

**“UM DIA TALVEZ VENHA AQUECER O MUNDO”: MÁRIO CESARINY,
MARIA HELENA VIEIRA DA SILVA E ARPAD SZENES**

**“ONE DAY MAYBE WILL HEAT THE WORLD”: MÁRIO CESARINY, VIEIRA
DA SILVA AND ARPAD SZENES**

Viviane Vasconcelos¹

71

RESUMO

Este artigo propõe uma leitura de duas ideias centrais de Mário Cesariny sobre Maria Helena Vieira da Silva e Arpad Szenes. A argumentação parte da afirmação citada pelo poeta português de que a arte de Vieira da Silva se define como uma filosofia. A partir dessa percepção, recorremos a uma outra, de Cesariny, de que Arpad Szenes tem uma pintura pura. Nesse sentido, são relevantes ao artigo os desdobramentos dessas definições sobre as percepções que interessam a Mário Cesariny

Palavras-Chave: Arte; Mário Cesariny; Maria Helena Vieira da Silva; Arpad Szenes.

ABSTRACT

This paper proposes a reading of two central ideas by Mário Cesariny about Maria Helena Vieira da Silva and Arpad Szenes. The argument starts from the statement quoted by the Portuguese poet that Vieira da Silva's art is defined as a philosophy. Based on this perception, we resorted to another one, by Cesariny, that Arpad Szenes has a pure painting. In this sense, the consequences of these definitions on the perceptions that interest Mário Cesariny are relevant to the article.

Keywords: Art; Mário Cesariny; Maria Helena Vieira da Silva; Arpad Szenes.

Em entrevista a Anne Philipe, presente em “O Fulgor da Luz”, a pintora Maria Helena Vieira da Silva observa que a arte do século XX “viu nascer o culto da

1 Professora Associada de Literatura Portuguesa da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). É Doutora pela UFF, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura. Membro da Cátedra Garrett (UERJ), do Polo de Pesquisas Literárias Luso-Brasileiras, do Real Gabinete Português de Leitura. Tem se dedicado aos estudos interartes, especialmente na literatura portuguesa a partir da segunda metade do século XX. Possui formação em Jornalismo, Filosofia e Letras.

“Um dia talvez venha aquecer o mundo”, de Viviane Vasconcelos.
Metamorfoses, Rio de Janeiro, vol. 19, número 2, p. 71-81, 2022.

estranheza” (PHILIFE, 1995, p. 97), uma resposta às violações da dignidade humana praticadas na Primeira Guerra Mundial. O Dadaísmo, segundo a artista, é, acima de qualquer coisa, “um grito de ódio” (PHILIFE, 1995, p. 97) contra a violência da segunda década do século passado. Em diversos momentos da entrevista, Vieira da Silva e seu marido, Arpad Szenes, tentam dissertar acerca do ofício da pintura, afirmando frequentemente a presença de um movimento inerente ao trabalho do pintor, que é a ideia de uma criação sempre engendrada no ato de pintar.

Em outras palavras, tanto Arpad quanto Vieira afirmam que um quadro se realiza, por vezes, sozinho, pois nele o artista executa o que está, ao mesmo tempo, em meditação e movimento (PHILIFE, 1995, p. 120). Nesse sentido, Arpad Szenes nota que o pintor está sempre com um trabalho manual a fazer, com uma tela diante de si que possui infinitas possibilidades que dependem de um difícil exercício de equilíbrio entre o trabalho físico de quem pinta, por exemplo, e uma tela que está visualmente prestes a ser desenvolvida. Essa observação o faz crer, na última página da entrevista, que a arte não é só “praticada pelos artistas, mas por todos aqueles que tenham um sentido criador” (PHILIFE, 1995, p.121-122), pois é uma energia que move o mundo, pensamento ao qual retornaremos nas conclusões deste artigo.

