

## *A literatura francesa e a pintura: ensaios críticos*

Celina Maria Moreira de Mello

Rio de Janeiro: 7 Letras / Faculdade de Letras–UFRJ, 2004.

### **Didascália**

No instigante espectro das relações entre linguagens da arte – “exercício retórico secular” –, Celina Maria Moreira de Mello recorta, em *A literatura francesa e a pintura: ensaios críticos*, um espaço histórico-social, um vetor sociocultural, no arco do século XVII ao século XIX, confrontando dois sistemas semióticos estéticos em intersemiose com discursos de outros segmentos da sociedade, produtora dessas práticas simbólicas. Pergunta-se, então: “qual a relação entre a literatura e a pintura, em seus processos de produção de sentidos e de legitimação?” Outro recorte se opera, uma vez que a autora privilegia, na pluralidade de pontos de vista possíveis em qualquer pesquisa, um ponto de vista que trava o diálogo entre o sociólogo Pierre Bourdieu (as categorias de *habitus*, *socius*, legitimação, por exemplo, são retomadas) e o lingüista Dominique Maingueneau (são fundantes seus conceitos de *ethos*, contexto, interdiscurso, “discursos constituintes” e posicionamento), passando pela “galáxia de significantes”, indigitada, de Roland Barthes, que faculta, em contraponto à reflexão histórica sobre os campos, vistos como práticas discursivas, o olhar semiológico. Com efeito, estruturando seu discurso – em que “os discursos entrecruzam-se em todas as direções, multiplicam-se em diversas direções” – sob a égide desses pensadores franceses, a professora de Letras Francesas da UFRJ não pensa, tampouco escreve, como epígono, antes discute o paralelismo entre as artes que constituem o *corpus* de sua pesquisa de fôlego, baseada em rica heurística, e que entrecruza outros saberes, clássicos, modernos e pós-modernos, como, além da sociologia de Bourdieu, a semiologia barthesiana, a historiografia, a história da arte, a estética, a análise do discurso da escola francesa, a poética, a teoria da literatura, a metalinguagem psicanalítica (Freud e Lacan), orquestrando, destarte, uma polifonia discursiva, em um efeito caleidoscópico de fulgurações significativas, em torno do bifronte *corpus* estético, interdisciplinarmente perspectivado, sob o código da intertextualidade. Uma visão crítica perpassa esses procedimentos metodológicos, que, em vez de serem adotados com uma postura de *magister dixit* ou de argumentos *ex cathedra*, prismatiza reflexões justapostas e complementares, engendrando significações múltiplas. Mas a leitura retórica clássica da correspondência das artes não se alija do criativo estudo da retórica,

