

PINTURA, MÚSICA E POESIA A SANTA CEIA DE ALDO LOCATELLI
- IGREJA SÃO PELEGRINO -

Prof. Dr. Eduardo Dall'Alba

10 de julho de 2013

Existem muitas versões da Santa Ceia na mitologia cristã. Cada pintor, em seu tempo histórico, com os elementos de que dispõe, utiliza de suas ferramentas, seus pincéis e tintas, para a composição do que, no fundo, é uma expressão temporal, marcada pelo tempo histórico, evocativa, guardando a atmosfera de uma época.

A pintura representa, por meio de traços e cores, a combinação, ou ainda, a composição de tons e temas, na representação figurativa de um desenho, e depois de sua coloração, de seu equilíbrio evocativo de uma atmosfera. O desenho, por si só, é um artifício de representação, não constitui uma arte. Se a finalidade superior da arte é nos comover, o desenho ainda não define a pintura, mas,

se o desenho se torna uma combinação especial de linhas, de tons, de sombras e claridades, produzindo uma expressão que quase vale a pintura, faz dela mais alguma coisa que uma pura representação de linhas combinadas segundo regras preestabelecidas. São estas linhas especiais, esses tons variados, essas sombras e essa luz no desenho artístico, e as tintas, o claro escuro, as gradações de cores, a harmonia geral de todos esses elementos na pintura, que fazem da pura representação gráfica do desenho uma obra de arte. (Que é literatura? José Veríssimo, p.24/25).

Em tudo que sugere, este quadro sugere música e música moderna. Mas, o que é a música moderna? Para isto temos de recorrer à pintura. Que elementos da música tem a pintura?

A música é uma combinação harmoniosa e expressiva de sons, mas que conforme a época, se manifesta seguindo regras variáveis, tem de ter ritmo, harmonia e melodia, altura, extensão, variação, gradação de tons, expressividade, forma, etc., pois a música expressa os sons dentro de uma forma preestabelecida como um desenho: a forma: clássica, concreta, de câmara, de cena, eletrônica, folclórica, incidental, minimalista, dodecafônica, modal, popular, sacra etc. A pintura tem igualmente variada forma, basta ver todos os movimentos e ismos do século XIX e XX.

Existem muitas formas de arte na Arte. E a visão do pintor, do músico ou do poeta. O que ele quer pintar, expressar, dizer? Citei a música moderna e não disse que o desenho da partitura é igualmente a representação em notas musicais do som. O quadro do músico é a partitura, como o poema é a representação da expressividade do poeta por meio das palavras.

Da Renascença surge o *topoi*, ou *topos* do *ut pictura poesis*, significando que a poesia e a pintura são artes irmãs, por possuírem a mesma finalidade: a representação da realidade. Como a *mimesis*, na inspiração do pensamento greco-latino clássico, encerra a força motriz da arte, onde as artes plásticas e a palavra poética deveriam refletir a verdade.

Então, a *Mimesis* é o que para Leonardo da Vinci são os olhos, na finalidade da pintura, pois para ele, a pintura: *pode por as coisas efetivamente diante dos olhos, como se elas fossem naturais*, decodificando as retóricas da antiguidade. A imediatez da *virtú visiva* (a imagem) é mais importante para Leonardo do que as palavras. *A imaginação não vê tão excelentemente quanto o olho*. Então, para Leonardo a *pictura* é o ideal da *poiesis*.

Quando um quadro atinge todos os elementos, todos, combinados, em gradação de cores, em harmonia de tons e proporção, como é a escola de Da Vinci e de Michelângelo Buonaroti, ao Renascentista qual está ligado, de algum modo, o pintor e a pintura realista da *Santa Ceia do altar da Igreja de São Pelegrino*, pode-se comparar e afirmar-se que é uma partitura, e que o poema está ali, para quem quiser ver/ouvir/ler.

Mesmo que, sabemos, a arte da palavra oferece sempre ao poeta outra linguagem, o que requer do poeta um domínio instrumental igual ao músico e de igual rigor ao pintor quando a obra se requer definida ou terminada. Então, a *poiesis* da interpretação se multiplica e se triparte: ver/ouvir/ler são as *poiesis* da pintura/música/poesia, suas formas entrelaçadas e imbricadas, com igual rigor e forma, expressivamente visível na pintura do quadro e em suas entrelinhas audível e legível nas outras duas formas: a música e a poesia.

A partir daqui, da pintura e da música, interpreta-se a cena do quadro, o quadro em si e seu contorno. Vamos ao conteúdo representativo do quadro, ao significante e ao significado, ao símbolo do que está sendo dito/representado e/ou pintado ali.

