

APRESENTAÇÃO

A morte como libertação ou a estetização da morte

Por Carla Milani Damiano

E-mail: cmdamiao@uesc.br

Dedico essa apresentação a duas mulheres corajosas: Cecília e Márcia.



Figura 1- Estudo para cabeça de Elizabeth Siddall, por John Millais, 1852.

Fonte: <www.tate.org.uk>.

1 Aspectos gerais do texto: a questão do esteticismo

Na história da arte e da estética existem denominações gerais, agrupamentos de períodos históricos, e artistas nas chamadas “escolas” que quase sempre causam desconforto aos intérpretes e estudiosos da obra em particular de um pintor. A tradução que ora apresentamos participa desse desconforto. Trata-se de um pequeno texto do escritor francês Marcel Proust, cuja obra *Em busca do tempo perdido* é referência literária do século XIX e início do século XX, sendo, ainda hoje, motivo de inúmeras reflexões.

As notas ao final da tradução buscam esclarecer relações e identificar pessoas que são citadas com larga intimidade pelo autor. Desse rol de pessoas citadas, algumas desempenham papel de protagonistas. Neste pequeno texto, protagonizam o casal Dante Gabriel Rossetti e Elizabeth Siddal; no contexto maior da obra de

Proust, o protagonista é John Ruskin, imprescindível referência no texto em questão e no mundo cultural e artístico do século XIX.

Se englobarmos o casal Rossetti, Ruskin e os pintores e poetas citados, incorreríamos fatalmente na denominação artística Fraternidade Pré-Rafaelita (*Pré-Raphaelite Brotherhood*), que se insere no século XIX dentro da acepção mais abrangente e vaga do esteticismo ou movimento da “arte pela arte”. O movimento artístico iniciado pelos poetas e pintores Rossetti, Hunt e Millais, surgiu motivado pela poesia e pintura de William Blake e pelos Nazarenos, grupo de artistas alemães que se organizava como confraria em moldes medievais e artesanais em Roma. Do movimento Pré-Rafaelita teriam surgido o simbolismo, o decadentismo e o *art nouveau*.

Em termos mais abrangentes, ainda podemos dizer que o casal Rossetti-Siddall, os pintores reunidos na Fraternidade Pré-Rafaelita, os Nazarenos, o romantismo em larga acepção, o esteticismo e o decadentismo reúnem características opostas ao academicismo que surge com base no Renascimento e nas teorias de Winckelmann, opondo-se fortemente à arte da cultura oficial e valorizando a arte do final da Idade Média e início do Renascimento até o pintor Rafael, e enquadram-se na oposição natureza e cultura (da modernidade). Albrecht Dürer, o *Quattrocento* italiano e a arte flamenga tornaram-se o modelo de um fazer artístico mais espontâneo e voltado para a natureza, esta representada com uma minúcia aparentemente realista, pois que repleta de símbolos.

John Ruskin, reconhecido por Proust como a espécie de crítico raro de bom senso e gosto delicado, como aquele indicado por David Hume em seu ensaio *O padrão do gosto*, e um dos “diretores da consciência” na Europa (PROUST, 1968), mais do que um entusiasta, foi, de acordo com a indiscrição bem medida do texto de Proust, patrocinador de Rossetti, quando este ainda era um pintor desconhecido, e de Elizabeth Siddall, ambos de fundamental importância para os Pré-Rafaelitas. No obituário que Proust escreveu sobre Ruskin em 1900 (PROUST, 1968),

suas obras, como *Pintores modernos* (*Modern Painters* – 1843) ou *As pedras de Veneza* (*The Stones of Venice* -1851), são citadas como “verdadeiros breviários de sabedoria e esteticismo” (PROUST, 1968, p. 103). Proust admite que as idéias de Ruskin sobre os Pré-Rafaelitas já haviam se desgastado nessa época, levadas ao extremo da vulgarização e banalidade, mas ressalva sua defesa do pintor inglês Turner, a quem ele teria dedicado vários escritos e livros. Turner é o pintor que mais se aproxima do impressionismo, movimento que marca o momento de ruptura maior da pintura moderna com o academicismo.

