



PAULO GAIAD E A POÉTICA DA MELANCOLIA

PAULO GAIAD AND THE POETICS OF MELANCHOLIA

Luciane Ruschel Nascimento Garcez / UDESC

RESUMO

Este artigo apresenta uma reflexão a respeito de duas séries de trabalhos do artista Paulo Gaiad a partir de uma leitura de destempos, onde o artista, em um cruzamento das artes visuais com a literatura, nos brinda com uma ficção misturada com relato autobiográfico, a partir de grandes telas. Percebemos nestas obras o conceito da poética da melancolia, onde Gaiad se encontra no lugar do gênio, do artista melancólico que nos conta sua história a partir de imagens, colagens, cartas e fragmentos de escritas.

PALAVRAS-CHAVE

Paulo Gaiad; memória; poética da melancolia; ficção.

ABSTRACT

This paper presents a reflection on two series of works by the artist Paulo Gaiad from a reading of past times, where the artist, in a cross between the visual arts and literature, offers us with a fiction mixed with autobiographical story, in form of large canvas. We can see in these works the concept of the poetics of melancholy, where Gaiad finds himself in the place of the genius, the melancholic artist who tells us his stories from images, collages, letters and fragments of writings.

KEYWORDS

Paulo Gaiad; memory; poetics of melancholia; fiction.

Busca da memória

Neste artigo pretendemos pensar duas séries de trabalhos do artista brasileiro Paulo Gaiad (1953 - 2016), “Relato de uma viagem não realizada”, de 1993, e “Fragmentos de um Noturno”, de 2008, a partir do cruzamento com a literatura, e reconhecendo em sua produção o conceito da poética da melancolia, desenvolvido por Rudolph e Margot Wittkower na década de 60, a tradição do narrador de Walter Benjamin, bem como a memória enquanto matéria de criação plástica, ferramenta contra o esquecimento e reverberações a novas criações.

Gaiad possuía uma condição médica de perda de memória recente, o que fazia com que seus trabalhos funcionassem como arquivos pessoais. Suas imagens eram vestígios da sua própria história, que por vezes se tornava inacessível ao artista, fazendo com ele revisitasse seu passado inúmeras vezes. Este conjunto de memórias, que poderia ser chamado de arquivo, não pode ser considerado um inventário, suas questões não se referem a uma catalogação de informações, mas são um sistema de percepções absolutamente pessoal e intransferível. Em seu corpus poético percebemos rastros da história da arte, referências a artistas que faziam parte das afinidades de Gaiad: Rembrandt, Turner, Dante Alighieri, e uma atmosfera melancólica, quase triste, em suas imagens. Diálogos estes que se referem outros tantos trabalhos, que não serão analisados neste texto, mas são importantes de serem citados.

A melancolia na ficção

Na série “Relato de uma viagem não realizada”, realizada no início de sua carreira artística, Gaiad reflete a melancolia desde o título, revelando sua própria condição de artista não compreendido nem por sua família, nem por seu contexto. A série é dividida em duas seções: “Lençóis” e “Correspondências póstumas”. “Lençóis” é composta por quatro lençóis (1,60 X 2,00m) de tecido branco, usados, trabalhados com colagens de imagens de jornal, pinturas, escritos; e uma caixa de cartas. Os lençóis foram tratados como se fossem telas, sobre as quais o artista escreveu fragmentos de cartas.

Concebidos como seu primeiro texto-obra, cópias do texto foram disponibilizadas em uma caixa que faz parte da instalação. Seu conteúdo visual parte de uma ficção proposta pela artista, a história de um menino nascido em um pequeno vilarejo e sua ânsia de ver o mundo. O menino não ousa desafiar a autoridade do pai, o qual não o permite ultrapassar os limites da cidade. O garoto cresce colecionando imagens e textos de jornais e revistas mostrando outros locais e fotos de viagens. Ele os recorta e cola nos lençóis para poder sonhar com estes outros mundos, os quais ele não está autorizado a conhecer. O menino passa a vida guardando estes lençóis. Já velho e doente, ele é visitado por um jovem viajante, ao qual ele conta sua história e entrega seus lençóis. O menino/velho morre na manhã seguinte. Seus lençóis saem com o viajante a conhecer o mundo.

