.

Esse diálogo entre dois discursos (verbal e imagético) torna a relação amorosa das personagens mais instigadora na medida em que compreendem as transformações internas causadas pelos seus deslocamentos nos espaços. O espaço não é percorrido somente na sua concretude, ou seja, propicia, por sua vez, a sondagem interior, a manifestação de sensações diversas, tais como: medo, coragem, amor e paixão.

Por onde passam as personagens, elas absorvem a cultura local e lançam ao olhar do leitor uma perspectiva subjetiva daquilo que apreendem. Apesar da leitura de mundo ser pessoal, a expressão dela passa, em alguns momentos, pelo discurso de outros, como visto na obra de Paul Klee e Leonardo Da Vinci.

O cartão seguinte, produzido por Sabine, trabalha com a memória coletiva ao recriar a figura da Leoa de Guennol (Ilustração 26).



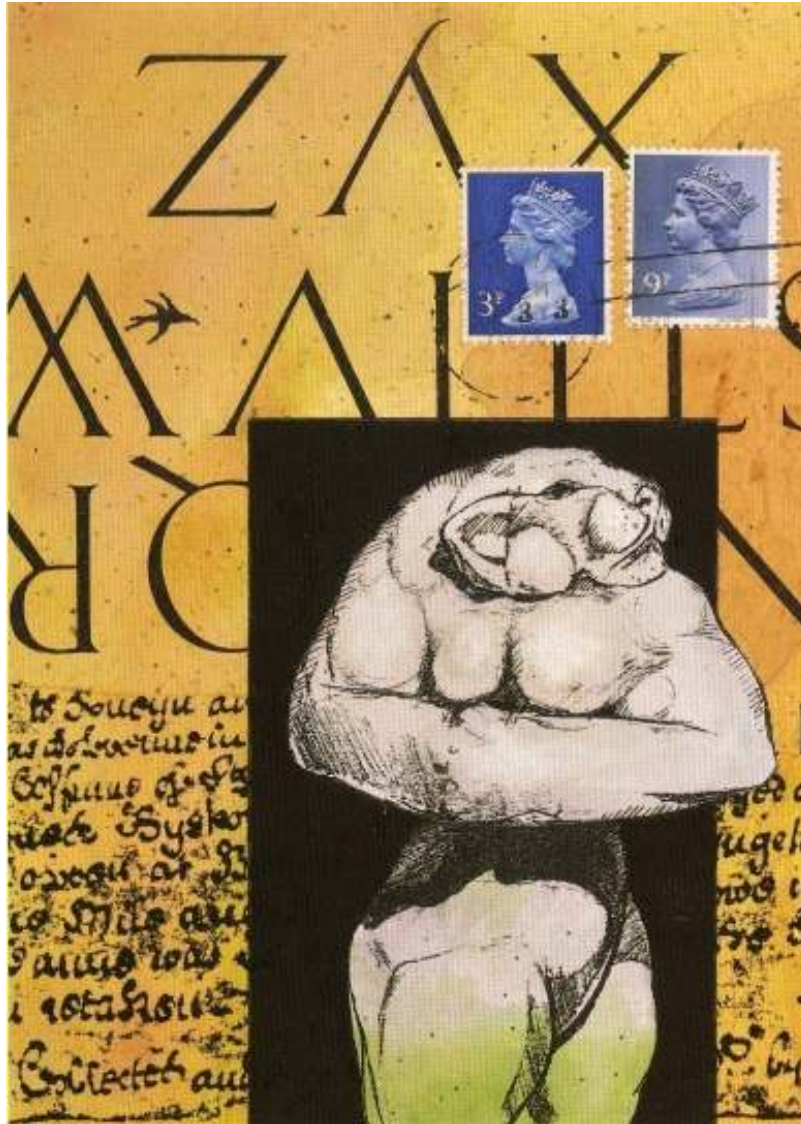


Ilustração 26: Recriação da Leoa de Guennol: um urso hostil e melancólico

Fonte: Bantock, 1992.

A escultura de 5000 anos, conhecida como Leoa de Guennol representa um ser híbrido, com cabeça e ombros felinos e corpo humano. Feita de calcário, a escultura foi encontrada entre o Irã e o Iraque, região conhecida como *Mesopotâmia* no mundo antigo. A escultura recebeu o nome de Leoa de Guennol em 1948, quando foi incorporada à coleção Guennol (acervo particular). Em 06 de dezembro de 2007, a obra que mede 8,3 centímetros foi leiloada por 57 milhões de dólares, em Nova York (Ilustração 27) <sup>36</sup>

---

<sup>36</sup>Fonte: Revista Veja, Edição 2038, ano 40 – n.º 49 - 12 de Dezembro de 2007, Ed. Abril, p. 154.



Ilustração 27: Escultura em calcário "Leoa de Guennol"<sup>37</sup>

Assim como Griffin, Sabine faz uma releitura da Leoa de Guennol conferindo-lhe outras peculiaridades. No texto, Sabine comenta que está acampada no Museu Britânico desenhando durante o dia. No final, informa que a figura na frente do cartão é um “*Sumerian bear*” (urso sumério) que deveria aparentar hostilidade e que, no entanto, demonstra melancolia.

O termo “sumério” é relativo ou pertencente à Suméria – reino da baixa Mesopotâmia na Antigüidade. Mas o estranhamento não está no local de onde a figura provém, mas sim, na percepção de que a Leoa é, na concepção de Sabine, um urso.

Nas bordas da página, tanto na frente quanto no verso, Sabine mostra o processo de criação do urso (sic), com esboços a lápis de seu rosto, corpos e mãos ou pés. Ao lado dos esboços, encontramos duas legendas; a primeira refere-se ao

---

<sup>37</sup>Fonte: Disponível em <[http://www.videversus.com.br/index.asp? SECAO=80&SUBSECAO=0&EDITORIA=6946](http://www.videversus.com.br/index.asp?SECAO=80&SUBSECAO=0&EDITORIA=6946)>. Acesso em: 16 abr. 2008.

desenho e outra, provavelmente, a Griffin: “*He can not pull free, so he continues to push*” (Bantock, 1992).<sup>38</sup>

Não é possível determinar o motivo dessa escolha de Bantock em transformar uma escultura de arte milenar reconhecida no mundo inteiro como uma Leoa em um urso hostil. Talvez na percepção de Sabine, a Leoa se pareça com o urso que ela desenhou.

Sabine retoma, ainda neste postal, a citação feita à mitologia grega na primeira carta enviada a Griffim nesse volume: “Lembre-se, estou segurando a ponta do fio e não permitirei que você desapareça no esquecimento” (Bantock, 1992. Trad. HP, 1995).

Marina Oppenzeller, em *Introdução à análise da Imagem* (1996), ao abordar a questão da interpretação das mensagens literárias, visuais e gestuais, assinala que estudar as circunstâncias históricas da criação de uma obra para compreendê-la melhor pode ser necessário, mas nada tem a ver com a descoberta das ‘intenções’ do autor” (p. 45). Nesta análise não se pretende descobrir a intenção de Bantock, mas analisar em que medida o entrelaçamento de imagens e textos desvelam o universo interior das personagens, em suas trajetórias de vida. Não se pode, contudo, deixar de assinalar que o texto de Bantock em suas releituras pictóricas ou textuais nos levam a estabelecer relações histórico-culturais incomuns de contextos conhecidos ou imaginários.

Retomando a trajetória de Griffin, merece destaque a sua viagem ao Egito, momento em que ele assimila a Antigüidade do país com o peso de três mil anos de morte. Pensamentos relacionados à morte o acompanham por toda a jornada em busca de si mesmo. Nesse momento da viagem, Griffin sente a necessidade de ter um guarda-costas. Em uma loja de antiguidades encara uma pintura de Anúbis.

A metáfora da morte encontra-se no deus egípcio: deus da morte e dos moribundos; por vezes, também, considerado deus do submundo. Um dos deuses mais antigos da mitologia egípcia, Anúbis presidia as mumificações e era guardião

---

<sup>38</sup> “Ele não consegue se libertar, então continua tentando”. Trad. HP, 1995.



dos cemitérios, das tumbas e juiz dos mortos. (Wickpédia, 2007). Griffin vê refletido na pintura de Anúbis a imagem de um Samurai. Esta imagem é uma das mais belas da trilogia, pois de maneira reveladora imbrica carta e cartão-postal, reafirmando o caráter híbrido presente em toda a obra (Ilustração 28).

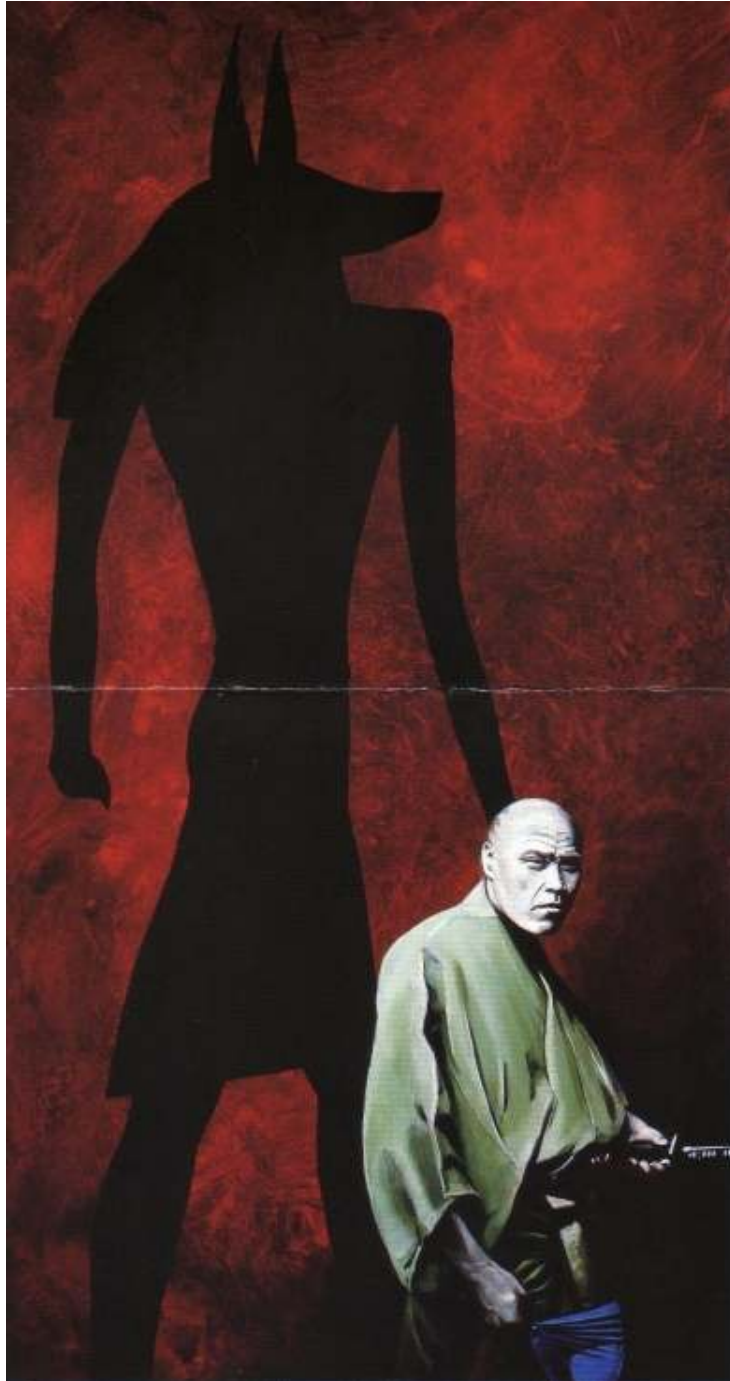


Ilustração 28: Cartão-Postal criado pela personagem Griffin

Fonte: Bantock, 1992.

Do interior do envelope retira-se um cartão-postal de tamanho proporcional ao gênero postal. Na frente ve-se a linda imagem da silhueta de meio corpo de Anúbis; ao desdobrarmos o postal, como fazemos com uma carta, se revela o restante do corpo do deus egípcio e em primeiro plano a imagem de um Samurai segurando uma espada, com o olhar fixo num espectador virtual. O desenho (na vertical) é acompanhado pelo início do texto de Griffin que continua no verso e segue por toda sua extensão.

Griffin vira-se para ver o objeto que origina o reflexo do Samurai e percebe que ele não existe, mas quando encara Anúbis, o soldado oriental torna-se cada vez mais nítido. Sua reação manifesta-se nas seguintes palavras: “[...] *there was a flash of recognition between us. I felt that he was somehow mine, for me, like a bodyguard or a guardian angel*” (BANTOCK, 1992, C. n.º 28).<sup>39</sup> Griffin encontrara no Egito seu espadachim protetor. A lealdade, característica própria de um samurai trouxe-lhe confiança e incentivo para seguir a diante. Seu “ensaio artístico” traduz um embate de crenças e culturas. Anúbis, o deus da morte parece estar em confrontado com o Samurai, responsável, a partir de então, pela vida de Griffin.

A imagem surreal, fruto da mente de Griffin e de seus sentimentos traz à tona o que Chénieux-Gendron chama de “máquina de integrar”. Para ela, o surrealismo põe em evidencia uma função até então marginalizada na vida social, na tradição literária e filosófica, ou seja, a imaginação. A imaginação é capaz de conduzir a integração do cotidiano medíocre e do mundo a ser libertado na mente de cada um (1996, p. 4).

Enquanto viajantes, Griffin e Sabine, libertam suas mentes e integram a cultura dos locais por onde passam ao seu cotidiano. Tal integração propicia alterações em suas vidas, que se revelam, sobretudo, por meio de representações pictóricas. As personagens se transformam e se reconhecem transformadas a cada descrição que fazem de seus passeios. Como se visitando esses lugares, eles revisitassem antigos sentimentos e receios. No processo de chegada e partida, o

---

<sup>39</sup> “[...] houve um instante de reconhecimento entre nós. Senti que, de alguma forma, ele me pertencia, era meu, como um guarda-costas ou anjo da guarda.” Trad. HP, 1995.

velho é abandonado dando lugar ao novo; porém, como pessoas singulares, cada um reage ao novo de forma diferente, aceitando-o ou rejeitando-o; absorvendo-o e recriando-o em imagens plásticas.

Quanto ao descolamento de Sabine das ilhas para Londres, a inserção de novas imagens em suas criações pictóricas não se restringe ao que vê na Inglaterra, mas acompanha de certa forma, a trajetória de Griffin. Em certo momento, a jovem deixa de retratar a vida urbana para se dedicar a temas relativos à cultura e história do local onde o artista se encontra. Acampada no Museu Britânico, ela procura visitar as sessões referentes aos países escolhidos por Griffin. Quando o artista está no Egito, Sabine visita a ala do museu em que estão expostos objetos e esculturas egípcias. Ela não se desloca fisicamente, mas virtualmente percorre um espaço que a faz retornar no tempo e retratar figuras e símbolos dessa ou de outras civilizações.

Em um de seus postais, o perfil de uma cabeça de falcão remete-nos ao deus egípcio Hórus. Um pouco acima, encontram-se alguns hieróglifos e outra representação do deus Hórus, mas dessa vez o corpo cede lugar às asas e a cabeça destaca somente o olho humano. Filho de Isis e Osíris, Hórus é o deus do céu e seus olhos são uma representação do sol e da lua. Era o responsável por guiar a alma das pessoas no mundo dos mortos e também tinha a função de proteger os faraós (Ilustração 29).



Ilustração 29: Retomada do falcão sob a figura do deus egípcio Hórus

Fonte: Bantock, 1992.

