

Da noção de *equivalência* entre poesia e pintura no século XVII português

Luiz Felipe Baêta Neves

*Poesia e Pintura ou Pintura e Poesia*¹ já pelo título anuncia proposição central do autor seiscentista português Manuel Pires de Almeida: poesia e pintura se assemelham a tal ponto que há, na verdade, uma dupla possibilidade – equivalente – de títulos. Além do que, nosso autor prefere um e, que une, ao relacionar pintura e poesia (ou o inverso).

Vamos salientar apenas alguns pontos que, espero, sirvam de estímulo à leitura de tratado raro, e de invulgar importância para a compreensão de hoje do século XVII.

A afirmação de equivalência, que há pouco indicamos, é sempre (ou quase isto), amparada por citações de autores julgados consagrados e que, mesmo não citados mas apenas mencionados, servem de alicerce às afirmações de maior impacto. Uso, talvez arriscadamente, a palavra “alicerce” para marcar a importância que parece mais que mero exercício de manifestação de erudição ou a tentativa de ter autoridades que corroborem o que está a ser dito. E que venham a ter um efeito de persuasão, por sua força retórica, do que o autor afirma.

De todo modo, a circulação do que é dito, ou pintado, tem especial significado para Pires de Almeida. Aquilo que, genérica e aproximativamente, se poderia chamar de recepção é preocupação constante, e que não se refere apenas a um tipo de leitor, ou de leitura, mas “A pintura (...) deleita a doutos

¹ *Poesia e pintura ou pintura e poesia*: Tratado seiscentista de Manuel Pires de Almeida/ Adma Muhana. Tradução do latim de João Ângelo Oliva Neto. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/ Fapesp, 2002

e ignorantes, o mesmo obra em ambos a poesia, porque os doutos se recreiam com a boa invenção e sua alegoria, e os ignorantes com as cadências do verso” (Muhana, 2002, p.72).

O prazer não está ausente dos objetivos que podem ser atingidos pela poesia e pela pintura: “Para a pintura e poesia deleitarem é necessário que as coisas imitadas verissimilmente se conheçam por tais (...), para que nasça o deleite, há de ser não da verdade das coisas, mas do que verissimilmente elas devam ser” (Muhana, 2002, p.81). O deleite é fruto, pois, de uma indispensável clareza de distinção entre a verdade e a verossimilhança; a poesia e a pintura buscam o verossímil e não a verdade.

Ambas, pintura e poesia, têm, contudo, finalidade. Essa finalidade maior é, não o deleite, mas a utilidade. O que pode vir com o deleite, ou provocá-lo, mesmo é a lascívia que, por obras “pouco certas” incitaria o vício e a possibilidade de “(...) deleite nocivo e prejudicioso e indigno de ânimo católico e contrário ao fim que levam por alvo sempre a pintura e a poesia: deleite com utilidade” (Muhana, 2002, p.86).

Poesia e pintura devem ter efeitos pedagógicos positivos, tendo também, sua “utilidade” no exercício do juízo e no levantar dos ânimos pelos exemplos morais que exhibe. Para tanto, é preciso que os artistas “façam idéia do mais excelente”, ou seja, sem escapar à idéia de verossimilhança, é possível escolher o mais belo, o melhor, sendo, mesmo “(...) lícito ao poeta dizer coisas impossíveis, contanto que sejam melhores que as possíveis: como é impossível por natureza que uma dama tenha em si recompilado todas as excelências de formosura (...)”. O poeta está, assim justificado; fez uma escolha do “melhor” dentro dos limites da razão e a pôs a serviço da “elevação de ânimos” e ao “deleite” que, aqui, não se distanciam – pelo contrário – de um telos, católico/útil. “Pinturas e poetas têm (...) liberdade em suas histórias e fábulas (...). Esta licença é terminada na verossimilhança, não se há de fingir quanto a imaginação pede” (Muhana, 2002, p.98). As ações, assinale-se, tanto podem ser humanas, quanto divinas.

Na teoria de Pires de Almeida, a liberdade (com seus limites...) e a utilidade, “proveitosa a Deus e à República” se articulam a um continuado esforço de classificação, definição, adequação sistemáticas. Podemos ter exemplos disto em suas próprias (não por acaso...) divisões do livro, como em: “Das 3 partes da pintura e da poesia e de suas definições” (Muhana, 2002, p.93) e

“Que o mesmo é história na pintura que fábula na poesia. Das partes da história e da fábula e de suas obrigações (...)” (Muhana, 2002, p.95) ou “Das três principais condições que se requerem na pessoa do pintor e do poeta” (Muhana, 2002, p.111).

