

Imaginário e Arte: em busca das formas ocultas

Imaginery and Art: In Search of Hidden Forms

Sheila Maria Doula*

Resenha

BALTRUSAITIS, Jurgis. *Aberrações - ensaio sobre a lenda das formas*. Trad. Vera de Azambuja Harvey. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999, 269 páginas.

O livro de Baltrusaitis, publicado originalmente em 1957, é composto por quatro ensaios e pode ser classificado como um estudo de História das Idéias e de História da Arte. O fio que une os ensaios é o desejo de desvendamento e/ou de imitação das formas da natureza, desejo este que teria criado algumas idéias-chave constantemente retomadas por artistas como escritores, pintores, jardineiros e até construtores.

Essa busca pelas formas ocultas da natureza apareceria, segundo o autor, como um pressuposto implícito, guiando o inconsciente de sucessivas gerações de artistas, filósofos e eruditos. Muitas vezes, essa busca teria traduzido um desejo pela "realidade das aparências" e provocado um fenômeno de "distorção ótica", talvez uma "alucinação", ao ver uma relação onde ela não existe. Daí o autor afirmar que "a vida das formas depende não apenas do lugar onde elas existem realmente mas também daquele onde elas são vistas e recriadas" (p. II, grifo do autor). Esse conjunto de visões e recriações, que Baltrusaitis classifica como "aberrações" ou "depravações da visão e do espírito", não é, porém, entendido como um acidente do pensamento; ao contrário, ele envolve um processo complexo de especulação, de identificação, de rigor lógico, de análises técnicas que muitas vezes propiciaram o desenvolvimento científico.

No primeiro ensaio, denominado "Fisiognomonía animal", o autor analisa como a identificação de traços comuns da aparência física entre o homem e os animais propiciou a formação de um sistema duradouro de

* Professora Doutora do Departamento de Economia Rural da Universidade Federal de Viçosa.

especulações sobre as qualidades morais, éticas, comportamentais, psicológicas e até mesmo cósmicas desses seres.

Estudando tratados de fisiologia e astrologia greco-romanos, islâmicos, medievais e modernos, o autor enumera os indícios que foram detectados para estabelecer uma semelhança, uma cadeia oculta de significados que tinha por base um silogismo simples: cada espécie de animais tem sua figura, que corresponde a suas propriedades e paixões; os elementos dessa figura encontram-se no homem; o homem que possui os mesmos traços tem, por conseguinte, um caráter análogo. Um tratado de fisionomia de 1474 publicado em Pádua, por exemplo, esforçava-se em demonstrar que “a alma segue a vestimenta do corpo, isto é, os sinais. (...) Quem tem um nariz aquilino é magnânimo, cruel e capaz como a águia. Os homens que têm cabeça de cão espanhol são coléricos e muito falantes”.(p. 20)

Essa idéia de uma essência oculta denunciada por sinais físicos possibilitou o desenvolvimento de várias áreas do conhecimento: a própria fisiologia, associada aos progressos dos desenhos de anatomia humana e animal; a doutrina patológica, que se desenvolvia a partir do estudo das doenças melancólicas, explicadas como provenientes de um parentesco de forma que o doente tinha com um animal assustado e solitário; e até a geometria: para resolver o problema de indícios que se aplicavam a uma diversidade de animais com instintos análogos, foi proposto o procedimento que consistia na medição de ângulos e linhas retas que passavam pelos olhos dos animais e dos homens.

O estudo dos ângulos dos olhos, sobrancelhas e tamanhos de crânios tornou-se tão importante a ponto de derivar uma teoria evolutiva: a de que os homens descendiam, após 24 estágios progressivos de humanização, da rã. Essa teoria, desenvolvida por Lavater, explicava o parentesco de indícios entre os homens e os animais, pois considerava que a evolução era apenas um caleidoscópio, inventando famílias de seres a partir de matrizes comuns. Dessa preocupação com a medição dos crânios também derivaria a frenologia, criada pelo doutor Gall na passagem dos séculos XVIII e XIX, que teria influência marcante na antropologia evolucionista, que se desenvolveria logo depois.