A segunda série de Gaiad, “Correspondências póstumas”, se trata de dez lençóis (1,60 X 2,00m) usados, os quais o artista ganhou de seus amigos e familiares, e sobre os quais o artista volta a trabalhar com colagens e pintura. O processo inclui colagem de placas metálicas envelhecidas sobre os lençóis. E desta vez a história é de um jovem que conversa com um velho morto o acusando de haver tornado os lençóis sua prisão.

Reconhecemos o conceito de poética da melancolia nestas duas séries a partir da ficção contada pelo artista, disponível nas cartas e nos fragmentos. A prisão é representada pelas placas metálicas e a melancolia de não ter jamais viajado é percebida no processo de envelhecimento das placas, além do artista abordar diversas fases da vida do homem, sempre com a vontade não satisfeita de viajar e ver o mundo, colecionando sonhos e dormindo com eles. São seus sonhos que estão envelhecidos nas placas. Uma poética que se nutre de um relato autobiográfico, onde o artista se reconhece no menino que veio do interior, com um pai autoritário e recluso, e também no jovem viajante que recebe os lençóis e segue viajando com eles. Os personagens contam histórias íntimas e pessoais, memórias que nos escapam, pois as vemos fragmentadas nas cartas e imagens coladas nos lençóis.

Segundo Rudolph e Margot Wittkower, no livro “*Les Enfants de Saturne*”, a tradição de estudos sobre a melancolia foi abordada por Aristóteles em seu texto “O Problema XXX, 1”, no qual ele defendia que os gênios teriam uma predisposição ao

sentimento. O filósofo nos coloca a questão: por que todos os homens excepcionais no que se refere à filosofia, à poesia ou às artes, são claramente melancólicos? De acordo com Wittkower, haveria uma diferença entre as pessoas ditas “normais” e os “artistas”, os “gênios”. Os primeiros poderiam ficar doentes de melancolia, mas haveria uma “melancolia natural” inerente aos “gênios”, que segundo Aristóteles, apresentariam excesso de bile negra, a qual teria uma interferência potente sobre o espírito. O temperamento melancólico seria então uma característica metafórica sujeita à criação: à filosofia, à poesia e às artes.

De acordo com os Wittkower,

Saturno é o planeta dos melancólicos, e os filósofos da Renascença descobriram que os artistas emancipados de seu tempo mostraram as características do temperamento saturnino: eles eram contemplativos, meditativos, ruminantes, solitários, criativos. Neste momento crítico da história nasce a nova imagem do artista alienado (1963 [2007], pág. XXXIV).

Em consequência, a partir da reflexão aristotélica, a melancolia seria a condição da genialidade. Na antiguidade, alguns médicos, como Aulus Cornelius Celsus (25 a.C. – 50 d.C.), por exemplo, recomendava a exposição ao sol como tratamento para a melancolia, trazendo a luz – e o calor – como solução à doença. Na Renascença a melancolia era considerada como uma doença “bem-vinda”, uma experiência que enriqueceria a alma e poderia incentivar a imaginação criativa. Na história da arte e da literatura encontramos imagens literárias que exprimem este sentimento, como descrito por Cervantes ou Shakespeare. O artista renascentista Albrecht Dürer, em sua obra “Melancholia I”, aborda a “melancolia imaginativa”, que seria própria dos artistas, arquitetos e artesãos, em oposição à “melancolia racional”, típica dos médicos, cientistas e políticos; Dürer aborda ainda a “melancolia mental”, que seria um aspecto da personalidade dos teólogos e pesquisadores dos segredos divinos (BERLINCK, 2008). No conhecido estudo de Erwin Panofsky acerca da melancolia (1964), o autor examina a imagem de Dürer, “Melancholia I”, com um olhar iconográfico e se referindo ao texto de Agrippa, “De la philosophie occulte”, como inspiração para o trabalho; Panofsky chama a atenção sobre o fato de a gravura trazer em seu título o número I, reforçando a descrição dos três níveis de melancolia, onde a obra de Dürer estaria visivelmente consagrada ao artesanato.