mesmo se a professora-pesquisadora sinaliza a figura da *ekphrasis* como “recurso retórico” tradicional do estudo das relações entre poesia e pintura. Como desconsiderar o saber da retórica, inclusive revigorado pela *nouvelle rhétorique* – de que Roland Barthes, com sua “aventura semiológica”, constitui-se, na esteira semiológica tramada por Tzvetan Todorov, verdadeiro paladino –, eliminando-se, de vez, o estereótipo tão prejudicial aos estudos retóricos, considerados meros ornatos de linguagem? Nesse registro, as figuras de retórica assumem, contemporaneamente, o estatuto de articuladoras, operadoras, eixos do discurso, verdadeiros fundamentos da linguagem. A *ekphrasis*, por exemplo, definida por Barthes como “um fragmento antológico, suscetível de ser transferido de um discurso para outro: descrição regulada de lugares, de personagens [...]”, ocupa, nas pesquisas retóricas contemporâneas, um lugar que “morde o literário” (Barthes). Como abandonar – ou negligenciar – os estudos retóricos das artes-irmãs, se assim procedem, por exemplo, Philippe Sollers, em *O paraíso de Cézanne*, em que dialogam o pintor francês e os poetas Rimbaud, Verlaine, Baudelaire? Não será o método retórico o código do clássico *La correspondance des arts*, de Etienne Souriau? E que dizer de Giulio Carlo Argan, talvez o mais renomado crítico de arte da contemporaneidade, que, no imperdível *Arte moderna*, descreve, pinta, desenha a partir da arte que investiga? Em *A literatura francesa e a pintura* parece ocorrer uma denegação do ponto de vista retórico, dado que todo seu discurso crítico remete, com sua sedutora polifonia metodológica, ao saber antigo da retórica. Mas em outro registro metodológico se inscreve *A literatura francesa e a pintura*, embora a anamnese – recurso da clássica retórica – não permita o esquecimento de outros trabalhos fulcrais em torno do mesmo *corpus*, produzidos com outros métodos. Com efeito, qualquer recorte, seja espaço-temporal, seja metodológico, não reduz a pesquisa, ao contrário, ao privilegiar certo ponto de vista, não faz com que, todavia, se percam de vista outros recortes e pesquisas, perfazendo o jogo intertextual que trama todo discurso, inclusive, e talvez sobremaneira, o discurso crítico. Estudando “condições institucionais de produção de sentido do literário e do pictórico, enfocando suas relações interdiscursivas em uma dada época e em uma determinada cultura”, a pesquisa em epígrafe verticaliza reflexões e amplia significações. Comparatistas, sem dúvida, os processos estudados “levantam e comprovam a série literária e a série pictórica, dando ênfase às interseções nos limites do recorte proposto”, designado “como espaço-histórico”.

Entre os muitos méritos do livro em tela, o leitor aplicado há de verificar, e agradecer, o esmero da autora em compor um texto em parte bilíngüe, no qual o original francês e o vernáculo dialogam, estruturando um mosaico em que também línguas-irmãs urdem uma interlocução.

Ressalte-se, ainda, que, em sua discussão sobre a função da poesia e da pintura francesas naquela era das artes ocidentais, a autora promove uma leitura deslocada (um *déplacement*, no jargão barthesiano) e, até mesmo transgressora, do célebre verso de Horácio: *Ut pictura poesis eris*. Tradicionalmente, esse sintagma, fundador de toda uma reflexão sobre a interlocução das linguagens da arte, vem sendo lido como uma situação de modelo conferida à pintura em relação à poesia. Em minha tese de doutoramento em Poética, na Universidade Federal do Rio de Janeiro, sob a orientação de Luiz Edmundo Bouças Coutinho, pude revisitar, tratando da poética do esteticismo em suas matrizes plásticas, a fortuna crítica do postulado horaciano. No fundo, no fundo, busca-se, no concerto das artes, aquela que seria o paradigma, *prima inter pares*, ou, em outros termos, a arte primeira na hierarquia das filhas das musas. Nesse sentido hierárquico, o verso do poeta latino foi, por exemplo, glosado por Nikos Stangos, que, em *Conceitos da arte moderna*, enuncia: “*Ut musica pictura*”, postulando, portanto, ser a música o modelo da pintura. Em *A literatura francesa e a pintura*, Celina Mello reverte a significação de *ut pictura poesis*, uma vez que aponta a precedência da poesia com relação à pintura: “Na tradição consagrada pela fórmula horaciana *Ut pictura poesis erit*, havia uma profunda convicção de que a produção poética, a literatura, é superior à pintura, convicção ainda vinculada a uma concepção medieval de um pintor artesão, de acordo com o modelo das Corporações de Ofício da Idade Média”. A arte da literatura passa, então, a ser, naquela época da história das artes francesas, o espelho da pintura ou as águas em que o Narciso da pintura se mira, descobrindo sua verdadeira identidade, quiçá *à rebours*, em todo caso iluminada. Mas não se trata somente de um modelo estético, antes de um paradigma social, dado que a instituição da Academia Francesa de Letras ofereceria o horizonte de implantação, e “legitimação”, da Real Academia de Pintura e Escultura. Ao promover uma leitura semiológica da carta de Martin de Charmois, endereçada em 1648 ao rei Luís XIV e ao Conselho de Ministros, na qual o emissor solicita a fundação, nos moldes da Academia Francesa de Letras, da Real Academia de Pintura e Escultura, Celina Mello intertextualiza o verso horaciano que “renova o exercício retórico do paralelo entre as artes, conferindo a pintores e escritores a mesma identidade de artistas, por terem ambos o mesmo desígnio (*dessein*), aquilo que, em seu fazer, expressa a Idéia”. Na dialética, por conseguinte, do estudo das relações inter-semióticas das artes, tanto a retórica quanto o verso “*ut pictura poesis*” se mantêm, ao longo da crítica de qualquer cariz, parâmetros imperdíveis.