As cores de Locatelli são as cores da Renascença, do Michelângelo da Sistina. Sabemos todos que o contato com as grandes obras de arte impressiona, - e há algo dos quadros impressionistas nos quadros de Locatelli, como sugere Paviani - e se nos aproximamos muito, somos engolidos por sua atmosfera.

Chama atenção a referência em todos os quadros, dos pés nus de Jesus, evidenciando sua humanidade: Ele tocou a terra, Foi de carne e osso, era Homem, mesmo diante das marcas repetitivas dos quadros da *Via Crucis* de Locatelli e ainda elementos da hora final, *o medo, a morte e o nada*, referidos pelo Pe. Nodari.¹ Mas neste quadro em especial, os pés dos apóstolos tem mais evidência. Estão todos de pés descalços.

Em primeiro: Jesus parte o pão em partes iguais, e é pão e não é metáfora de pão, e há vinho na mesa, e não a evocação do vinho. A comunhão dos homens se dá em torno de uma mesa, e é o que o quadro parece estar a nos dizer, não é uma Metáfora, nem a sala/evocação de templo é solene.

Os traços e os quadros todos lembram em tudo a vitalidade e a saúde dos primeiros homens nascidos nesta terra, daquela primeira geração dos filhos de imigrantes italianos, que cresceu próximo de uma vida de trabalho e de abundância em todos os sentidos, e cito apenas as famílias de filhos numerosos, o que já indicava a abundância real do sucesso do empreendimento da imigração das cores e do jogo de Perspectiva, pois a Perspectiva é criação da Renascença.

É só olhar o Jesus noutra quadro: o Jesus morto: ali vamos vê-lo de quaisquer pontos em que estivermos na Igreja. Estaremos sempre de frente. Algo como as fotografias de modelos atuais em *outdoors*, sempre nos fitando de frente, que parecem mesmo estar nos olhando. É o efeito técnico da Perspectiva da qual se vale o pintor em sua composição moderna da Santa Ceia.

A profundidade do quadro da Santa Ceia, - e seu entorno - porém, não é dada em Perspectiva, como em quadro da *Via Crucis*, mas é dada na posição dissonante e/ou desarmônica que ocupam os apóstolos. Mas, luz emana clareza, unifica tons e temas, emanando paz na composição do pintor.

¹ referido na palestra de Jayme Paviani e Pe. Paulo Nodari, nos idos de março de 2013.

Sim, mas e daí, onde entra nisto a música. Para isto, vamos ler a pintura. As figuras dos apóstolos da mesa se apresentam em certa dissonância. Enquanto alguns poucos olham e escutam a figura central de Jesus partindo o pão, outros conversam entre si, outro alheio come, um ao lado dele reflete, inclinando a cabeça para baixo, um apóstolo se segura no banquinho ouvindo, surpreso, a voz de Jesus.

Equidistantes, ao fundo, dois homens, á esquerda o homem reflexivo, à direita, inclinado, um apóstolo fazendo comentário a outro apóstolo. Nas figuras não há a ideia de conjunto, de união, no entanto, estão ali reunidos, no fim de tarde para celebrar a despedida de Jesus, pois ali Ele se despede, em comunhão com os seus apóstolos.

As imagens abaixo do quadro central evocam Lucas, Marcos, Mateus e João. Discretos, os livros levantados dos Evangelhos e aberto, ao centro outro livro. Não harmonizam, mas sintetizam a base de textos oficiais da igreja e os evocam. O quadro, e suas imagens, porém, transformam-se na palavra viva da *Santa Ceia* do ponto de vista do pintor que insere, aqui e ali, os elementos locais da Imigração.

O que dá a ideia de harmonia em um quadro aparentemente desarmônico e ou dissonante? Seria o cenário, composto de banquinhos, o piso alaranjado, a mesa, disposta com uma toalha simples, diante de uma janela aberta? Há unidade na composição, mas não harmonia, parece e evoca a música moderna em suas diversas modulações de melodia, mas é música leve, evocando a música instrumental.

As roupas, quase todas em tons quentes e leves, ora alaranjados, amarelo, cinza, azul, branco esgaçado? É o ambiente de cantina improvisada onde bebem e comem, e prestam pouca atenção ao que se está dizendo ali, embora haja ali a simplicidade evocativa dos simples apóstolos, como vemos, pois que têm todos, ou em sua maioria, rostos dos simples, vincados, de pescadores ou de agricultores, das gentes de pé no chão.

