

AS CRIAÇÕES DESNORTEANTES DE MALLARMÉ E MONET

THE BEWILDERING CREATIONS BY MALLARMÉ AND MONET

**Éris Antônio Oliveira
(PUC-Go)¹**

É privilégio da lírica deixar oscilar a palavra em seus múltiplos significados. Mallarmé leva esta possibilidade ao extremo, convertendo a possibilidade infinita da linguagem no verdadeiro conteúdo de seus poemas.

Friedrich

A sensibilidade à luz mutável e transformadora (luz criativa, no sentido mais estrito) é o grande dom de Monet.

Beckett

¹ Professor do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUC GOIÁS. Doutor em Letras pela Universidade Estadual Paulista – UNESP, Campus de São José do Rio Preto. Pós-Doutorando da PUC RIO.

RESUMO: O presente texto constitui-se de uma abordagem transdisciplinar da obra Poemas, de Mallarmé, e algumas telas de Monet como “Impressão sol nascente” e “As ninfas”, com o objetivo de estudar nelas a tensão dissonante que desagrega o mundo objetivo por meio da fantasia, bem como de captar nelas os aspectos desnaturalizantes, contingentes e desagregadores do real, elementos muito importantes em sua criação.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura. Pintura. Impressionismo. Magia criativa.

ABSTRACT: This text comprises a transdisciplinary approach of the work Poems by Mallarmé and some paintings by Monet such as “Impressão sol nascente” (Rising Sun Impressions) and “As ninfas” (The young Nymphs), with the purpose of studying in such works the dissonant tension which disintegrates the real world by means of fantasy, as well as searching in them the unnatural, contingent and disintegrating aspects of reality, notably very relevant elements for their creation.

KEY WORDS: Literature. Painting. Impressionism. Creative magic.

A lírica de Mallarmé desencadeia uma enorme explosão no sentido das palavras, faz-se por meio de uma extasiante fantasia que eleva os elementos constitutivos da vida cotidiana ao plano do não-usual e do não-real, deformando a realidade em imagens que desafiam profundamente a nossa percepção cotidiana das coisas.

Esse artista realizou uma pujante e ingênita produção que o levou a suplantar “não só os recursos expressivos com que se iniciara e a superar as tradições literárias que havia atrás dele, criando uma linguagem que ainda hoje continua sendo fonte da lírica moderna” (TELES, 1992, p. 46).

Esse autor, tal qual Monet, realizou uma obra que ultrapassou os limites da causalidade, do equilíbrio e da

proporção, de tal modo que seus processos perceptivos, agindo à deriva, puderam realizar uma criação livre, destituída de padrões lógico-formais, para ser construída pelo ritmo vertiginoso de associações pré-conscientes.

Esses artistas optaram por uma tensão dissonante, que desagregava o mundo objetivo por meio da fantasia, concebida como a faculdade de criar o irreal, ou seja, eles projetavam sobre as coisas objetivas uma luz mágica que aniquilava a sua realidade e ressaltava o seu mistério.

Para eles, a fantasia tinha um poder especial de decompor os objetos e de impingir-lhes uma nova e criativa feição. Eles lidaram intuitivamente com a imaginação, no sentido que lhe deu Bachelard (2000, p. 1), posteriormente. Para esse pensador, a imaginação não é a faculdade de formar, mas de “deformar as imagens propiciadas pela percepção, ou seja, ela é a faculdade de libertar-nos das imagens primeiras, por meio de uma acentuada e contínua alteração”.

Para Bachelard, se uma imagem cotidiana não nos leva a pensar em uma imagem transformada, se uma imagem ocasional não determina uma prodigalidade de imagens aberrantes, não há imaginação, há percepção, lembrança e memória familiar, uma expressão cotidiana da linguagem e das cores.

A obscuridade almejada e conseguida por Monet e Mallarmé não constitui uma determinação simplesmente suportável, mas um propósito atingido por firme deliberação, suas metas consistiam em realizar a decomposição formal, isto é, desagregar a realidade aparente para ordená-la de outro modo. A lírica e a pintura aliam-se, agora, para mostrar que a vontade distorce o mundo perceptivo regular, à maneira de um céu turvo e revoltado que paira sobre homens desesperançados e oprimidos pelo novo contexto instaurado pela industrialização crescente.