As considerações iniciais dos pintores são necessárias para as observações que vêm a seguir. Em “Vieira da Silva –Arpad Szenes ou O Castelo Surrealista” (2008), o poeta, tradutor, crítico, ensaísta e pintor Mário Cesariny reúne fragmentos da vida e da obra de Vieira da Silva e Arpad Szenes, como também disponibiliza catálogos de exposições, analisa alguns quadros, inclui textos de outros críticos. Originalmente publicado em 1984, o livro é um registro, ao lado das correspondências entre o poeta português e a pintora (2008), um testemunho de um admirador e amigo do casal, um documento relevante para compreensão de algumas ideias acerca da arte para Cesariny, Vieira da Silva e Arpad.

Nas investigações do poeta, após inserir uma análise sobre o Barroco, Cesariny retoma a voz de Maria da Conceição Homem de Sousa para afirmar que a “pintura da Maria Helena é uma filosofia” (CESARINY, 2008, p.24). Cabe-nos pensar, neste artigo, o que leva Cesariny a retomar uma definição que parece ratificar algumas teses construídas por ele acerca da arte de Vieira da Silva e de Arpad Szenes.

“Um dia talvez venha aquecer o mundo”, de Viviane Vasconcelos.
Metamorfofes, Rio de Janeiro, vol. 19, número 2, p. 71-81, 2022.

A pintura de Maria Helena, segundo Cesariny, expõe a interrogação permanente e se faz, ao mesmo tempo, como o espaço da vivência, da tentativa de alcance de uma verdade, de uma origem das coisas. Nesse sentido, escapa aos olhos e se realiza também enquanto perseguição pela elaboração de um espaço aberto. Essa relação, que é feita aparentemente por uma sincronia, ação que Marilena Chaui (1998), em conhecido ensaio, irá denominar como “janela da alma”, fortalece o entendimento de que a história da pintura se confunde com a da filosofia. No referido texto da filósofa, Chaui exemplifica que grande parte do léxico do olhar está na filosofia, o que resulta em um exercício de reflexão em conjunto: interrogando-nos sobre as questões que cercam a visão, estaríamos diante das primeiras indagações da filosofia, como as noções de exterior e interior, luz e sombra ou interioridade e exterioridade, por exemplo. Vale ainda destacar uma das observações sobre o tema que Chaui faz:

Porque cremos que a visão se faz em nós pelo fora e, simultaneamente, se faz de nós para fora, olhar é, ao mesmo tempo, sair de si e trazer o mundo para dentro de si. Porque estamos certos de que a visão depende de nós e se origina em nossos olhos, expondo nosso interior ao exterior, falamos em janelas da alma. (CHAUÍ, 1998, p.33)

A análise dialoga com o que Arpad Szenes e Vieira da Silva pensam sobre o trabalho da pintura, justamente porque o olhar parece querer uma resposta, uma movimentação imediata. Somos exigidos, por conseguinte, a trazer um recorte do mundo por meio da visão. Muitas vezes, a consciência ética diante do tempo histórico, como nota Vieira da Silva quando fala sobre o Dadaísmo.

No fim da primeira parte do livro (2008), “Reinício da era espacial”, Cesariny recorre às definições de Eugénio d’Ors para concluir que as dimensões do barroco português tentam reunir, simultaneamente, as concepções externas e internas, “micro e macrocosmos relevados juntos muito antes de que os físicos do nosso tempo conseguissem pôr o corpo do homem no vácuo (no nada)” (CESARINY, 2008, p.24).

Para compreender a filosofia da pintura de Vieira da Silva, assim como as impressões sobre o Barroco trazidas por Cesariny, temos que entender parte do que está sendo argumentado pelo crítico e poeta.

“Um dia talvez venha aquecer o mundo”, de Viviane Vasconcelos.
Metamorfoses, Rio de Janeiro, vol. 19, número 2, p. 71-81, 2022.

