

DOI: <http://dx.doi.org/10.19177/rcc.14022019291-294>

CRISÂNTEMOS BRANCOS*

WHITE CHRYSANTHEMS

Carl Sadakichi Hartmann

Tradução: Antonio Carlos Santos

Crisântemos brancos são minhas flores favoritas. Há outras flores, admito, talvez mais belas, que não deixo de admirar, mas o crisântemo branco me atrai muito mais do que qualquer outra. Por quê? Isso é mais do que eu posso dizer. Os movimentos inconscientes das atividades anímicas não podem se transformar em prosa embotada. Qual poderia ser o uso de uma flor favorita se fosse possível dar qualquer razão para sua preferência? Ela apenas revela aquela parte de nossa personalidade, impossível de ser explicada, que nasce dentro de nós como reminiscência de uma existência anímica anterior. Há cores, certos sons e odores que me afetam de modo similar. Cada vez que olho para um crisântemo branco, minha mente se torna consciente de algo que só diz respeito a mim; algo que eu gostaria de expressar em minha arte, mas que nunca serei capaz de fazer, pelo menos não da maneira vaga e, ao mesmo tempo, persuasiva que a flor o expressa para mim. Gosto também de às vezes colocá-lo na lapela; não para produzir um efeito, mas simplesmente porque quero que outras pessoas saibam quem eu sou: pois os humanos que são sensíveis ao charme do crisântemo devem proceder do mesmo país que minha alma habita, e eu gostaria de encontrá-los. Não teria muito o que dizer a eles – as almas não são muito de falar – mas trocaríamos cortesias e daríamos crisântemos brancos uns aos outros.

Whistler passou a vida pintando justamente esses crisântemos brancos. Os realistas endossam toda reprodução fiel dos fatos. Whistler também acreditava que todos os objetos são belos, mas apenas sob certas condições, em determinados momentos favoráveis. Apenas em longos intervalos, em raras ocasiões, a natureza e a vida humana revelam sua beleza mais alta. Fixar na tela esses momentos supremos e felizes, o crisântemo branco de sua doutrina estética, foi o empenho de sua longa vida. Você nunca viu uma moça do campo e pensou que ela deveria estar vestida como um pajem – seus membros têm um jeito tão lírico, como diria George Meredith – que ela deveria estar nos degraus de um trono e o salão deveria ser iluminado por mil velas? Nunca encontrou uma moça da Nova Inglaterra e pensou que ela estava no lugar errado, que ela só ficaria bem se estivesse diante do átrio de uma mansão colonial, à noite, quando o aroma do pelargônio e do gladiolo tomam conta do jardim? Já reparou que um punhado de flores que ficam lindas em um vaso se tornam feias em outro? E quantas vezes já nos aconteceu a todos de ser tocados por uma revelação súbita de beleza em uma pessoa que conhecemos há anos e que parecia tão comum para nós? De repente, por via de uma expressão de tristeza ou de alegria, ou simplesmente por meio de uma luz passageira ou sombra, toda a beleza escondida explode na superfície e nos surpreende com seu charme fugidio. “Ao

* Publicado em Camera Work, 1903.

piano” (fig. 1), “A bota amarela” (fig. 2), “A ponte velha de Battersea” (fig. 3), “Chelsea: Neve” (fig. 4), de Whistler, são pintados desta maneira. Podem imaginar seu “A senhora de botas amarelas” de outra forma que não abotoando suas luvas e olhando para trás, pela última vez, sobre seus ombros, como se estivesse indo embora em direção a distâncias cinzentas! Esta virada singular do seu corpo revela a quintessência de sua beleza. E esta é a razão por que Whistler a pintou nesta pose. Pois todo objeto tem seu momento de beleza suprema. Na vida, estes momentos são fugidios como uma fração de segundo. Através da arte, eles podem se tornar um gozo permanente e duradouro.

Os gregos antigos acreditavam em um padrão ideal de beleza ao qual todo o universo deveria se conformar. O artista moderno, por sua vez, só vê o belo naqueles momentos de total singularidade em relação às formas e às condições de vida que ele deseja retratar. E quando lhe dói que essa concepção de beleza morreria com ele, torna-se artista através deste mesmo empenho em preservar ao menos poucos fragmentos dele para seus companheiros. Com Whistler, esta concepção foi em geral um sentido de tonalidade, a realização de um sonho em preto e cinza prateado, em ouro pálido ou azul esverdeado. Uma chama imprecisa de cor em alguma tonalidade escura era, para ele, a ilha no deserto que ele tinha que procurar, incapaz de descansar enquanto não a encontrasse. Ele viu a vida em visões e seus temas eram apenas meios de expressá-los. Em seu “Senhora Archibald Campbell”, ele deu mais atenção às gradações de preto e cinza e ao detalhe amarelo das botas do que à pessoa que posa. A figura é, por assim dizer, inventada para o arranjo de cores. Whistler disse uma vez que preferia pintar para uma audiência que pudesse dispensar a representação de objetos e figuras, com toda a realidade pictórica, e ficar satisfeito unicamente com a música das cores.

E por que não aproveitar sua lição e aprender a olhar imagens como olhamos para o rubor do céu noturno, para uma nuvem que passa, para a visão de uma mulher bela ou para um crisântemo branco!

Fig 1 - James Abbott McNeill Whistler - At the piano, 1858



Fig 2 - James Abbott McNeill Whistler - The Lady in the Yellow Buskin, 1883



Fig 3 - James Abbott McNeill Whistler - Old Battersea Bridge, 1872

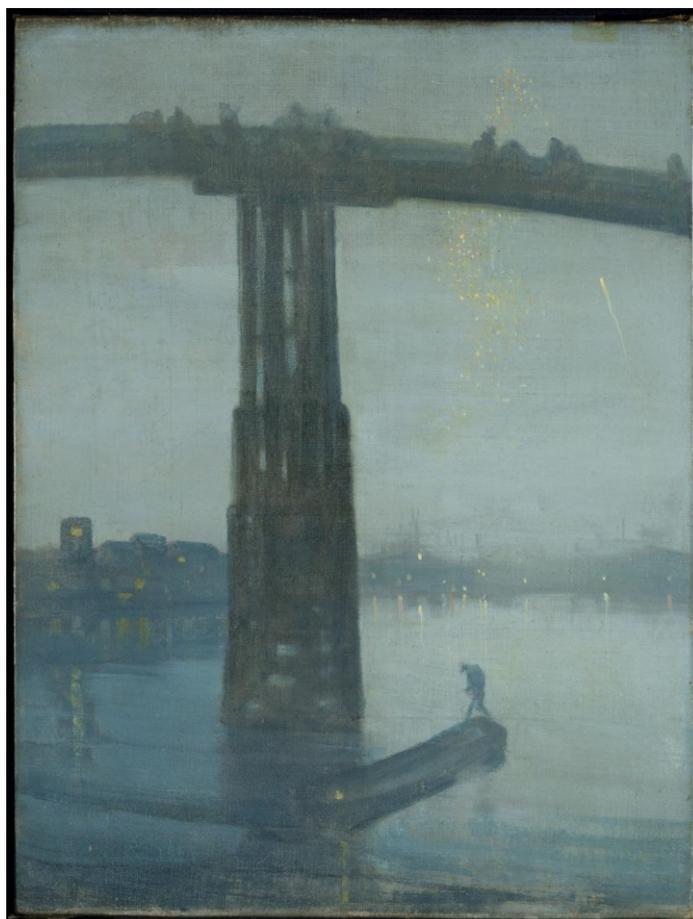


Fig 4 - James Abbott McNeill Whistler - Chelsea snow, 1876