Sua lírica dissonante, tonalizada pela fantasia ditatorial, cultivada antes por Rimbaud, que buscava a sugestionalidade em

lugar da compreensibilidade, abriu caminho para a arte que veio posteriormente, bem como para os estudos psicanalíticos que, voltados para a abordagem do psiquismo humano, influenciaram as produções dadaístas e surrealistas, que vieram depois.

Suas criações já prenunciavam o desejo de captar o fugidio, o contingente, para conferir ao real uma significação diversa da cotidiana. A transformação operada por esses autores previa a inserção de uma aura irônica sobre o contexto presente, como anunciara Schiller (1950, p.115), para quem o que caracteriza a modernidade é o poder de “desagregar cada atitude mental, mesmo aquela mais coesa, mais sacralizada, para deslocar-se no desconhecido, lá onde se esperava levar o ser onde ainda não esteve, permitindo-lhe realizar a criação”.

Mallarmé queria tirar o objeto do mundo concreto em que este se encontrava para dar-lhe uma nova e enigmática configuração. Nesse sentido, ele está de acordo com o pensamento de alguns estetas como Mikel Dufrenne (2002, p. 94), segundo o qual o objeto artístico não nos leva a nada exterior, ele constitui um mundo em si mesmo, feito de pura interioridade. “Ele existe só para o nosso olhar, que o contempla esteticamente, pois sua essência não constitui algo que aparece, mas algo que transparece”.

Essa desconcretização do real, em Mallarmé, tem a função de nos conduzir a um estado extático, no qual os objetos perdem seus significados reais, para ganharem instantes de plenitude imaginária. O belo opera em nós um estado de transformação, ao pôr-nos em situação de indiferença com respeito àquilo que nos alicia, na vida cotidiana, pois a arte instaura um tempo novo, reconstruído, estilizado, que é o tempo do espírito.

Com Monet as imagens passaram por um processo profundo de fragmentação. Deixaram de representar aquilo que ele, enquanto artista, tinha em comum com o espectador, para expressar seu mundo interior, sua pesquisa formal. A arte deixava de ser figurativa para tornar-se abstrata, isto é, uma arte na qual a maioria dos

espectadores não encontram suas referências da realidade física, nem indícios mais estruturados da realidade psíquica.

5.1 Uma tonalidade cativante para o olhar

Monet e seus pares desencadearam um processo de pesquisa plástica que alterou não só a maneira de fazer, mas, sobretudo, de ver a pintura. O público, por sua vez, não compreendeu a magnitude dessa mudança e perdeu seu elo com a arte mais significativa desse período.

Suas visões desfiguradoras e insólitas do cotidiano resultaram do alheamento de suas vontades em relação às coisas do mundo. Mas ocorre nesses momentos exasperantes de explosão e embriaguês o inesperado distanciamento do cenário natural, pois “a arte transfigura o mundo que o homem suporta, e essa transfiguração contém indícios e promessas de outro mundo que não acaba de revelar-se, o que momentaneamente revelado, se desvanece subitamente” (PLAZAOLA, 1973, p. 319).

Eles, em suas obras, retiraram abruptamente os objetos de sua primeira referência e acrescentaram-lhes a segunda, que vem tonalizada pela noturnidade, numa espécie de voo vespertino, que apresenta uma densidade concisa de difícil penetração, mas que encanta o fruidor. É que “A desejos novos correspondem ideias novas, sutis e matizadas ao infinito” (TELES, 1992, p. 57).

A oscilação da palavra em seus múltiplos significados é levada ao extremo, na lírica mallarmeana, que rompe a fronteira do que está fora e do que dentro, do que é estranho e do que é íntimo, com o propósito sempre inabalável de nos conduzir da superfície à profundidade das coisas.