Alguns outros autores comentam: onde estão Melancholia II e III? Pouco tempo após Melancholia I Dürer faz São Jerônimo, trabalho que para Panofsky seria um contraponto à “Melancholia I”, e São Jerônimo seria “Melancholia III”, ou a inspiração intelectual daqueles que conhecem os segredos divinos. De todo modo, a “melancholia da Renascença” influenciou diversos artistas da época, e Albrecht Dürer trouxe em seus trabalhos uma metáfora da criação, não a melancolia com conotação médica. Panofsky sublinha a melancolia imaginativa como faceta principal da gravura “Melancholia I”, permitindo sua leitura como um produto do imaginário da época. Ressaltamos que fazer da melancolia uma alegoria não é a considera como um humor passageiro, submisso à existência humana, mas atribuir-lhe qualidades de uma divindade, um “gênio”, característica contida no projeto estético construído por processos melancólicos.

Doença causada pelo excesso do pensamento, a melancolia é também uma afecção que conduz à reflexão; em outras palavras, ela nutre a reflexão filosófica e a criação poética. Para os homens de “alta inteligência”, o preço a pagar seria o isolamento (SCLIAR, 2003). Sarah Kofman, em seu livro “Mélancolie de l’Art”, diz que toda beleza e toda produção artística estão inexoravelmente ligadas a um princípio de melancolia, definido pela ausência de um objeto. Com efeito, podemos mencionar a conhecida reflexão de Sigmund Freud onde na melancolia, a sombra, a ausência, do objeto recai sobre o sujeito; na arte contemporânea o homem “melancolicamente” destituiu o objeto mimético, o objeto representativo, como um princípio artístico, ou ao menos estético. A perda insubstituível do objeto pode deslocar o sujeito em direção a um estado estático, paralisado, onde esta perda impele a uma reflexão que vai além do subjetivo, para a criação de um novo objeto, a obra de arte, que cobre todos os movimentos contraditórios da alma.

Segundo Marie-Claude Lambotte (2000), Saturno é o planeta de evolução mais lenta. Considerado como o planeta da melancolia, da má sorte, da morte. A autora menciona que nos mitos a constelação de Júpiter e de Saturno seriam responsáveis pela chegada da peste negra. Na mitologia de Saturno, a verdadeira riqueza está na melancolia e na obsessão da criação. A parte criativa perdida produziria o esforço de olhar em si mesma o segredo da criação, desta forma os saturninos teriam os dois lados: o bem – a criação e a criatividade – e o mal – a morte pela peste, o

sentimento melancólico, o que conduziria ao isolamento. Neste sentido percebemos a poética da melancolia nas séries de Gaiad, pela mágoa do menino que não era autorizado a viajar, pelo pai recluso, inacessível, pela mágoa do velho que nunca saiu de seu lugar de origem.

A tradição do narrador

Importante também mencionarmos Walter Benjamin, que em março de 1936 escreveu o importante ensaio “O Narrador” (1994), onde discute a maneira como a arte de contar histórias, transmitir conhecimento pela forma oral, de pessoa a pessoa, entra em declínio no momento em que a experiência coletiva faliu e deu espaço à experiência solitária, a qual nos traz mais uma vez a poética da melancolia. Segundo este autor, a arte de narrar chega a seu fim, e fica cada vez mais difícil de encontrar pessoas capazes de contar qualquer coisa no verdadeiro sentido da palavra. Podemos dizer que uma capacidade que nos parecia inalienável agora nos falta: a capacidade de trocar experiências. Aqui situamos também a obra de Paulo Gaiad, em uma dupla situação onde a arte de contar histórias é fundamental para que o trabalho exista: o jovem viajante que conta suas histórias ao velho; o homem que conta ao velho morto como seus lençóis, com todos os escritos e colagens de viagens imaginárias colecionadas, se tornara sua própria prisão. De fato, o que está em declínio é a experiência partilhada, aquilo que encontramos nesta obra de Gaiad.