A figura do falcão é recorrente ao longo do segundo volume da trilogia. Ela aparece no envelope da primeira carta enviada por Griffin quando inicia sua viagem (ver Ilustração 16). Na ilustração 28, o falcão surge dentro do contexto religioso, pois faz parte da crença no panteão dos deuses egípcios.

Mesmo sem o conhecimento sobre a representação divina do falcão no antigo Egito torna-se possível ligar o postal ao envelope da primeira carta. Observa-se nas imagens que as características físicas das aves são semelhantes e, portanto, as duas figuras representadas são falcões.

Um segundo diálogo ganha destaque a partir de um comentário da jovem sobre a mitologia de Sicmon. Sabine destaca que os moradores das ilhas acreditavam que guerreiros errantes (referindo-se ao Samurai) se colocavam a serviço de viajantes valorosos e que os guerreiros eram célebres por impedirem a voracidade da morte.

Sabine apresenta a mitologia das ilhas Sicmon como uma forma de mostrar ao amigo que não estava sozinho em sua jornada. Essa foi a maneira que Sabine encontrou de “segurar o fio” durante a passagem do artista pelo labirinto. Seus textos têm a função de incentivar o jovem a não se perder na aventura do autoconhecimento.

Outra relação possível entre texto e imagem aparece nas bordas da página e mostra mais uma vez a artista em seu processo de criação. Os esboços dialogam com o envelope da “carta-postal” de Griffin ao retomar itens relacionados à Hórus: a representação das cabeças de Ísis e Osíris, na qual Sabine comenta – por meio de uma legenda – serem opções de pares de selos (Ilustração 30).



Ilustração 30: Desenho do busto de Ísis e Osiris, pais do deus falcão Hórus, feito por Sabine  
 Fonte: Bantock, 1992.

No verso da página, a borda traz a figura de um gato com adornos do Egito Antigo. Ao ler o texto do postal, o leitor se depara com a presença do gato de Griffin, Minnaloushe, companheiro da jovem durante sua estadia na casa do artista. Sabine utiliza uma linguagem artística que ressalta o culto aos felinos na cultura egípcia.

O CP n.º 30, intitulado “*Learning to say noh*”, percebe-se a influência da arte japonesa na vida de Griffin. O postal registra sua viagem ao Japão; viagem que o jovem associa à perda da razão: “*I was clinging to logic like a life body, now, in the flick of na eye I’m trying to follow intuition [...] reason is discarded & I’m just going where the voices of the moment seem to send me*” (Bantock, 1992)<sup>40</sup>.

Os pensamentos de Griffin transformam-se em imagens que rompem com a lógica. Semelhante a esse comportamento de Griffin, os surrealistas recusavam a divisão entre a razão e a loucura em proveito do imaginário. No surrealismo, diz Chénieux-Gendron,

[...] os enigmas são enfrentados, as afinidades humanas e as fantasias do cotidiano, constantemente acuadas e reivindicadas em todas as suas conseqüências. Para ultrapassar os limites do possível, está-se sempre esbarrando no alto risco (1992, p.13).

O autoconhecimento não pode ser atingido sem a passagem pelo ritual de purificação. Griffin visita os templos de Kyoto em busca de sabedoria; não a

---

<sup>40</sup> Eu estava me agarrando à lógica como um salva-vidas. Agora, num piscar de olhos, estou tentando seguir minha intuição [...] a razão foi descartada e vou para onde as vozes do momento parecem me levar. Trad. HP, 1995.

sabedoria sagrada dos monges budistas, mas a purificação estética presente na plasticidade dos locais que, segundo ele, “purifica o observador” (Bantock, 1992. Trad. HP, 1995).

Nesse momento, em que a imaginação de Griffin excede a razão, uma máscara tradicional do teatro *Noh* (teatro japonês caracterizado pela utilização de máscaras que imitam expressões) está representada sobre um fundo manchado e indefinível. No canto superior esquerdo, outro espectro está à espreita (Ilustração 31).

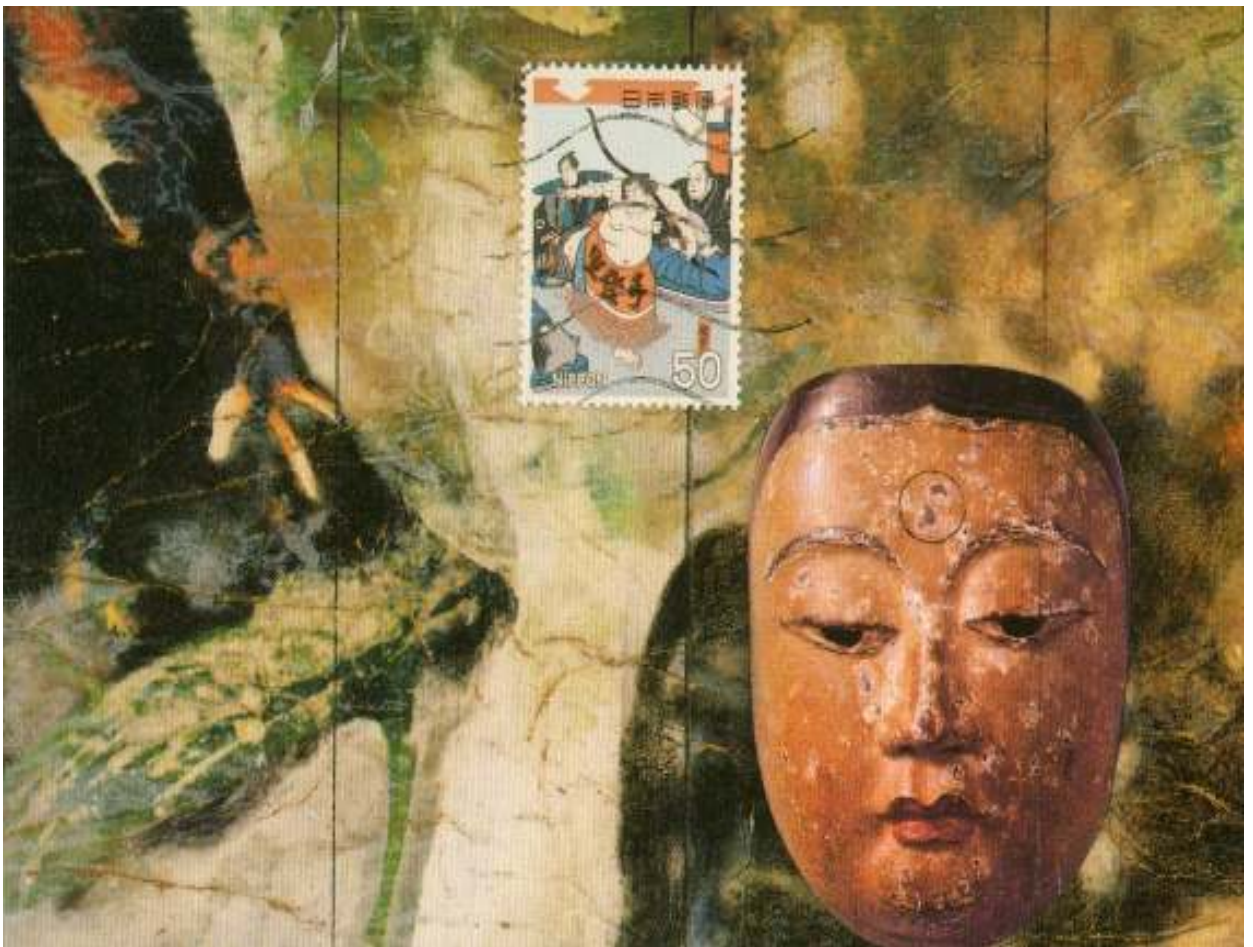


Ilustração 31: "*Learning to say Noh*" - razão e loucura: um confronto Surrealista.

Fonte: Bantock, 1992.

Seria, portanto, possível relacionar o título do cartão "*Learning to say Noh*" ao seguinte jogo de palavras: *No* - "não" em inglês - e a palavra *Noh*: Aprendendo a



dizer *Noh* (Trad. HP, 1995). Esse “não” talvez esteja ligado ao momento de negação da lógica.

O discurso de Sabine no cartão resposta ao acima analisado se desdobra em um misto de aconselhamento, trivialidade e insinuação. No breve texto do postal, a jovem revela três faces: a mulher madura e esclarecida ao situar Griffin como um ser em pleno crescimento; a mulher envolta no cotidiano e corriqueiro que é constantemente tentada a tomar uma xícara de café numa lanchonete local; e a mulher sensual que à sombra de seus conhecimentos em psicanálise freudiana revela desejar sexualmente o artista.

As três faces surgem pictoricamente de forma diferenciada. Notáveis são seus esboços na borda da página que nos revelam as técnicas de criação artística, da mesma forma que os rascunhos e anotações revelam o caráter muito apurado da pesquisadora. Esse conjunto de particularidades da personagem revela-se de forma encantadora na arte final do cartão-postal.

Ainda no encaixe das experiências de Griffin, o tema em destaque nesse trabalho de Sabine é o Japão. Desta vez a figura do guerreiro surge num ser híbrido, uma mistura de homem e zebra. Numa possível recriação da figura mitológica do centauro, o homem segura a arma para o ataque, enquanto o animal pasta tranquilamente (Ilustração 32).



Ilustração 32: Recriação de um Centauro na concepção de Sabine Strohlem: diálogos e interferências postais

Fonte: Bantock, 1992.

A versão do livro traduzido para o português por Heloísa Prieto (1995) informa que a palavra escrita na legenda e relacionada ao esboço do guerreiro significa “Imperador”. No entanto, o original nos informa que a palavra em japonês “*Nambokucho*” significa “Dinastia do Sul e do Norte”. “*Nam*” (cujo kanji também pode ser lido como “Minami”) significa “Sul”. “*Hoku*” (ou “*Boku*”, quando lido em combinação com outro kanji, como em *Nambokucho*, e que também pode ser lido como “*Kita*”) significa “Norte”. “*Cho*” significa dinastia.<sup>41</sup>

*Nambokucho* caracteriza um período de guerra entre as cortes do Sul e do Norte entre os anos de 1333 a 1392. Foi um período extremamente atribulado por conta da disputa de poder pelo novo Imperador do Japão, Komei (natural de Kyoto)

---

<sup>41</sup> Tradução Leonardo Takeo Maruyama, Nagano/Japão, 2008.



e pelo Imperador deposto Godaigo. Provavelmente, a vestimenta do guerreiro desenhado por Sabine era a utilizada pelos Imperadores do período *Nambokucho*.

Outra legenda acompanha o estudo da cabeça de um cavalo, estabelecendo uma relação com uma das lendas que fala das viagens de Selene através do céu em uma carruagem puxada por cavalos. A bela Selene, deusa grega, representa todas as fases da Lua. Seu nome deriva do grego *selas*, significando claridade, luminosidade. As imagens criadas por Sabine nos remetem a deusa Selene, uma vez que representam diferentes faces de uma mesma “persona”.

Contraopondo-se ao universo da mitologia grega, o café, motivo de tentação para Sabine, é imagetivamente simbolizado no cartão pelos utensílios domésticos que aparecem em seu verso: o bule e o açucareiro. Mas a borda do cartão é muito mais específica ao detalhar quão suave sensação esse café causou em Sabine ao ingeri-lo. Vemos então que não somente o café lhe causa bons sentimentos, mas o percurso que a leva até o local também tem seu significado: *“Took the North London line down to Kew Gardens Reminds me of home. Good! And the glass houses they were special”* (Bantock, 1992)<sup>42</sup>. Às anotações da jovem seguem os desenhos com detalhes de um pé de café, frutos e flores harmoniosamente estudados.

Encontra-se uma breve referência à lua no próximo cartão de Griffin intitulado *“Running to & from de moon”*, que foi desenhado durante sua passagem pela Austrália. Um vulto esfumaçado, misto de homem e felino, atravessa a imagem. Do fundo nada se apreende, pois o breu que envolve esse ser, torna a sua origem enigmática.

No **texto**, Griffin comunica que seu desejo de encontrar um lugar verdadeiramente antigo o levou até este país, bem como a permanecer entre os fascinantes aborígenes australianos. A referência que temos do universo cultural desse país não nos é com signos ou símbolos da modernidade, sim, por meio de representações da cultura ancestral, marcada por rituais e crenças sagradas.

---

<sup>42</sup> “Tomar o metro até Kew Gardens fez-me lembrar de casa. Foi ótimo! E achei as estufas muito interessantes.” Tradução HP, 1995.

Um pequeno desenho no verso do cartão, ao lado do título, recria o universo lunar, ao mostrar um ser, aparentemente extraterrestre, sendo ferido por uma lança no meio da barriga. O título “*Running to & fro the moon*” (sic), algo como “correndo da e para a lua” (Indo e voltando da lua, na versão em português por Heloísa Prieto, 1995), pode referir-se ao caráter volúvel de Griffin. Quando observamos seu comportamento inseguro em relação ao amor que sente por Sabine percebemos que ao longo da narrativa o artista foge de Sabine ao mesmo tempo em que corre em sua direção.

Ao conhecer a mãe do ancião da aldeia de aborígenes, Griffin participa de um ritual sagrado, algo como um “passe protetor”, pois segundo a velha senhora suas costas estavam abertas. Ao final da cerimônia, artista oferece dinheiro como pagamento, no entanto só é aceito como agradecimento a pintura de uma árvore retorcida que tinha feito.

Esse detalhe chama atenção por indicar o quanto à vida da personagem está impregnada pela arte, não só por ser um artista que vive da própria produção para sobreviver, mas pelo objeto de valor que rege o seu mundo, tanto espiritual quanto material. Primeiro Griffin encontra na arte a purificação, mais adiante experimenta a arte como moeda de troca ou de agradecimento. Todo o universo de Griffin se orienta ou está condicionado à arte.

Cansaço e paixão são as marcas da carta resposta de Sabine. Em Londres, a moça percebe o quanto sua passagem pelo velho mundo a distancia de seu verdadeiro lar e ameaça sua essência. Sua necessidade pelo amor e, principalmente, pela presença de Griffin surge como um grito de sua alma desesperada. Um misto de apoio e clemência se revela nessa missiva. Se por um lado Sabine incentiva a busca do amigo, por outro sente o peso de sua ausência e expressa seus sentimentos: “*I have wanted you so deeply that my body sang with pain and pleasure. You have been my obsession, my passion, my*

*philosophers' stone of fantasy. You are my desire, my longing, my spirit. I love you unconditionally*" (Bantock, 1992)<sup>43</sup>.

Essa revelação marca de maneira comovente a primeira declaração de amor de Sabine a Griffin. Em nenhum momento da trilogia, a jovem artista se mostra tão vulnerável e entregue a esse relacionamento à distância.

Além da possibilidade de um encontro amoroso, Sabine comenta o outro motivo de sua viagem para a Inglaterra: negócios. O catálogo ilustrado dos insetos da ilha precisava ser entregue ao editor para publicação. Essa experiência de Sabine também marca seu contato com outra personagem masculina na obra. O editor, Sr. Mac Bride, apesar de ter um papel inexpressivo, ganha a atenção da jovem e uma breve, mas detalhada, descrição do encontro dos dois ocupa grande número de linhas na primeira parte da carta. Nesse momento, Sabine fala sobre o comportamento do editor, desde sua aparente manipulação sobre o tempo em que a mantém na sala de espera até seu interesse súbito em permanecer ao seu lado, após conhecê-la pessoalmente, lançando olhares oblíquos para seu corpo.

Por outro lado, constata-se que há uma contradição entre o tema da conversa e a imagem que figura o postal (Ilustração 33).