Nessa perspectiva, essa lírica nos preenche e nos esvazia ao mesmo tempo, pois ela contém o sublimemente agradável e o irritantemente desagradável. Isto ocorre porque a criação artística

influi profundamente nas disposições interiores do ser humano, ao pôr em jogo suas potências mais secretas e profundas, vinculando-as estreitamente entre si. Intuição e compreensão atuam, nesse caso, de modo a redimensionar a percepção do leitor.

A magia da linguagem em Mallarmé, bem como a desconcretização dos objetos, desencadearam um movimento de jogo instaurador de sentido que se denomina de suplementaridade. Esse fenômeno diz respeito à possibilidade que um signo tem de suprir um variado conjunto semântico. Tem-se, aqui, o entendimento de que o signo deixa de ser uma entidade fechada, com significações definidas, para ser um elemento plural, com significações interminavelmente variadas. O texto passa a ser visto, assim, como um processo aberto de significação.

Em se tratando desses novos e desconcertantes aspectos criativos, importa registrar esse curiosíssimo diálogo estabelecido entre Monet, Cézanne, Renoir e Manet, que discutiam sobre a decomposição das cores e sobre a luminosidade que deveria incidir sobre uma tela:

– ... para que o espectador, com olhos apenas entreabertos, volte apenas a compô-la – continua Monet.

Mas Manet o interrompe, subitamente interessado:

– Mas se temos que recompor a cor para que o espectador volte a compô-la, qual é a vantagem dessa complicação toda?

– A vantagem é que nesse decompor e recompor se produz a impressão da atmosfera! – E, encolhendo os ombros, como expressando não ter culpa, completa: – O que vocês querem afinal? Não querem que pintemos a realidade? Então, na realidade as cores não têm uma cor só...

– Mas se tem muitas cores, quer dizer que não tem nenhuma! Intervém, Cézanne, rindo.

– Depende da luz... corrige Renoir.

– Da luz do momento! – Completa Manet.

(BALZI, 1992, p. 29)

Eles viam os rostos uns dos outros através da fumaça dos cigarros. Isso já era o prenúncio da poética impressionista, que queria uma leve cortina sobre a tela, pois para dar a impressão da atmosfera, que paira entre os objetos, era necessário decompor as cores no quadro.

Os impressionistas procuraram e encontraram, entre suas bisnagas, as cores com as quais a luz ‘repintava’ os objetos em suas telas. Diz-se repintar porque um carro azul, iluminado pela luz vermelha do entardecer, será violeta. Eles afirmavam que, se for colocado um vaso amarelo ao lado de outro azul, ambos adquirirão uma tonalidade verde, pois o reflexo de um influirá na cor do outro.

Esses artistas não estavam interessados pela ‘cor real’ das coisas. Misturando as cores, eles conseguiram representar com insuperável fidelidade a realidade de um instante de luz, *la petite sensation*, como eles diziam. Na verdade, o objeto artístico se realiza na percepção e esta se correlaciona com níveis de presença, representação e sentimento, fazendo com que o espectador se torne responsável pela epifania do objeto.

5.2 Os enigmas irradiantes da arte

Também, as formas instauravam a volatilização daquilo que elas configuravam, passando a demonstrar a impossibilidade de realizar seu objeto necessário, passando apenas a efetivar os objetos possíveis, que se apresentavam esfacelados de modo a demonstrar a insuficiência do mundo em suas criações. Seguindo estas postulações, o incógnito da alma dos artistas vinha à luz com demasiada força e inundava as suas criações.

Esses artistas romperam com a vida natural, pois sua decepção, com a primeira aparência das coisas, ganhou clarividência e os fez avançar de forma solitária na penumbra que eles acreditavam envolver os objetos. Esse fator misterioso irradiou-se para a

cotidianidade da vida, e “A imanência do sentido exigida pela forma fez com que a experiência desse vislumbre de sentido se tornasse o máximo que a vida pode dar, a única coisa digna do investimento de toda uma vida, aquilo que passaria a constituir a essência da invenção” (LUKÁCS, 2000, p. 82).

