

## O discurso estético de André Malraux em *L'intemporel*

Patrícia Alves Corrêa da Silva

Dissertação de Mestrado em Letras Neolatinas – Língua Francesa  
e Literaturas de Língua Francesa  
Faculdade de Letras – Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Orientador: Edson Rosa da Silva

O ensaio crítico de Patrícia Alves Corrêa da Silva, como reflete o título proposto – “O discurso estético de André Malraux em *L'intemporel*” – interpela-nos a percorrer o “fascinante universo malruciano”, a partir da análise da reflexão crítica do autor presente no *corpus* de eleição, que, último volume de *La métamorphose des dieux* (1957-1976), “trata da concepção de arte no período que vai de Manet a Picasso”, campo privilegiado para uma discussão, muito bem conduzida pela autora, sobre a autonomia da arte moderna.

Se a própria escolha de um texto complexo como *L'intemporel*, já em nível de Mestrado, é um mérito fundamental do ensaio de Patrícia Corrêa da Silva, não se trata do único: há que se destacar a originalidade da abordagem, que, ao retomar conceitos-chave do pensamento instigante de André Malraux, o faz sob uma interessante perspectiva e à luz de um consistente apoio teórico, de que se serve muito bem para atingir os objetivos a que se propõe: mostrar, baseando-se em *L'intemporel* (1976), “a arte moderna como uma alusão às formas” e a “importância do pensamento [malruciano] para um estudo das artes em uma perspectiva comparativa”. Para tanto, serve-se a autora das obras reproduzidas no *corpus*, bem como do quadro *Las meninas* (1956), de Velásquez, e de uma das versões homônimas criada por Pablo Picasso, em 1957.

Nesse ensaio que delimita, logo de início (Introdução), o objeto que solicita a atenção da autora e o suporte teórico eleito – os próprios conceitos de Malraux presentes em *L'intemporel* –, Patrícia Corrêa da Silva também se apóia no conceito de crítica, não como um julgamento sobre as obras, mas como “um processo de reflexão do próprio objeto” ou, na concepção de crítica segundo o romantismo alemão, nas palavras de Walter Benjamin, em sua tese de doutorado, como “um experimento da obra de arte através do qual a reflexão desta é despertada e levada à consciência e ao conhecimento de si mesma”<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Walter Benjamin. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. São Paulo: Iluminuras, 1999: 74.

No capítulo 2, intitulado “A crítica estética malruciana em *L'intemporel*: reflexão e interação”, Patrícia Corrêa da Silva considera a crítica na visão de Benjamin como um “trabalho destrutivo e violento sobre uma determinada forma; ela é ruína, já que por meio dos ‘destroços’ críticos se constrói uma obra nova”. Percebe a autora, sagazmente, esse aspecto destruidor da crítica na reflexão estética malruciana, associando-o ao sentido de recriação, de transformação e de metamorfose da obra, sendo esta provocada “pelo processo reflexivo emanado da própria obra e captado pelo leitor/espectador enquanto crítico”. Para ilustrá-lo, brinda-nos com um belo trecho de *L'intemporel*, que me permito transcrever: “Após a morte de Degas, corremos à exposição de seu atelier; mais vasta do que todas as retrospectivas que lhe sucederam, ela nos ensinava sua língua palavra por palavra – o que provocou sem dúvida meu estupor inquieto diante das *Grandes danseuses vertes*. Eu compreendia mal ‘o que aquilo queria dizer’, mas muito bem que aquilo entrava misteriosamente na minha vida” (: 115).