---

<sup>43</sup> "Desejo você tão profundamente que meu corpo canta de dor e prazer. Você tem sido minha obsessão, minha paixão, minha pedra filosofal. Você é meu desejo, minha saudade, meu espírito. Eu o amo incondicionalmente." Tradução Heloisa Prieto, 1995.



Ilustração 33: Do figurativo ao abstrato

Fonte: Bantock, 1992.

De um lado da carta, Le-se os sentimentos da moça se esfacelar. Sua relação com o editor é marcada pela impessoalidade e a descrição da refeição sem sabor. Do outro lado, o tom apaixonado revela seu amor incondicional pelo artista.

Desse ponto vale a pena comentar sobre a concepção de amor para o Surrealismo. Segundo Chénieux-Gendron, o amor é um foco de energia que exalta o desejo e o querer-viver. O surrealismo pretende expressar essa sensação intensa por meio de uma força imaginativa (2001, p. 147). Jacqueline Chénieux-Gendron completa essa concepção com uma citação de Arcane, “[...] é no amor humano que reside todo o poder de regeneração do mundo” (p. 155) que parece-nos próxima aos pensamentos de Sabine em relação a Griffin: “Se você puder se amar como eu o amo, não haverá deslocamento – você será inteiro.” (Bantock, 1992. Trad. Heloísa Prieto, 1995). Para Sabine, a fuga de Griffin é desnecessária, pois só amor que sentem um pelo outro basta.

O poder regenerador do amor transforma as vidas das personagens de modo a ser possível visualizar a mudança de ambos através de suas pinturas.

Retornando à imagem de Sabine, nota-se a idéia de contradição entre o turbilhão de sensações (repulsa e amor) e mecanicismo figurativizado na imagem.

Torna-se importante comentar as anotações de Sabine na borda da página desse postal (verso) a respeito de sua pesquisa dos símbolos de “Griffin” no bestiário de um alquimista. Faz-se necessário levantar, a partir desse momento, o significado do nome da principal personagem masculina da trilogia por ser marcante a aparição do símbolo em questão nos desenhos de vários cartões na seqüência (Ilustração 34).



Ilustração 34: Símbolo de Griffin

Fonte: Bantock, 1992.

Segundo o *Webster's Revised Unabridged Dictionary* (1913)<sup>44</sup> o nome Griffin possui os seguintes significados:

---

<sup>44</sup> Fonte: disponível em <<http://www.dictionary.net/griffin>>. 22 abr. 2008.

*Griffin* \Grif"fin\, *n.* An Anglo-Indian name for a person just arrived from Europe. --H. Kingsley.

*Griffin* \Grif"fin\, *Griffon* \Grif"fon\, *n.* [OE. *griffin*, *griffon*, *griffoun*, F. *griffon*, fr. L. *gryphus*, equiv to *gryps*, Gr. ?; -- so called because of the hooked beak, and akin to *grypo's* curved, hook-nosed.]

1. (Myth.) A fabulous monster, half lion and half eagle. It is often represented in Grecian and Roman works of art.

2. (Her.) A representation of this creature as an heraldic charge.

3. (Zool.) A species of large vulture (*Gyps fulvus*) found in the mountainous parts of Southern Europe, North Africa, and Asia Minor; -- called also *gripe*, and *grype*. It is supposed to be the "eagle" of the Bible. The bearded griffin is the *lammergeir*. [Written also *gryogib*]

4. An English early apple.

Das definições acima destaca-se a que está relacionada ao aspecto mitológico do nome - 1. (Myth.) A fabulous monster, half lion and half eagle. It is often represented in Grecian and Roman works of art. O grifo era um monstro fabuloso com corpo de leão e cabeça e asas de águia. Na Antigüidade simbolizava o poder dividido e era conhecido como guardião de tesouros e do poder celestial (Wikipedia, 2008)

O nome da personagem Griffin está intimamente ligado ao monstro fabuloso da mitologia greco-romana. Tanto que o timbre oficial da Gryphon Cards – empresa de cartões-postais de Griffin – é simbolizado por um Grifo (Ilustração 35).



Ilustração 35: Timbre oficial da Gryphon Cards - O Grifo.

Fonte: Bantock, 1992.

O Grifo é considerado rei entre os animais terrestres e rei entre as aves, assim como o leão e a águia. Conta-se que Sol viajava pelo universo em uma carruagem puxada por Grifos, assim, o animal fantástico também está ligado ao sol.

Na alquimia está a razão pela qual iniciamos nossa pesquisa a respeito do nome da personagem. Os alquimistas utilizam uma série de símbolos para expressar as diferentes fases por que passam em sua busca pela transformação interior. Dentre esses símbolos estão as figuras de animais conhecidos ou fabulosos. O leão, também chamado de besta solar, surge na fase chamada mortificação. Sua função é devorar e transformar a “nova consciência”, ou seja, ele vem para engolir o indivíduo por inteiro fazendo morrer o ego que, depois de digerido num processo metafórico de morte e dor, renasce. Muitas vezes a figura do leão é alada (como um Grifo), simbolizando força, autoridade e inteligência<sup>45</sup>.

Informa-nos Juliana Estevez<sup>46</sup> que

O ouro puro, objetivo alquímico final era representado pelo grifo do Sol. E psicologicamente, o ouro significava o essencial, o mais puro material que era obtido a partir de um longo processo – a individuação – do alquimista. O processo de individuação leva o indivíduo a um estado de unidade autônoma e indivisível e de totalidade interna, através da integração dos vários componentes da psique (planetas). O signo ocupado pelo Sol no mapa astrológico indica a forma na qual este caminho pode ser melhor seguido (2004).

Observa-se, então, a ligação entre as representações do Grifo e suas características leoninas e do Sol. As imagens de grifos, leões e homens com cabeça de sol remetem aos símbolos alquímicos.

Percebe-se que a busca dos alquimistas pelo autoconhecimento aproxima-se da busca de Griffin. Uma vez que o símbolo alquímico do sol (como visto anteriormente, simbolizado na astrologia também pelo leão) figurativiza a luta consigo mesmo, característica da personagem que acompanhamos durante toda a trilogia.

---

<sup>45</sup> Fonte: Disponível em: <<http://www.amigodaalma.com.br/conteudo/artigos/bestiario.htm>>. Acesso em: 22 abr. 2008.

<sup>46</sup> Juliana Estevez é Psicóloga licenciada em psicologia Clínica na Universidade São Marcos e Astróloga. Fonte: Disponível em: <http://www.astrologiapsicologica.com/quemsomos.htm>, Acesso em: 22 abr. 2008,.



Mais uma imagem surreal produzidas por Griffin delineia a trilogia. Em “*The Sun king at the zoo*”, o imaginário popular e o discurso astrológico (e por que não o alquímico) se cruzam no jogo de palavras que intitula o postal (Ilustração 36).

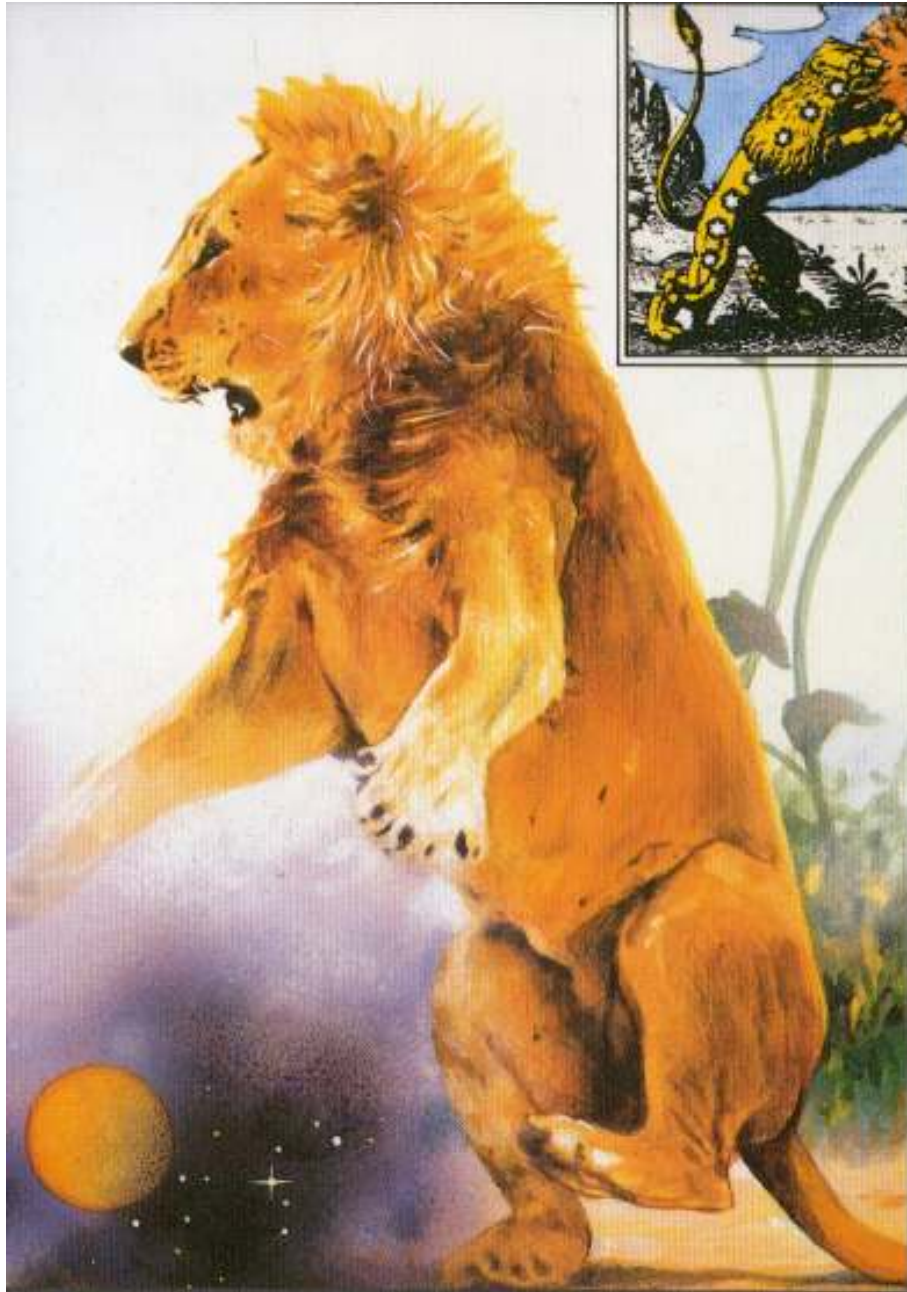


Ilustração 36: O rei sol no zoológico"

Fonte: Bantock, 1992.

De um lado, tem-se a crença advinda da sabedoria popular de que o leão é o rei da selva; de outro, perpassa a noção de que o mesmo animal simboliza o sol na astrologia. O que vemos no postal então é um leão dourado e ameaçador que se impõe na frente do cartão. No detalhe, outra representação do leão investe contra



um sol. Dessa visão abstraí-se um dos possíveis sentidos da relação entre o rei da selva e o astro rei: coragem, força e poder.

Nesse sentido, Juliana Estevez comenta que “associado à posição central no sistema solar, o sol simboliza a importância, a força de vontade ou de caráter, o poder, o centrismo ou egocentrismo, a majestade, narcisismo, orgulho” (2004).

A escolha de Griffin não representa exatamente o que ele é, mas sim sua decisão de continuar a viagem em busca de si. No amor de Sabine, ele encontra motivação para ir à diante, pois é em sua ligação com a jovem e em seu lugar de origem (as ilhas Sicmon) que acredita estar a fonte de sua coragem.

Na ocasião, a personalidade de Griffin está em confronto com fortes sentimentos de paixão e desejo que se tornam mais importantes que o seu ego. Por esse sentimento o artista está decidido terminar o que iniciou e nesse sentido é incisivo ao planejar o próximo passo da viagem até as ilhas: *“I’m comitted to finishing that which I have started. If I am to find my courage and understand the connection between us, them um outward voyage ends in the Sicmons”* (Bantock, 1992).<sup>47</sup>

Esse cartão marca também a primeira visão compartilhada inversamente entre as personagens. Griffin narra ter vislumbrado a pintura de uma máscara enquanto sonhava de olhos abertos. Ele atribui à visão, que chama de revelação, a uma obra de Sabine.

Sabine não confirma se a máscara é sua, mas seu cartão-resposta apresenta-se muito mais tenso do que os anteriores. Uma inversão repentina de sentimentos acomete as personagens. Enquanto Griffin anuncia rompimento com os grilhões do medo que o prendiam, Sabine perde a tranquilidade e confessa-se acuada no meio da cidade, aprisionada por pedras e prédios simétricos, reflexos de uma cultura que parece corromper sua aura.

---

<sup>47</sup> “Mas estou decidido a terminar o que iniciei. Se devo encontrar minha coragem e compreender a ligação entre nós, então minha viagem terminará em Sicmons.” Trad. HP, 1995.

Na imagem, uma mulher de seios perfeitos parece tentar desprender-se de uma película que a impede de sentir, ver, viver o sabor da praia que irrompe no canto esquerdo do cartão (Ilustração 37).



Ilustração 37: "*I hadn't realized what a prisoner I'd become*".

Fonte: Bantock, 1992.

As anotações de Sabine na borda da página despertam questionamentos e inspira-nos a fazer relações com fatos dos postais anteriores. Primeiro, encontra-se um esboço de um olho e logo percebe-se que a mulher aprisionada não possui o órgão da visão. No seu lugar um buraco negro anuncia que a mulher não pode ver. À sua esquerda, a marca colorida na areia tem os contornos semelhantes ao esboço do olho.

Questiona-se porque esta mulher não pode ver ou o que não quer ver e compreende-se que a prisão em que Sabine se encontrava deixou sua percepção de mundo restrita. Os prédios, as ruas, a vida urbana de maneira geral é figurativizado por essa película que a mulher tenta romper. A liberdade vem com o encontro da natureza durante sua visita à *Maiden's Castle*, uma colina que na perspectiva de Sabine foi esculpida à mão e ronrona como um animal sonolento.

Uma vez que a natureza é libertadora, compreendemos o motivo de a areia ser semelhante ao olho do esboço. É a natureza que mantém o equilíbrio emocional

e espiritual da artista; na natureza, Sabine encontra inspiração e por meio dela renasce e contempla a vida.

As frases finais alertam Griffin sobre as mudanças súbitas de tempo. Sabine crê na decisão do artista em conhecer Sicmon e por isso alerta-o sobre os perigos que região apresenta, principalmente o risco de atravessar o mar.

O esboço da deusa da fertilidade e Pan, na borda da página, denota a importância da natureza para Sabine. Na mitologia grega, Pan é o deus dos bosques, campos, caçadores, pastores e dos rebanhos. Uma curiosidade em relação a essa divindade é que seu grande amor era a deusa Selene, já citada por Sabine no CP n.º 31 (Ilustração 38).



Ilustração 38: Símbolos da importância da natureza para a vida de Sabine

Fonte: Bantock, 1992.

A representação pictórica da deusa da fertilidade feita por Sabine remete à estatueta feita em terracota e encontrada na ilha de Malta da Deusa-mãe, que data de aproximadamente 3000 a.C. (Ilustração 39).



Ilustração 39: Deusa da Fertilidade<sup>48</sup>

A deusa da fertilidade possui como característica principal o poder de reprodução e crescimento para os campos, animais e seres humanos. Compreende-se a importância da natureza para a jovem artista e a escolha dos deuses que simbolizam proteção e crescimento para a fauna e flora quando lemos no cartão que seu passeio à colina teve efeito rejuvenescedor. Assim como a natureza, Sabine recebe os cuidados dos seus deuses para continuar em Londres. São eles que protegem sua cultura primitiva, sua aura, do aprisionamento e ferimentos causados pelas “pedras da cidade” (Bantock, 1992).