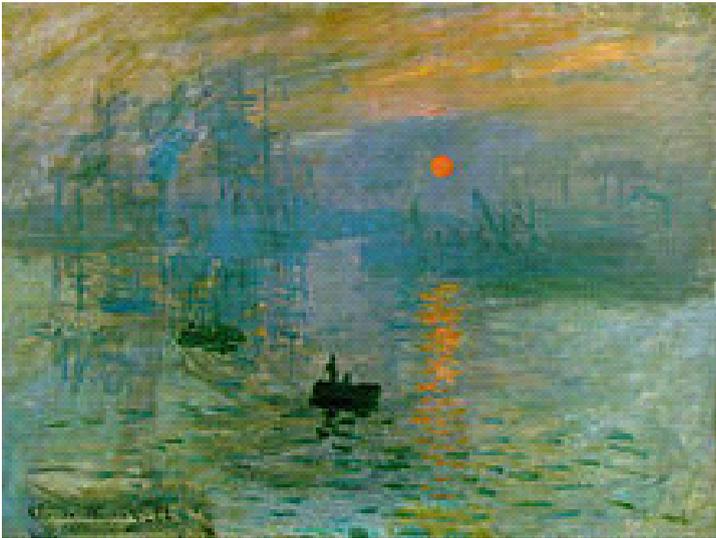
A fragmentação, também, é um aspecto fundamental nessa criação, ela se manifesta, particularmente, por meio de um processo que extrai fragmentos do mundo real e os reelabora, servindo-se de uma linguagem instauradora de metáforas arrojadas na literatura e de cores recompostas na pintura que tendem a eliminar o real positivo e introduzir em seu lugar a fantasia ditatorial.

Sua linguagem faz com que o poder de nossa percepção supere o que sabemos. Em face dessa nova semantização nosso saber se dissipa como um sonho, e somos transportados a regiões incógnitas, por meio de uma linguagem que se torna sonoridades, ritmos, timbres, surpresas para nossos ouvidos e nossos olhos, fazendo com que os objetos percam seu valor social cotidiano e se tonalizem de valores puramente artísticos.

Monet, em “Impressão, sol nascente” (1872), capta com rara sutileza a mistura ótica das cores, o que desencadeia um processo receptivo que pressupõe a participação do fruidor no resultado obtido, pois tal como ocorre na lírica mallarmeana, a sugestionalidade tende a ocupar o lugar da compreensibilidade. Nela o mundo se comporta de forma continuamente efêmera, matizado por fagulhas imprecisas de luz:

A lua estava triste. Arcanjos sonhadores
Em pranto, o arco nas mãos, no sossego das flores
Aéreas, vinham tirar de evanescentes violas
Alvos ais respaldando entre o azul das corolas.
– Era o dia feliz de teu primeiro beijo.
(MALLARMÉ, 1995, p. 46).

O estado emotivo dos amantes dá à cena um sentido acentuadamente efêmero. Evanescentes são as violas e os ais que resvalam *entre o azul das corolas*, cujo conteúdo cinestésico está de acordo com a pintura e a literatura desses artistas. Suas obras contêm uma força e um encanto tão concretos e íntimos que seduzem o espectador pela imprevisibilidade sedutora própria da arte abstrata.



Monet: Impressão sol nascente (1872)

A sensação de evanescência do instante é mantida, aqui, e especialmente transmitida ao fruidor. Monet conseguiu colocar o cenário em suspenso, sem petrificá-lo, fazendo, ainda, com que a paisagem não se subordinasse à figura, tudo é pintado com muita perícia para manter a variedade da luz que brilha sobre esta paisagem fugaz. De forma similar, esta lírica instaura um cenário que adentra artificialmente as sendas assimiladas pela evanescência do sonho.

Essa arte tem a propriedade de desencadear um processo receptivo que envolve, mutuamente, atividade e receptividade. Nela a interpretação não se impõe rigidamente, “por meio de uma

impenetrável frieza, mas torna-se uma proposta, um apelo, um chamado que se oferece e se dá à abertura do interpretante, de forma que a apreensão se instaure como um ver que se faz contemplar e uma contemplação que visa o ver” (PARERYSON, 1993, p. 175).