A ascendência de Ruskin sobre Proust é reconhecida, ao lado de seu interesse pelo mesmo período histórico da arte cultivado pelos Pré-Rafaelitas. Antes de empreender sua obra magistral, *Em busca do tempo perdido*, Proust traduziu dois textos de Ruskin: *Sésame e Liles* (*Sesame and Lilies* -1865), conhecido pelo título *Sobre a leitura*, e *A Bíblia de Amiens* (*The Bible of Amiens* -1885), um estudo sobre a arquitetura de uma igreja medieval em Amien.

É interessante notar, sob uma reflexão estética mais distanciada, como as mudanças sociais, econômicas, artísticas e culturais ocorridas no século XIX, trazem à tona uma reação não coordenada e muito distinta, de gêneros, estilos e diferentes modos de conceber a obra de arte. Na denominação Pré-Rafaelita, encontramos o tom de provocação contra a arte padrão que se exercia nas academias de arte da Inglaterra. O modelo medieval, no entanto, não é exatamente copiado em seu padrão e representações. A musa se transforma, não é mais a representação religiosa e contida das madonas, mas são personagens revividas da poesia de Dante e das peças de Shakespeare, com uma dupla fatalidade, fatais com os que as contemplam, fatais em si mesmas. Os temas incluem o cotidiano, alguns mitos, temas sociais e a natureza em fortes cores e movimentos. A fotografia foi adotada, não para a composição dos quadros, mas como resultado, mesmo que eles se posicionassem contra a técnica. Em outras palavras, o culto

ao período medieval e ao molde artesanal não os isolava de sua época. Esses aspectos e a reação contrária à arte academicista os torna precursores, a seu modo, da arte moderna.

Vale notar que o esteticismo criticado por Adorno e por Walter Benjamin não poderia ser tomado como aceção tão geral e indistinta pelos intérpretes, pois embora Benjamin critique severamente o estilo *art-nouveau* e seu aspecto decorativo, este é apenas no sentido de esteticismo. O mesmo em relação ao conceito de estetização, que não pode coincidir com o esteticismo dos Pré-Rafaelitas (ao menos), pois relaciona-se à ideia de estetização o padrão clássico ou classicista de arte a serviço do embelezamento da política. Outro contexto, mesmo problema: a adoção de um determinado padrão classicista de arte com origem na Grécia Antiga e no Renascimento italiano.

Ao buscar o medieval, os Pré-Rafaelitas indicam a transformação da arte moderna, contribuindo para evitar na modernidade a repetição academicista do classicismo. Nesse sentido, eles são uma espécie de vanguarda que, no entanto, se apresentou como “retaguarda” artística. Toda a crítica de Benjamin ao classicismo e a admiração pelo período medieval e modo artesanal de produção tornam-no mais próximo desses estetas ingleses do que se imagina, e tem em Proust, o elo de ligação.

2 O assunto principal do texto: Elizabeth Siddal como musa, artista e mulher

O texto reconta a história de Elizabeth Siddal, narrada pelo irmão de Rossetti em um artigo escrito para uma revista de arte inglesa. Os fatos ali expostos são conhecidos por várias outras fontes. Descreve a origem da família de Lizzie - como era conhecida e nomeada algumas vezes no texto -, faz referência ao pintor próximo aos Pré-Rafaelitas que a descobriu, à transformação de Siddal em principal modelo do grupo, ao seu casamento com Dante Gabriel

Rossetti, em que medida ela era também uma artista, como veio a falecer ainda jovem e como Rossetti enterra com ela seus poemas e depois exuma seu corpo para recuperá-los. Destas informações biográficas, interessam-nos as interpretações que Proust faz desses fatos, particularmente do episódio de sua morte.