No verso dessa página encontra-se o esboço de um bracelete do século IV a.C cujo detalhe é no formato de um grifo. Essa informação nos remete ao CP n.º 33, em que Sabine pesquisa o significado do nome de Griffin. Na legenda que

---

<sup>48</sup> Fonte: VIVER MENTE&CÉREBRO. Jung – A psicologia analítica e o resgate do sagrado. Coleção Memória da Psicanálise. Editora Duetto. Ed. Especial, n.º 2, São Paulo, 2007.

acompanha o esboço lemos “griffin – grifo [...]”. A investigação de Sabine relaciona o nome do artista ao animal fabuloso que comentamos anteriormente.

A C n.º 36, escrita por Griffin, narra sua tentativa de chegar às ilhas Sicmon. Essa carta tem importância particular, pois acentua o mistério que separa as personagens. A missiva retoma trechos das correspondências anteriores, como se lembrasse ao leitor o que levou a personagem até esse ponto da viagem.

A frase que inicia a carta demonstra o quanto Griffin ignorou o conselho de Sabine em relação ao mar: “*My obsession with reaching the Sicmons almost cost me my life*” (BANTOCK, 1992).<sup>49</sup>

A descrição das sensações de Griffin no momento em que naufraga inicia as retomadas:

*“Two days out from the Solomons we were hit by a freak wave and I was catapulted overboard. I don’t swim, and I went straight down, but I didn’t panic, which was strange. I could see sunlight making exquisite patterns on the water’s surface above me. Everything seemed fascinating and very slow. All around me lionfish darted like golden suns and moons in an alchemist’s dream. I looked down to where a vast labyrinth of black seaweed awaited me. An intense misery swelled over me. It was then that I saw, or thought I saw, something quite impossible. Striding through the water and towards the labyrinth came my samurai. He turned and looked towards me, and I stopped falling and became aware of a moment of choice – I could go up or down. I thought of all your trust and patience wasted. It seemed like a cruel and a cruel and futile end to both our strivings. I raised my head again and saw what I took to be the end of a piece of string. You were true to your word - you would not let me lose myself. As I caught hold of it, my breath expired and I blacked out.”* (BANTOCK, 1992)<sup>50</sup>

A descrição do naufrágio recorda ao leitor o percurso da personagem até esse momento. Expressões e palavras como “leões”, “sóis dourados”, “luas no

---

<sup>49</sup> “Minha obsessão em chegar a Sicmons quase me custou a vida”. Trad. HP, 1995.

<sup>50</sup> “A dois dias das Ilhas Solomon fomos atingidos por uma onda inesperada e fui jogado ao mar. Não sei nadar e fui direto para o fundo, mas não entrei em pânico, o que foi estranho. Eu via a luz solar formando delicados desenhos na superfície da água sobre mim. Tudo parecia fascinante e muito lento. Ao meu redor peixes-leões passavam rápidos como sóis dourados e luas no sonho de um alquimista. Olhei para baixo, onde um vasto labirinto de algas negras me esperava. Uma tristeza intensa abateu-se sobre mim. Foi então que vi, ou pensei que vi, algo impossível. Caminhando pela água e na direção do labirinto, vinha meu Samurai. Ele virou-se e olhou para mim e eu parei de cair e tive consciência de um momento de escolha – eu poderia subir ou descer. Pensei no desperdício de toda a sua confiança e paciência. Parecia ser um fim fútil e cruel para nossas lutas. Levantei minha cabeça novamente e vi o que parecia ser a ponta de um fio. Você cumpriu sua promessa – não deixaria eu me perder. Assim que o agarrei, meu fôlego acabou e desmaiei.” Idem.

sonho de um alquimista”, “algas negras”, “Samurai” e a recuperação de elementos que nos remetem à aventura mitológica de Ariadne, como “labirinto” e “ponta de um fio” retomam figuras que estamparam cartões anteriores e citações no conteúdo dos textos.

Griffin finaliza sua missiva misturando esses elementos que figuraram sua história e atribuindo sua passagem submarina como uma possível alucinação: “Talvez tudo tenha realmente acontecido tal como descrevi, talvez o samurai tenha enfrentado o minotauro e ainda esteja lutando contra ele, no labirinto das algas.” (BANTOCK, 1992)<sup>51</sup>.

No cartão seguinte, Sabine comemora: “*You survived*” (BANTOCK, 1992, grifo do autor)<sup>52</sup>. A jovem confessa aguardar a chegada do amado e relata sua impaciência ao desenhar no museu, com pessoas espiando por cima de seus ombros. Como alternativa, trabalha no cemitério *Highgate* concentrando-se numa série de anjos de pedra para os selos natalinos das Ilhas.

As representações pictóricas dessa página, tanto na figura que estampa o postal, quanto na borda revelam uma seqüência de desenhos intrigantes.

No centro do postal destaca-se a figura de um anjo, numa técnica de desenho à grafite. Observa-se que seu semblante é triste e melancólico. Acima de sua cabeça e asas, uma série de selos reconstrói cenas de um vôo mal sucedido ou que poderíamos chamar de poder devastador da morte. Os três primeiros selos apresentam o mesma figura de um anjo de costas segurando um avião pelas mãos, como se sustentasse e protegesse o vôo. No último selo, porém, um anjo negro flutua sobre o avião destroçado revelando a inevitável aproximação da morte (Ilustração 40).

---

<sup>51</sup> “Talvez tudo tenha realmente acontecido tal como descrevi, talvez o samurai tenha enfrentado o minotauro e ainda esteja lutando contra ele, no labirinto das algas.” Trad. HP, 1995.

<sup>52</sup> “Você sobreviveu”. Trad. HP, 1995.



Ilustração 40: Figuras Aladas no universo de Sabine

Fonte: Bantock, 1992.

A inscrição “*Didvyriams Atminti*”, expressão lituana que em português significa “Em memória dos Heróis”<sup>53</sup>, substitui as marcas tradicionais de um selo comercial, como valor e local de impressão. Essa seqüência de selos torna-se uma pequena narrativa pictórica onde o leitor acompanha o plano de vôo da aeronave até sua queda. Algo parecido ocorre ao lermos o relato do naufrágio de Griffin, pois acompanhamos a descrição de sua aventura e observamos que um salvamento bem sucedido preservou a vida do artista de uma tragédia.

---

<sup>53</sup> Tradução Saldys/Aliança Lituano-Brasileira, 2008.



Ainda nesse postal, na parte superior da página, Sabine rascunha mariposas de diversos formatos. Na primeira delas revela suas intenções artísticas com um pequeno lembrete: “*replace moth body with human*” (Bantock, 1992)<sup>54</sup>.

Nesse momento, o leitor faz uma conexão entre este lembrete e o último cartão do primeiro volume da trilogia, intitulado “*The Ceremony of Innocence*” (Ilustração 41).



Ilustração 41 ameaçador cartão alado me assombrando [...] - Griffin, C. n 20

Fonte: Bantock, 1991 - Trad. HP, 1995

Nessa reprodução, Sabine enxerta asas de mariposa ao corpo humano conforme descrevera no lembrete, mas o faz de maneira diferenciada ao dar asas a um esqueleto humano, conferindo à arte final um aspecto assustador que cumpre a função de hipnotizar e aterrorizar o observador. Por conta disso, ao referir-se a esse postal na C n.º 20, Griffin usa as expressões “anjo negro” e “ameaçador cartão alado”.

Os símbolos de Griffin, semelhantes aos que Sabine encontrou no bestiário de um alquimista, se espalham pela imagem que estampa o cartão do artista. O CP n.º 38, desenhado por Griffin remonta um cenário aparentemente caótico através de símbolos pertencentes a diferentes discursos. No canto superior, à esquerda, um

---

<sup>54</sup> “substituir o corpo da mariposa por um humano” Trad. HP, 1995.



mapa astral se destaca, como um sol que ilumina as colinas montadas a partir de um recorte de jornal, que lista os planetas da galáxia, papéis coloridos e decorados e páginas pertencentes a um guia de ruas. No topo de uma das colinas de papel, um ser com duas cabeças em forma de sol equilibra-se em uma meia lua (Ilustração 41).



Ilustração 42: Símbolos de Griffin num cenário de papel.

Fonte: Bantock, 1992.

Nesse contexto pictórico, Griffin anuncia seu retorno à Londres. O texto revela uma pessoa diferente da que vínhamos observando ao longo da viagem. No lugar de um mundo interior conturbado sobrepõem-se a segurança do jovem diante da tomada de decisões e a clareza em relação as suas emoções: *“My mind has been clearing steadily”* (Bantock, 1992)<sup>55</sup>.

O título do cartão *“The Second Coming”* inspira-se no poema homônimo de William Butler Yeats (1865-1939). O diálogo entre a trilogia de Bantock e o poema de Yeats será foco desta análise no item 3.1. A sombra de Yeats. Porém, no que se

---

<sup>55</sup> “Minha mente está cada vez mais clara” Trad. HP, 1995.

refere ao momento em que a personagem vive é pertinente a transcrição do poema para se compreender o que significa para Griffin “uma segunda vida”.

THE SECOND COMING

W. B. Yeats

TURNING and turning in the widening gyre  
 The falcon cannot hear the falconer;  
 Things fall apart; the centre cannot hold;  
 Mere anarchy is loosed upon the world,  
 The blood-dimmed tide is loosed, and everywhere  
 The ceremony of innocence is drowned;  
 The best lack all conviction, while the worst  
 Are full of passionate intensity.

Surely some revelation is at hand;  
 Surely the Second Coming is at hand.  
 The Second Coming! Hardly are those words out  
 When a vast image out of Spiritus Mundi  
 Troubles my sight: somewhere in sands of the desert  
 A shape with lion body and the head of a man,  
 A gaze blank and pitiless as the sun,  
 Is moving its slow thighs, while all about it  
 Reel shadows of the indignant desert birds.  
 The darkness drops again; but now I know  
 That twenty centuries of stony sleep  
 Were vexed to nightmare by a rocking cradle,  
 And what rough beast, its hour come round at last,  
 Slouches towards Bethlehem to be born?<sup>56</sup>

Griffin percorre um caminho incerto e angustiante em busca do autoconhecimento. A jornada e o confronto com seu ego desconstroem a personagem. Quando se lê o relato dramático de seu naufrágio, entende-se que metaforicamente o jovem morre e renasce para o mundo. O artista vive o momento de sua “segunda vinda”.

---

<sup>56</sup> Fonte: <http://www.online-literature.com/yeats/780/> - disponível em 08/05/2008, 18h45.

Assim como a besta que se prepara para nascer, nos versos de Yeats, a besta representada no cartão postal, com cabeça de homem e corpo de leão, que se arrasta lenta e impiedosamente como o sol, remete-nos ao renascimento de Griffin. A escolha do artista em espalhar pelo postal os símbolos alquímicos de seu nome surge como uma forma de afirmação do seu novo eu.

Um narrador invisível anuncia que após enviar esse cartão-postal, Griffin regressou a Londres, mas sua casa estava vazia e não havia sinais de que alguém tivesse estado ali.

Sabine escreve o último postal do segundo volume da trilogia (Ilustração 43), no qual expressa a sua indignação em relação às últimas notícias enviadas por Griffin: *"I waited, but you did not return on the 23rd. I waited until the 31st, but you did not return. What happened? Where are you?"* (Bantock, 1992).<sup>57</sup>

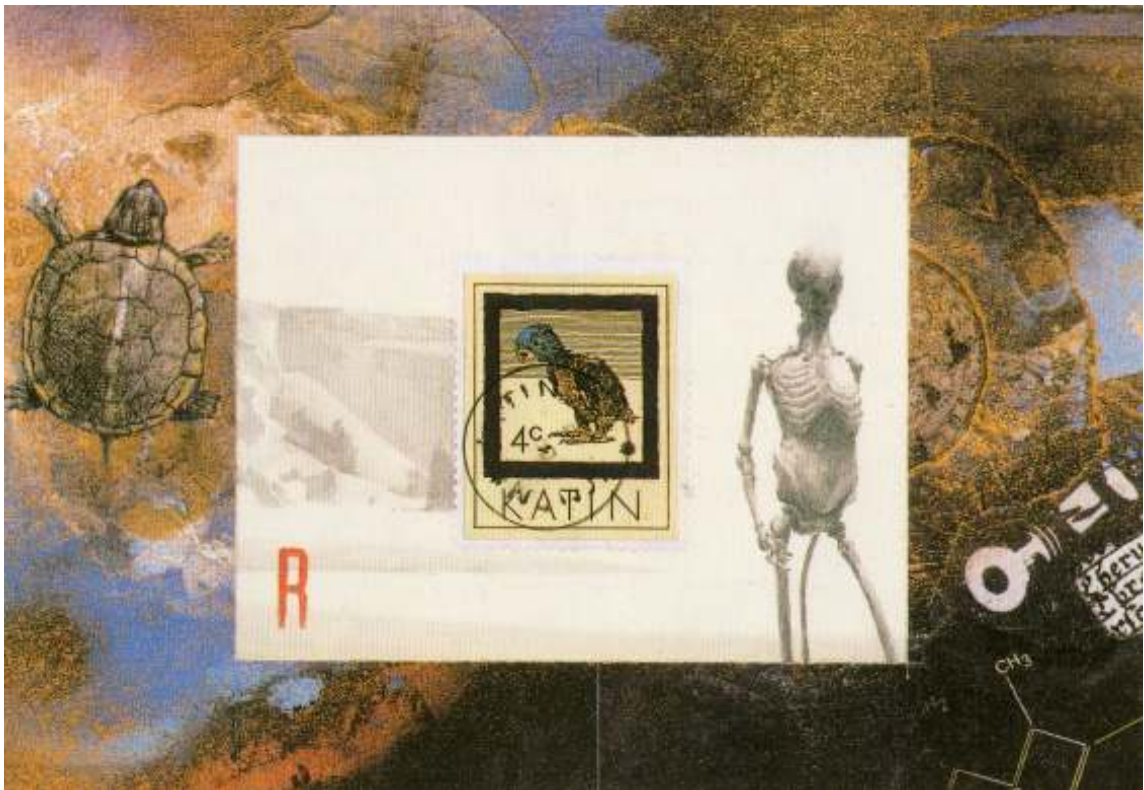


Ilustração 43: Cartão "porta-retrato"

Fonte: Bantock, 1992.

<sup>57</sup> "Fiquei em sua casa até o dia 23, mas você não veio. Te esperei até o dia 31, mas você não retornou. O que aconteceu? Onde você está?" Trad. HP, 1995.

Nesse postal, Sabine mistura técnicas de colagem e desenho. Um retângulo com montanhas de fundo em marca d'água traz uma réplica do papagaio do primeiro cartão. Na construção pictórica do postal, Sabine mistura técnicas de colagem e de desenho. Um retângulo com montanhas de fundo em marca d'água traz uma réplica do papagaio do primeiro cartão da trilogia, em destaque pela centralização da imagem; ao seu lado, a figura do esqueleto ressurgiu, mas dessa vez sem as asas e com uma estranha cauda. Percebe-se que seu abdômen não é esquelético, mas tem características cadavéricas, ou seja, uma pele reveste seu peito e evidencia as costelas e o ventre. Tais representações estão envolvidas por uma borda decorada onde uma tartaruga, uma chave e símbolos que remetem à tabela periódica de elementos químicos se destacam. Tem-se a impressão de estar diante de um porta-retratos.

O estranhamento causado pela imagem em destaque nesse “cartão porta-retratos” evidencia o sentimento de Sabine ao perceber o mistério que envolve sua relação com Griffin. As tentativas de aproximação realizadas pelo casal aprofundam cada vez mais o abismo que os separa.

