

A CRISE DA REPRESENTAÇÃO DA ARTE, DO CLÁSSICO AO PÓS-MODERNO: UMA LEITURA SOBRE O CONTO “RETRATO DE CAVALO”, DE GUIMARÃES ROSA

Thiago Henrique Gonçalves Alves¹
Pedro Jorge da Silva Marques²
Prof. Dr. Cid Ottoni Bylaardt³

Introdução

O pensamento central, e que gera toda a discussão deste ensaio, é propor uma reflexão sobre o questionamento da representação da arte no conto “retrato de cavalo”, de Guimarães Rosa, ou melhor, refletir sobre qual prisma as personagens fazem referência à arte⁴, se a julgam numa óptica ligada aos princípios clássicos ou pós-modernos; para isso iremos trabalhar com conceitos de arte de ambas as teorias.

Iniciaremos nossa leitura com o título do conto de Guimarães Rosa, “Retrato de Cavalo”. Já pelo título podemos perceber que há, no mínimo, relação de arte com vida. O retrato representa a arte no seu conceito mais clássico “possível”, como uma imitação idealizada da vida; e o Cavalo representa a vida em si, o ser vivo. Já em nossa leitura inicial, podemos destacar algumas passagens que nos dão pistas sobre o conceito de representação da arte clássica, como propunha Aristóteles, em seu livro *Arte Poética* (2005. p.21): “Parece, de modo geral, darem origem à poesia duas causas, ambas naturais. Imitar é natural ao homem desde a infância”. Com essa afirmação, podemos constatar que a poesia (*arte*) clássica vem da imitação do homem ou, pelo menos, da tentativa do homem de imitar algo; geralmente a vida, o que nem sempre é possível.

Nesse tipo de literatura (clássica) há uma constante busca pelo equilíbrio; uma literatura esteticamente bem feita, procurando sempre o embelezamento. Há uma preocupação do autor com o ato de comunicar, passar uma idéia e para isso o artista se impunha uma série de normas, isso era considerado de essencial função para “o fazer” artístico, quando mais um autor seguisse as normas, mais ele era exaltado: “O artista era julgado na medida em que estritamente dentro da norma realizava sua obra”.

¹ Graduando do Curso de Letras da Universidade Federal do Ceará.

² Graduando do Curso de Letras da Universidade Federal do Ceará.

³ Professor do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará.

⁴ Entenda como arte o retrato do cavalo

Segundo Aristóteles, os seres naturais originam-se de causas necessárias que independem da nossa vontade. Os produtos da arte, decorrentes da atividade prática (*práxis*), são contingentes, ou seja, dependem de nós pra existir. Sob esse aspecto, natureza (*vida*) e arte ocupam pólos opostos: a primeira possui movimento próprio, como demonstram a geração e a corrupção das coisas, determinadas pela ação de duas causas principais: *matéria* e *forma*; a segunda, que tem na atividade prática o seu princípio produtivo, acrescenta à natureza uma dimensão puramente humana, artificial, que em nada participaria dos processos naturais. Compondo a natureza, estão às coisas brutas e os organismos animados - plantas, animais e homens -, de nascer, crescer e que morrer. No domínio artificial e contingente da arte, os objetos fabricados, os artefatos, que nascem de uma ação formadora, mobilizada pelas necessidades humanas. “Das coisas que nascem ou começam a existir, umas são produção da natureza, outras da arte, outras do acaso” (ARISTÓTELES, *Metafísica*, 2. Ed. Espasa- Calpe, p.151).

Podemos, então, inferir que, a partir do pensamento de Aristóteles de que a natureza seria uma espécie de arte da inteligência divina, a arte seria o prolongamento da natureza na atividade humana, enquanto esta dá nascimento a objetos que, pela composição da matéria e pela forma, assemelham-se a seres vivos, orgânicos, dotados de alma. E é justamente aqui que focalizaremos o objetivo central deste ensaio: arte x vida, no qual o retrato representa a arte no seu conceito mais clássico possível, o de imitação da realidade (*vida*); e o cavalo representa a vida em si, o ser vivo, a natureza, ou, como diria Aristóteles: “Arte da inteligência divina”.

