

A paisagem no desenho de Millet e na poesia de Baudelaire¹

Aquando da exposição do Salão de 1859, em Paris, o crítico e poeta Charles Baudelaire escreve uma muito intensa e violenta crítica dirigida às pinturas ali expostas de Jean-François Millet:

«*Monsieur* Millet procura particularmente o estilo; ele não o esconde, ele mostra-o e comemora-o. (...) O estilo é a sua ruína. Os seus camponeses são pedantes que pensam demasiado bem de si mesmos. Exibem uma espécie de estultificação escura e fatal que me faz querer odiá-los. Quer estejam a colher, a semear, a pastar vacas ou a tosquiar animais, parecem estar sempre a dizer: “Pobres deserdados deste mundo, somos nós que o fertilizamos! Estamos a levar a cabo uma missão, estamos a exercer um sacerdócio!” Em vez de simplesmente extrair a poesia natural do seu sujeito, *Monsieur* Millet quer acrescentar-lhe algo a todo o custo. Na sua fealdade monótona, todos estes pequenos marginalizados têm uma pretensão filosófica, melancólica e rafaelesca. Esta infelicidade, na pintura de *Monsieur* Millet, estraga todas as belas qualidades que primeiro lhe atraem atenção.»²

É, por certo, impossível ficar indiferente à impetuosidade destas palavras, sobretudo quando dirigidas a um artista como Jean-François Millet, que, como dita o nosso olhar e a nossa reflexão em retrospectiva, foi, indubitavelmente, um pintor notável, muitíssimo relevante na corrente realista que marcou os meados do século XIX em França, tendo vindo, inclusivamente, a ser um dos fundadores da Escola de Barbizon. Todavia, se lermos com atenção as palavras que abrem esta tão severa crítica ao tema da paisagem, compreendemos que não é o tema sugerido na pintura que, por assim dizer, incomoda Baudelaire, mas a natureza da figuração em Millet que sobressai *sobre* aquela paisagem. É a representação de uma figuração-tipo criada sob uma esfera de tristeza e mágoa encenada que, nas suas palavras, «estraga» os atributos que «lhe atraem atenção». Nela, Baudelaire não encontrou a grandeza humana dos camponeses que Millet tão veemente desejava retratar.

O estilo muito próprio de Millet, evocando as figuras humanas na paisagem, prender-se-ia a um gosto do artista pelos clássicos da Antiguidade, por obras grandiosas de poetas como Homero ou Virgílio, bem como por parábolas e episódios sagrados da Bíblia³, numa manifesta procura de representar a dignidade da figura humana mediante o esforço do trabalho: os homens e mulheres que trabalham diariamente o campo, essoutros que vivem a realidade da opressão, da pobreza e da miséria, despojados na sua condição, baixando a cabeça em oração por boa-fortuna e prosperidade nas colheitas. Estas figuras assomam ali quase como anjos, seres celestiais envergando trajes campestres, de semblantes quase sempre em sombra porquanto em contraluz às alvoradas e crepúsculos que marcam o límpido e nítido horizonte da pintura de Millet. Ora, estas figuras-tipo trazem consigo uma

aspiração complacente do artista ao retratar a ostracização humana que, a Baudelaire, não lhe causa espanto ou admiração, pois o Romantismo que nelas encontra, segundo o poeta, não passa de um desejo sem materialização. No entanto, poderia o crítico Charles Baudelaire reconsiderar a sua acutilante tese uma vez diante da representação de uma paisagem sem a figuração que marca incontestavelmente o denominado «estilo» de Jean-François Millet? Poderia Baudelaire *experienciar* verdadeiramente a paisagem de Millet uma vez sem recorrência à figuração tal como a descreve na obra do pintor? Que «belas qualidades» são essas que enuncia, ofuscadas por estas personagens-tipo sem «poesia natural», como afirma?

Abrindo esta possibilidade, consideremos, então, aquilo que Baudelaire escreve sobre o tema da paisagem, expondo, distintamente, um ponto de vista kantiano sobre a experiência do sujeito diante da obra de arte:

«Se um tal conjunto de árvores, montanhas, águas e casas, a que chamamos paisagem, é belo, não é por si só, mas por mim, pela minha própria graça, pela ideia ou pelo sentimento que lhe atribuo. Isto é suficiente para dizer, creio, que qualquer artista da paisagem que não saiba traduzir um sentimento numa montagem de matéria vegetal ou mineral não é um artista. Sei que a imaginação humana pode, por um esforço singular, conceber, por um momento, a natureza sem o homem, e toda a massa sugestiva espalhada no espaço, sem um contemplador para extrair comparação, metáfora e alegoria. É certo que toda esta ordem e toda esta harmonia não diminuem a qualidade inspiradora que é nela providencialmente depositada; mas, neste caso, na ausência de uma inteligência que pudesse inspirar, esta qualidade seria como se não o fosse. Os artistas que desejam expressar a natureza, menos os sentimentos que ela inspira, submetem-se a uma operação bizarra que consiste em matar o homem que pensa e sente neles e, infelizmente, acreditam que, na sua maioria, esta operação não é bizarra nem dolorosa. (...) A maioria deles cai na culpa que mencionei no início deste estudo: tomam o dicionário da arte como arte em si; copiam uma palavra do dicionário, pensando estar a copiar um poema. Mas um poema nunca pode ser copiado: quer ser composto. Assim, abrem uma janela, e todo o espaço incluído no quadrado da janela, árvores, céu e casa, toma para eles o valor de um poema pronto.»⁴

