

DAS LENDAS E REFLEXOS VACILANTES

Celina Moreira de Mello (UFRJ/CNPq)

RESUMO: O presente ensaio propõe um percurso pelo clássico, entre Literatura e Pintura, entre Imagem e Poesia, entre o prazer da leitura e as teorias. Vamos ao encontro da “grande” idéia de Literatura e Pintura, mas sem esquecer que, nas armadilhas da representação, as grandes idéias são instrumentos tanto de poder quanto de conhecimento. Esse exercício/movimento leva a construir um objeto poético, que resulta de uma poiesis comum a “artistas intelectuais” (escritor) e “artistas manuais” (pintor), um objeto poético com propósitos políticos. Vamos em direção ao jogo das fronteiras, brincando nas margens dos textos poéticos e das imagens, da História e do Presente, entre o sistema das belas-letas e o sistema das belas-artes. A música que nos é dada a ouvir é a dos ritmos do olhar. Lembrando que na República das Letras, muitas vezes desdobramos textos e passamos cegos pelas imagens. Para nos consolar, poetas e pintores inventaram lendas e reflexos irisados, que vacilantes e momentâneas nos distraem nesse longo tempo que temos, antes da hora de ir dormir.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura – Pintura - representação

PRÓLOGO - TRÊS IMAGENS

1. Poema da autora

*A página da cartilha é como uma janela
onde a curiosidade da criança se pendura e
espreita pedaços do mundo da letra.*

O RATO ROEU O PALETÓ DO TIO JOSÉ
Celina Mello - 1990

No enquadramento da mancha visual, imagem do texto, dado pela página, a moldura recorta o quadro. A imagem do texto, figura de linguagem – a comparação “a página da cartilha é como uma janela” – nos leva à espacialidade do quadro : janela que se abre para o mundo da letra

2. Et in Arcadia Ego - Nicolau Poussin, 1655 – Museu do Louvre

Um grupo de jovens, três rapazes e uma moça, passeava pela Arcádia – mítica terra da poesia – iam alegres falando daquilo de que falam os jovens e encontraram uma pedra no caminho. Pedra tumbal, em que lêem a seguinte inscrição : Et in Arcadia ego, e na Arcádia estou, eu, a morte.

Estaria o poeta citando esta pedra, quando comentou: “E esse acontecimento ficará para sempre fixado em minha retinas fatigadas”?

3. Peregrinação à ilha de Citera - Antoine Watteau, 1717 – Museu do Louvre

Em 1717, um outro grupo de jovens partiu alegre para Citera, a ilha dos amores, consagrada à deusa Vênus, no quadro de Watteau, *Peregrinação à ilha de Citera*.

Na Ata da Real Academia de Pintura e Escultura, o título original *le pelèrinage à l'isle de Citere* havia sido riscado e substituído por *une feste galante*. Em 1755, o quadro é registrado com o nome de *Un embarquement pour Cythère (Embarque para Citera)*. Mas o acadêmico Caylus, já em 1748, referira-se ao quadro como *l'Embarquement de Cythère (Embarque de Citera)*[1]. A crítica de arte contemporânea reabre a questão, propondo um debate que consistiria em definir se o quadro representa um grupo que parte para a ilha do Amor ou que está retornando:

O que acontece realmente nessa grande tela povoada de apaixonados que dançam em uma paisagem coberta de musgo? As personagens estão indo para Citera a ilha do amor habitada por Vênus, ou estão voltando?[2]

A interrogação encontrava-se também, em 1997, na plaquinha que acompanha o quadro, no Louvre. Quando visitei o Louvre, em junho de 2001, ela havia desaparecido, mas voltei a vê-la em setembro de 2002.[3] A interrogação paira sobre esta imagem, cujo valor alegórico evidencia-se em outra indagação de poeta. Ao se aproximar das margens da mítica ilha, Baudelaire nos pergunta:

“Mas que ilha é esta, triste e sombria? – É Citera,
dizem-nos, um país em canções celebrado
e dos jovens outrora, o banal Eldorado.” [...]

“Mas eis que bordejando ao pé da costa agreste,
as velas pondo em fuga as aves e os sargaços,
vimos que era uma força de três braços,
a erguer-se negra para o céu como um cipreste.”[4]

O negro cipreste e a sinistra visão do cadáver de um outro poeta, Gérard de Nerval, que cantara um dia uma juvenil “viagem a Citera”, enforcado em um poste, na rua de la Vieille-Lanterne. A peregrinação dos jovens galantes escondia uma dança macabra.
{mosimage}

POESIA, IMAGEM E MOVIMENTO

Vamos ao encontro dos poemas e das imagens em busca de encantamento, entorpecimento, hipnose... Arauto de más novas, proponho um certo percurso, pelo clássico, passagem estreita e pedregosa, entre Literatura e Pintura, entre Imagem e Poesia, entre o prazer e a teoria, mas sem hierarquias e sem uma falsa promessa de que seja um caminho que foge das armadilhas da representação.

