

FRANCISCO JOSÉ RAMIRES

A ESCRITA DA VIDA

Literatura, filosofia e emoções em
"A origem das espécies", de Charles Darwin

Editora Penalux
Guaratinguetá, 2021



Shade and Darkness – the evening of the deluge (1843), de William Turner (1775–1851). Óleo sobre tela, 78.7 × 78.1 cm. Tate Museum, Londres, Reino Unido.⁹

9. Informações tiradas do site do Tate Museum: <https://www.tate.org.uk/art/art-works/turner-shade-and-darkness-the-evening-of-the-deluge-n00531>

A economia das emoções

Sem essa embriaguez singular, de que zombam todos os que se mantêm afastados da ciência, sem essa paixão, sem essa certeza de que ‘milhares de anos se escoaram antes de você ter acesso à vida e milhares se escoarão em silêncio’ se você não for capaz de formular aquela conjectura; sem isso, você não possuirá *jamais* a vocação de cientista e melhor será que se dedique a outra atividade. Com efeito, para o homem, enquanto homem, nada tem valor a menos que ele *possa fazê-lo com paixão*.

Max Weber

Shade and Darkness – the evening of the deluge (1843), de William Turner (1775-1851), condensa, em sua fatura, elementos essenciais para uma apreensão do clima sociocultural da época em que Darwin trabalhava, incessantemente, para compor o que se tornaria o livro de toda uma vida, *A origem das espécies*.

Aparentemente, há uma dose de arbitrariedade arriscada na escolha da obra e seu pintor em particular. Entretanto, o quadro funciona bem como exemplo para um recorte presidido pela articulação entre certo evento da natureza, seu enquadramento religioso e a carga emocional que uma

representação como essa pode suscitar no público que o apreciou na ocasião de sua exposição. Posta em exibição, uma pintura assim teria papel importante no reforço, em alguns, de uma visão de mundo religiosa que estava no horizonte de Darwin durante a constituição e amadurecimento de suas hipóteses, à qual não podia fazer vista grossa, pois as formas de leitura dos textos sagrados e do mundo eram perpassadas por intensas disputas. A imagem representa um tema bíblico envolto em certa controvérsia na sociedade inglesa de então, qual seja: a crença literal no dilúvio ou a necessidade de uma leitura metafórica da Bíblia,¹⁰ principalmente entre naturalistas e geólogos, fração social na qual Darwin, com seu retorno à Inglaterra, buscava se posicionar para iniciar uma carreira na história natural.

Os trabalhos de Turner articulam temas míticos e de épocas clássicas a certa representação da natureza propriamente dita. Passagens bíblicas e de outras mitologias ganharam concretude plástica em suas telas, às vezes expressas em uma perspectiva naturalista, com o auxílio de técnicas, materiais e visadas específicos para tal. Não obstante, quanto a esse quadro em particular, não se trata de uma representação que fizesse vezes de fotografia, por suposto. Turner passa bem ao largo de pinceladas naturalistas. Muito pelo contrário: o que vemos é o predomínio de um tipo de desfiguração da imagem, com grande carga perturbadora para o olhar, que resta exposto a uma cena na qual a opacidade parece sobejamente densa e impenetrável.

10. BROWNE, 2011, p. 388.

Nesses termos, o título funciona como guia para a interpretação de uma fatura que, do contrário, seria excessivamente fugidia, geradora de perplexidade. Esse arrebatamento é decisivo no que concerne ao tema em si e, de quebra, aos possíveis efeitos emocionais e psicológicos que a obra suscite em seus espectadores, sobretudo quando foi exposta. Quiçá o dilúvio seja apreendido (e fixado na tela) a partir de seus efeitos emotivos, ou seja, as ressonâncias corporais. É a força e a enormidade do cataclismo que ganham feição nas pinceladas do artista. O arranjo da obra é sombrio, trazendo consigo um viés embebido em melancolia, com seus tons ocre e cinzentos. Como se as emoções corporais de se ver ante um evento assim presidissem as pinceladas, conformando uma imagem símile à voltagem de um corpo sujeito àquela tormenta. Um corpo ameaçado, cujo olhar seria refratado pelo arroubo emocional, incapaz de ver com clareza em meio ao perigo. Uma resposta ao problema de como pintar emoções, transfigurá-las em imagens.

O tema não é, exatamente, típico de tela e cavalete postos diante de uma “paisagem” a ser observada. A obra é um exercício de imaginação em “ateliê”, ainda que os elementos marítimos estivessem à mão, dada a condição insular da Inglaterra e de seus projetos econômicos imperialistas, que dependiam de navegações ao redor do mundo, às vezes com acidentes em águas violentas. Mas o artista se valeu do desafio de encontrar uma solução plástica para efeitos imagéticos oriundos do contraste entre fumaça e luz, típicos da revolução industrial.¹¹ Afinal, a técnica da obra em pauta é a mesma

11. GOMBRICH, 2013, p. 399.

de outra, datada do ano anterior (1842), intitulada *Vapor numa tempestade de neve*.

