Ano 8, n. 22, 2015
Seção Colunas
09/10/2015

Desde quando um cachimbo não é um cachimbo?

Gustavo Bernardo

Gustavo Bernardo é Doutor em Literatura Comparada, Professor Associado de Teoria da Literatura no Instituto de Letras da UERJ e pesquisador do CNPq. Publicou doze ensaios, entre eles "A Educação pelo Argumento" e "O Livro da Metaficção", e onze romances, entre eles "A filha do escritor" e "Nanook". Publicou, pela editora Rocco, o livro "Conversas com um professor de literatura", contendo 50 crônicas desta Revista Eletrônica do Vestibular da UERJ. Seu ensaio "A ficção de Deus", publicado pela Annablume, acaba de receber o Prêmio da Biblioteca Nacional para o Melhor Ensaio Literário de 2015. Edita o site www.gustavobernardo.com, sobre as suas obras.

Segundo Stendhal, a beleza da obra de arte é apenas a promessa de uma felicidade.

Através deste belo aforismo, podemos vislumbrar um dos fundamentos da arte em geral, da literatura em particular. Enquanto o discurso cotidiano finge que as palavras são as coisas de que as palavras falam, o discurso poético assume que as palavras não são as coisas, porque elas sempre falam de outra coisa. Esta outra coisa, por sua vez, nunca está ali, mas sempre acolá ou algures.

Dizendo de outro modo: a beleza da obra de arte não se encontra nela mesma, mas em outro lugar no futuro, isto é, no momento de realização daquela promessa. Tal momento, no entanto, é tão inacessível quanto o horizonte e quanto o próprio futuro. Exatamente porque promete a felicidade mas não a entrega, a arte nos incita a procurar sempre.

Hum, essa conversa começou muito abstrata. Talvez precisemos ou desenhar para explicar melhor, ou pedir ajuda a um pintor. O pintor que nos vem à mente, no entanto, é um pouco surreal. Na verdade, trata-se do pintor surrealista por excelência: o belga René Magritte.

Magritte define a poesia, que é uma arte verbal, por um enigma visual, afirmando que "a poesia é um cachimbo". A enigmática definição de René Magritte para a poesia lembra as diversas versões de sua célebre pintura em que ele chama a atenção para o fato óbvio, mas sempre esquecido, de que a pintura de um cachimbo não é um cachimbo, mas sim uma pintura – de um cachimbo.

Dois dos quadros da série do cachimbo, vejamos abaixo, são os mais conhecidos e os mais importantes: "La trahison des images", pintado em 1928, e "Les deux mystères", pintado em 1966.

Em ambos os quadros, as palavras comparecem não somente graças aos expressivos títulos – "A traição das imagens" e "Os dois mistérios" –, mas também por meio de uma mesma frase completa, "Ceci n`est pas une pipe", ou seja: "Isto não é um cachimbo".

A presença de uma frase como esta dentro de uma pintura equivale a uma subversão estética de tal magnitude que repercute até hoje, gerando outros tantos quadros, artigos e livros. A frase "isto não é um cachimbo", debaixo da pintura convencional de um cachimbo, formula uma série de ironias ao mesmo tempo.

Ironiza, por exemplo, o estranho hábito de tomar as palavras pelas próprias coisas que as palavras designam, como fazem aquelas pessoas que se dizem realistas e no entanto se apegam aos nomes, aos conceitos e aos preconceitos.

Ironiza, ainda, a reação frente às artes em geral daquele que o pintor chama de "o homem da rua" e nós chamaríamos de "o homem comum". O homem comum não admite o exercício da imaginação nem ao artista nem a si mesmo.

A ironia se estende se pensarmos que a frase "isto não é um cachimbo", se escrita de uma maneira mais popular, do tipo "droga, isto não é um cachimbo!", poderia ter sido dita pelo próprio homem comum, frustrado por não poder pegar o cachimbo do quadro para dar umas baforadas.

A frase "isto não é um cachimbo" ironiza, por fim, a pretensão absurda do realismo de mostrar a vida como ela é e as coisas como elas são, quando

semelhante pretensão não é exequível de modo algum.

A ironia dos quadros, no entanto, não reside somente nas imagens deles, porque se amplifica com os seus títulos.

O título “A traição das imagens” chama a atenção para a circunstância de as coisas não serem o que parecem ser e, em particular, para o fato, que deveria ser óbvio mas não é, de que a representação de uma coisa nunca será mais do que isto: a representação de uma coisa e não a própria coisa. Não sabemos como as coisas são em si, apenas como elas aparecem aos nossos limitados sentidos e à nossa limitada mente em dado momento limitado.