Ao historiador suíço Heinrich Wölfflin (1864-1945) se deve uma nova compreensão do conceito de Barroco, entendido até o século XIX como uma extensão do Renascimento, uma estética em declínio em relação ao período estético marcado pela precisão formal. Em sua obra “Renascença e Barroco” (2005), Wölfflin determina cinco categorias conceituais de estilo para demonstrar que há uma oposição bem demarcada entre a arte renascentista e a arte barroca, distinção teórica que situa o Barroco como um estilo diverso ao anterior. A partir da formulação do par de conceitos “linear” e “pictórico”, por exemplo, Wölfflin estabelece duas visões de mundo capazes de atribuir determinados modos de percepção da realidade. O olhar linear, referente ao Renascimento, se atém à forma, procurando os contornos que a definem com linhas nítidas, claras e distintas, ao passo que o olhar pictórico, que diz respeito ao Barroco, produz formas com maior liberdade, uma vez que as luzes e sombras se misturam sem uma imposição de limites bem definidos. Para Wölfflin, enquanto o estilo clássico se preocupa com o plano, o Barroco se interessa pela superposição dos planos, diferença que se reflete na forma, já que este, sendo mais flexível, se reproduz em uma forma aberta, à medida que, até o Renascimento, a forma era normalmente fechada.

O historiador chega a outras conclusões, como a de que a arte vai da multiplicidade à unidade, à proporção que o conjunto formado pelos elementos individualizados cede lugar a uma inversão, procedimento no qual a visão totalizante desfigura a identidade de um elemento isolado. Isso acontece, em certa medida, em função do quinto par descrito por Wölfflin, que diz respeito à clareza absoluta ou relativa. A visão da obra clássica tinha a pretensão de ser absolutamente clara, resultante da própria distribuição de linhas que geravam uma composição em superfície; por outro lado, a obra barroca possui uma clareza relativa, obtida pelos contornos de luz e sombra que dão a ideia de uma composição em profundidade.

Ao chamar a atenção da crítica por meio das categorias conceituais do estilo, o autor afirma que o Barroco será caracterizado pelo múltiplo, uma vez que, se tomarmos como exemplo o conceito de pictórico, entre outros possíveis, iremos notar que ele está em todas as manifestações artísticas, representando, essencialmente, aquilo que o observador consegue captar. Sabemos que a contribuição do crítico, apesar de fundamental para uma valorização da estética barroca, não prevê a influência de

determinado período sobre o outro. Ao fixar pares conceituais para descrever manifestações artísticas diversas, o autor também é, de certa forma, pragmático, já que para uma arte ser barroca ou renascentista deverá atender a certos quesitos previstos na organização sistemática de Wölfflin. Se uma estética é descrita por conter certos elementos, esta descrição só pode ser resultante da comparação com um outro referencial a partir do qual se encontram paralelos relevantes ou comparações.

Na segunda metade do século XIX, portanto, o Barroco era não só um conceito da história, identificado cronologicamente no século XVII, como também se assume enquanto um estilo com características definidas. A partir da formulação de Wölfflin, outras teorias surgem, como a do filósofo espanhol Eugenio d'Ors (1881-1954), para quem o Barroco será uma manifestação para além dos limites da história.

Segundo o filósofo, crítico da arte e escritor Eugénio d'Ors (D'ORS, 1970), o barroco possui uma natureza cíclica que podemos constatar desde a pré-história. O escritor define o Barroco como integrante da história do homem, a saber, o “espírito barroco” será marcado pela transitoriedade; já o clássico será representado sempre pela linearidade, pelo racional. Percebendo o barroco como um *éon*, uma constante, um espírito, d'Ors, em parte, parece antecipar a ideia de que, no momento em que há uma consciência de crise, expressa em termos representacionais pelo movimento ou pela ausência pretensiosa de uma reprodução fiel da realidade, consciência essa em que se nota a força pulsional, estaremos vivendo o *éon* barroco. Em outras palavras, quando podemos verificar a existência da tensão, representada de variadas formas, estaremos possivelmente diante manifestações culturais e estéticas que se enquadram na percepção do conceito de Barroco.

Retornando ao argumento principal deste artigo, é sabido que Cesariny dedicou diversos trabalhos a Vieira da Silva e Arpad Szenes. Em muitos dos seus estudos formais sobre a pintora, destacam-se as observações que o crítico faz acerca das interrogações despertadas pelas obras do casal, como a luta travada na tentativa de captar as partes do real, que será sempre fragmentado.