Foquemo-nos então nessa experiência do sujeito que contempla a representação do real, não só através da pintura, mas também do desenho de paisagem. Com efeito, esta experiência pode ser, por vezes, muito semelhante àquela que envolve o leitor mediante as imagens evocadas pela poesia. A experiência de ambas pode traduzir-se num sentimento partilhável ou, no dizer kantiano, num sentimento digno de reflexão e de debate sobre a propriedade daquilo que é designado de «belo» – neste caso, o sentimento mediante a experiência da paisagem, a memória de um corpo quando em encontro com o mundo que o acolhe.

Ora, é sobre esta experiência da paisagem e do lugar que ocupamos diante dela que propomos uma reflexão em torno de três obras pertencentes à Coleção Calouste Gulbenkian: um emblemático desenho de paisagem executado a pedra-negra e giz por Jean-François Millet, *Paisagem ao Entardecer* (1851-1852), e dois poemas de Charles Baudelaire reunidos em duas notáveis edições da sua muito conhecida obra *Les Fleurs du Mal* (1857)⁵.

A intrigante particularidade deste desenho de Millet é a de não haver representação da figura humana, como lhe é tão reconhecido no seu trabalho. Aqui, Millet representa somente paisagem. Estamos diante de um arvoredo escuro, esboçado a pedra negra, esfumado. A chegada do ocaso é revelada apenas pelas aberturas esbatidas de luz feitas a giz branco sobre a linha do horizonte que se vislumbra entre as árvores de Barbizon. Mas este não é um desenho que sugira um sentimento de serenidade. Uma árvore retorcida, quase ao centro do desenho, pede a nossa atenção e cria uma estranha, conquanto familiar, sensação de instabilidade, de desequilíbrio, de pesar. Este pequeno apontamento leva-nos ao encontro do sentimento de fragilidade do homem aquando do contacto com a força pulsante da natureza, sentimento esse que, nas palavras de Baudelaire, carece de determinação na representação elaborada pelos artistas da paisagem daquela época. Porventura em analogia à condição transitória do homem, é aqui representada uma árvore curvada, a quebrar-se, isolada das demais. Muito por influência do Romantismo que marca a época, um sentimento de verdadeira ausência faz-se sentir: a nostalgia que o entardecer quase sempre traz consigo, a nostalgia por algo ou por alguém que está ausente, porquanto é anunciada a chegada da noite.

A este pó negro nublado pela alvura do giz, que evoca o prenúncio da noite, juntamos a obra escrita de Baudelaire, os poemas que cria através do íntimo apelo às palavras que nomeiam sensações, compondo poesia precisamente sobre este momento que anuncia o final do dia: «*Teme o vasto abismo meu coração terno / Capta os indícios da radiação de fundo / O sol colapsa no rugir do seu espesso mundo / Em mim cada imagem tua É luz perpétua*» («Harmonie du Soir» [«Harmonia Crepuscular»]).

Com esta reunião das obras de Millet e de Baudelaire, propicia-se o encontro com a chegada do crepúsculo e, com ele, a paisagem vagarosa e tácita do Outono de árvores despidas, quebradiças, frias, isoladas: «*Ainda ontem era verão / De repente o outono cai / Alguém se vai nessa queda muda*» («Chant d'Automne» [«Canção de Outono»]). Cumpre-se assim, porventura, o tremendo esforço daqueles que são artistas e autores. Aqueles que evocam o mundo que nos acolhe e os sentimentos que este propicia, mediante a sua grandeza, beleza e extensão, agora através do olhar atento do público, que o contempla na sua representação. É, sem dúvida, como escreveu Baudelaire, «a imaginação [que] faz a paisagem»⁶.

FILIPA CORREIA DE SOUSA

Projecto desenvolvido no âmbito do Estágio Profissional em Curadoria

1 Este texto foi escrito ao abrigo do Acordo Ortográfico de 1945.

2 Charles Baudelaire, "Salon de 1859 – Lettres à M. Le Directeur de la «Revue Française»", in *Ecrits esthétiques*, prefácio de Jean-Christophe Bailly. U. G. E. : Paris, 1986, p. 337 (tradução nossa).

3 Cf. Julia Cartwright, *Jean-François Millet – His Life and Letters*. Swan Sonnenschein & Co., Lim.: Londres, 1902, p. 60.

4 Charles Baudelaire, *op. cit.*, pp. 335-336 (tradução nossa).

5 Para as citações dos poemas no seguimento deste ensaio, recorreremos à tradução e versão portuguesa de Maria Gabriela Llansol de *Les Fleurs du Mal: As Flores do Mal*, posfácio de Paul Valéry. Relógio D' Água Editores: Lisboa, 2003.

6 Charles Baudelaire, *op. cit.*, p. 341 (tradução nossa).