

SISTER 1982

VILMA ARÊAS

Universidade Estadual de Campinas

Para Antonio Candido

O médico arrancou a máscara branca no corredor do hospital e lhe perguntou se aguentava ouvir a verdade. Ela respondeu, agora você tem que me dizer. Decidiu guardar segredo até o dia seguinte enquanto caminhava pela rua escura, ladeada por árvores batidas pelo vento de agosto. Mais tarde foram a uma exposição onde havia dois quadros, um homem e uma mulher, cada um em sua tela e com uma indicação, “Fausto” e “Margarida”. Ela gritou ao pintor que ele não tinha o direito de separar os amantes. Insistiu loucamente que não, que não tinha. Ele inclinou a cabeça e pediu-lhe que voltasse no dia seguinte, no momento era impossível. Ela foi, arrastando o filho pequeno, impressionada com os passos que ecoavam na galeria deserta. A criança ergueu o rosto sério e segredou para a mãe, como ele desenha mal. Na conversa ela disse que as figuras eram inesperadas e pareciam prestes a não sei o quê. O pintor confessou que durante a tortura política tinha compreendido a fragilidade do corpo. Foi então que começou a pintar.

O quadro foi adquirido um ano depois da morte dele. Está assinado “Sister 1982”. No tempo parado que se segue às desgraças pensou que o gesto podia ser interpretado como fantasia de substituição pela identidade dos nomes, ou desafio lançado à morte. Mas não era, embora não soubesse o que fosse aquele ardor. O artista escolheu na sala o melhor lugar para pendurar sua obra, segundo a inclinação da luz, mas depois ela preferiu a parede em frente à porta, um pouco escura, mas a primeira coisa à vista ao entrar em casa. Deu uma festinha para celebrar

a aquisição do quadro. Ria com exagero entorpecida pelo álcool, pensando em Johannes Dahlmann depois que aquele pássaro ou morcego roçou a sua testa, e se maravilhava de que não soubessem que estava no inferno.

A tela é organizada numa diagonal poderosa na qual tudo parece fluir do personagem à esquerda, impassível, em posição frontal, mas submetido a uma torção violenta da cabeça. Suas roupas são antiquadas, do perfil sobressaem o nariz ligeiramente adunco e o olho vazado pregado numa face áspera, talvez ferida. Custou a entender que ele se volta com tanta intensidade para ver, não o que olha, pois é cego, mas o que imagina: uma paisagem emoldurada emergindo por trás de seu ombro esquerdo e o separando de uma mulher, da qual só aparecem o rosto e parte do busto. O rosto é de pano branco, flutua prestes a desaparecer, apenas delineado a lápis ou carvão, a boca rubra parece uma chaga e a cabeleira está presa do lado direito pela moldura da paisagem, como por uma porta que batesse de repente antes do tempo. A única cor é o vermelho, verniz de sangue na boca, o que desvia a atenção do observador que mal percebe os olhos tristíssimos. Talvez ela chore. Pensou, ele parece ter vindo de uma guerra, a cabeça raspada como a de um prisioneiro, o olho vazado e a perna inchada enrolada em gesso. Depois reparou, não é gesso e sim rendas encharcadas de tinta branca. Outros pedaços de renda se incrustam no corpo e na roupa, um deles parece voar, soprado por um vento improvável. Certa vez encontrou desenhos de Delacroix ilustrando uma tradução francesa do livro, e se interessou por um deles representando o Fausto – com a mesma torção violenta da cabeça – galopando com Mefistófeles na noite do Sabbath. Achou paradoxal que a teatralidade do gesto a incomodasse, esfriando o sentimento e exigindo a interpretação, no momento em que estava às voltas com uma pergunta irrespondível.

Logo percebeu que ele não estava no quadro, ele não está no quadro que inverte o argumento do livro, funcionando como seu espelho. Pois o personagem aqui não abandona a câmara “de alta abóbada”, nem os instrumentos do saber, para entregar-se à comunhão com a natureza por meio de uma levitação imaginária. Sua mão descansa no livro ao lado do que parece uma calculadora, a manga de sua túnica se esgarça num fio que circunda o espaço como uma teia, e ele está no interior do aposento que ocupa toda a extensão da tela. Parece haver na composição um desejo de continuidade com a sala, domínio do observador. O dentro e o fora trocam então de lugar, se invertem e se misturam, provocando incompreensão, talvez desconforto. Essas sensações são reforçadas pela luz invariável – o tempo está parado – pois a tela é iluminada de maneira homogênea e a claridade exigida para a observação do quadro já está dentro dele. O que se entende tradicionalmente por quadro, recortado e emoldurado, é um acessório da tela: representação da natureza pregada no pano do suporte, e que parece uma ilha imaginária rodeada por todos os lados pela realidade pintada. É também o único trecho realmente colorido, com o céu azul cortado de nuvens se refletindo no rio entre margens brancas, antes de alcançar a foz. Observa a árvore solitária à direita, cujo verde da copa escorre para o chão, deixando nele uma mancha.

Ela é esverdeada, terminando num tom desmaiado de vermelho pálido, o mesmo que se vê na blusa da mulher e que se afirma violeta profundo em parte da roupa do homem – tom insistente até hoje em alguns trabalhos do pintor. O espaldar em primeiro plano de uma cadeira que mergulha e desaparece no canto direito, confundindo-se quase com o caixilho da tela, retoma essas cores e promove o equilíbrio das formas que replicam entre si, separadas mas solidárias. Assim o que configuraria “uma poesia de abertura e expansão”, segundo o acerto do crítico¹ ao examinar a cena decisiva do *Fausto* de Goethe, em *Sister* talvez se imobilize na frase famosa: “nunca sabemos o que precisamos e não precisamos do que sabemos”. Essa ausência de horizontes é o que abala impressões de continuidades ou certezas, determinando talvez o sentido profundo da composição contraditória: desenho e óleo, cor e pano branco, tempo passado e presente, mas estranhamente parado, como se o pintor detivesse o giro da terra com a força de sua mão. Alguns visitantes indagam sobre o suposto inacabamento do quadro, destacando em muitos trechos o rascunho visível sob a forma definitiva. Mas às crianças isso não interessa, e é comum perguntarem curiosas, às vezes um pouco aflitas, por que ele está machucado?

Hoje o que me surpreende no quadro é o silêncio e a distância. Pode-se re-trucar que todos os quadros mostram o que não está. Além disso as vozes soam – quando soam – apenas dentro de nossa cabeça. É verdade, mas a diferença é que este é o seu tema. Um quadro sobre o silêncio e a distância. Nunca mais ouviremos ou tocaremos o que um dia esteve a nosso alcance – bastava estender a mão. Tentando responder à pergunta insensata, às vezes penso que nada, nem portas nem vidraças me separam desse espaço – o que é lógico – outras vezes acho que é um muro que posso tentar atingir com as mãos fechadas – o que também é lógico – pois a visão não cede, não cederá jamais. Esta segunda hipótese se justifica, porque ele realmente não está nesse espaço. Não está em lugar algum. Mesmo assim me lembro sempre de Natasha, inclinada sobre o corpo de André Bolkonsky que acabara de expirar, se perguntando em voz alta, onde ele está agora?

2008/2009

¹ Cf. Antonio Candido. *O albatroz e o chinês*. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2004.