No ensaio “Imagens nas pedras” Baltrusaitis analisa a importância que tiveram no imaginário artístico barroco os desenhos produzidos pela própria natureza em diversos tipos de minerais. Mármore, sílex, alabastro e ágata, contendo, dependendo da interpretação, paisagens, figuras humanas e animais, cenas sacras ou históricas, foram encontradas em várias partes do mundo, sendo as mais famosas as “pedras florentinas”.

O autor enfatiza que a importância dada a essas pedras, sobre as quais o artista também podia sobrepor sua arte, fazendo composi-

ções, evidenciaria uma especulação metafísica sobre a arte da Natureza e a natureza da Arte. Dessas especulações resultaria uma concepção de natureza como geômetra, pensante, artista, intuitiva, intencional e sujeita, enfim, às mesmas forças superiores que o homem. O indício de manifestação dessas forças residiria no fato de os desenhos das pedras reproduzirem, através de um trabalho realizado no subterrâneo, as imagens desse nosso mundo que está sobre a terra.

Essas pedras eram consideradas obras puras da Natureza, guiada pela mesma mão que guiaria o artista. O trabalho das entranhas da terra, ao amalgamar vegetais, água, fósseis, para criar manchas, saliências, linhas, enfim, imagens, era interpretado e comparado ao próprio trabalho de criação do artista, e ambos só seriam possíveis através da ação da providência divina. A arte da Natureza e a natureza da Arte teriam, portanto, uma essência sagrada.

No terceiro ensaio, intitulado "O romance da arquitetura gótica", o autor analisa textos que demonstram que as catedrais procuram imitar, com suas formas imponentes, as florestas originais. As catedrais reproduzem o milagre da flora e suas ogivas assemelham-se às copas das árvores que se juntam. Reproduz-se nas catedrais góticas o gosto pela obscuridade das florestas, que, mais remotamente, serviram de templos para rituais pagãos. Os vitrais, impedindo a passagem total da luz, procurariam reconstruir o mesmo efeito dos galhos e das folhas que sombreiam a floresta.

Baltrusaitis afirma que desde a infância do mundo as árvores tenebrosas são representadas como consoladoras das almas e propícias à contemplação religiosa, daí a proliferação de bosques sagrados em diferentes mitologias e religiões. O autor conclui que a floresta foi o primeiro modelo de arquitetura religiosa e a imitação de suas formas é uma dessas idéias permanentes retomadas de tempos em tempos por artistas, construtores e arquitetos.

No último ensaio, "Jardins e terras de ilusão", o autor mostra como a jardinagem no século XVIII pode ser considerada uma parte importante da história do pensamento filosófico moderno. Isso porque, desde a Pérsia antiga e a Babilônia, os jardins foram constantemente associados ao Paraíso e, portanto, sua construção refletia as concepções que se tinha desse Paraíso e também do próprio Deus.

Ao contrário dos jardins do século XVII, que formavam desenhos geométricos, arabescos, brasões e divisas, revelando uma visão de mundo calcada na regularidade matemática, os jardins do século XVIII pretendiam evocar o Paraíso através da experimentação de sensações variadas. Por isso surge a noção de jardins temáticos, com recantos e paisagens poéticas, filosóficas, tristes, joviais ou majestosas. Os jardins poderiam imitar as quatro estações, a variedade de vegetação dos continentes, os quatro elementos, aludir a fatos históricos ou transplantar cenários exóticos, como os jardins chineses,

que tanto sucesso fizeram nesse período. Por esse poder de evocação, a arte paisagística desejava assemelhar-se à magia ou ao sonho, transportando a natureza para áreas visionárias e simbólicas. O Paraíso seria então, na concepção dos paisagistas, representado como uma "terra da ilusão" e da "fábula".

Concluindo, pode-se dizer que o livro de Baltrusaitis, farto e belamente ilustrado, é estimulante porque vai alinhavando uma metodologia de pesquisa através de ensaios tão diferentes: o autor elucida, através de inúmeros exemplos, como algumas idéias têm o poder de mobilizar diferentes campos do conhecimento e das artes; mostra como essas idéias são reatualizadas, deixando-nos ver a sua continuidade no imaginário; finalmente, indica como é possível, através de um estudo de história das idéias, acompanhar o desenvolvimento histórico paralelo entre diferentes campos do saber.