Em artigo sobre a leitura que o poeta faz da pintora, “A iluminação do Real: Mário Cesariny lê Vieira da Silva”, Maria Silva Prado Lessa observa:

“Um dia talvez venha aquecer o mundo”, de Viviane Vasconcelos.
Metamorfoses, Rio de Janeiro, vol. 19, número 2, p. 71-81, 2022.

Talvez seja a incapacidade de apreensão do todo, incapacidade esta de tal modo presente nas telas de Vieira, o que o motiva a produzir os diferentes textos a seu respeito. Uma primeira análise dos escritos mostra que Cesariny os constrói a partir da montagem de diversas citações –sejam elas retiradas de seus próprios textos, sejam recortes de textos de outros –, porém utilizando sempre os mesmos fragmentos, de cada vez reorganizados e remontados. Isto é sentido a partir das repetidas referências a Rimbaud, ao xamanismo, a Baudelaire, ao também poeta surrealista António Maria Lisboa e aos próprios quadros de Vieira da Silva que se organizam de uma determinada maneira em um texto e reaparecem recortados e recolados ao longo das diferentes tentativas de abordagem da obra da artista. A característica fragmentária dos textos de Cesariny parece estar em sintonia com a natureza fragmentária dos quadros de Vieira da Silva. (LESSA, 2016, p.104-105)

Esse traço fragmentário é localizado, ainda, em textos de Vieira da Silva e Arpad Szenes. Em “Discurso de Seraphita” (2008), que integra o livro de Cesariny e que foi originalmente publicado no catálogo da exposição de Vieira da Silva na Galeria Jeanne Bucher, em junho de 1963, a pintora dedica o trabalho aos amigos ausentes e presentes, vivos na memória, e afirma: “(...) tenho-vos, podem crer-me, devorados, moídos e incorporados à minha teia de aranha”. (2008, p.57). Ao fazer uma referência às partes que compõem sua obra, a pintora responde a uma pergunta sobre o porquê da sua obra e oferece como conclusão a seguinte declaração:

Dedico-a também aos que me pedem que explique a minha pintura. Eu não me sei explicar ou talvez me envergonhe um pouco fazê-lo. Aqui, nestas têmperas, será mais fácil descobrir as minhas tentativas, os passos em falso, os becos sem saída e também a minha ambição desmedida de dar ao mundo algo que seja (perdoem-me) como um filtro de amor. (idem).

Tais características da pintura de Vieira da Silva despertam a atenção em texto publicado no jornal “A Capital”, em 1970, e reimpresso em “As mãos na água a cabeça

no mar” (1972), livro que reúne artigos sobre literatura e artes publicados na imprensa. Relembrando as considerações sobre o Barroco, desperta a nossa atenção a observação feita por Cesariny sobre a obra de Arpad Szenes. Escreve o poeta português:

Nenhum galope de assalto ao desconhecido, aos corredores internos da visão, como o é tanta vez a pintura de Vieira, mas superfícies estreitamente unidas, uma doçura que não exclui a linha de força, e, mesmo, de ferocidade dominada, a cor levada à gradação tão morosa que é como o exercício de meditação. Sombria, e colhendo não se sabe que ordem mágica, que denso mundo anterior.

Lembro-me que, na inauguração da exposição de Lausana, enquanto um animado grupo de visitantes se detinha na degustação de belos efeitos obtidos numa ou outra das telas expostas, Szenes me pegou pelo braço e me levou para diante de um quadro desprovido de contempladores. Não quero incorrer ainda mais no risco de literatizar o que não tem literatura possível: a pintura pura. Pintura pura, chamarei portanto ao que, com palavras, tenta dizer-se de outro modo, e era, nesta tela, o extremo, violento, despojamento de todo o artifício considerável (...). (CESARINY, 2008, p.89)

A essa arte infundável, sempre a dizer mais, que tenta falar de um outro modo, como uma filosofia no seu método mais elementar e pré-socrático, realizado por interrogações, Cesariny também acrescenta a noção frequente de uma espécie de novo acontecimento, algo que não seria possível expressar pelas palavras. Dito de outro modo, por vezes Cesariny expressa a variedade das definições temporais nas obras de Arpad Szenes e Vieira da Silva, como se a pintura fosse uma investigação frequente sobre a origem. A conclusão provisória acerca da arte está no entendimento de que existe uma manifestação estética que aparece para apresentar, por vezes, a ausência da totalidade, o que falta ou o indizível.