O fenômeno que sustenta essa relação não é revelado em momento algum da trilogia. A busca de Griffin e a espera de Sabine pelo amado não são suficientes para uni-los, ao contrário, quando mais o jovem artista busca pela sua essência, mais se separa de sua amada, mesmo reconhecendo que seu futuro é viver junto a Sabine.

No terceiro volume da trilogia surge uma nova personagem. Griffin recebe um cartão-postal de Victor Frolatti, jornalista e cientista especializado em fenômenos sobrenaturais que está hospedado na casa da família de Sabine. Ao ouvir a história do amor à distância e ao compartilhar da visão dos amantes, interessa-se em estudar a estranha união dos protagonistas (Ilustração 44).



Ilustração 44: Primeiro cartão de Victor Frolatti

Fonte: (Bantock, 1993).

Frolatti pede a Griffin que conte sobre o fenômeno que o liga a Sabine e apela que o jovem peça para a amiga lhe entregar suas correspondências a fim de que possa estudar o seu conteúdo. Ao final do texto, Victor Frolatti afirma ter tirado o postal que enviou ao artista de sua coleção de cartões antigos, fato que iria agradar Griffin. O cartão de Frolatti traz um selo desenhado por Sabine em que a representação de um homem com asas de mariposa se destaca. Aparentemente esse ser alado está voando, porém, a análise cuidadosa revelará que uma espécie de alfinete prende suas asas, um de cada lado, como se o ser estivesse preso para exposição em um museu de zoologia.

Griffin escreve indignado para Sabine, revoltado com o fato de receber cartas das Ilhas que não sejam de sua amada. Frolatti insiste mais uma vez em escrever para o artista. Uma escada esculpida entre montanhas estampa seu segundo postal (Ilustração 45).





Ilustração 45: Segundo cartão de Frolatti: reprodução de *La Petite Suisse*

Fonte: Bantock, 1993.

Essa paisagem que mostra a intrepidez do homem diante da natureza remete a cartões-postais antigos e fotografados por Jacques Marie Bellwald (1871-1945), pioneiro na produção de cartões-postais fotográficos. Conta-se que entre 1897 a 1914, produziu entre 1500 a 2000 exemplares. Os temas de seus cartões eram vilas e monumentos que visitara durante suas caminhadas pelas vilas de Luxemburgo.<sup>58</sup>

Esse postal, especificamente, reproduz a paisagem das rochas da cidade de Kohlscheuer, “*La Petit Suisse*”, local pertencente ao Grande Duque de Luxemburgo Adolphe de Nassau (Ilustração 46).

---

<sup>58</sup> Fonte: Solange Coussement: 2001-2008 ([http://www.oldpostcards.lu/page\\_home.htm](http://www.oldpostcards.lu/page_home.htm))

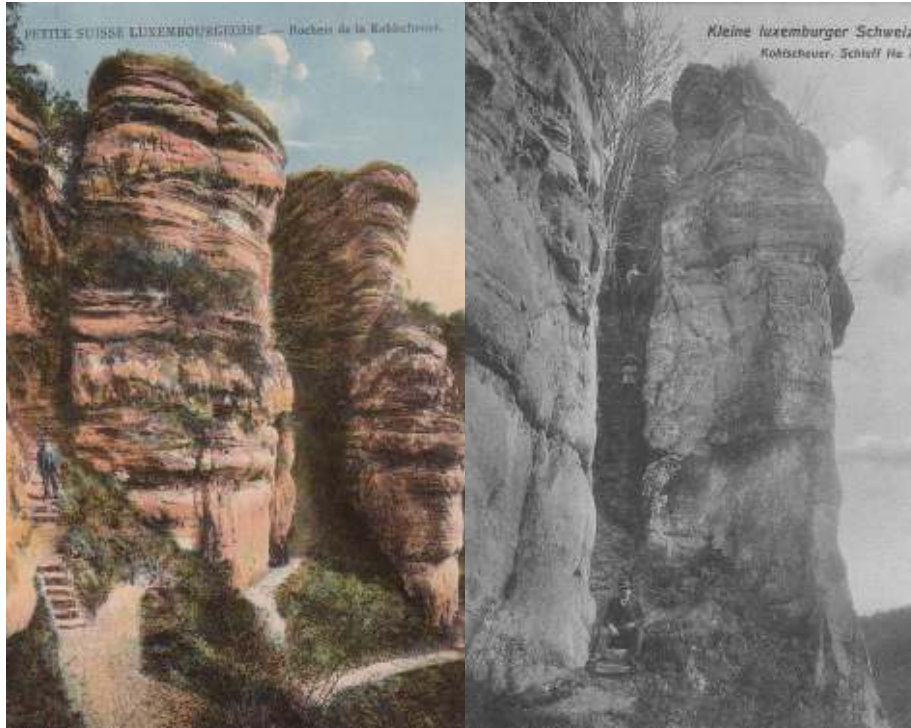


Ilustração 46: *La Petite Suisse*<sup>59</sup>

Num primeiro momento, temos a impressão que o interesse de Frolatti é desprezioso e puramente científico. Mas após o segundo postal enviado a Griffin numa nova tentativa de obter as correspondências dos amantes, a personagem mostra-se obstinada a fazer tudo para conseguir as cartas, com ou sem a permissão de Griffin e Sabine.

Segue uma série de investidas de Victor Frolatti, que vai desde perseguições à Sabine a uma tentativa de agressão ao pai da artista na intenção de intimidá-la. Assustada com as atitudes de Frolatti, Sabine escreve transtornada para Griffin, a fim de buscar uma solução para enfrentar o jornalista.

Num primeiro momento, temos a impressão que o interesse de Frolatti é desprezioso e puramente científico. Mas após o segundo postal enviado a Griffin, numa nova tentativa de obter as correspondências dos amantes, a personagem mostra-se obstinada a fazer tudo para conseguir as cartas, com ou sem a permissão de Griffin e Sabine.

---

<sup>59</sup> Fonte: Disponível em <<http://www.oldpostcards.lu/images/postkaarten/pslux/kohlscheuer7.jpg>>. Acesso em: 12 mai. 2008.

Segue uma série de investidas de Victor Frolatti, que vai desde perseguições à Sabine até uma tentativa de agressão ao pai da artista na intenção de intimidá-la. Assustada com as atitudes de Frolatti, Sabine escreve transtornada para Griffin, a fim de buscar uma solução para enfrentar o jornalista.

No CP n.º 55, Griffin sugere um encontro entre eles, num espaço “possível e/ou virtual”: *“If I can’t reach your world, and you can’t be in mine while I’m here, maybe there’s another place, halfway. I don’t know. I’m rambling”* (Bantock, 1993)<sup>60</sup>.

A sugestão de Griffin remete ao título do terceiro volume *“The golden Mean”* (traduzido no Brasil por Márcia Sierra como “O caminho do meio”). O artista acredita que um lugar especial entre os dois mundos permitiria a convivência dos dois em um mesmo tempo e espaço.

Acreditando nessa possibilidade, Sabine menciona que Alexandria, no Egito, local onde Griffin teve a visão do samurai, poderia ser a porta de acesso aos dois mundos equidistantes. Convida-o a abandonar tudo para ficarem juntos.

Apesar de considerar a proposta uma loucura, Griffin aceita-a e termina agendando o encontro: *“I will be at the Pharos in Alexandria on the 21st”* (Bantock, 1993)<sup>61</sup>

Após o último cartão de Griffin, o narrador invisível comunica ao leitor que por muitos anos nada se soube sobre Griffin ou Sabine, até que um jovem médico no Quênia recebe um cartão-postal de uma estranha (Ilustração 48).

---

<sup>60</sup> “Já que não posso alcançar seu mundo e você não pode penetrar no meu enquanto eu estiver nele, talvez exista um outro lugar, no meio do caminho. Não sei. Estou divagando.” Trad. MS, 1995.

<sup>61</sup> “Estarei no farol de Alexandria no dia 21” Idem.





Ilustração 47: Último cartão-postal da Trilogia Griffin & Sabine

Fonte: Bantock, 1992.

A figura do bebê em primeiro plano, reproduzida em branco e preto, confere dramaticidade à construção da imagem plástica, que aos olhos do espectador sugere tratar-se de um cartão-postal fotográfico.

O texto e as imagens impressas no verso do cartão instigam o leitor. O que poderia ter acontecido com Griffin e Sabine após o seu encontro em Alexandria? (Ilustração 48).



Ilustração 48: Postal de Sabine M. Strohem: a união dos artistas

Uma série de evidências faz com que o leitor acredite que o encontro dos amantes ocorreu conforme o combinado. A caligrafia de Sabine surge em um cartão impresso com o timbre da Gryphon Cards, empresa de Griffin. O selo reproduz a imagem do primeiro cartão do artista, intitulado *Drinking like a fish* e enviado à jovem no primeiro volume da trilogia. O postal também traz duas características das produções de Griffin: o título e a data. Quem assina o cartão é Sabine, mas no lugar de seu sobrenome de solteira “Strohem”, acrescenta a inicial “M.”, possivelmente referindo-se ao sobrenome de Griffin, “Moss”.

Enviado para Matthew, jovem médico do Kenya, o postal revela que as personagens encontraram “o caminho do meio”, que poderia levá-los a consumir o romance que durante todo o tempo se constrói pelas cartas.

Como vimos, na trilogia criada por Nick Bantock, as cartas perdem a sua função primeira, a da aproximação, uma vez que ampliam o abismo que separava os amantes. Por outro lado, as correspondências ultrapassaram os limites de tempo e espaço existentes entre os mundos das personagens, tornando o amor de Griffin e Sabine possível, no nível da escritura.

### 3.1 A SOMBRA DE YEATS

Segundo Bantock (2005), a trilogia *Griffin & Sabine* baseia-se no poema “The Second Coming” de William Butler Yeats (1865-1939). O poema foi escrito em 1920, logo após a Primeira Guerra Mundial, na obra *The Dial* e posteriormente publicado na coletânea *Michael Robartes and the Dancer* de 1921.

Em viiferentes momentos, encontram-se na trilogia referências ao poema e à vida do poeta irlandês. Os recortes dessas citações diretas e indiretas podem ser vistas na abertura que antecede as correspondências em cada volume, no título de

alguns postais, comentários de Griffin sobre locais em que visitou e até no nome de personagens secundárias, completando um “ciclo” na trilogia. Esse “ciclo” aproxima-se da ideologia de Yeats em relação à concepção de que a História é cíclica.

Luis Dolhnikoff , em “Os vórtices e vértices de W. B. Yeats” (2007) assinala que

Muito se discutiu a primeira estrofe deste poema, com dois pontos de vista predominantes se alternando (cf. Silva Ramos, *opus cit.*, pp. 28-32.): um que vê em tais metáforas uma tradução poética da cosmologia pessoal de Yeats, outro que as vê como uma descrição do mundo do início do século XX, especialmente a I Guerra (“Marés sujas de sangue em toda parte”) e a ascensão do fascismo (“Os piores com as mais fortes paixões”). Não creio que sejam pontos de vista excludentes. Ao contrário: a realidade, digamos, doentia da cultura europeia da época parece materializar na história a metafísica de Yeats, com a dispersão (de vidas e de valores), a degradação e a desintegração do fim de um “ciclo”.

Ainda segundo Dolhnikoff (2007), a “[...] segunda estrofe, em todo caso, complica grandemente a equação. Seguindo a cosmologia de Yeats, se a primeira estrofe descreve o fim de um “ciclo”, a segunda talvez devesse designar o início de um outro [...]”.

Pode-se relacionar a primeira carta de Sabine ao jovem Griffin como o início de um ciclo que desencadeia uma série de transformações no artista, levando-o a viver uma espécie de rito de passagem que termina na última correspondência da trilogia, onde as personagens parecem ter consumado o relacionamento amoroso e, portanto, finalizado o ciclo daquele momento de suas vidas. Percebe-se que o último postal, ao mesmo tempo em que fecha o ciclo referente à vida de ambos, inicia outro, com a introdução de um novo correspondente, chamado Matthew.

No discurso epistolar de Bantock, observamos que a arte poética transita para o cotidiano da personagem, estabelecendo, em evidente intertextualidade, um texto que se constrói em vista do outro. O autor absorve a poesia e a vida de Yeats para depois fragmentá-las. Sob um olhar subjetivo, recria “The Second Coming” sem perder a referência e reverência ao poeta irlandês.

Para José Luiz Fiorin, em “Polifonia textual e discursiva” (1999), a intertextualidade incorpora um texto em outro. Esse processo de incorporação pode reproduzir o sentido incorporado ou, ainda, transformá-lo. No mesmo artigo, Fiorin afirma que o processo de incorporação de um texto ocorre por meio de três

processos: a citação, a alusão e a estilização. Na trilogia observamos que a intertextualidade é contemplada por dois processos: citação e alusão.

Assinala Fiorin que “a citação pode confirmar ou alterar o texto citado”. Nesse sentido, as citações do poema “The second coming” repetem versos da obra Yeats sem alterá-los. Já a alusão pode ser percebida no momento em que reproduz características que envolvem a vida pessoal de Yeats.

No primeiro volume da trilogia, logo na abertura do livro, há a citação do primeiro verso do poema, antecedendo a troca de cartas *Turning and turning in...*<sup>62</sup>; posteriormente, no CP n.º 19 encontramos o sexto verso da primeira estrofe como título do postal: *The Ceremony of Innocence*<sup>63</sup> (vide Ilustração 40).

O segundo volume cita o sétimo verso da primeira estrofe em sua abertura: *The best lack all conviction...*<sup>64</sup>. O postal n.º 30, feito por Griffin na ocasião de sua viagem ao Japão, intitulado *Learning to say Noh* (vide Ilustração 29), e que remete ao tradicional teatro *Noh* japonês alude aos conhecimentos que Yeats obtivera sobre peças desse estilo de teatro. O interesse do poeta pelas peças de teatro *Noh* foi tão expressivo que em janeiro de 1916 escreve seu primeiro esboço de peça inspirada no drama musical japonês intitulado *At the Hawk's Well* (Wikipedia, 2008). O postal n.º 38, penúltimo do volume, leva o título do poema “The second coming”<sup>65</sup> (vide Ilustração 41); na página seguinte, um narrador invisível cita o terceiro e quarto versos do segundo parágrafo do poema *Hardly are those words out When...*<sup>66</sup>.

Já no CP n.º 22, *A passing shot*, Griffin descreve seu passeio às montanhas Wicklow, na Irlanda, e comenta com Sabine que poderosas palavras foram escritas naquele lugar – referindo-se ao país. Seu comentário alude à nacionalidade do poeta William Butler Yeats, nascido em Dublin, Irlanda, em 13 de junho de 1865,

---

<sup>62</sup> “Girando e girando...” Trad. WCB, 1994.

<sup>63</sup> “A cerimônia da inocência” Idem

<sup>64</sup> “Os melhores carecem de certezas...” Trad. HP, 1995.

<sup>65</sup> “A segunda vinda” Trad. HP, 1995.

<sup>66</sup> “Mal haviam sido ditas estas palavras quando...” Idem

local em que desenvolveu sua vida literária e política até sua morte na França, em 1939.