Mas em Jerusalém os homens usavam sandálias. Então, Locatelli enfatiza novamente os pés descalços, dos homens imigrantes. Mesmo em aparente simetria, o que se nota é a assimetria dos personagens no quadro, numa referência da tópica *a contrária* do clássico quadro do mesmo nome, todo em simetria de Leonardo da Vinci.

O que é que poderia harmonizar isso tudo, alheia a isso tudo e presente com a força da emanção divina, de sua marcada solene e eventual despedida naquela tardinha, antes de ir chorar no horto das oliveiras? Aí nos voltamos novamente à música.

Jesus cantou justamente na hora posterior a que foi preso, e é o único registro que se tem de que tenha cantado. Jesus cantou no auge do sofrimento, depois de orar e de suar sangue. Jesus cantou na dor. Certamente era harmônica sua voz, mas cantar na dor, não é uma forma de distrair-se para não sofrer mais? Esta referência não é feita na história da pintura da *Via Crucis ou da Santa Ceia* em nenhum momento.

Soube que na Europa, uma moça conseguia ver e ouvir as notas musicais coloridas quando os pingos de chuva caíam e se chocavam na matéria. E que também esta moça conseguia ver as notas musicais de diferentes raios de luz, pela manhã. Certo, chuva não há neste quadro, mas deve haver sol. De onde emana a luz? Se o sol ao fundo é já sol poente, é fim de tarde? Qual é o vórtice?

Aí nós temos o principal da música. A nota principal, seu tema, em torno do qual vão se organizando as formas, como um quadro em movimento, como o movimento de uma partitura. É da figura de Jesus e eu levei tempo a perceber onde estava a nota principal, de onde emana tudo, a harmonia que não se vê nos homens, em suas almas, em seus olhares atônitos, assustados, conformados e reflexivos.

A tônica da nota principal é a figura serena, em tudo leve, mesmo na equidistância das mãos, a figura de Jesus. Por isso afirmamos que este quadro tem uma nota principal, uma tônica, mas que o quadro é dissonante.

A luz de lucerna, luz, qualidade que difunde os corpos celestes, luz do sol, esclarecimento, elucidação, informação, lucidez eterna sobre o devir do humano. A única harmonia emanando equilíbrio àqueles pobres mortais que são eles, mas somos, em algum tempo e lugar, senão que o tempo todo, nós mesmos.

Isto é simbólico, ou seja, ali o símbolo da luz evanescente de uma figura central perfeita, da tônica, a metaforizar-se em perfeição para além do humano a que estava sujeito, como a transfigurar-se já iniciada a transfiguração de se dará no horto, quando o sangue e suor serão a mesma coisa para aquele homem.

É simbólico, porque na comunhão o pão e o corpo de Jesus são uma coisa só, e ao parti-lo está falando de sua morte, de sua partição, seu corpo partido. E é alegórico no sentido de que é a única figura que apresenta harmonia, suavizando os outros tons de cores apresentadas do chão ao teto, nas roupas e nas faces dos apóstolos primeiros.

Pois o símbolo é aquilo que por convenção ou princípio de analogia formal substitui ou sugere algo. O quadro assim é símbolo de um tempo histórico, tempo em que foi pintado, e tem mesmo atmosfera da época, em traços vigorosos. O símbolo é a pessoa ou personagem que se torna representativa de determinado comportamento ou atividade, alegoria, comparação, metáfora da imagem, imagem da imagem que se multiplica por se replicar no imaginário do que é visível, e do que, valores eternos, a visão da imagem, ela mesma, simboliza.

Pois que afirmei que o quadro é uma música moderna, porque tem a tônica, mas, esta traz dissonâncias, não na diluição da luz que torna as cores quase uníssonas ao ambiente, mas a posição das figuras dos homens que estão ali, em sua simplicidade e, em sua profundidade, em complexos anátemas de fé.

É por isso que se pode afirmar que o ritmo, a desarmonia e antimelodia deste quadro, em seu desenho e a combinação de cores, se unificam pelo tema/tônica, signo símbolo central; a figura de destaque, centro do altar, da Igreja, a figura coberta de luz: Jesus. É o que indica a pomba branca do entorno, espargindo seus raios de luz no vórtice central do quadro onde aparece a figura de Jesus.

O entorno como o arco da janela ao fundo e também à frente é uma boca de forno de pão. Se minha referência é simples, é porque as bocas de forno tem o formato de arco. Mas, existe uma referência na pintura renascentista, herdada ao povo árabe, pois Jesus não está na Europa a despedir-se dos seus. Está em Jerusalém. Ali a arquitetura é a mesma que vai influenciar os espanhóis até 1492, quando da retomada da Europa pelos próprios europeus, aos turcos, depois de infinitas cruzadas, inclusive uma, de crianças.