Além de configurar um mosaico de brilhantes “ensaios críticos” (que, por sugestão mesma da autora, podem ser lidos em ordem ao bel-prazer de quem se interesse pelo assunto, perfazendo um jogo de cartas, marcadas e remarcadas, “com múltiplas entradas”, que legitimam o prazer barthesiano

do texto), que confrontam dois sistemas semióticos estéticos em um processo de intersemiotividade, o texto plural de *A literatura francesa e a pintura* ainda oferece, como epílogo, ou *grand-finale*, um capítulo dedicado à metodologia da pesquisa, significativamente intitulado “Questões de método”, no qual a professora-pesquisadora apresenta, de maneira generosa, a estrutura de sua pesquisa, financiada pelo CNPq. Esse capítulo final, gênero do repertório de ensaios, paradoxalmente inscrito quase como conclusão da pesquisa, serve de modelo para a deflagração de outras pesquisas no campo das artes. Se os trabalhos de Roland Barthes, Pierre Bourdieu e Dominique Maingueneau se instauram como horizonte para “a categorização e leitura do *corpus*”, esse livro da professora da UFRJ se inscreve como horizonte teórico para futuras investigações. Didascália, portanto, resgata também o valor da didática como lugar de aprendizagem, orientação, troca de experiências (“experiências”, aqui, ainda no sentido conferido por Walter Benjamin à narrativa paradigmática, quando o viajor relata a sabedoria de suas andanças ou, então, o decano de uma comunidade expõe, narrando, a memória de sua tribo). É de se notar que a capa do livro estampa uma reprodução de *Le pèlerinage à l'île de Cythère*, de Jean Antoine Watteau, também intitulado *Embarquement pour Cythère*, sistema sógnico estético que metaforiza a leitura e o estudo como viagem, “peregrinação” ou embarque para uma aventureira ilha. Significativamente, essa obra do pintor, que, por seu repertório estilístico e iconográfico, demarcou mudança fundamental na pintura européia, foi a obra para a sua recepção, em 1717, na Academia, tendo consagrado oficialmente um novo gênero fundado pelo artista de Valenciennes: as *fêtes galantes*. Didático, ensaístico, fundante, *A literatura francesa e a pintura* se torna vademécum e *aula magna* endereçada a todos aqueles que encontram, na reflexão sobre as linguagens da arte, um horizonte fecundo de significações.

Entre outras remissões e anamneses, o texto de Celina Mello se incrusta com um fragmento de Mário de Andrade em *O baile das quatro artes*, em que nosso modernista-mor e “metaprofessor” pondera: “Faz-se necessário urgentemente que a arte retorne às suas fontes legítimas. Faz-se imprescindível que adquiramos uma perfeita consciência, direi mais, um perfeito comportamento artístico diante da vida, uma atitude estética disciplinada, apaixonadamente insubversível, livre mas legítima, severa, apesar de insubmissa, disciplina de todo o ser, para que alcancemos realmente a arte. Só então o indivíduo retornará ao humano. Porque na arte verdadeira o humano é a fatalidade”. Definitivamente, os mestres, bem como as artes, dialogam, sábia e saborosamente, entre si.

Latuf Isaias Mucci  
[UFF]