Em artigo sobre Maria Helena Vieira da Silva, de 1952, que está presente na obra “Gatos Comunicantes: correspondência entre Vieira da Silva e Mário Cesariny (1952-1985)” (2008), o poeta menciona parte da ideia sobre a obra de Vieira da Silva e Arpad que será retomada em muitos momentos dos seus escritos. Afirma Cesariny:

“Um dia talvez venha aquecer o mundo”, de Viviane Vasconcelos.
Metamorfoses, Rio de Janeiro, vol. 19, número 2, p. 71-81, 2022.

Por isso a sua lição, Vieira da Silva, é magnífica: ela pertence toda inteira ao rigoroso acaso do nascimento do homem. Acasos como esse rareiam cada vez mais: tudo a todos parece estar feito e eis que, de súbito, nasce outra criatura: vai, de novo, estar tudo por fazer.

Se eu pouco acredito na Arte – e está bem de ver que não acredito muito - é que ela, na maior parte das vezes, estanca a Imaginação e imbeciliza o que afinal se propunha fertilizar: a real e profunda realização do humano. Mas no que disse já fica bem expresso como a Poesia de Vieira da Silva me aparece: continuação, continuação, descoberta do sol que brilha interminável. (CESARINY, 2008, p.41)

Cesariny disserta sobre a linguagem estética, mas não deixa de mencionar a dimensão histórica e a responsabilidade da arte diante do que é humano. Esse olhar para a arte de Vieira da Silva e Arpad Szenes não só aborda a profundidade de questões que a pintura aviva, como afirmou Arpad na entrevista citada no início deste artigo, como também indica todas as possíveis concepções de tempo na arte. Em outras palavras, Cesariny percebe um certo tipo de ideia barroca, no sentido anunciado anteriormente, que é a convocação de uma arte mais próxima da investigação do seu tempo histórico quando há uma consciência de crise, e elabora um trabalho crítico que parece perceber nas obras dos dois artistas uma pintura que reúne os dois lados, que poderíamos chamar de “luz” e “sombra”, entradas e saídas infinitas de um movimento interminável. O exercício de um trabalho crítico sobre a arte também será uma investigação sobre outras linguagens artísticas. A essa minuciosa e valiosa contribuição de Cesariny para os estudos da obra de Vieira da Silva e Arpad Szenes, trazemos ainda um poema, este dedicado a Arpad Szenes, datado de junho de 1964:

POEMA

Para o Arpad

O guarda-fatos do mar entreaberto para a noite
pergunta-me se amo
e é toda uma paisagem de arcos flamejantes

“Um dia talvez venha aquecer o mundo”, de Viviane Vasconcelos.
Metamorfoses, Rio de Janeiro, vol. 19, número 2, p. 71-81, 2022.

deslocando-se a oeste
o castelo perdido entre duas visões
o cavaleiro descendo a falésia
depois de tantos anos tantas fábricas tantos
arquitectos de amor fitando o espaço

no alto das arquibancadas o rapaz
que lindo
encarna a vitoriosa lividez do dia

A mim porém o que me apetece é dançar

Dar um salto comigo
de forma a que não me evole feito fumo
nem resvale às profundas feito nada

Isso
o reino de Pràtazul
a linha de água
que suporta e separa e contém os dois mundos
e ondula

Londres, Junho de 64

(CESARINY, 2008, p.55)

O poema de Cesariny é importante para que pensemos em outras formas de se falar da arte que consegue reunir os dois mundos, uma maneira de retomar as considerações feitas pelo poeta em muitos de seus textos críticos. Dessa vez, no poema dedicado a Arpad, em um elogio ao movimento constante, como o que realiza na definição da lição da pintura de Vieira da Silva, Cesariny menciona o amor, palavra tantas vezes repetida por Vieira da Silva e citada neste texto. No poema dedicado a Maria Helena Vieira da Silva, do mesmo ano, e publicado posteriormente em “A cidade queimada”, de 1965, como “Poesia III”, há um fragmento que começa com um verso