Proust segue a descrição do irmão de Dante Gabriel Rossetti, buscando apoio em outros testemunhos, para falar do aspecto nobre e distante de Elizabeth Siddal. Ao mesmo tempo, descreve sua proximidade afetiva com Ruskin, maior do que a deste com Rossetti e com o casal Tennyson. Sua origem modesta, com uma educação muito trivial, que resultou em um trabalho como costureira foi comparada à altivez e nobreza de seu caráter. Sua doença é nomeada com sutileza, mas associada à tuberculose. Proust não menciona a perda de dois filhos de Elizabeth, um após o parto, outro ainda na gravidez.

Terminam as descrições e referências e se inicia a interpretação em relação a dois episódios: a morte de Elizabeth e a exumação de seu corpo. Qualquer biografia sobre Elizabeth resume essas informações dizendo que ela cometeu suicídio, ingerindo láudano, um remédio à base de ópio muito comum na época. Ele, Proust, afirma que sua morte foi uma “libertação trazida pela natureza” e não por um frasco de láudano. Sua morte é descrita como um “martírio”, uma “sublime resignação” e “doçura infinita”. Proust não fala em suicídio e nega claramente, o que supõe ser uma lenda, a ingestão de láudano. Com relação à exumação do corpo, ele considera, por um lado, o sofrimento real de Rossetti, por outro, o esquecimento do sofrimento com o passar dos anos. A exumação do corpo, igualmente envolta em lendas, desconsideradas por Proust, não foi feita, segundo diz, sem sofrimento e “sem grandeza”.

Proust estetiza a morte de Elizabeth ao elevá-la à condição de uma mulher que superou a condição física dolorosa e se tornou eternizada nas pinturas de Rossetti e dos outros pintores. Rossetti

a teria amado duplamente: como mulher e como modelo. Mais do que um mero corpo que é modelado pelo pintor, a qualidade é de musa inspiradora, envolvida em olhares cheios de ideias e amada por todos, mais do que se pode imaginar. Por isso, ele conclui com as palavras de Ruskin, sobre ela, a Rossetti: “Penso que Elizabeth deve estar muito feliz” [...].

A idealização da mulher como musa inspiradora dos artistas é explicada, com certa ironia, por Baudelaire em *O pintor da vida moderna*:

[...] a mulher, numa palavra, não é somente para o artista em geral, e para G. em particular, a fêmea do homem. É antes uma divindade, um astro que preside todas as concepções do cérebro masculino, é uma reverberação de todos os encantos da natureza condensados num único ser; é o objeto da admiração e da curiosidade mais viva que o quadro da vida possa oferecer ao contemplador. É uma espécie de ídolo, estúpido talvez, mas deslumbrante, enfeitiçador, que mantém os destinos e as vontades suspensas a seus olhares. Não é, digo eu, um animal cujos membros, corretamente reunidos, fornecem um perfeito exemplo de harmonia; não é sequer um tipo de beleza pura, tal como pode sonhá-lo o escultor nas suas mais severas meditações; não, isso não seria ainda suficiente para explicar seu misterioso e complexo fascínio. Winckelmann e Rafael não nos são de nenhuma utilidade aqui [...] (BAUDELAIRE, 1988, p.198)¹.

Poderíamos ainda concluir que a estetização da morte se encontra em vários aspectos, independentes da interpretação que Proust nos dá. As pinturas e os temas para os quais Elizabeth posou, giram, quase sempre, em torno da morte da jovem ou da condenação mítica de morte à jovem. É o tema de uma série de pinturas, para as quais ela posou, baseadas no poema de Tennyson: *A senhora de Shalott* (*The Lady of Shalott*), cuja principal tela é do pintor Waterhouse; a *Beata Beatrix* de Dante Gabriel Rossetti; e a personagem de Shakespeare: Ofélia (*Ophelia*). Nos dois primeiros casos, a personagem se encaminha para a morte.