A apropriação de versos do poema de Yeats segue no terceiro volume da trilogia. A abertura cita parte do quarto e quinto versos da segunda estrofe *A vast image... troubles my sight*<sup>67</sup>; na carta n.º 53, Griffin narra seu encontro com a meia irmã de sua tia Vereker, chamada Maud, que analisa seus cartões com base em seus conhecimentos em psicologia Junguiana. Consta na biografia de Yeats que, em 1889, o poeta conheceu Maud Gonne, uma jovem herdeira dedicada ao movimento nacionalista irlandês. Por quatro vezes Yeats a pediu em casamento, sendo rejeitado em todos eles. Em 1917, ao passar o verão com Maud, o poeta pede a mão de sua filha Iseult em casamento, mas também é rejeitado. O nome da personagem alude, portanto, a esse momento particular da vida sentimental do poeta irlandês. Por fim, a retomada do poema aparece no título do último cartão do volume: *And what rough beast...slouches...to be born?*<sup>68</sup>.

É interessante notar nesse poema algumas características do Simbolismo francês que influenciou parte da poesia de Yeats, dentre essas características, destacamos a visão da realidade substituída pelo ponto de vista único do indivíduo que se volta mais para o inconsciente e o sonho do que para a razão.

No poema, tanto o título quanto alguns versos descrevem a segunda vinda de algo extraordinário e terrível que mesmo ocorrendo uma segunda vez, anuncia-se como um novo nascimento, o nascimento de uma “besta”.

Sobre o título do poema, Luis Dolhnikoff afirma tratar-se de uma referência direta à segunda vinda de Cristo que, segundo os textos bíblicos, voltará com aparência e posição diferente de seu primeiro momento na Terra. Se Cristo viera como homem e destituído de sua divindade, sua volta acontecerá de maneira gloriosa. No cristianismo, a segunda vinda de Cristo significa o fim dos tempos e a chegada do Reino de Deus.

---

<sup>67</sup> “Uma vasta imagem...vem turvar minha visão” Trad. MS, 1995.

<sup>68</sup> “E que besta bruta...se encolhe...para nascer?” Idem

Na trilogia, a segunda vinda de Griffin é marcada por uma evidente transformação. Se antes observou-se a inconstância emocional de Griffin, no final do terceiro volume o artista mostra-se impetuoso e decidido a encontrar Sabine, a ponto de aceitar a proposta de sua amada para largar tudo e viver ao seu lado.

### 3.2 *SABINE'S NOTEBOOK*: UMA AGENDA PESSOAL NO LABIRINTO DO MINOTAURO

O segundo volume da trilogia nos chama atenção especial por causa do nome que leva. Traduzido no Brasil como “Agenda de Sabine”. O título escolhido pela tradutora é extremamente pertinente, pois essa é a única obra da trilogia que possui anotações da personagem Sabine nas bordas da página de alguns de seus cartões e cartas. Além dos esboços de seus desenhos, as anotações mostram uma série de pensamentos e sentimentos íntimos.

O leitor tem acesso às notas pessoais que não estão disponíveis à Griffin. Alguns desses comentários dizem respeito ao próprio artista. O caráter confessional é próprio de um outro gênero textual, o “diário pessoal”, mas na escritura de Sabine alguns traços se distanciam da especificidade desse gênero.

No lugar de uma literatura autobiográfica que relata vivências e sentimentos de um “eu” diante do mundo, em primeira pessoa, o leitor encontrará uma escrita de caráter confessional, expressa diversas vezes em terceira pessoa, que relata pensamentos em relação ao outro, revelando muito pouco dos próprios pensamentos, bem como anotações de suas pesquisas sobre assuntos genéricos.

Outros exemplos que mostram a relação entre os esboços, a arte final do postal e o texto já foram mencionados no capítulo anterior. Porém, alguns

fragmentos dessas anotações presentes nas bordas do texto merecem destaque, uma vez que revelam características muito particulares da escritura de Sabine.

Tomaremos alguns trechos dessas anotações nas bordas para elucidar a utilização contínua dessa característica particular da personagem Sabine.

As anotações da jovem iniciam a partir do CP n.º 27, no qual tem-se uma releitura da Leoa de Guennol (vide Ilustração 25). A frente e o verso da página trazem esboços da leoa, mas em apenas um percebe-se se tratar de um comentário alheio à escultura de calcário: *“He can not pull free so he continues to push”* (Bantock, 1992).<sup>69</sup> No cartão, Sabine escreve a Griffin que é necessário encarar a jornada pelo autoconhecimento como um período de transição e aconselha ao amigo que escolha pensamentos tranquilizadores, uma vez que seus preparativos para essa viagem soavam como um desejo de morrer.

O CP n.º 29, que traz a releitura do falcão simbolizando o deus egípcio Hórus (vide Ilustração 28) há a inclusão do hieróglifo egípcio chamado Ankh, que significa vida. Alguns egípcios usavam um colar com a representação desse símbolo para indicar vida após a morte. Sabine escreve na borda da página: *“Ankh/life/stability/power”* (BANTOCK, 1992)<sup>70</sup>. No texto, Sabine faz ainda um comentário acerca da sobreposição da imagem do samurai à silhueta de Anúbis. Imagens que surgem ao olhar de Griffin na loja de antiguidades.

Foi mencionado anteriormente que as anotações de Sabine na borda do CP n.º 31 correspondem a análise da Ilustração 30. Nesse cartão, a jovem fala que o trajeto que percorreu até *Kew Gardens* para tomar café, a fez lembrar de casa: *“Took the North London line down to Kew Gardens reminds me of home. Good! And the gass house they were special”* (Bantock, 1992)<sup>71</sup>. As referências ao mito grego Selene e à palavra japonesa *Nambokucho*, presentes no cartão postal em questão já foram contempladas em nossa análise anteriormente.

---

<sup>69</sup> “Ele não pode se libertar, então continua tentando.” Trad. HP, 1995.

<sup>70</sup> “Ankh vida/estabilidade/poder” Trad. HP, 1995.

<sup>71</sup> “Tomar o metrô até Kew Gardens fez-me lembrar de casa. Foi ótimo! E achei as estufas muito interessantes” Trad. HP, 1995.

Pesquisas relacionadas ao seu interesse pessoal ao nome do amigo aparecem no verso dos cartões n.º 33 e 35. No cartão n.º 35, encontramos ainda um poema de Sabine - “*green-swollen barrows – pregnant, slumbering/I see now, the city stones gave injured you*” (Bantock, 1992)<sup>72</sup> – que expressa sua sensação de aprisionamento na cidade grande, assunto que mencionara no texto do mesmo postal enviado a Griffin. No verso desse cartão n.º 35 encontramos também um alerta: “*Remind him of the seas danger*” (Bantock, 1992)<sup>73</sup>. Sabine chama a atenção do amigo às mudanças súbitas de tempo e pede para que ele não subestime o mar. Como expusemos no capítulo anterior, a C. n.º 36 relata o naufrágio sofrido pelo artista enquanto tentava chegar às ilhas Sicmon.

No CP n.º 37, Sabine inicia uma pequena história: “*was upon a time [...] was a lonely wolf lonelles than the angels*” (Bantock, 1992)<sup>74</sup>. A figura que ilustra esse postal é a de um anjo de aparência triste. No verso do cartão, outra anotação nos remete a Griffin: “Acho que você não pode saber”. Na composição pictórica do cartão, uma asa de demônio contrasta com a asa de anjo que figura no outro extremo da página.

A agenda pessoal de Sabine assume em determinados momentos um tom intimista, apreendido apenas pelo leitor. Seus pensamentos e sentimentos, desconhecidos pelo amante, acentuam a sensação de realidade na trilogia. Assim, as notas pessoais de Sabine articulam-se à concretude da obra e ao gênero epistolar para simular o real.

Torna-se oportuno destacar as referências à aventura mitológica de Ariadne e Perseu (sic) que aparecem durante a troca de correspondências no segundo volume da trilogia.

A citação à história aparece na primeira carta de *Sabine's Notebook*, momento em que Griffin explica à Sabine o motivo de sua fuga. Apesar de termos

---

<sup>72</sup> “túmulos verdes, inchados grávidos, adormecidos / Vejo agora / as pedras da cidade feriram você” Idem

<sup>73</sup> “Lembre a ele os perigos do mar” Trad. HP, 1995.

<sup>74</sup> “era uma vez um lobo adorável mais solitário do que os anjos” Idem



citado o trecho no capítulo anterior, reescreveremos as linhas da carta que inicia a série de citações ao mito grego, visto que essa apropriação recorrente tem grande importância na construção do volume e, conseqüentemente, de toda a trilogia.

Em clara intertextualidade, vemos Griffin fazer uma releitura da história grega em seu cotidiano na C. n.º 20:

*Like Ariadne holding the string for Perseus while he enters the Minotaur's labyrinth, your words might keep me from going hopelessly astray. There you see how I am, already giving this mythological status. (BANTOCK, 1992)<sup>75</sup>.*

As cartas de Sabine simbolizam o novelo de linha de Ariadne. O monstro mitológico simboliza o ego de Griffin, e sua busca pelo autoconhecimento pode ser entendida como o Labirinto na qual o artista precisa passar para o terrível encontro com o próprio eu. Entrar e sair do labirinto torna-se, para Griffin, um rito de passagem.

No CP n.º 27 de Sabine, há outra menção ao mito, dessa vez, percebendo que o artista desesperava-se durante a jornada, a jovem escreve: *"Remember, I'm holding the string end, and I won't allow you to disappear into oblivion"* (Bantock, 1992)<sup>76</sup>.

A narrativa plástica e textual se desenrola como um novelo de linha. O mito não é mencionado em todos os cartões, mas Griffin e Sabine o retomam alternadamente. Quando o fazem, percebemos que há uma linha ininterrupta guiando a troca de correspondência durante a viagem de ambos, como podemos depreender pelas palavras de Griffin (C n.º 36): *"I raised my head again and saw*

---

<sup>75</sup> "Como Ariadne, segurando a ponta do fio para Perseu (sic) entrar no labirinto do Minotauro, suas palavras podem evitar que eu me perca para sempre. Veja como sou: já estou transformando essa situação em mitologia" Trad. HP, 1995

<sup>76</sup> "Lembre-se, estou segurando a ponta do fio e não permitirei que você desapareça no esquecimento". Trad. HP, 1995

*what I took to be the end of a piece of string. You were true to your word – you would not let me lose myself*” (Bantock, 1992)<sup>77</sup>. Sabine e Griffin saem juntos do labirinto.

As cartas que compõem *Sabine’s Notebook* permitem ainda que façamos outra analogia em relação a essa aventura mitológica. Se observarmos, o fim de Ariadne e Perseu é semelhante ao desfecho desse segundo volume da trilogia.

Nas versões da história grega, Ariadne se perde de seu companheiro. Uma primeira versão diz que Ariadne foi abandonada na beira da praia; em outra, um vento forte afastou o barco com o herói, enquanto ela se recuperava de um mal estar na areia. Quando conseguiu retornar a praia, ele a encontrou morta. O fato é que nas duas versões os jovens amantes separam-se ao término da luta com o Minotauro.

Algo parecido ocorre com as personagens da trilogia: ao voltar para Londres, Griffin não encontrou Sabine em sua casa. Logo após, recebeu um postal da jovem que o deixou perplexo: *“Today comes your card saying you were in this house for seven days after my return”* (Bantock, 1993)<sup>78</sup>.

Aparentemente as personagens vivem no mesmo espaço e tempo, mas em dimensões diferentes. Para Sabine, essa possibilidade de viverem em mundos paralelos mostra a profundidade do abismo que os separa.

Mais do que cartas e postais, as missivas que compõem *Sabine’s Notebook* foram o fio que trouxeram Griffin à salvo do labirinto do Minotauro. Lugar onde a personagem confrontou a si mesmo e pôde retornar seguro.

Griffin e Sabine apropriam-se da mitologia grega e a contextualizam, revestindo a situação vivenciada com elementos do mito. A intertextualidade se constrói por meio das semelhanças. Enquanto a história de Ariadne e Perseu (sic) relata-nos uma jornada física e um plano estratégico para vencer o Minotauro, a

---

<sup>77</sup> “Levantei minha cabeça novamente e vi o que parecia ser a ponta de um fio. Você cumpriu sua promessa – não deixaria eu me perder.” Trad. HP, 1995

<sup>78</sup> “Hoje recebi seu postal, dizendo que você passou sete dias aqui em casa depois que eu voltei.” Trad. MS, 1995.

circunstância vivida por Griffin e Sabine tange o abstrato – apesar do deslocamento físico, as mudanças ocorrem no interior das personagens e o plano é o confronto com o próprio eu.

#### 4 O DUPLO: UMA POSSIBILIDADE DE LEITURA

Uma entrevista concedida por Bantock à rede CNN, em 14 de fevereiro de 2002, afirma que a trilogia

*[...] combines elements of mythology, poetry (some of the symbolism is drawn from Yeats' "The Second Coming"), Jungian psychology (Bantock has a background in therapy), and old-fashioned romance, illuminated with Bantock's startling and beautiful illustrations.*<sup>79</sup>

Esta entrevista não é o único momento em que o psicólogo suíço Carl Gustav Jung é citado. Na C. n.º 53 a personagem Maud, amiga de Vereker (tia de Griffin) é uma psicóloga que trabalhou como terapeuta junguiana por 10 anos. Sob a luz da psicologia analítica de Jung, Maud analisa alguns cartões do artista que revelam sua busca pelo oposto perfeito.

Os estudos do inconsciente trabalhados por Jung possibilitam uma outra leitura da trilogia, a visão de que Sabine personifica o inconsciente de Griffin.

Sob essa ótica, Sabine teria surgido durante um momento traumático da vida do artista. Traços dessa personalidade dupla iniciam a partir do momento em que ocorre a morte dos pais de Griffin, quando este tinha 15 anos de idade.

Abalado pela proximidade da morte e pela solidão, o jovem artista inicia um processo de questionamento a respeito da vida e busca do autoconhecimento, para isso cria uma personagem chamada Sabine Strohem. Vulnerável por conta de seu estado emocional, essa personagem do seu inconsciente não só troca correspondências, mas inicia um ataque ao seu consciente, comprometendo sua

---

<sup>79</sup> Fonte: Disponível em: <<http://archives.cnn.com/2002/SHOWBIZ/books/02/14/nick.bantock/index.html>> Acesso em 08 ago. 2007.

percepção da realidade. Griffin passa a maior parte do tempo pensando na vida, mais do que vivendo.

O acesso ao inconsciente humano de maneira controlada pelo consciente não traz muitos perigos para o indivíduo, mas quando o inconsciente permanece livre à sua própria sorte, a probabilidade do indivíduo desenvolver uma neurose é grande. Um dos possíveis problemas relacionado a essa falta de controle do consciente sobre o inconsciente é a **dissociação**, ou seja, a fragmentação do indivíduo em duas pessoas (JUNG, 1964, p. 257).

Jung assinala que o duplo manifesta-se de diferentes formas, dentre elas poderá surgir a anima (lado feminino do homem), o animus (lado masculino da mulher), a sombra, entre outros. Essas ocorrências podem ser vistas em alguns momentos da trilogia, tanto em sua representação textual quanto nas representações pictóricas.

Sabine surge ora como irmã gêmea separada no nascimento, ora como fruto da imaginação do artista, sua sombra, reflexo, visão de horror, bem amada ou vivendo em um mundo paralelo.

Sob a luz dos estudos de Jung, destacamos os cartões n.º 22 e 57 como exemplos de imagens que apontam a crença no duplo como o “reflexo” do indivíduo (Ilustrações 49 e 50).