Walter Benjamin menciona também que “aquele que viaja tem muito a contar” (1936 [1994], pág. 198), então o autor imagina o narrador como alguém que vem de longe, e ao se deslocar no espaço, traz novidades, a experiência dos locais que visitou, os costumes e culturas que conheceu. Mas o autor o imagina também como alguém que ganhou sua vida de forma honesta, sem nunca sair de seu vilarejo, o que traria a sabedoria do tempo ali vivido, daquele que conhece suas histórias e tradições de seu povo. “Na realidade, estes dois modos de vida produziram de certa maneira suas respectivas famílias de narradores. Cada uma conservou, ao longo dos séculos, suas próprias características” (1936 [1994], pág. 199). Desta maneira podemos colocar em evidência o valor que a experiência vivida pelo outro é também

vista como estrutura primária da narrativa. Benjamin diz que o grande narrador terá sempre suas raízes no povo, nas camadas artesanais. Segundo o autor, a narrativa, que em muito tempo prosperou no meio artesanal, - seja no campo, no mar ou na cidade – é ela mesma uma forma artesanal de comunicação. Ela não tenta transmitir a “pureza” da história contada, como uma forma de notícia. A narrativa se mistura com a vida do narrador, o que faz com que esta traga uma marca própria do ato de contar histórias, assim como a mão do ceramista ao fazer um pote de argila. Jeanne Marie Gagnebin (1994) diz que Walter Benjamin escreveu com um certo tom nostálgico quando se refere à memória e ao passado, mas esta seria uma atitude aceitável quando se trata de grandes teóricos do “desencantamento do mundo”, onde a autora situa Benjamin. Mas isto vai muito além da crise da melancolia, a autora denuncia nossa perda de capacidade de contar histórias e compartilhar experiências, parecendo assim o fim da arte da narrativa tradicional, que dependia desta capacidade. Nos parece, então, que por trás desta temática, este era o verdadeiro problema que Walter Benjamin percebeu e quis desvelar. O contraponto está na tradição perdida que era partilhada e recomposta pela busca da palavra transmitida de pai para filho, a continuidade e a temporalidade das sociedades artesanais, em oposição a uma sociedade que vive tempos deslocados e interrompidos no capitalismo moderno (BENJAMIN, 1936 [1994]). A partir desta mudança, os indivíduos de uma mesma comunidade não possuem mais a formação real, e não podem mais escutar e seguir as narrativas locais. Mas a relação entre aquele que escuta e o narrador é dominada pelo interesse de preservar o foi contado.

Isto encontramos nos personagens de Gaiad. Na primeira série o jovem viajante estabelece uma relação de interesse com o velho ao lhe contar histórias de locais distantes. Na segunda série, o viajante, agora mais velho, conta ao velho morto como as imagens dos lençóis se tornaram sua prisão. A partir de imagens cortadas e coladas por um menino há muito tempo, o viajante já não podia mais olhar o novo, viajar sem destino, viver seus próprios sonhos, ele devia ir aos lugares com os quais o garoto sonhou. Os sonhos do menino se tornaram a prisão do viajante. Existe melancolia nos personagens pelas situações vividas por eles. Gesto de certa maneira violentos do artista ao interferir nos lençóis com cortes, rasgos, riscos e o

fato de forçar o envelhecimento das placas de metal com ácido, são sintomas da poética da melancolia. Tentativas de escapar da prisão.



Fig. 1 – Paulo Gaiad
Relato de uma viagem não realizada, 1993 (1,60m X 2,00)
Fonte da imagem: imagem fornecida pelo artista.