No último, é a morte delicada e minuciosamente representada. Uma história tão emblemática quanto a de Elizabeth, pois, novamente paira a dúvida do suicídio de Ofélia. A cena que nós vemos no quadro não existe na peça de Shakespeare, ela é narrada indiretamente por um diálogo entre o irmão de Ofélia e a rainha. Ofélia enlouquece e, diz a rainha, estava cantando e colhendo flores perto do rio, onde cai e termina afogada. No ato e cena seguintes, Ato 5, Cena I, entretanto, por meio da conversa alcoviteira dos coveiros, que encerra uma certa lógica (6), sabemos que Ofélia será enterrada em sepultura cristã por ser uma senhorinha importante, mas reconhece-se o suicídio. Encontramos *websites* dedicados a Elizabeth Siddal que consideram absolutamente certo seu suicídio por láudano. Proust, em seu texto, não admite e considera conversa maledicente a hipótese. É importante ainda lembrar que a água é um elemento no qual vivem mulheres míticas como as sereias, as ninfas e a Iara. O afogar-se é quase um reencontro com esse lado mítico da figura da mulher em simbiose com a natureza.

Sensibilidade, loucura- tristeza- melancolia, morte e beleza, a história de Ofélia se mescla com a de Elizabeth Siddal, bem como com a de Beatriz, de Dante Aligheri, sob a perspectiva de Rossetti, ambas eternizadas em camadas de tinta e memória pelos amantes poetas e pintores, segundo Proust.

Para além de Proust, podemos enfatizar a criatividade de Siddal como pintora e autora de poemas. Note-se especialmente em seu auto-retrato (a última pintura na sequência abaixo), uma imagem muito diferente de si daquela que inspirava seus pintores. Uma representação severa e triste, “desmusificada”, distante da figura marcada pela “melancolia voluptuosa” nas pinturas dos Pré-Rafaelitas. Composição de palavras contrastantes, como se toda voluptuosidade feminina fosse, de antemão, lentamente condenada à morte.