No capítulo 3, que recebe o título “Os conceitos críticos malrucianos”, Walter Benjamin também é invocado, bem como Edson Rosa da Silva e Jean Pierre Zarader – e não poderiam deixar de sê-lo –, para conduzir uma reflexão bastante clara e coerente sobre um dos conceitos mais caros a Malraux, o de *museu imaginário*, que remete, sabemos-lo, à *metamorfose* e à *presença*. Anunciando, já no pertinente título da primeira seção – “Museu imaginário: museu de formas e de confrontação de metamorfoses” –, a reflexão por vir, a autora, após retomar a visão malruciana do museu imaginário como “um museu de imagens e um museu do imaginário”, detém-se sobre a “presentificação das formas”: “a metamorfose de uma determinada forma artística a presentifica, sobrepondo passado e presente, e remetendo, assim [...] ao conceito de intemporalidade”. Mostra ainda Patrícia Corrêa da Silva que a “superposição temporal vai além da presentificação das obras do passado, procurando exprimir a relação entre diversas pinturas que proporciona a sincronia das formas”. A última seção do capítulo, “Superposição temporal e sincronia das formas: intemporalidade das formas”, deixa-nos ouvir a voz do próprio Malraux em *L'intemporel*: “Por que a arte não sofreria uma mutação tão vasta quanto a da beleza? Nascidos juntos, o Museu Imaginário, o valor enigmático da arte, o intemporal, morrerão sem dúvida juntos. E o homem perceberá que o intemporal tampouco é eterno” (: 415). Epílogo exemplar, uma vez que se trata de resposta à epígrafe, também extraída de *L'intemporel*, que abre o capítulo: “O valor enigmático da pintura, o intemporal, o mundo da arte e o Museu Imaginário nasceram juntos” (: 160).

As duas citações acima ilustram bem, como nota a autora do ensaio, que os conceitos críticos e as análises comparativas de Malraux – autor

que aborda questões clássicas da arte e da literatura e que confronta obras de arte de diferentes espaços e tempos, de forma extremamente livre – não se fecham em si mesmos, mas se interligam, como as definições de museu imaginário, metamorfose e presença e as discussões sobre superposição temporal e sincronia das obras: “Barthesianamente falando – comenta ela –, Malraux faz de seu vocabulário crítico uma “toile d’araignée” (teia de aranha), tecendo sua reflexão como uma rede de significantes, produtora de sentidos que se entrelaçam e nascem juntos”.

Barthes também poderia ser invocado para falar do texto de Patrícia Corrêa da Silva, mais precisamente da arquitetura do seu ensaio, que se constrói em espiral, num movimento de retomadas e alargamentos sucessivos dos conceitos trabalhados, sem desviar-se, no entanto, do forte fio condutor que é a questão da autonomia da arte moderna. A organização textual é, portanto, outro ponto forte da dissertação, pois compensa a complexidade dos conceitos trabalhados.

A esse respeito é particularmente interessante a sessão do capítulo 2 que aborda “A obra de arte e a forma: fait pictural /fait poétique”: em primeiro lugar, porque as noções malrucianas de “fato pictórico” e “fato poético” sustentam teoricamente uma das reflexões centrais do ensaio e, para além dele, sintetizam bem o pensamento malruciano sobre a sempre e ainda instigante questão da autonomia da arte em relação à suposta realidade referencial, ou seja, a questão de representação, da mimese, que percorre os ensaios críticos de Malraux, tanto os dedicados à arte em geral quanto à literatura. Como não lembrar afirmações como “os grandes artistas não são os transcritores do mundo, mas seus rivais”<sup>2</sup> ou “como a história, a vida não determina as formas, ela as conclama” (: 416)? Permito-me ainda, a fim de reforçar a pertinência das duas noções recuperadas e analisadas por Patrícia Corrêa da Silva, evocar Goya, pintor espanhol que, como Picasso, sobre o qual a autora se detém, ocupa lugar privilegiado no “museu imaginário” malruciano. Em *Saturne, le destin, l’art et Goya*, Malraux situa notadamente a série de quadros da *Maison du sourd* na origem da modernidade. Eis o que diz sobre uma das telas goyescas, trazendo à tona a questão da representação e da obra de arte como um sistema de formas (ou do “fait pictural/fait poétique”): “O que [Goya] encontra de modo convincente, ao pintar o *Pátio dos Loucos*, é que o meio de expressão do insólito [...] – do desumano – não é a representação atenta de um espetáculo imaginário ou real, mas uma escritura capaz de representá-lo sem se submeter a seus elementos. [...] [Goya] impõe, por aproximações de cores tão ‘irracionais’ quanto sucessões de

<sup>2</sup> André Malraux. *Les voix du silence*. Paris: Gallimard, 1951: 459.

acordes musicais, a atmosfera *não do espetáculo, mas do quadro*, que faz de Goya um de nossos maiores poetas” (: 110-2).