No início do conto, no seu título, que já destacamos antes, podemos estabelecer essa relação, como também outra relacionada à arte clássica, a *verossimilhança*, um dos princípios fundamentais da arte greco-romana, que consiste não em ser o retrato fiel da realidade, a arte precisa, acima de tudo, ter uma coerência interna que a faça assemelhar-se à verdade:

Parece haver duas causas, e ambas devida à nossa natureza, que deram origem à poesia. A tendência para imitação é instintiva no homem, desde a infância. Neste ponto distingui-se de todos os outros seres, por sua aptidão muito desenvolvida para a imitação. Pela imitação adquire seus primeiros conhecimentos, por ela todos experimentam prazer.(ARISTÓTELES, 1973, p. 274)

Conforme ficou anteriormente dito, o conceito de verossimilhança está na dependência do *possível* e do *necessário*. Sem esses elementos, a *mimese*, como pensada por Aristóteles, ainda seria dependente do modelo platônico que estabelecia uma relação de sacralidade com a idéia original, e a criação artística pôde deixar de ser uma imitação da imitação, uma forma menor da atividade humana.

Aristóteles valoriza a obra de arte em função de sua semelhança com o real. Aceita-a como aparência mesmo. Ela não é nem completamente real, verdadeira, nem cabal ilusão. Está a meio caminho da existência e da inexistência, apoiada nesse termo médio da realidade, que Aristóteles chama *verossimilhança*, o que pode reforçar bem nosso ponto de vista. Não paramos por aqui. Outra passagem do texto que remete aos ideais clássicos de arte (*verossimilhança*) é quando o retrato é descrito: “Não o retrato. O que: moderno, aumentado, nas veras cores, mandado rematar no estrangeiro por alto preço, guarnecido de moldura p. 189” e quando ele descreve o que há no retrato:

Seu cavalo avultava, espelhado, bem descrito, no destaque dessa regrada representação, realçado de Luz: grosso liso, alvinitoso, vagaroso belo explicando as formas, branco feito leite no copo, sem perder espaço. E que com coragem fitava alguma autoridade de maior respeito - era um cavalo do universo! – cavalo de terrível alma. (ROSA, 1976, p.189)

Como vemos, o próprio retrato pode ser comparado a um quadro clássico, em que o *belo* predomina em sua forma estética. Porém, esse pensamento clássico não se perpetua durante o conto. Temos várias passagens que nos levam a crer na existência de uma referência à arte numa óptica mais centrada nos conceitos pós-modernos, como, por exemplo, quando o cavalo está definhando, prostrado, a cara arreganhada, ralada, às muitas moscas, os dentes de fora, estava morrendo. E diante desse sofrimento o personagem Bio indaga: “Isso se grava em retratos?”. A partir desse trecho do conto de Guimarães Rosa, começamos a perceber que a postura da personagem começa a enveredar para os princípios da teoria pós-modernista acerca da arte na qual fica clara que esta não pode representar o real, ou seja, é uma arte não mimética, não há verossimilhança, ou seja, há uma negação dos valores clássicos que permeavam a arte até então.

O que se denomina "Crise da Representação", que assombra a arte e as linguagens no contexto pós-moderno, é um fenômeno diretamente ligado à destruição dos referenciais que vinham norteando o pensamento até bem recentemente. O registro

do real (figurativismo) era o principal eixo da pintura até 1870, assim como de resto de toda a arte, até o pós-guerra. Dali em diante, valoriza-se a entropia; “tudo vale”, e todos os discursos são válidos. O resultado é que não há mais padrões limitados para representar a realidade, resultando numa crise ética e estética.

A justificativa para essa mudança pode ser mais objetiva: com a História apontando para a formação de uma sociedade global (nível macro), nenhuma das visões de mundo preexistentes (nível micro) poderia ser descartada, sob pena de excluir interessantes mercados consumidores do sistema-mundo capitalista. O pós-moderno, assim, pelo seu caráter policultural, sua multiplicidade, sua hiperinformação, serve bem à constituição de uma rede inclusiva de consumidores. E dentro disso está inserida a dejeção dos referenciais de representação. É o distanciamento da arte como forma de representação realista da realidade, nesse sentido é uma arte anti-realista, não mimética.

O método da desconstrução foi proposto por Jacques Derrida e adotado pelos pós-modernistas. Segundo Paul de Man, um dos maiores divulgadores da desconstrução como método de análise e seguidor de Derrida, o texto (e nós aplicamos essa teoria a qualquer tipo de arte) tem uma significação aberta que possibilita constantes modificações, em contraste com a concepção modernista de significados únicos e fechados (Stern, 1996b). Desconstrução não quer dizer destruição. Desmontar, para analisar e entender o real significado do significante, as entrelinhas e elementos subjacentes ao discurso que, quase sempre, têm a voz do contador da história (Boje e Dennehy, 1993; Foucault, 1998). A proposta de desconstrução elaborada por Stern (1996a, 1996b) segue o leito de Derrida (1967), na qual é feita uma leitura aproximada do texto e que, neste artigo, aplicamos a arte em geral.