Há uma tensão entre o mítico e o factual. As ondas disformes são colossais, fazendo com que impere desorganização, homóloga de um olhar amedrontado. Aterrorizado, nada se vê com nitidez. Desordem, paradoxalmente, orquestrada em disposição circular. Um sucesso de tal monta arrasaria a rotina de todos aqueles que fossem engalfinhados nele, deixando morte e destruição em sua ocorrência. Não se sai incólume de fatos dessa envergadura. Portanto, com toda certeza, uma memória traumática ficaria inscrita nos corpos dos sobreviventes, nas memórias individuais e coletivas da sociedade inglesa de então. Em uma biografia sobre Darwin consta que casos de naufrágios constituíam nele o sentimento de “ter chegado mais próximo do limite da existência que antes.”¹² Uma lembrança emocional que não poderia ser extirpada do corpo, tornando-o, desde então, outro. Doravante, ela seria parte da compleição de qualquer sobrevivente, cuja constituição emocional seria reconfigurada e duradoura. Emoções e memórias formam uma trama única.

Se me valho de um exercício de imaginação que tenta apreender o que seria essa experiência, ou melhor, esse trauma, é para dizer que talvez essa tenha sido uma das intenções subjacentes ao trabalho do artista: acionar esse tipo de emoção nas mentes e nos corações daqueles que pudessem observar a obra a partir do momento em que ela fosse disposta ao olhar do público, na segurança da exposição, considerando,

12. BROWNE, 2011, p. 339.

na época, um sistema de publicação que colocava à disposição um sem-número de relatos de viagens com tons ora realistas, ora romanceados, exagerados, enfim. É uma pintura feita a partir de emoções subjacentes aos mitos, “anteriores” a eles. Os corpos e sua trama social são o substrato material aos quais signos são enlaçados em uma partilha emocional, na instituição do consenso que faz os mitos funcionarem. Os mitos e as artes. Contudo, em Turner a arte ganha o primeiro plano, como representação verossímil do violento dinamismo das águas, do contraste entre a religiosidade e as fábricas, cujas baforadas alteravam o horizonte e a vida de tantas pessoas.

As imensas vagas formam um movimento circular obscuro de desfazimento de paisagens, objetos e seres. Como se as formas todas, que funcionam como balizas de orientação em relação à vida e ao mundo ao redor, se esvanecessem, restando o desnorteamento. William Turner poderia muito bem ser um pintor com recursos técnicos e repertório simbólico ajustados para verter em imagem, por exemplo, o capítulo “Neve”, de *A montanha mágica* (1924), de Thomas Mann, cujas palavras têm, sobre o leitor, o mesmo efeito de desfiguração da solidez da paisagem figurada na pintura aqui abordada. Cena em que a própria consciência que Hans Castorp tem de si ameaça soçobrar em um turbilhonamento de sono, pesadelo e entorpecimento do corpo, no fino limite entre vida e morte, entre emoção imediata e a mediação dada pela palavra, ao ser pego por uma tempestade de neve. Castorp oscila entre lucidez e inconsciência. Nesse ínterim, e voltando ao quadro, bem no topo da tela, uma sucessão de aves negras

descreve um arco que entra na composição do mau agouro que torna aquela suposta noite ainda mais sombria. Mas talvez as aves sejam, em igual medida, o indicador natural de que, a despeito das águas, ali era terra firme há bem pouco tempo. Sinal considerado por qualquer navegante na lida das jornadas náuticas. A maneira como Turner enche a tela com densas nuvens e o rompante ameaçador das ondas está em sintonia com o olhar de Arnold Hauser acerca do início do romantismo:

(...) a tempestade furiosa, a misteriosa paisagem da montanha e o mar sem fundo, tudo isto eles veem como um grande drama, um espetáculo em que as manifestações do destino humano são transportadas para a moldura mais ampla da Natureza.¹³

Entretanto, há um detalhe que não deve ser esquecido, por seu caráter decisivo. O centro desse vórtice medonho é dominado por uma luz profusa, concentrada e que rebate em dois setores da obra, na parte de baixo da tela. Duas regiões que, graças a essa luminosidade de feições eternas, sobressaem pela quietude que nelas imperam e, também, por representarem cenas, por assim dizer, mais corriqueiras e afeitas aos olhos ancorados na rotina dos dias, de se sentir no lar¹⁴ e seu desejo de que a vida transcorra sem sobressaltos. Olhando com atenção, um casal está deitado em uma embarcação, cujos contornos definidores do casco são sugeridos no

13. HAUSER, 1972, p. 713.

14. SCHUTZ, 1979, p. 291.

Contato:

xkoramires@gmail.com

facebook.com/fjramires



LIVROS ILUMINAM

Este livro foi composto em Dante MT pela
Editora Penalux e impresso em papel pólen
soft 80 g/m², em setembro de 2021.