Estas três condições são: a “ciência”, a “experiência” e a “diligência”. Vamos chamar a atenção para apenas alguns dos aspectos definidores de tais condições falando das pinturas. Quanto à “ciência”, é necessário “o conhecimento e a notícia de maior parte das artes e ciências” (Muhana, 2002, p.112). Segue-se uma lista de disciplinas e as razões pelas quais os artistas devem conhecê-las, ou seja, qual a utilidade de cada uma delas para a correta feitura da obra. Quanto à experiência, Manuel Pires de Almeida lembra que a pintura não se aperfeiçoou “(...) em uma só pessoa, nem em uma só idade, mas em muitas e muito pouco a pouco” (Muhana, 2002, p.144). Segue-se uma sucinta história da pintura e dos pintores; história evolutiva, que se completa, paulatinamente não só pela perícia mas pela operosidade dos artistas. A “diligência” é um exercício de zelo, paciência e avaliação, em que se deve “ouvir o povo” e o “conselho dos amigos”.

Ao observar as condições relativas ao “bom poeta”, nota-se que o caráter normativo do Tratado persevera. Ele deve, necessariamente, ter: “(...) ciência, que se adquire com natureza e engenho, e arte; o engenho deve ter em companhia o juízo ou a prudência; a arte abraça as ciências e as artes” (Muhana, 2002, p. 118). Estas, ciência e artes, têm um objetivo superior, ou melhor, têm sua “invenção” (que parece transcendente) justificada pela ação que posam ter na contingência da vida terrena: “E todas as artes e ciências se inventaram para aliviar, ajudar e aperfeiçoar a natureza dos homens (...)” (Muhana, 2002, p. 123,124).

A segunda condição para a “bondade do poeta” é a experiência. Experiência pessoal mesma, que deve fazê-lo “(...) se exercitar todos os dias (...) como Virgílio, o qual elegia a manhã (...)” (Muhana, 2002, p. 127). Ao considerar a efetiva dificuldade de se atingir a excelência em poesia, Pires de Almeida não o faz para desestimular o poeta comum; estes, simplesmente, devem imitar os melhores. O que se verifica em passagem deliciosa pelo jogo de palavras (por nós, hoje, assim entendido) e pela absoluta ausência de valoração negativa quanto à imitação, palavra-chave do imaginário do tratadista: “E assim imitando obras alheias e as da natureza, fica com o nome de verdadeiro

imitador” (Muhana, 2002, p. 128). Sublinhe-se que a palavra obra serve tanto à natureza quanto à poesia.

Quanto à diligência, indispensável ao bom poeta, reafirma-se a poesia (a arte) como estreitamente ligada à vida do poeta. A boa arte pode ser atingida mas o esforço humano individual é indispensável: deve ter vida regulada. E regulada não apenas pela obediência a sublimes ditames concernentes ao espírito, mas pela atenção ao corpo: ao sono, à alimentação, ao exercício que igualmente têm suas regras produtivas visando à arte.

“Criam o poeta e o pintor de novo as coisas, imitando sempre ao mesmo Deus” (Muhana, 2002, p. 135). A idéia de criação não está, pois, submetida à (idéia de) originalidade; podem “criar de novo” porque sempre estarão, por mais diferentes que sejam os caminhos ligados, a um único Deus. Deus é o grande artífice do mundo, que foi trabalho continuado de um pintor – e – poeta, paradigmático e inatingível. E que “(...) da pintura da mão divina saíram poemas (...) concluímos ser a mesma pintura poesia, e que vem quase a ser o mesmo poesia e pintura e pintura e poesia. E que uma e outra é verdadeiro retrato do Universo e que sem sua formusura não recreara tanto” (Muhana, 2002, p. 140).

Nada do que foi acima dito seria possível sem o trabalho, múltiplo, de Adma Muhana. A começar pela “Introdução” que assina e que mereceria por si só um comentário de maior fôlego. Consegue situar, para dizer apenas duas palavras sobre a riqueza desta verdadeira apresentação que faz do texto seiscentista em pauta, na história (e em especial na história da filosofia) e na teoria do imaginário, a relevância e singularidade do Tratado. Tratado que fez verdadeiramente re-nascer, por seu trabalho de perquirição exemplar. E que mereceu o belo resultado editorial alcançado, que vai da tradução do latim, de João Ângelo Oliva Neto, às transcrições (atualizada e diplomática), ao glossário e ao índice onomástico (indispensável, tantas vezes, ... e raro, entre nós). Tudo isso reunido em volume de formato tão adequado e ornado (para lembrar o vocabulário do autor) por capa primorosa.