Primeira notícia amarga, a da impossível saída dos círculos da representação, uma vez que em espaços institucionais, neste espaço nostálgico de Império[5], ensaios e comentários são rituais de representação, cujo dramático caráter se desvanece em encômios, mas cuja pungente tristeza brilha pouco, cintila, rápida, some, mas volta...

Como aqueles jovens que partiram, um dia, vamos ao encontro da “grande” idéia de Literatura e Pintura, em busca de grande encantamento, como se elas abrissem para nos um espaço “fora”, em um exercício que consiste em explorar e expandir fronteiras, exercício que abre espaços, e nos permite esquecer, um pouco adormecidos por sua magia, que as grandes idéias são instrumentos tanto de conhecimento quanto de poder.

Esse exercício/movimento leva a construir um objeto poético, que resulta da relação entre a Literatura e a Pintura, na poiesis comum a “artistas intelectuais” (escritor) e “artistas manuais” (pintor), um objeto poético com propósitos políticos.[6] E temos que estar atentos às suas artimanhas: Literatura e Pintura são instrumentos tanto de magia quanto de poder. A segunda notícia é mais amável. Vamos em direção ao jogo das fronteiras, brincando nas margens dos textos poéticos e das imagens, da História e do Presente, acenando para o artista-artesão e o artista intelectual.

É um caminho pleno de surpresas, este que nos faz mover entre o sistema das belas-letas e o sistema das belas-artes. Jogando com os riscos da explanação teórica e o exercício crítico da arte da interpretação. Não vamos em um retorno ao espaço dramático, o palco que pede a representação, mas em busca da execução do poético, como quando o Aurélio nos diz “foi notável a execução do pianista.” (sentido 3 da palavra); e ouvimos em surdina que execução é também “cumprimento de uma pena de morte” (no sentido 2 da palavra). Como ser executante deste objeto poético, executar a partitura desta representação, quando a música que nos é dada a ouvir é a dos ritmos do olhar? Teríamos que avançar em direção a mais uma fronteira, mergulhada em uma certa penumbra, nos limites do esvaziamento das representações, dos sentidos encobertos pelas leituras de milhares de leitores, das imagens que nos tornaram cegos em suas ilusórias reproduções. Pois ao contemplar "O casal Arnolfini" pintado em 1434, e para sempre na Galeria Nacional de Londres, admiramos a maestria de Jan Van Eyck, na *mise-en-abyme* de um espelho que nos impede de ver o cachorrinho que traz as cores da dama e o pelo do macho, símbolo de fidelidade, e o equilíbrio das cores e os jogos com a luz. Assim, o caminhar entre o que se lê e o que se olha, e que opera na verdade em ondas de silêncio e solidão, parece fútil quando exercício ruidoso e coletivo, e horrorosa praga quando exposição anunciada pelos meios de divulgação, mídia, ou hiper-mídia.

Podemos então abandonar a tradicional dicotomia que separa as artes e as musas e afasta para um lado o texto e a música, artes de um tempo linear e progressivo, e para o outro, como para trás de uma fronteira, barreira que no limite justificaria mais uma guerra, a imagem, arte do instante, do olhar efêmero que se preenche de espaço e

imobiliza o tempo. Como a passante de Baudelaire, imagem feminina da modernidade, que é “o transitório, o fugidio, o contingente, a metade da arte, da qual o eterno e o imutável são a outra metade.”[7] E o poeta descreve esta mulher que ainda não é pintura, “Toda de luto, alta e sutil, dor majestosa, / Uma mulher passou, com sua mão suntuosa / Erguendo e sacudindo a barra do vestido” que passa em uma rua “que em torno era um frenético alarido”. [8] A rua abre um espaço de silêncio, uma clareira de vazio que vem preencher esta presença de uma mulher de luto e, ao separar o poeta do ruidoso movimento da rua, imobiliza, num quadro parisiense (*Tableau parisien*), rua e poeta para que ambos observem passar uma mulher. [9] A descrição vem fixar o instante e o instantâneo torna-se quadro, na Parisiense de Charles Giron, quadro exposto no Salão de 1883, e que integra o acervo do Museu do Petit Palais.