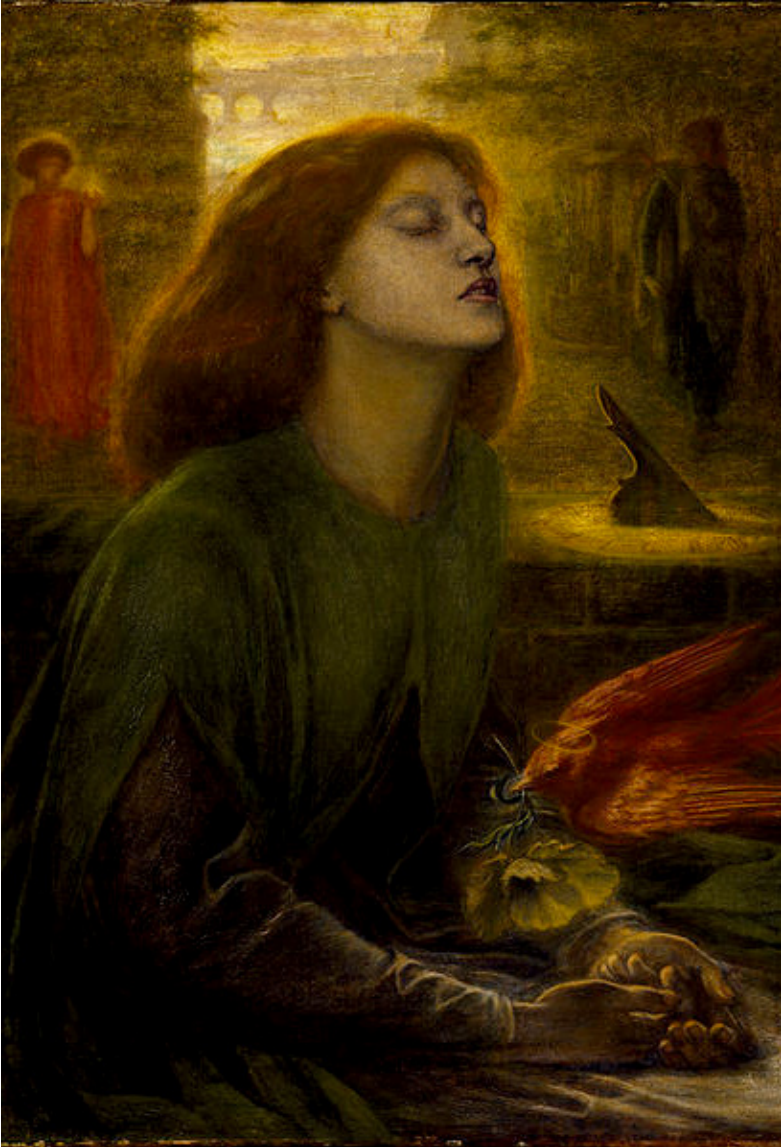


Figura 2 - *Beata Beatrix*, óleo sobre tela, de Dante Gabriel Rossetti¹.
Fonte: <<http://pt.wikipedia.org>>.



Figura 3 - *The Lady of Shalott*, óleo sobre tela, de John William Waterhouse¹.

Fonte: <www.tate.org.uk>.



Figura 4 – *Ophelia* (Ofélia), óleo sobre tela, de John Everett Millais.

Fonte: <www.tate.org.uk>.

A pintura *Ophelia* é repleta de detalhes, cada qual simboliza algo, por exemplo:



Figura 5 - O tordo como presságio da morte, detalhe do óleo sobre tela *Ophelia*, de John Everett Millais.

Fonte: <www.tate.org.uk>.



Figura 6 - A papoula vermelha que representa o sono e a morte, detalhe do óleo sobre tela *Ophelia*, de John Everett Millais.

Fonte: <www.tate.org.uk>.



Figura 7 - Costuma-se enxergar escondido nessas folhagens o desenho de uma caveira, detalhe do óleo sobre tela Ophelia, de John Everett Millais.

Fonte: <www.tate.org.uk>.

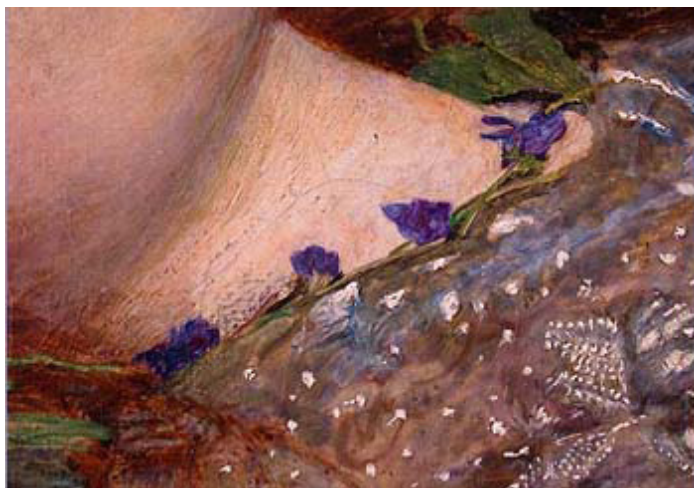


Figura 8 - A guirlanda de violetas em torno do pescoço de Ofélia simboliza castidade e morte prematura, detalhe do óleo sobre tela Ophelia, de John Everett Millais.

Fonte: <www.tate.org.uk>.



Figura 9 - Autorretrato de Elizabeth Siddal (1854).