O pintor captou, aqui, o movimento das manchas resultantes da incidência do sol sobre as vaporosas brumas que tremulam no vaivém das águas. Referenciado em princípios impressionistas, ele conseguiu, nessa e em outras telas, obter excelentes resultados das condições atmosféricas que envolviam os elementos naturais como rios, mar, neblina, vapores..., conferindo aos reflexos daí decorrentes a mais surpreendente beleza.

Uma beleza que escapa à referência histórica, que aparece reformulada pela percepção da realidade, por meio de imagens vindas de sua interioridade, e que propunham momentos de singular criação, tendendo a expressar a pura palpitação da vida em sua idealidade.

Essa tela de Monet nos põe diante de um porto que emerge em meio a uma bruma transparente iluminada por um sol avermelhado, cujo brilho interfere na apreensão das imagens tênues de alguns barcos que surgem sobre o balanço das águas, de forma ligeiramente esboçados. A impressão final é a de que um toque refinado e ligeiro dissimulou os contornos que aparecem esmaecidos por um veu geral, como previam as postulações impressionistas.

Fica, assim, evidente que Monet afastou-se do princípio de verossimilhança cultivado pelos artistas que o antecederam e que seu experimentalismo trouxe uma expressão visual que tinha por meta traduzir as impressões mais íntimas que animavam sua alma de artista. Na verdade, um grande sonhador extrai seus sonhos mais íntimos de uma substância mágica proveniente da confiança das cores

E ele incorporou, como se vê, uma nova sensibilidade às formas particulares de representação, fazendo com que elas adquirissem uma visão humana da realidade, uma expressão marcada

pela subjetividade. Ele pretendia que a imagem não derivasse da fisionomia natural do objeto, mas da subjetividade que o envolvia, de forma estritamente particular, como o reflexo luminoso que tonaliza o cenário, por exemplo.

Ele imprimiu, nessa tela, traços da luz bruxuleante, fazendo com que a tensão entre existência e ilusão, reprodução e abstração se tornassem uma realidade gratificante emanada de diferentes valores cromáticos e tonais. Nesse caso, suas imagens desvinculam-se das imediatas conexões com o real e instauram uma criação iluminada pelas possibilidades infinitas do vago e das incertezas da nuança.

Para evidenciar as oscilações que pairam sobre o ambiente em torno, Mallarmé reproduz um contexto caracteristicamente enigmático, que emerge marcado pela neblina e pela fumaça, no conto “O cachimbo”:

Não tocara no fiel amigo desde minha volta à França, e toda Londres, Londres tal qual a vivi por inteiro só para mim, um ano atrás, apareceu; primeiro as queridas neblinas que nos agasalham o cérebro e têm, lá, um cheiro próprio, quando penetram sob a janela. Meu fumo cheirava a um quarto escuro com móveis de couro salpicados pelo pó do carvão em que rolava o magro gato preto...
(MALLARMÉ, 1980, p. 39)

Nesse processo elaboracional a realidade e a irrealidade se fundem para compor um cenário de sentimentos vividos apenas imaginariamente. Isto confirma que a faculdade criadora não é um espelho que reflete o exterior, mas um raio luminoso que emerge de nossa mente inventiva, fazendo com que a “monumentalidade coruscante e geométrica da forma se torne um veículo expressivo da solenidade do momento, da transcendência da situação e da sublimidade intemporal do feito mimetizado” (PLAZAOLA, 1973, p. 393).

Esse novo e audaz modo de fazer arte tornou-se um estilo, e este constitui uma maneira especial de ver, porém um modo de ver que inclui a sensibilidade, o sentimento e a imaginação. O cultivo desses fatores pressupõe uma relação íntima e viva dos artistas com o mundo, pois esta íntima vivacidade os levam a transfigurar a realidade de forma elegantemente encantadora, mas um encanto que paira subjacentemente na forma expressiva das coisas.