O arco do paraíso, dos céus, festivo e algo alegre até, destoa da imagem do arco central. O entorno deste arco, adornado de anjos, serafins e querubins, trazendo louros e flores, são mesmo o alegórico dos céus vindouros, onde está o Reino de Jesus. Novamente as cores definem os céus em tons suaves de rosa, laranja, e verde, a cor da

esperança, sobre a cabeça da figura José à esquerda, com o menino ao colo, sobre uma rocha ou uma nuvem e equidistante o outro José.

A outra figura é de São Pelegrino, com o braço erguido em sutil referência aos Imigrantes europeus voltada para o Monumento Imigrante, de Carangi. O mesmo gesto de braço. Evoca também a figura do Migrante, pois o santo peregrino – evoca o migrante José e de sua esposa Maria, que migraram de uma paragem a outra, de uma cidade a outra, até encontrarem abrigo quando fugiam de Herodes, pois os Migrantes procuram abrigo quando migram. E foi a maneira do pintor evocar na figura de homem simples, marceneiro, a imagem do migrante José e traduzi-la na evocação direta da figura do imigrante.

Há grande azáfama entre os anjos, serafins e querubins, que estão a estender mantos, trazer flores, palmas que evocam a forma lira de Davi, pelo jeito que o anjo a segura, a preparar a chegada de Jesus no reino dos céus.

Há intenso movimento, eis que os dias do Homem Jesus estão terminando e com eles, o seu trabalho. E há luz e cores mais definidas, mesmo que suaves. O entorno é a moldura do acontecimento, o que geralmente acontece nos ritos humanos de nascimento, aniversário, formatura, casamento e morte.

O entorno é neste sentido, o que digo sempre, o entorno é Adorno, pois ele diz, quando mais distante uma imagem - uma narrativa - estiver do centro, mas dela a imagem fala. E assim também as outras imagens.

É esta é a metáfora que nos quis deixar o pintor Locatelli. Nós somos imperfeitos, nos distraímos na hora mais importante, e, no entanto, Jesus está ali, indiferente à distração alheia, firme em sua força potente de luz a iluminar a sala. E nós degradados - desgarrados filhos de Eva, a errar pelo deserto do sertão sem fim.

E nisto reside toda a poesia, em nosso abandono e na luz que nos redime de sermos quem somos para quem acredita, como nós, como a claridade dos raios *diluculares* da manhã conquistada pela lucidez e esclarecimento da fé na luz da pomba branca, na luz da lamparina ou na luz de lucerna do próprio Jesus. Então, pode-se ver a música ou a poesia da pintura deste quadro e seu entorno, de Locatelli.

A BIBLIOTECA DO SÓTÃO

- ARISTÓTELES, Horácio, Longino. *Poética clássica*. Trad.: Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1997.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis*. Trad.: Jaime Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- _____. *Figura*. Trad.: Duda Machado. São Paulo: Ática, 1998.
- BLOOM, Harold. *Figura*. Trad.: Marcos Santarrita. São Paulo: Objetiva, 2000.
- CAMPOS, Haroldo. *Pedra e Luz na poesia de Dante*. Rio de Janeiro: Imago, 1998.
- _____. *Dante: Seis cantos do paraíso*. Rio de Janeiro/Fontana: Instituto Italiano di cultura, 1978.
- FLUSSER, V. *O Mundo codificado*. Trad.: Raquel Abi-Sâmara. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- FOUCAULT, M. *A Ordem do discurso*. Trad.: Laura Fraga de Almeida Sampaio. 16^o ed. São Paulo: Loyola, 2008.
- HORÁCIO. *Ars poética*. Trad.: Rosa M. R. Fernandes. Lisboa: Clássica s.d.
- MENDES, Murilo. *Formação de discoteca*. São Paulo: Edusp/Giordano/Loyola, 1993.
- MERQUIOR, José Guilherme. *A Astúcia da mímese*. Rio de Janeiro: José Olympio ed., 1972.
- NOVAES, Adauto(org) et alli. *O olhar*. São Paulo: Companhia das letras, 1988.
- VERISSIMO, José. *O que é Literatura & outros escritos*. São Paulo: Landy Editora, 2001.
- WISNIK, José Miguel. *O Som e o sentido*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- ZUMTHOR, Paul. *A Letra e a voz*. Trad.: Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.