Esses pontos e contrapontos acerca da arte é que nos leva a crer que há uma crise na representação da arte: ela já não supriria todas as necessidades. A prova disso é que, no retrato, o cavalo permanece imutável, imortal e eterno; nunca irá envelhecer, ficar doente ou morrer. Já no mundo real, da vida, isso acontece; temos claramente essa idéia, no seguinte trecho:

Bebia, sem bastar, baldes de água com fubá e punhadinho de sal. Mas mirava-o, agradecido, nos olhos as amigas da noite. Sofrimento e sede... Isto se grava em retratos? Nhô da Moura não tivera ocasião daquilo. (ROSA, 1976, p.192)

Como na metáfora que encontramos logo no início: “ao dono da faca é que pertence a bainha”. Neste enunciado, podemos perceber um rompimento da vida com arte, em que a vida, representada pela faca, separa-se da arte, representada pela bainha. Porém, ambas têm uma ligação; ligação, essa, que deixa Bio tão confuso a ponto de ora ele gostar do retrato, ora abominá-lo: “alvo no meio dos verdes que pastando--mesmo quando assim, declinado entortado. Vistoso mais que no retrato, ou menos, ou tanto?”. A arte representava tão bem a realidade que deixava Bio confuso a respeito de quem era mais belo: o retrato ou cavalo; o que não acontecia com Iô Wi, que considerava o cavalo inferior ao retrato. Dizia Iô Wi çoadamente e por palavras travessas: “o cavalo, de verdade, não era portentoso desse jeito, mas mixe, somente favorecido das indústrias de retratistas e do aspecto e existir da moça”.

Ainda referente ao questionamento da vida pela arte ou a crise da representação da arte, temos no panorama pós-moderno esse tipo de dúvida, não há hoje um padrão para a arte, cada escritor, pintor, músico, tem seu próprio método de composição. Com isso existe uma dificuldade enorme de elaborar um conceito fixo para o que seria arte pós-moderna. Isso acarreta um tom de dúvida e mistério, no crítico, no leitor (apreciador) e no próprio autor. “Isto se grava em retratos?” é justamente nessa dúvida de Bio que podemos perceber e questionar, aqui, a representação da vida pela arte.

Considerações finais

Este trabalho, apesar de breve, teve como principal objetivo investigar alguns traços da cultura e da arte clássicas, como também, pós-modernos que perpassam o discurso de Guimarães Rosa, bem como a reflexão sobre a crise da representação da arte, ao longo do seu conto “Retrato de cavalo”. Para isso, detivemo-nos em alguns conceitos de Arte clássica e pós-moderna. Esses conceitos, como o de *beleza*, o de *verossimilhança* e o de *mimese* podem ser facilmente percebidos na relação do personagem Bio com o seu cavalo e com o retrato tirado deste sem a sua permissão. Pudemos, comparando a representação artística ao objeto com o que se relaciona, obter uma satisfação proporcional à semelhança da arte (retrato) com a realidade e pudemos também admirar a forma e a beleza intrínseca da arte, resultante da maestria com que foi concebida e executada. E percebemos que concomitante ao discurso clássico está o discurso pós-moderno com que Guimarães Rosa trabalha paralelamente com maestria,

deixando-nos bem claro que a arte pós-moderna é perpassada por vários discursos, várias visões de mundo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓTELES. Arte Poética. In: *A poética clássica*. 12. ed. São Paulo: Cultrix: 2005
- _____. *Dos argumentos sofisticos*. Trad. Leonel Vallandro e Gerd Bornheim. In: _____ . *Coleção Os Pensadores*. São Paulo, Abril Cultural, 1973, vol. IV.
- _____. *Retórica*. Trad. Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto, Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1998c.
- DERRIDA, Jaques. *Pensar a desconstrução*. Tradução de Adriana Maria Soares da Cunha, Evandro Nascimento, Jesus Ribeiro Medeiros, Maria Clara Castellões de Oliveira, Milene de Paula Borges e Nícia Adan Bonatti. São Paulo: Saraiva, 1995.
- LACOSTE, Jean. *A filosofia da arte*. Trad. Álvaro Cabral, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1997.
- MOISÉS, Leyla Perrone. A Modernidade em ruínas. In: _____. *Altas Literaturas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- _____. *Vira e mexe, nacionalismo: Paradoxos do nacionalismo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- NETO, João Cabral de Melo. Poesia e Composição – A inspiração e o trabalho de arte. In: TELES, Gilberto de Mendonça. *Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro*. 18. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.
- NUNES, Benedito. *Introdução à filosofia da arte*. Editora Ática, 1989.
- ROSA, João Guimarães. Retrato de Cavalo. In: _____. *Tutaméia terceiras estórias*. 4. ed. Rio de Janeiro: J.Olympio, 1976.