“Um dia talvez venha aquecer o mundo”, de Viviane Vasconcelos.
Metamorfofes, Rio de Janeiro, vol. 19, número 2, p. 71-81, 2022.

que traz uma ideia adversativa, seguido de versos conclusivos: “No entanto disse alto e verdadeiro amor/É que isto ainda dá horas ainda é tempo de querer/ainda é meia-noite as árvores ainda/não destruíram tudo o que a este dia respeita” (...) (CESARINY, 2008, p.54).

Nos dois poemas, encontramos o diálogo entre a arte e o amor, movimentos que fazem resistir à destruição dos dias. Como um frequente e demorado colóquio sobre as relações entre a arte, o tempo, a experiência, a escrita, os versos de Cesariny agora estabelecem uma conversa com as declarações de Arpad Szenes. Antes, vale pensar em outra escritora, contemporânea de Cesariny, Agustina Bessa-Luís, quando afirma na biografia de Maria Helena Vieira da Silva, “Longos dias têm cem anos”, que: “Maria Helena debruça-se sobre o tema de Sócrates, a pedagogia amorosa, mas detém-se perante a noção de imortalidade (...). A ação inesgotável é o desejo de imortalidade” (BESSA-LUÍS, 2009, p.32).

Retomamos o título deste artigo, que contém uma frase da resposta a uma das últimas perguntas de Anne Philipe a Vieira da Silva e Arpad Szenes, quando o pintor afirma que a vitalidade é a essência da arte. Declara Arpad: “(...) Uma energia muito mais interessante do que o petróleo, e que um dia talvez venha a aquecer o mundo” (PHILIPPE, 1997, p.121).

Os textos de Cesariny sobre a arte de Vieira da Silva e Arpad Szenes tentam falar dessa energia amorosa que move o mundo, exercício, como no poema dedicado ao pintor húngaro, em que alguém pergunta se ama e todo movimento começa. Talvez, essa interrogação incessante, que é notada por Cesariny, seja a resposta, sempre a ser respondida, do desejo do olhar amoroso.

Referências:

- BESSA-LUÍS, Agustina. **Longos dias têm cem anos: presença de Vieira da Silva**. Lisboa: Guimarães Editores, 2009.
- CESARINY, Mário. **Vieira da Silva Arpad Szenes ou O Castelo Surrealista**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2008.
- CHAUÍ, Marilena. Janela da Alma, Espelho do Mundo. In: NOVAES, Adauto (org). **O olhar**. São Paulo: Cia das Letras, 1998.
- “Um dia talvez venha aquecer o mundo”, de Viviane Vasconcelos. *Metamorfoses*, Rio de Janeiro, vol. 19, número 2, p. 71-81, 2022.

D'ORS, Eugenio. **Du baroque**. Paris: Galimard, 1970.

LESSA, Maria Silva Prado. **A iluminação do Real: Mário Cesariny lê Vieira da Silva**. *ELyra: Revista Da Rede Internacional Lyracompoetics*, (7), 2016. Obtido de <https://www.elyra.org/index.php/elyra/article/view/115>

PHILIPPE, Anne. **O fulgor da luz: conversas com Maria Helena Vieira da Silva e Arpad Szenes**. Lisboa: Rolim, 1995.

VIEIRA DA SILVA, Maria Helena; CESARINY, Mário. **Gatos comunicantes: correspondências entre Maria Helena Vieira da Silva e Mário Cesariny (1952 — 1985)**. Apresentação José Manuel dos Santos, edição e textos de Sandra Santos e António Soares. Lisboa: Assírio & Alvim / Fundação Arpad Szenes — Vieira da Silva, 2008.

WÖLFFLIN, H. **Renascença e Barroco**. Tradução: Mary Amazonas Leite de Barros e Antonio Steffen. São Paulo, Perspectiva, 2005.