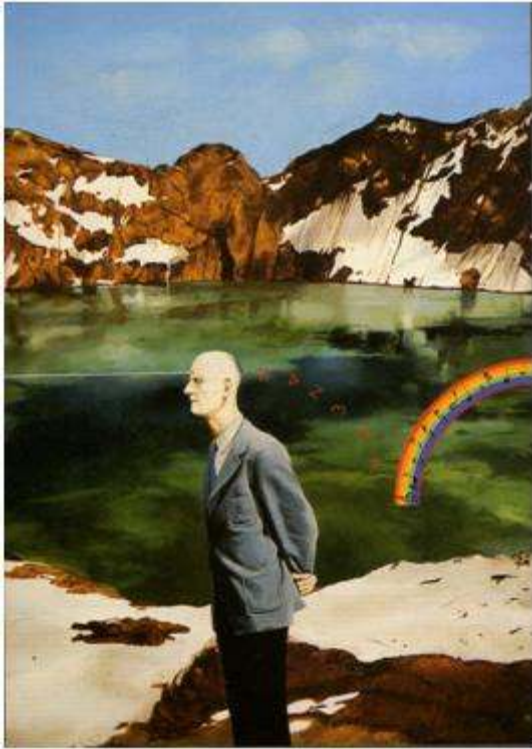


Ilustração 49: *A passing Shot*

Fonte: Bantock, 1992

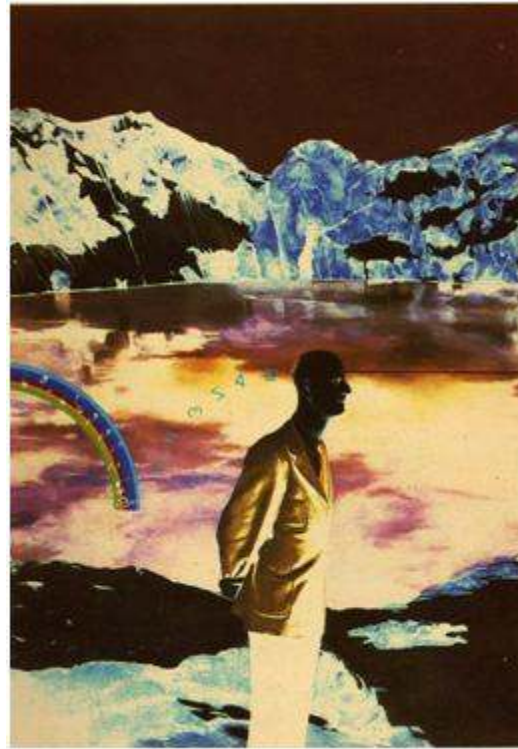


Ilustração 50: *The Gordian Mirror*

Fonte: Bantock, 1993

*A Passing Shot* e *The Gordian Mirror* mostram a mesma imagem, porém invertida. A segunda imagem possui as mesmas características de um negativo fotográfico, ou seja, o oposto da foto real.

Esse desdobramento do ser como um reflexo tem origem, para Otto Rank, pelo amor à própria personalidade. Assim, Rank compara a dupla personalidade ao narcisista que permanece demasiadamente concentrado em si mesmo, como Narciso que contemplava seu reflexo na água, apaixonado pela própria imagem (1939, p. 125).

Griffin contempla a si mesmo, ou seja, seu consciente contempla seu inconsciente, o que torna o artista cada vez mais incapaz de distinguir a realidade da imaginação.

Para Rank, o narcisismo está ligado a um grande egoísmo, o que resulta na incapacidade do indivíduo de amar; essa incapacidade é partilhada com quase todos os protagonistas dos contos sobre duplos (1939, p. 125).

Marie Louise Von Franz (Jung, et al., 1964, p. 205) explica que “um espelho pode simbolizar o poder que tem o inconsciente de “refletir” objetivamente o indivíduo – dando-lhe uma visão dele mesmo que talvez nunca tenha tido antes” É, provável, que por intermédio do inconsciente Griffin obtenha uma outra percepção de si mesmo.

O título do cartão 52, traduzido na versão em português como “O espelho Górdio”, remete-nos à mitologia grega, ou melhor, a narrativa do “Nó Górdio”. Nessa lenda, o rei Górdio amarrou uma carroça a uma coluna no templo de Zeus por meio de um nó que era impossível ser desatado. Muitos tentaram desfazer o nó, mas não conseguiram. Após a morte de Górdio, seu filho Midas reinou e morreu sem deixar herdeiros. Segundo a lenda, aquele que conseguisse desprender o nó reinaria por toda a Ásia Menor. Consta que Alexandre, O Grande, intrigado com a lenda, foi ao templo de Zeus tentar desatar o nó Górdio, não conseguindo, desembainhou a espada e cortou-o.

A partir da lenda, poderíamos estabelecer a seguinte analogia: o espelho substituído pelo nó expressaria a idéia de que existe em Griffin algo complicado a ser resolvido.

Griffin ama a si mesmo, mas ao mesmo tempo em que ama, repudia a própria imagem; o reflexo de sua personalidade tornou-se uma carga pesada, conseqüentemente aflora o desejo de escapar, de fugir. Foge de sua própria casa; viaja por diversos países; deixa-se levar por uma aventura jamais planejada conscientemente.

Outra possibilidade da presença do Duplo em *Griffin & Sabine* poderia ser associada ao tema sobre os gêmeos. Otto Rank observa que

[...] o culto aos gêmeos se desenvolveu da crença numa alma dupla [...], e não, pelo contrário, que a idéia do Duplo se tenha ligado, mais tarde, à ocorrência pouco comum do nascimento de gêmeos. Em conseqüência disso, devemos encarar o culto aos gêmeos como uma concretização mítica do tema sobre o Duplo, e que este fato provém da crença numa alma dupla - mortal e imortal (1939, p. 136).

Retomando a obra de Bantock, Griffin levanta a hipótese, no CP n.º 10, de que Sabine seria sua irmã gêmea e que foram separados no momento nascimento. Por outro lado, a crença da existência de uma alma dupla em forma de gemilidade

também pode ser atribuída à dupla personalidade. No CP n.º 17, Sabine chama Griffin de “*Kindred spirit*” (BANTOCK, 1991)<sup>80</sup>.

Sobre esse ponto, Jung explica que

Certas tribos acreditam que o homem tem várias almas. Esta crença traduz o sentimento de alguns povos primitivos de que cada um deles é constituído de várias unidades interligadas apesar de distintas. Isto significa que a psique do indivíduo está longe de ser seguramente unificada. Ao contrário, ameaça fragmentar-se muito facilmente sob o assalto de emoções incontidas (JUNG, 1964, p. 24 e 25).

A união de duas realidades distantes, mas indissociáveis como o consciente e inconsciente aparece em outros cartões da trilogia. As imagens surgem do espírito de Griffin, nos encontros com si mesmo e desencontros com seu duplo Sabine Strohem.

Diante dessa possibilidade das personagens serem uma única pessoa, outras relações entre elementos opostos se configuram, como remetente/destinatário, homem/mulher e verbal/não-verbal.

A partir do momento em que a personagem é um ser único, a relação entre remetente e destinatário parece-nos comprometida. Griffin seria o destinatário de suas próprias correspondências?

Desta forma, a correspondência que tem como característica fundamental o estreitamento da distância e a comunicação entre dois ou mais sujeitos perde, nessa leitura do duplo, sua função.

Com a possibilidade da existência de Sabine como o duplo de Griffin, Bantock dilui a fronteira entre o real e o imaginário e o leitor passa a duvidar de sua percepção dos fatos.

*Who is she?* – a pergunta ao leitor na apresentação do primeiro volume poderia ser respondida somente por Griffin. A narrativa implícita se constrói a partir de

---

<sup>80</sup> “Alma Gêmea” Tradução Wanda Caldeira Brant, 1994.



um frágil vínculo de Griffin com a realidade, em contraposição com o seu possível duplo, ou seja, Sabine.

Griffin Moss revela seus conflitos íntimos, deixando o leitor à beira de um abismo. A jornada do artista pelo autoconhecimento torna-se a busca do leitor pelo conhecimento do artista. Um caminho misterioso que personagem e leitor percorrem juntos por meio de uma seqüência de cartões-postais e cartas que se desdobram inteiramente em pequenas obras de arte.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluída a análise do corpus desse trabalho, é possível chegar a algumas considerações que apontam as inovações do autor Nick Bantock em relação à composição do romance epistolar *Griffin & Sabine Trilogy*.

O gênero epistolar tradicional surge com uma nova roupagem, combinando elementos dos discursos literário e plástico sem perder sua característica principal: a correspondência por meio de cartas e cartões-postais.

Num primeiro momento, observam-se traços da epistolografia usual ao encontrarmos marcas do gênero, como endereçamento, delimitação do assunto, marcas temporais e localização.

A recontextualização do gênero na contemporaneidade, porém, ganha força com a escolha da Arte Postal na composição dos postais e com a materialidade do formato da obra. O manuseio das cartas, ou seja, a aventura do leitor de retirá-las dos envelopes e desdobrá-las, aproxima a trilogia do livro-objeto.

A Arte Postal, naturalmente híbrida por admitir características técnicas de diferentes movimentos artísticos, como o Renascimento e o Surrealismo, e diferentes meios de produção em sua concepção, é apresentada como o principal recurso nos postais das personagens.

Na trilogia, a Arte Postal não é a única representação híbrida. Há também o entrelaçamento da tradição epistolar manuscrita com a avançada técnica do romance em livro impresso; e a transposição da cultura litorânea sobre a urbana e vice-versa.

As linguagens verbal e não-verbal caminham juntas e, na maioria das vezes, dialogam com fatos da memória social de uma determinada época e lugar, uma vez que os cartões-postais e cartas trazem reescrituras pictóricas de elementos

pertencentes à cultura de um povo e reconhecíveis por sua importância histórico-social.

As releituras de obras plásticas de pintores famosos, como *Portrait d'un guerrier portant une cuirasse et un casque ouvragé* e *Leda et le cygne* de Leonardo da Vinci e *The Goldfish* de Paul Klee, aparecem num contexto diferente do original, mas não perdem as características que aludem ao texto de origem. A apropriação dessas obras e sua transformação, no entanto, assumem significados relacionados diretamente à vida das personagens da trilogia.

A intertextualidade da obra não se restringe à releitura de obras plásticas, como mencionamos no parágrafo anterior, mas também na aventura mitológica grega do Labirinto do Minotauro e nas citações e alusões à obra e vida do poeta irlandês William Butler Yeats.

Conforme mostrado em diferentes momentos do segundo volume da trilogia, a aventura mitológica é retomada e, assim como as obras plásticas reescritas, surgem com significados relativos ao cotidiano das personagens.

A obra de Yeats, "The second coming" e elementos de sua vida particular surgem na trilogia por meio dos títulos dos postais, textos e nome de uma personagem secundária. A presença do poeta irlandês manifesta-se do primeiro ao terceiro volume e simboliza o fechamento de um "ciclo", o que se assemelha à crença de Yeats de que a histórica humana é cíclica.

Ao longo deste estudo, foi possível observar que os recursos visuais utilizados nessa narrativa epistolar, principalmente as composições plásticas, não anulam a escrita das personagens, mas a complementam. As representações pictóricas são suportes bem sucedidos dos textos e indispensáveis para a compreensão da trama.

As imagens garantem acesso a sentimentos e desejos íntimos que as palavras das cartas e postais não podem expressar, pois brotam do inconsciente das personagens e de sua visão subjetiva da vida e do outro com quem se relacionam. A união dessas duas linguagens, textual e pictórica, reforça a narrativa e legitima o relacionamento amoroso de Griffin e Sabine.

Por outro lado, o frágil vínculo da personagem Griffin com a realidade objetiva possibilita a leitura de que Sabine Strohem, sua correspondente e amante, é fruto de sua imaginação. A narrativa evoca, de maneira sutil, a teoria da dupla personalidade sob a luz da psicologia analítica de Carl Gustav Jung.

Questionamentos sobre a real existência da personagem feminina da obra são feitas por Griffin Moss desde o início da trilogia. Ao leitor cabem apenas possíveis inferências.

Nesse estudo, a escolha do gênero epistolar deveu-se pela importância desse tipo de texto no aprimoramento da leitura e escrita. Foram considerados, ainda, a eficácia dos inúmeros recursos utilizados pelo autor para complementar o sentido da linguagem verbal, como a intertextualidade e o uso criativo da linguagem não-verbal. Além de apreciar regras próprias do gênero, observa-se que há diferentes formas de utilizar a língua conforme a situação de comunicação e o destinatário. Na era da informática, onde o papel e a caneta são substituídos pela tela e o teclado, a revalorização das cartas e cartões-postais na construção das habilidades de leitura e escrita do indivíduo são de suma importância.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDALA JUNIOR, Benjamin (org.) *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas*. São Paulo: Boitempo, 2004.

ALVES, Sérgio. *Imaginação Ativa*. 2003. Disponível em: <<http://www.salves.com.br/j-glossam.htm#i>>. Acesso em: 08 out. 2007.

ATIK, Maria Luiza Guarnieri. *Vicente do Rego Monteiro: um brasileiro da França –* São Paulo: Editora Mackenzie, 2004.

BACCELLI, Vittorio. *Futurismo Postal*. Disponível em: <<http://www.merzmail.net/fut.htm>>. Acesso em: 08 ago. 2007.

BANTOCK, NICK. *Sabine's Notebook: In: Which The Extraordinary Correspondence of Griffin & Sabine Continues*. Written and illustrate by Nick Bantock. Chronicle Books LLC, San Francisco, CA. 1992.

\_\_\_\_\_. *Agenda de Sabine: Na qual a extraordinária correspondência de Griffin&Sabine Continua*. Tradução: Heloisa Prieto. – São Paulo: Marco Zero, 1995.

\_\_\_\_\_. *Griffin&Sabine: An Extraordinary Correspondence*. Written and illustrate by Nick Bantock. Chronicle Books LLC, San Francisco, CA. 1991.

\_\_\_\_\_. *Griffin&Sabine: Uma correspondência Extraordinária*. Tradução: Wanda Caldeira Brant. – São Paulo: Marco Zero, 1994.

\_\_\_\_\_. *O Caminho do Meio: Onde termina a extraordinária correspondência de Griffin&Sabine*. Tradução: Márcia Serra. – São Paulo: Marco Zero, 1995.

BANTOCK, NICK. *The Golden Mean: In: Which The Extraordinary Correspondence of Griffin & Sabine Concludes*. Written and illustrated by Nick Bantock. Chronicle Books LLC, San Francisco, CA. 1993.

BARONI, Vittore. *Enter Networld: en el principio era el mail art*. Disponível em: <<http://www.merzmail.net/vit.htm>>. Acesso em: 08 ago. 2007.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. FIORIN, José Luiz. *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: Em torno de Bakhtin*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999. (Ensaio de Cultura, 7).

BASTOS, Nélia. *Ficção Inglesa dos anos 80/90*. Universidade Federal Fluminense, 2002. Disponível em: [www.rbleditora.com/revista/ingles/neliatexto.html](http://www.rbleditora.com/revista/ingles/neliatexto.html). Acesso em: 27 jun. 2007.

BLEUS, Guy. *Fax Art*. Disponível em: <http://www.merzmail.net/fax.htm>. Acesso em: 08 ago. 2007

\_\_\_\_\_. *Un Informe Administrativo Sobre El Arte Postal*. Disponível em: <http://www.merzmail.net/informe.htm>. Acesso em: 08 ago. 2007

BRADLEY, Fiona. *Surrealismo*. Tradução: Sérgio Alcides. 2ª. ed. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.

BRUSCKY, Paulo. *Arte Correio e a Grande Rede: hoje, a arte é este comunicado*. 1981. Disponível em: <[http://www.ccba.com.br/asp/cultura\\_texto.asp?idtexto=630](http://www.ccba.com.br/asp/cultura_texto.asp?idtexto=630)>. Acesso em: 03 ago. 2007.

CALABRESE, Omar. *Como se lê um obra de arte*. Edições 70, Lisboa/Portugal, 1998.