Por isso, precisamos representar as coisas e precisamos nos reapresentar às coisas. Ora, as imagens das coisas nos traem antes, quando estas nos aparecem e mal as vemos (ou as vemos mal), e nos traem depois, quando as representamos e nos reapresentamos a elas: elas se tornam outras, jamais aquelas a que na verdade nunca tivemos pleno acesso.

O título “Os dois mistérios” mostra que o pintor não ficou contente com um mistério “só” e resolveu duplicá-lo, décadas depois do primeiro quadro e de toda a repercussão que ele gerou. Agora ele põe o primeiro quadro num cavalete e o pinta, fazendo um quadro do quadro e acrescentando ainda, neste segundo quadro, outro cachimbo, solto no ar ou pintado na parede (por sua vez, pintada no quadro). Agora, a frase “ceci n`est pas une pipe” está dentro do quadro que está dentro do outro quadro.

O primeiro mistério é o da traição das imagens, que são imagens das coisas e não as próprias coisas que imaginamos. O segundo mistério é o da explicitação da metaficção, isto é, da ficção dentro da ficção que, paradoxalmente, tanto revela quanto esconde o labirinto vertiginoso em que a arte vem nos jogando há tanto tempo.

De todo modo, os quadros do cachimbo não sossegam, forçando-nos a pensar a respeito e a partir deles. Pensar, por exemplo, por que um cachimbo como modelo, e não outro objeto?

Podemos levantar duas explicações para a escolha do cachimbo pelo pintor. Primeiro, trata-se de um símbolo fálico claro, pela forma, pelo uso e pela fumaça que exala. Segundo, trata-se de um objeto gratuito, como a própria arte, já que se fuma cachimbo para tão somente se fumar cachimbo.

Essas explicações até que seriam boas, se não fossem rejeitadas por René Magritte. O pintor não gosta de explicar seus quadros nem aceita explicações para o que faz, se lhe interessa apenas criar pinturas e provocar pensamentos. Para quem tenta interpretá-lo, ele retruca ironicamente: “você é mais feliz do que eu”.

Magritte rejeita também a explicação do sonho como fonte de suas pinturas. Sonhos verdadeiros são vagos, enquanto suas imagens são muito bem definidas: “meus sonhos não pretendem fazê-lo dormir, mas despertá-lo”.

Magritte não aceita, como é óbvio, os ditames da pintura realista. Em entrevista a Suzi Gablik, ele afirma: “o realismo é algo vulgar e ordinário, mas para mim a realidade não se alcança facilmente. Por isso eu chamo de ‘surrealista’ à realidade mesma que percebemos em certos momentos privilegiados nos quais temos presença de espírito”.

Ao não aceitar os ditames da pintura realista, Magritte não aceita o gosto estreito do “homem da rua”, cuja crença simplória toma “a representação do objeto pelo objeto mesmo, mostrando-se inapto para levar em conta ou pensar em outras percepções do objeto”.

Não perceber que a palavra não é a coisa que designa, não perceber que a pintura não é o objeto que se pinta, não perceber como ficção as diversas ficções entre as quais transitamos, são todos sintomas perigosos de indigência intelectual e moral. Estes sintomas são perigosos porque formam a base de comportamentos dogmáticos e intolerantes, como os que caracterizam os fundamentalistas religiosos e os racistas raivosos.

Magritte entende que a nossa própria felicidade depende “de um enigma unido ao homem e nosso único dever é o de tentar conhecê-lo”. Nosso dever é o de tentar conhecer o enigma, sim, mas sabendo da impossibilidade de conhecê-lo verdadeira e completamente, porque “a imbecilidade consiste em crer que compreendemos o que não compreendemos”, ressalta o pintor.

René busca com seus quadros “um efeito poético perturbador”, justo para devolver à existência o sentimento de autenticidade que os costumes escamoteiam. Para alcançar esse efeito, o pintor contrasta seu traço figurativo com associações inusitadas. Desse modo, ele protege a dúvida contra aqueles que a recalcam como se fosse possível saber o que não se sabe e não se pode saber.

Assim como na literatura temos escritores filósofos, por exemplo o brasileiro Machado de Assis, podemos considerar o belga René Magritte um pintor pensador, se a marca daquele que pensa reside no ato de duvidar de tudo e mais um pouco: *dubito ergo sum*, já diria Descartes.