Fonte: <<http://en.wikipedia.org>>

Notas

- ¹ O pintor em questão é Constantin Guys (1805-1892), ilustrador francês. A crítica a Winckelmann e Rafael, insere-o nesse contexto geral de oposição ao academicismo.
- ² *A Beata Beatrix* (1872) permaneceu na história como uma homenagem de Dante Gabriel Rossetti à memória de Elizabeth e tem como tema o poema *Vita Nuova* de Dante Alighieri, dedicado a Beatriz, personagem que também morre jovem. Rossetti já era seduzido pelo poema antes de conhecer Elizabeth. O pássaro vermelho com auréola traz a papoula que simboliza a morte próxima. Esse quadro é um pouco posterior à morte de Elizabeth, mas esboços mostram que ela havia posado para ele.
- ³ *The Lady of Shalott* tem por base a lenda do Rei Arthur, supostamente de origem medieval. Várias versões pictóricas foram feitas dessa alegoria, sendo a de John William Waterhouse, de 1888, a mais conhecida. Nessa alegoria, a Senhora de Shalott, para a qual posou Elizabeth Siddall, também vive sozinha em uma torre na ilha que se chama Shalott. Sobre ela paira uma maldição: ela não pode olhar diretamente para Camelot, onde ficaria o castelo e a corte do Rei Arthur, ou algo de mal lhe aconteceria. Pela proibição, ela deve enxergar tudo através de um espelho, sombras e reflexos. Ela cumpre sua sina até que, um dia, olhou diretamente o cavaleiro da corte do Rei Arthur, Lancelot, próximo de sua torre. Ao olhar para ele, seu espelho se quebrou e a maldição teve início. Ela deixa a torre, vestida de branco e desce o rio guiando um barco. Na pintura de Waterhouse há três velas que simbolizam as vidas que lhe restavam, duas já estão apagadas. Ela canta uma canção triste e morre aos poucos.

Referências

BAUDELAIRE, Charles. O pintor da vida moderna. In: COELHO, Teixeira (Org.). **A modernidade em Baudelaire**. Tradução de Suely Cassal. São Paulo: Paz e Terra, 1988.

MILLAIS, John Everett. **Ophelia**: 1851-1852. 6 Photoshops/jpeg. Óleo sobre tela 762 x 1118mm. London: Tate Collection, Britain, 2007. Disponível em: <<http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?workid=9506&searchid=18645>>. Acesso em: 10 maio 2007.

PROUST, Marcel. Dante Gabriel Rossetti et Elizabeth Siddal; John Ruskin; John Ruskin, sein Leben und sein Werk, von Marie von Bunsen; John Ruskin : Modern Maler; John Ruskin. Les pierres de Venise; La bénédiction du sanglier. Étude des fresques de Giotto représentant l'affaire lemoine a l'usage des jeunes étudiants et étudiantes du Corpus Christi qui se siuient encore d'elle par John Ruskin . In: KOLB, Philip ; PRICE, Larkin B. **Textes retrouvés**. Chicago: University of Illinois Press, 1968.

ROSSETTI, Dante Gabriel. **Beata Beatrix**. 1864-1870. 1 Photoshop/jpeg. Óleo sobre tela 86, 4 x 66 cm. London : Tate Collection, Britain, 2008. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Dante_Gabriel_Rossetti_-_Beata_Beatrice,_1864-1870.jpg>. Acesso em: 10 maio 2007.

RUSKIN, John. **Modern painters**. London: Smith, Elder & Co. 1948. v. 1.

SHAKEASPEARE, William. **Hamlet**. Tradução de Millôr Fernandes. Porto Alegre: LP&M, 2007.

SIDDAL-SELF-PORTRAIT.JPG. Altura: 250 pixels. Largura: 245 pixels. True Color 7 Kb. Formato IMAGE/JPEG. In: **English Wikipedia**. London: Wikipedia. The Free Encyclopedia, [20--?]. Disponível: <<http://en.wikipedia.org/wiki/File:Siddal-self-portrait.jpg>>. Acesso em: 10 maio 2007.

WATERHOUSE, John William. **The Lady of Shalott**. 1888. 1 imagem virtual. Óleo sobre tela 1530x2000mm. London: Tate Collection, Britain, 2007. Disponível em: <<http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?workid=9506&searchid=18645>>. Acesso em: 10 maio 2007.

Recebido em: 6 de dezembro de 2007.

Aprovado em: 20 de setembro de 2007.