Similarmente, Monet não quis comunicar-nos abertamente o estado pictórico, mas evocá-lo. Ele sabe como provocar esse estado, mas sua experiência não coincide com a forma expressiva não pictórica. Quando pinta, ele nos faculta toda a diferença que existe entre a natureza em estado realista, e esta em seu estado pictórico-poético. Só no segundo ele nos dá uma lua prateada, que sonha docemente, no silêncio das ramagens profundas. Tal qual a lua de Mallarmé que, triste entre os arcanjos, ilumina, oscilantemente, o azul das corolas.

Os impressionistas procuraram captar todas as variações produzidas pelos reflexos, em diferentes momentos do dia, porque não queriam pintar objetos, mas as sensações que estes lhes despertavam sob o influxo da luz. Assim, a sutileza rítmica e a estranha sonoridade da lírica de Mallarmé correspondem ao impacto que a luminosidade causa aos objetos em Monet.

5.3- Uma nova configuração do objeto

Esse artista pintou na tela em estudo um conjunto de manchas lilases, amarelas e esverdeadas, substituindo por uma rede distinta de traços complexos o contorno clássico dos objetos, fazendo com que a figuração das manchas se sobrepusessem à sua feição geométrica.

Nesse sentido, Francastel (1990, p. 123) disse que “um tom indica o distanciamento (o verde), e os longes podem ser expressos

tanto por uma paisagem como por um tecido. Outro ainda o repouso (o azul); outro, ainda, o movimento (o vermelho)”. Aqui, as cores providas da energia contida em suas entranhas nos propiciam um momento de rara fulguração.

Tanto na pintura de Monet quanto na lírica daquele período, as cores adquirem uma escala convencional de valores, em que os azuis, os vermelhos, os verdes e os amarelos assumem uma significação, ao mesmo tempo, simbólica e metafórica, tonalizada por especial riqueza, como nesses versos do “Barco ébrio”, de Rimbaud (1998, p. 185):

Sonhei as noites verdes das neves que cegam,
beijo que sobe lento aos olhos dos oceanos,
ao circular das línguas inauditas.
E, amarelo e azul, o despertar dos fosforescentes canoros
Esbarrei em flóridas incríveis: flores.

Aqui, tal qual a pintura impressionista, os versos desse autor desencadeiam, em nós, um novo mundo que se torna uma imagem percebida pela imaginação que dela se apodera para constituir um signo especial de beleza, como aquela que se instaura tonalizado por

visões grandiosas, imortais, cosmogônicas, que carregam o mundo consigo, que tocam as estrelas e que nos põe em contato com o infinito... Essas metáforas aludem a momentos divinos, a horas de êxtase, em que o pensamento vaga de um mundo a outro, penetra um grande enigma, respirando sossegadamente, profundamente, como a respiração do oceano, sereno e sem limites sob o firmamento azul”, como postula Plazaola (1973, p. 328).

A ideia de distância, de perspectiva e de volume, nessa tela, vem até nós, por meio de tons mais escuros ou mais claros que se desgarram das cores. Sua percepção inunda nossos olhos, por meio

dos reflexos móveis que a luz faz incidir sobre os objetos. E sobre estes a fonte de luz provoca reflexos e raios que se chocam, afetando-os mutuamente por esses choques, dos quais emergem uma gama de tonalidades complementares.

Esse modo criativo propicia a ressonância da obra no espectador, fazendo com que a criatividade se prolongue na receptividade, de modo a permitir que ele se plasme diante da plasticidade da forma. É preciso considerar que o esforço de formação e o elã de plasmação efetivados pelos artistas dirigem-se à inteligibilidade dos fruidores, engendrando aí uma vasta amplitude de sentido.

Monet propôs um novo estilo de figurar o espaço, em que o contorno será apenas um traço sugerido sob os limites de manchas e de cores que ali se configuram de forma preponderante. Seu estilo mostrou uma enorme capacidade de renovar a vocação plástica.