A aproximação do “fait pictural” e do “fait poétique” reforça também o diálogo entre as artes plásticas e literatura que percorre a obra malruciana: em seus ensaios, Malraux passa de um domínio a outro, comparando e/ou confrontado autores e pintores, obras literárias e obras pictóricas, enquanto, em seus romances, as artes plásticas estão presentes sob diferentes modos. Como destaca Patrícia Corrêa da Silva, *L'intemporel*, em que comparecem Balzac, Baudelaire, Shakespeare, Victor Hugo, entre outros escritores, ilustra bem esse diálogo, a partir do qual Malraux “constrói [...] sua paródia da arte que atinge o intemporal graças a essa aproximação de formas de diferentes espaços e momentos”.

O conceito de paródia, fecundo para a reflexão desenvolvida no último capítulo, é tomado à luz da definição de Linda Hutcheon: “Reconhecidamente, como forma de crítica, a paródia tem a vantagem de ser simultaneamente uma recriação e uma criação, fazendo da crítica uma espécie de exploração ativa da forma”<sup>3</sup>. Sintetiza bem o núcleo de interesse do capítulo o título da primeira seção, “A arte moderna: alusão às formas (a paródia como reconstrução diferenciada da forma)”. Assim, na última parte de seu ensaio, que tem “como foco central o ‘diálogo’ de Malraux com algumas formas artísticas de Picasso, com o pretexto de discutir a concepção malruciana de arte”, Patrícia Corrêa da Silva, após retomar *Olympia* (1863), de Manet – que, para Malraux, representa uma “revolução pictórica”, o “fait pictural” que dá início à arte moderna, passagem “da ilusão à alusão das formas” –, detém-se na paródia de *Las meninas* de Velásquez, realizada por Picasso, e no aspecto “criador e destruidor” que representa esse diálogo de formas. A autora, que toma a paródia como “conseqüência da intertextualidade” e a aproxima do efeito alegórico, apoiando-se em Walter Benjamin, cita, muito oportunamente, a célebre afirmação de Malraux em *Les voix du silence*: “Os artistas não vêm de sua infância, mas do seu conflito com maturidades estrangeiras: não de seu mundo informe, mas de sua luta contra a forma que outros impuseram ao mundo” (1951: 279). No fim de seu ensaio, que levanta a questão da ressurreição das obras de arte e do “diálogo inacabado entre as formas”, Patrícia Corrêa da Silva, em seu texto em espiral, volta ao museu imaginário, para concluir, recuperando o pensamento malruciano, que “a linguagem da pintura é universal e, como tal, sempre aberta a diálogos, apesar de inacabados, que fazem do ‘filme’ *Intemporel* uma constante de imagens ressuscitadas”.

<sup>3</sup> Linda Hutcheon. *Uma teoria da paródia*. Lisboa: Edições 70, 1989: 70.

Se, como tentei apontar, a dissertação de Patrícia Corrêa da Silva tem como primeiro mérito o próprio *corpus* eleito – um texto pouco conhecido, a não ser pela crítica especializada –, não poderia deixar de reforçar outro ponto forte da dissertação: a adequação do quadro teórico aos objetivos propostos e à própria escolha dos referentes críticos. Louve-se também a apresentação do ensaio, que poderíamos dizer malruciana: o texto vem ilustrado com reproduções de quadros, muito bem escolhidos e pertinentes ao enfoque crítico proposto. Destaque-se ainda o minucioso levantamento de referências bibliográficas sobre o tema e o autor, com indicações que poderão servir a futuros trabalhos de documentação e crítica sobre Malraux, a arte e mesmo Picasso.

No momento em que a França aguarda a iminente publicação, pela “Bibliothèque de la Pléiade”, de um volume inteiramente dedicado aos ensaios de Malraux sobre a arte, o ensaio de Patrícia Corrêa da Silva só vem a confirmar que o pensamento estético de Malraux, extremamente livre e instigante, é um campo fecundo de pesquisa e reflexão não só para aqueles que se interessam pela obra malruciana, mas também – como demonstra a dissertação – para os que se propõem a estudar as artes em uma perspectiva comparativa ou para os que se vêem interpelados pelas questões que suscita a obra de arte, em todas as suas formas de manifestação.

Maria Elizabeth de Sá Cunha Pinheiro  
[UFES]