CAMPAL, José Luis. *El Mail-Art*. Comunicação apresentada no IV Encuentro Internacional de Editores Independientes. Punta Umbría - Huelva, 1-3 de maio de 1997. Disponível em: <<http://www.merzmail.net/campal.htm>>. Acesso em: 08 ago. 2007.

CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

CHÉNIEUX-GENDRON, Jacqueline. *O Surrealismo*. Tradução Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

CORSO, Josiele Kaminski. Apre(e)ndendo o inapre(e)nsível em Machado de Assis. In: *Anais do X Congresso Internacional da ABRALIC Lugares dos Discursos*. Rio de Janeiro, 2006.

COSTELLA, Antonio. *Para apreciar arte: roteiro didático*. 3. ed. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2002.

COUSSEMENT, Solange. 2001-2008 Disponível em <<http://www.oldpostcards.lu/images/postkaarten/pslux/kohlscheuer7.jpg>>. Acesso em: 12 mai. 2008.

DE MICHELI, Mario. *As vanguardas artísticas do século XX* Tradução Píer Luigi Cabra; revisão da tradução Luiz Eduardo de Lima Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

DOLHNIKOFF, Luis. *Os vórtices e vértices de W. B. Yeats*. Disponível em <<http://www.cronopios.com.br/site/ensaios.asp?id=2505>>. Acesso em 31 fev. 2008.

FELTER, John W. *Artisellos*. Reproduzido de Sellos de artista, publicado em 1993 por Musée de la Poste, Paris. Disponível em: <<http://www.merzmail.net/artsello.htm>>. Acesso em: 08 ago. 2007.

FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2006.

FREYRE, Gilberto. *Informação, comunicação e cartão postal*. Recife: Massangana, 1981. Disponível em: <[http://bvfgf.fgf.org.br/frances/obra/opusculos/informacao\\_comunicacao.htm](http://bvfgf.fgf.org.br/frances/obra/opusculos/informacao_comunicacao.htm)>. Acesso em 30 ago. 2007 – 15h21

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN. *Uma obra em destaque*. Biblioteca de Arte. 2002. Disponível em: <<http://www.biblarte.gulbenkian.pt/imprimir.asp?cod=destaque7&Lang>>. Acesso em: 27 de Mai. 2008.

GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádia Battella. *Prezado Senhor, Prezada Senhora: estudos sobre cartas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

GONÇALVES, Adelto. *No fim das Terras: Literatura de Viagens*. 2005. Disponível em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/agon%C3%A7alves15.html>>. Acesso em: 24 out. 2007.

GONÇALVES, Agnaldo José. *Museu Movente: o signo da arte em Marcel Proust*. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

HELD, John Jr. *Estampaciones En Flux*. Introducción a la Exposición de Sellos de Caucho de Fluxus en la Galería de Arte The Stamp - San Francisco 1997. Disponível em: <http://www.merzmail.net/tamp.htm>. Acesso em: 08 ago. 2007.

\_\_\_\_\_. *Tres Ensayos Sobre Arte Correo*. Disponível em: <http://www.merzmail.net/held.htm>. Acesso em: 08 ago. 2007.

JUNE, Singer. Blake, *Jung e o Inconsciente coletivo*. Madras Editora - São Paulo, 2004.

JUNG, Carl Gustav. *Memórias, sonhos e reflexões*. Tradução: Dora Ferreira de Souza. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.



JUNG, Carl Gustav. *O homem e seus símbolos*. Tradução: Maria Lúcia Pinho. 6. edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964.

\_\_\_\_\_. *Psicologia do Inconsciente*. Tradução: Maria Luiza Appy. Petrópolis, Vozes, 1983.

KAST, Verena. *A dinâmica dos símbolos: fundamentos da psicoterapia Junguiana*. Tradução de Milton Camargo Mota. São Paulo: Edições Loyola, 1997.

LAJOLO, M. P.; *Romance epistolar: o voyeurismo e a sedução do leitor*, 08/2002, *Matraga* (Rio de Janeiro), Vol. 1, Fac. 14, pp.61-75, Rio de Janeiro, RJ, BRASIL, 2002

MATOS, Jacinta Maria. *A Literatura de Viagens Inglesa e Portuguesa: de ausências e visibilidades*. IV Congresso Internacional da Associação Portuguesa de Literatura Comparada da Universidade de Évora – Maio, 2001. Disponível em: [http://www.eventos.uevora.pt/comparadaVolumelA%20LITERAT](http://www.eventos.uevora.pt/comparada/VolumelA%20LITERAT). Acesso em 07 nov. 2007.

MENEZES, Paulo Roberto Arruda de. *A trama das imagens: Manifestos e Pinturas no Começo do Século XX*. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. 4. ed. – Editora Cultrix. São Paulo: 1985.

MORAIS, Frederico. *Panorama das Artes Plásticas, Séculos XIX e XX*. – 2. ed. rev. – São Paulo: Instituto Cultural Itaú, 1998.

MORAIS, Marcos Antonio de. (org) *Correspondência – Mário de Andrade e Manuel Bandeira*. São Paulo: Editora USP – IEB – USP, 2000. – (Coleção Correspondência de Mário de Andrade; 1)

MORAIS, Marcos Antonio de. Tudo está tão bom, tão gostoso... – *Postais a Mário de Andrade*. – São Paulo: Hucitec; Edusp, 1993.

NADEAU, Maurice. *História do Surrealismo*. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1985.

NORLOCK, Charles. Essa tal arte postal. Mostra Internacional de Arte Postal. Joinville e Florianópolis – SC, 1995. Disponível em: <<http://www.netprocesso.art.br/oktiva.net/1321/nota/16532>>. Acesso em: 25 jul. 2007.

PANTALEONI, Nívia Teresinha da Silva. *As cartas de Ruy Barbosa a Maria Augusta e de Monteiro Lobato a Purezinha: a interação por escrito e as metáforas do amor*. Dissertação. (Mestrado em Letras) – PUC – SP, 1999.

PIANOWSKI, Fabiane. *Arte Postal Arte*. 2001. Disponível em: <<http://www.merzmail.net/artepostalarte.htm>>. Acesso em: 08 ago. 2007.

PONTES, Hugo. *XEROGRAFÍA* - Un recurso del Arte Postal. Disponível em: <http://www.merzmail.net/hugo.htm>. Acesso em: 08 ago. 2007.

RANK, Otto. *O duplo*. Tradução: Mary B. Lee. Coeditora Brasílica - Rio de Janeiro: 1939.

RODRIGUES, Isabel Cristina. *Cartas a Sandra de Vergílio Ferreira: a Encenação do Diálogo Epistolar*. Universidade de Aveiro. Disponível em: <http://www2.dlc.ua.pt/Documentos/Cartas.pdf>. Acesso em: 25 set. 2007 – 19h20

SAMUELS, Andrew et. all. *A Critical Dictionary of Jungian Analysis*. Routledge & Kegan Paul plc, 1986. Edição Eletrônica © 2003 Andrew Samuels/Rubedo. Disponível em: <http://www.rubedo.psc.br/dicjung/verbetes/imgativa.htm>. Acesso em: 08 out. 2007.

SANTOS, Newton Paulo Teixeira dos. *A carta e as cartas de Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Diadorim Editora Ltda, 1994.

SESC. Memória. *Revista E*, N.º 94, Disponível em: <<http://www.portrasdasletras.com.br/pdtl2/sub.php?op=literatura/docs/memoria.>> Acesso em: 12 set. 2007.

SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SWINGLEHURST, Edmund. *A arte dos surrealistas*. Coleção Vida e Obra. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.

TELES, Roberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 a 1972*. 11 ed. Rio de Janeiro; Petrópolis: Vozes, 1992.

TIN, Emerson (org). *A arte de escrever cartas. : Anônimo de Bolonha, Erasmo de Rotterdam, Justo Lípsio*. São Paulo: Editora da Unicamp, 2005.

TODOROV, Tzvetan. As Categorias da Narrativa Literária. In: *Análise Estrutural da Narrativa*, Petrópolis: Vozes, 1971.

\_\_\_\_\_. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

VALENTIM, Cláudia Atanazio. *O romance epistolar na literatura portuguesa da metade do século XX*. 2006. Tese. (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006, Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.lettras.ufrj.br/posverna/doutorado/ValentimCA.pdf>. Acesso em 16 nov. 2007.

VALVERDE, Maria de Fátima. *A Carta, um gênero ficcional ou funcional?* IV Congresso Internacional da Associação Portuguesa de Literatura Comparada da Universidade de Évora – Maio, 2001. Disponível em: [http://www.eventos.uevora.pt/comparada/Volumel/A%20CARTA\\_UM%20GENERO%20FICCIONAL%20OU%20FUNCIONAL.pdf](http://www.eventos.uevora.pt/comparada/Volumel/A%20CARTA_UM%20GENERO%20FICCIONAL%20OU%20FUNCIONAL.pdf). Acesso em 15 out. 2007.

VIVER MENTE&CÉREBRO. Jung – A psicologia analítica e o resgate do sagrado. *Coleção Memória da Psicanálise*. Editora Duetto. Ed. Especial, n.º 2, São Paulo, 2007.

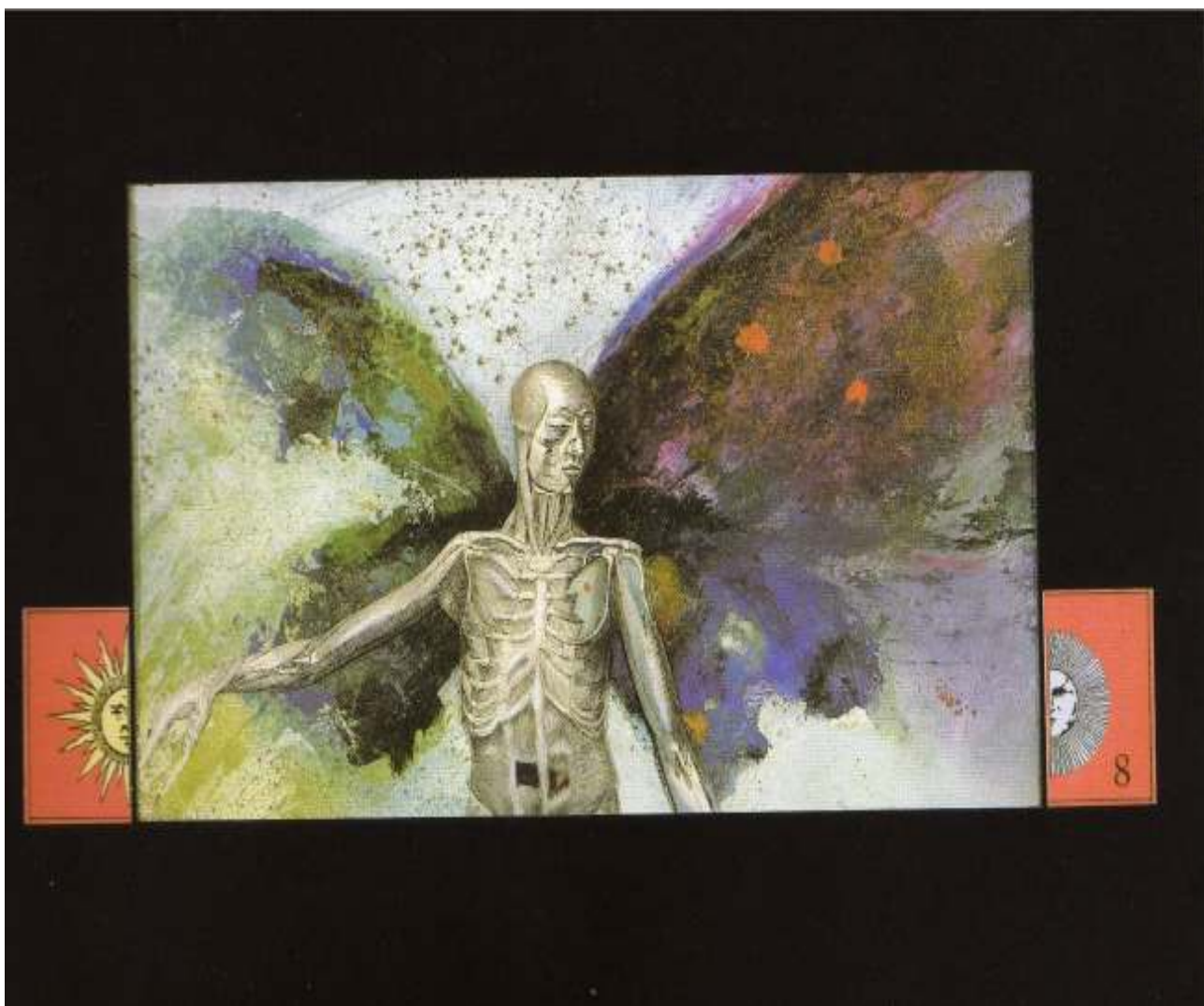
ZÖLLNER, Frank. *Leonardo*. Ed. Taschen, France: 2000. P. 9, 40, 80 e 82.

## **ANEXOS**

ANEXO AA – Frente do Cartão-Postal de Griffin sem selo oficial



ANEXO AB – Cartão-postal de Sabine, frente e verso não são selados ou carimbados



Griffin

Foolish man. You cannot turn me  
into a phantom because you are  
frightened. You do not dismiss a muse  
at whim.

If you will not join me -  
then I shall come to you.



Sabine



ANEXO AC – Carta datilografada por Griffin: durante a leitura notam-se as correções ortográficas feitas à tinta pelo artista

GRYPHON CARDS  
41 YEATS AVENUE  
LONDON NW3



JUNE 8

Sabine

I am an honourable man (most of the time), and although I could spend this whole letter asking you more questions, I will hold back, do the right thing and spill my life story. But it's going to seem awfully dull compared to your colorful existence. I see what you mean about getting shy... I feel like climbing under the carpet.

My mother was Italian-Irish, my father Hungarian-Scottish, I was born in Dublin, and when I was one, we moved to England. As you might guess, I wouldn't know my nationality if it came up and bit me.

We lived off the Holloway Rd. in darkest London. Our small back-to-back Victorian house was as dismally predictable as the others in the row, at least from the outside. The inside was slightly different. Our house was a temple to The Book. We owned thousands, nay millions of books. They lined the walls, filled the cupboards, and turned the floor into a maze far more complex than Hampton Court's. Books ruled our lives. They were our demi-gods. Occasionally, I'd come home to a re-enactment of The Battle of Britain in the front room. My beloved parents would be flying round like a pair of demented fighter planes, shrieking and spitting venom at one another. My father would be wearing his traditional uniform of socks and moth-eaten dressing gown and my mother her lemon carpet slippers and housecoat. My entrance would make no difference to their dogfight, but when one of them accidentally (and inevitably) knocked over a pile of books, they'd stop instantly and unite to examine the extent of the damage.

Life continued in this pleasant vein until the day my parents got run down by a newspaper van that thoughtlessly mounted the pavement in Islington High St. It sounds heartless, but looking back, I would say that this was my great salvation, because at 15 I was whisked off to live with my mother's stepsister in Totnes, Devon. Vereker was a potter, and the kindest person I've ever met. The first thing she asked me was whether I wanted to carry on with school or learn to pot. No one had ever asked me what I wanted to do before. I would have made her my idol if she'd let me. Instead, I became her apprentice.

Some people find it hard to move from the big city to the country, but for me it was a piece of cake. Not only did I fall for Vereker, but also for the town of Totnes. In that green and pleasant land the cider is so strong you have to hold on to the bar as you drink it. I spent 3 blissful years in Vereker's house quietly being instructed on how to use my hands and my eyes. Eventually she convinced

P.T.O.

# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)