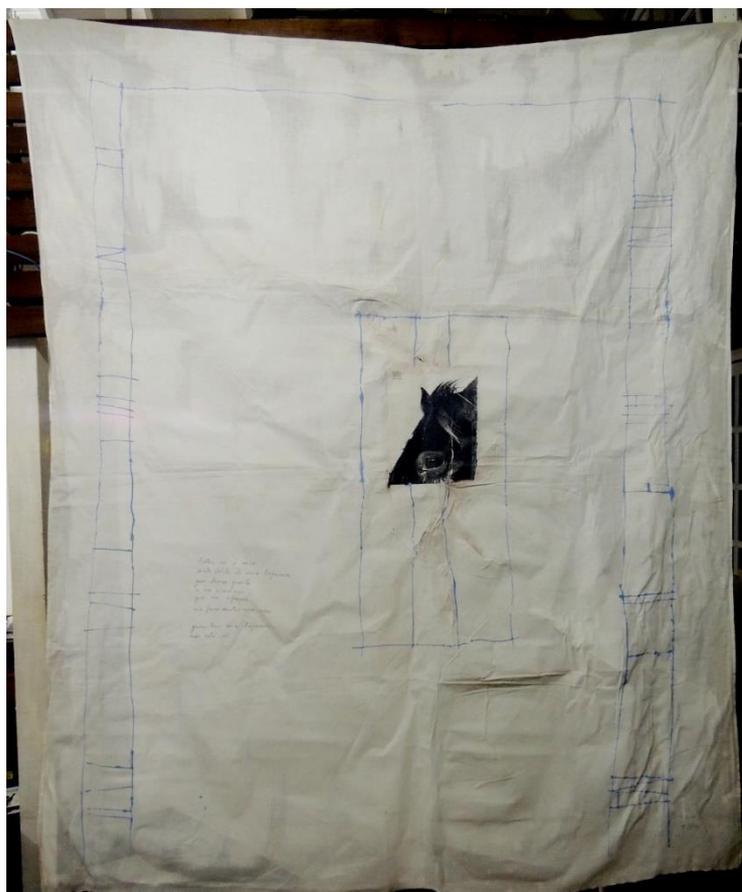


Fig. 2 – Paulo Gaiad
Relato de uma viagem não realizada, 1993 (1,60m X 2,00)
Fonte da imagem: imagem fornecida pelo artista.

Nestas séries de Paulo Gaiad vemos diversos procedimentos – colagem, pintura, montagem, escritos – e maneiras que o artista nos traz para problematizar as questões visuais e conceituas que permeiam sua poética: tempos e destempos, memórias e ficção, matéria deslocada de seu uso corrente. Mas é na repetição destes recursos que encontramos a chave para ler seu trabalho, as problemáticas que retornam em cada série, trabalhos diferentes com sintomas que nos permitem entender como um conjunto coerente, denso, um discurso autobiográfico e ficcional ao mesmo tempo. Estas séries nos contam uma história, dialogam com a literatura de forma a nos convidar a conhecermos um pouco de suas próprias memórias, de sua própria melancolia.

Referências Bibliográficas

- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.
- BERLINCK, Luciana Chaui. *Melancolia – rastros de dor e perda*. São Paulo: Humanitas, 2008.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. (1994) *História e Narrativa em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva/FAPESP.
- KOFMAN, Sarah. *Mélancolie de l'Art*. Paris : Galilée, 1985.
- LAMBOTTE, Marie-Claude. *Estética da melancolia*. Rio de Janeiro: Companhia Freud, 2000.
- PANOFISKY, Erwin. *Saturn and melancholy*. Londres: Hadcover, 1964.
- SCLIAR, Moacyr. *Saturno nos trópicos: a melancolia européia chega ao Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- WITTKOWER, Margot and Rudolph. *Born under Saturn*. NY: nyrb, 2007 [1963].

Luciane Ruschel Nascimento Garcez

Professora de história da arte e cerâmica; crítica de arte; artista visual. Bacharel em Artes Plásticas pela UDESC. Mestre em Teoria e História da Arte pela UDESC, PPGAV-CEART, bolsista Capes. Doutora em Estudos e Ciências da Arte pela Université Aix-Marseille, França. Membro Anpap. Membro ABCA.