Entre a Literatura e a Pintura, a música que nos é dada a ouvir é a dos ritmos do olhar. Entre o poema e a imagem atravessamos uma fronteira mais, para ir brincar nos limites, nas penumbras, nos limbos e limiares que esvaziam as representações, desmontam os cenários e tornam sem sentido as narrações do figurativo. Restam diferentes regimes de luz e tempo. O entre-dois é o da diferença, colada à recusa do reconhecimento de algo que não merece ser visto e deve ser anexado ao mesmo, como outro irreduzível : a Literatura inspirando a Pintura, que aspira à Literatura, que se inspira da Pintura, sopro, respiração, noûs. A diferença faz jorrar a metáfora poética não-codificada e a imagem se põe a sussurrar e conjugar as tensões correlatas. Apagam-se as distâncias entre o interior e o exterior; a moldura e o quadro. Ou, como no quadro surrealista de René Magritte, "O falso espelho" de 1928, exposto no Museu de Arte Moderna de New York, que apaga a distância entre o olho e aquilo que nele se espelha. A diferença nos faz ver os resíduos de um mundo pós-apocalíptico, feito daquilo que resistiu, de tudo que sobrou, objetos que já vimos em certos quadros ou que Duchamp transformou em *ready-made*. Em um inevitável processo de ressignificação, no movimento de desfolhar e desdobrar o literário e o pictórico, dis-juntando cenas escabrosas e licenças poéticas e porque somos seres trágicos, {mosimage} atrelados às ingratas e ridículas tarefas de dar sentido, venho narrar uma outra história, de um mundo de que o homem não é mais o centro, as histórias de um jogo de uma espacialidade atravessada por linearidades, belo como o encontro da parataxe com a hipotaxe ou, conforme definiu Lautréamont, como “o

encontro de um guarda-chuva e de uma máquina de costura em uma mesa de dissecação.”

O conhecimento se expõe na recusa de qualquer progressividade argumentativa, na soma de argumentos que se abrem no movimento de um leque, ou de um caleidoscópio.

Assim, conta o narrador proustiano: “Para me distrair, nas noites em que eu parecia muito infeliz, haviam inventado de me dar uma lanterna mágica que, antes da hora do jantar, cobria minha lâmpada e, como os primeiros arquitetos e mestres do vidro na idade gótica, substituía a opacidade dos muros por impalpáveis reflexos irisados, multicoloridas aparições sobrenaturais, em que as lendas eram pintadas em um ritual vacilante e momentâneo”.[10] Concluo lembrando que na República das Letras, muitas vezes desdobramos textos e passamos cegos pelas imagens. E lembrando também que não escapamos do “alistamento” e não nos é dado aceder a imagens livres da servidão dos aparelhos de poder. Estas terríveis retrovisões são as necessárias barreiras de proteção e contenção contra as infinitas liberdades de espaços e tempos, afetos e singularidades irreduzíveis à ressignificação, aquilo que Freud designa como “o umbilicom do sonho”. Para nos consolar, poetas e pintores inventaram lendas e reflexos irisados, que vacilantes e momentâneos nos distraem nesse longo tempo que temos, antes da hora de ir dormir.

NOTAS

[1] cf. CAYLUS, Anne-Claude-Philippe de Tubières de Grimoard de Pestels de Levis Comte de. La vie d'Antoine Watteau Peintre de figures et de paysages Sujets galants et modernes lue à l'Académie le 3 février 1748. In: ROSENBERG, Pierre. *Vies anciennes de Watteau*. Paris: Hermann, 1984, p. 79-80.

[2] Pèlerinage à l'île de Cythère. BRISSON, Dominique & COURAL, Nathalie. *Le Louvre; peintures et palais*. CD-ROM. Paris: Montparnasse Multimédia & Réunion des Musées Nationaux, 1994.

[3] Para um estudo mais detalhando da questão remeto a MELLO, Celina Maria Moreira de. As festas galantes de Watteau: da frivolidade à melancolia. *Terceira Margem: Revista do Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura*. Rio de Janeiro, UFRJ, Ano VII, n. 8, 2003. p. 27-44.

[4] BAUDELAIRE, Charles. Uma viagem a Citera. *As flores do mal*. trad. de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.p. 407-409.

[5] Uma primeira versão deste texto foi apresentada por ocasião do Forum de Poesia, no Forum de Ciência e Cultura da UFRJ, Palácio Universitário, em maio de 2003.

[6] cf. MELLO, Celina Moreira de. O modelo literário humanista e a legitimação do pintor artista na França do século XVII. *Revista da ANPOLL*, 12. ANPOLL, São Paulo, Humanitas, FFLCH/USP, jan./jun. 2002. p. 13-35.

[7] BAUDELAIRE, Charles. Le peintre de la vie moderne. In: ---. *Oeuvres complètes*. Paris: Seuil, 1968. p. 553. Tradução da autora.

[8] BAUDELAIRE, Charles. A uma passante. *As flores do mal*. trad. de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.p. 344-345.

[9] Para um estudo mais detalhado do poema remeto a MELLO, Celina Moreira de. Baudelaire : entre o moderno e o eterno. *Calíope; presença clássica*. n. 9 Rio de Janeiro, UFRJ - Departamento de Letras Clássicas, 1993. p. 24-31.

[10] PROUST, Marcel. *A la recherche du temps perdu*. T.1 *Du côté de chez Swann*. Paris: Gallimard, 1954. p. 9. Tradução da Autora.