Também Mallarmé compõe um momento transitório em que as cores emergem de forma exuberante no detalhamento das feições de sua amada:

Uma olhada, a última, para uma cabeleira em que arde e depois ilumina
com faustos de jardim o empalidecer do chapéu de crepe no mesmo
tom que o estatuário vestido erguendo-se, adianta-se para o espectador,
sobre um pé cor de Hortênciã como o resto.
Então

A cabeleira voo de uma chama ao extremo
Ocidente de desejos para inteira desfraldá-la
Pousa (eu diria morrer um diadema)
Rumo à frente coroadã seu velho lar.
(MALLARMÉ, 1980, p. 53)

O mágico poder da cor expressa nesses versos nos põe distantes do real cotidiano. O nosso estado de emoção nos retira

do mundo e nos coloca numa terra de sonhos, cujo porto cintilante, de uma água que apresenta reflexos do sol, por meio de manchas avermelhadas e lilases, exerce sobre nós um enorme poder de fascinação.

A arte nos conduz ao cimo da intuição e da inteligência, propiciando-nos uma experiência estética que pressupõe a nossa relação de alteridade com o objeto. A intuição criadora dá à palavra uma significação superior, que põe em movimento as nossas faculdades perceptivas, tal qual a pintura de Monet estimula a nossa visão, a esse respeito veja que “seu corpo tornou-se pura retina, insensível à sombra e só impressionável à luz matizada de suas Ninféias” (PLAZAOLA, 1973, p. 429).



Monet: As Ninféas (1899)

Monet nos mostra como a ninfeia ressurgiu pujante depois de ter gozado o sonho encantador de uma noite de verão. Sensitiva, fulgurante, ela renasce com a luz matinal, aglutinando água e sol, em cujos reflexos podemos encontrar a sutilíssima manifestação de um mundo tonalizado de cores raras.

Tanta juventude esplendente, uma submissão tão fiel ao ritmo do dia e da noite, uma pontualidade tal a registrar o instante de aurora é o que faz da ninfeia a flor mesma do impressionismo. A ninfeia é um instante do mundo. É uma manhã dos olhos. É a flor surpreendente de um amanhecer de verão (BACHELARD, 1993, p. 12).

A beleza da ninfeia emerge radiante, mesmo antes que olhos humanos possam vê-la. Aglutinando água e sol, seus reflexos deslumbram o nosso olhar em face de seu raro esplendor. “Desde que Claude Monet mirou as ninfeias, especialmente aquelas de Ilê-de-France, elas são mais formosas e plenas” (BACHELARD, 1993, p. 15). Agora, elas fazem com que em nossos rios e lagos flutue uma inebriante beleza.

São necessários toques suaves para seguir uma dialética de sol e água, na qual as energias humanas criativas se exercitam em ser. Imbuída de sensibilidade onírica a criatividade é uma água que traz, da penumbra, uma essência reveladora que nos põe em contato com momentos sublimes de admiração cósmica.

Considerando a possibilidade de pintar ao ar livre e de realizar a notação diferencial das reações da luz com as formas lineares, esse artista descobriu que as melhores soluções consistiam, agora, em destruir o espaço cenográfico de planos seletivos e de visão monocular de conjunto para colocar em seu lugar a dissolução dos contornos por meio de uma rede de manchas coloridas, instauradoras de uma enorme gradação de tons.

Mallarmé nos faculta, também, por meio das cores, o dinamismo real da vida, tornando a linguagem atuante, de tal forma

que dela se desprenda uma auréola de novos valores, como nesses versos:

Cansado do repouso amargo

Uma linha de azul fina e pálida traça
Um lago, sob o céu atrás da nuvem clara
Molha no vidro da água um dos cronos aduncos,
Junto a três cílios de esmeralda, juncos.
(MALLARMÉ 1995, p. 160)

Nesses versos, a *linha azul fina e pálida que traça um lago*, nos leva a compreender “o homem não somente a partir de sua dimensão no mundo como também e, principalmente, a partir de seus impulsos de idealização que retrabalham o mundo” (BACHELARD, 2000, p. 74). O emissor sonha, aqui, postado nos declives das lembranças, por isso nos dá a singularidade de um céu que transluz atrás das nuvens e a excepcionalidade de belos cílios de Esmeralda, em que as cores e os processos cromáticos lembram a pintura impressionista.

Nesse estado extático, nossa percepção é tocada por matizes que trazem à tona a dialética da luz e da penumbra, instaurando uma estação que abre o mundo que o sonhador vê expandir-se em seu ser, fazendo com que a percepção seja substituída pela admiração.

Mallarmé e Monet fizeram uma arte complexa que, como postula Gilberto Mendonça Teles (1992, p. 66) está “constituída de um sistema aberto cuja leitura não pode ser apenas linear, a sua interpretação tem que ser orgânica, pluridimensional e polivalente”.

5.4- Uma criação plenificante e renovadora

As criações literária e pictórica reforçam os laços entre a imaginação e a memória, permitindo-nos viver um momento poético

que se desgarra dos acidentes, para tornar nossos momentos lembrados mais que a soma de nossas lembranças. Aqui, o devaneio nos devolve o nosso passado, intuído artisticamente, como algo propício e apaziguador.

Esses artistas renovaram ao extremo as práticas e conceitos de arte precedentes, abrindo possibilidades de criação que representavam uma acentuada ruptura com a arte realizada até aquele momento. Por isso, os poetas e pintores que os sucederam passaram a ver neles uma referência obrigatória. Eles fecharam um ciclo e descortinaram um novo momento de enorme riqueza na era moderna.

Tanto as cores da tela de Monet, quanto aquelas dos versos de Mallarmé nos põem em contato com mundos imaginados, que têm o dom infalível de emocionar-nos. A arte torna-se, desse modo, um grande ideal da natureza humana, algo que nos eleva e que nos satisfaz, ao lançar-nos nas sendas multiformes da significação.

Mallarmé e Monet dão às suas criações um novo dinamismo expressivo que combinam profundidade e beleza de modo peculiar e inesperado. Seus objetos surgem plenos de sensibilidade e significação, compondo um material sugestivo cuja congruência criativa os elevam ao ápice plástico, metafórico e simbólico.

As obras desses artistas nos sugerem outros modos de recepção, nos quais a interpretação e o significado cedem lugar à sintonia com o fruidor, contexto em que o sentido adquire um estatuto profundamente dinâmico, impreciso e inesgotável, capaz de sugerir-nos uma contínua oscilação e um evidente deslocamento. Nesse âmbito, a interpretação passa a interessar-se pelos modos com que as imagens se deslocam, semanticamente, provocando contínuas metamorfoses.

Mallarmé e Monet nos facultam uma experiência iluminadora proveniente do objeto artístico, ao consignar-lhe um caráter interpretativo aberto, múltiplo e variável, que sempre estimula a nossa compreensão. Suas criações propõem uma nova apreensão por parte

do fruidor, e esta não se regula mais de acordo com os códigos dominantes, ou seja, suas imagens, literárias e pictóricas, trazem à luz o que não é idêntico a um objeto empírico e que, por isso, põe o fruidor em contato com uma nova rede de relações interpretativas, tal qual prevê a estética da recepção.

Referências

- BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- **A poética do ar e dos sonhos**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- **A intuição do instante**. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. Campinas, SP: Verus, 1993.
- BALZI, Juan José. **O impressionismo**. São Paulo: Ática, 1992.
- BECKETT, Wendy. **História da pintura**. São Paulo: Ática, 1997.
- DUFRENNE, Mikel. **Estética e filosofia**. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- FRANCASTEL, Pierre. **Pintura e sociedade**. Trad. Élcio Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- LUKÁCS, Georg. **Teoria do romance**. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades, 2000.
- MALLARMÉ, S. **Poemas**. Org. e Trad. José Lino Gruneward. São Paulo: Nova Fronteira, 1980.
- PAREYSON, Luigi. **Estética: teoria da formatividade**. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1993.
- PLAZAOLA, Juan. **Introducción a la estética**. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1973.
- RIMBAUD, A. **Prosa poética**. Tradução de Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.
- SCHILLER, Friedrich. **Correspondências**. Lisboa: Guimarães, 1950.
- TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda européia e modernismo brasileiro**. Rio de Janeiro: Vozes, 1992.

