

Morte e nascimento na imagem de Jacinto e Apolo¹

Rodrigo Montandon Born

Graduado em Licenciatura em Artes Visuais pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Mestrando no Programa de Pós Graduação em Artes Visuais (PPGAV-UDESC) pela mesma instituição. Desenvolveu pesquisa sobre o ensino do desenho, e atualmente desenvolve a pesquisa na área de Arte e Tecnologia, orientado pela professora Yara Rondon Guasque Araújo, com o projeto Autopoiesis, instauração no corpo/máquina; Tem experiência na área de Artes Visuais e Design, com ênfase em Arte Tecnologia, atuando principalmente nos seguintes temas: Desenho, Video-Arte, Arte e Tecnologias Contemporâneas, Pintura, Educação, Leitura de Imagem.

Resumo: Este trabalho apresenta uma leitura detalhada da imagem “A morte de Jacinto” do pintor neoclássico Francês Joseph Blondel, seguindo os procedimentos propostos por Oliveira (2005) e atentando para os aspectos de Estrutura Básica até os Planos de Conteúdo da imagem, aonde se pode enfim buscar relações históricas, mitológicas e artísticas com a obra do pintor. O trabalho levanta a reflexão entre as relações de arte e morte, ou a própria dualidade entre vida e morte que está presente na referida obra, e em uma infinidade de outros trabalhos que compõem o arsenal da história da arte.

Palavras-chave: Mitologia, Semiótica, Leitura de Imagem, Pintura, Arte.

Death and birth in the image of Jacinto and Apolo

Abstract: This work presents detailed reading of the image "The Death of Jacinto" by the neoclassical French artist Joseph Blondel, Such a reading is carried out by following the procedures proposed by Sandra Ramalho e Oliveira, and by paying special attention to the image Basic Structure and Content Plans, where we can finally establish historical, mythological and artistic relations. This work exploits the relationship between art and death, or the dualism life and death itself that is present on this

Keywords: Mythology; Semiotics; Image Reading; Painting; Arts.

Ler e escrever Imagem

Ler uma imagem pode ser, em muitos aspectos, comparado a ler um texto, assim como desenhar a escrever. Isso tanto é verdade que uma das linhas da própria semiótica foi pensada para a linguagem verbal em primeira instância. Porém destas semelhanças partilhadas pelas duas linguagens, só não podemos relacionar entre elas a atenção

¹ Publicado originalmente nos anais do IV Seminário Leitura de Imagens para a Educação: múltiplas mídias. Florianópolis, maio de 2011.

desigual empenhada pela nossa educação. É infinita a diferença entre as importâncias dadas à linguagem verbal (muito importante) e a linguagem visual (nada importante), e chegamos a um patamar em que muitos alunos saem do ensino médio sem conseguir ler uma imagem, e sem também conseguir produzir desenhos que superem os ditos “bonecos palitos”, e isto se segue para muito além na vida adulta. Parecemos estar confortáveis com o analfabetismo visual que é recorrente entre tantas pessoas, porém este é um problema que realmente precisa ser levado a sério. Um animagem, termo criado por Oliveira (2005) para designar o analfabeto visual, é submetido ao poder da imagem sem possuir a consciência de sua força, além de ser influenciado por ela, seu contato com a arte também é extremamente limitado.

O ato de se ler uma imagem também pode ser em muitos aspectos relacionado ao ato de ler um texto. São necessárias pequenas regras que nos ensinem a ler, estas regras na linguagem verbal chamamos de gramática. As regras são as mesmas para todos os textos, porém é impossível garantir que ao ler um fragmento de texto, seja possível que duas pessoas diferentes retirem do mesmo texto uma conclusão igual, isso por que o “conteúdo” de uma obra não está armazenado somente no objeto observado, mas também na pessoa que a lê. As vivências de um leitor (tanto de imagens quanto de textos) certamente influenciarão totalmente em sua compreensão final. É pela falta de uma “gramática visual” acessível, que autores como Oliveira, e outros na área da Educação buscam escrever procedimentos que possam servir ao papel, principalmente para que se possa chegar à tão esperada alfabetização visual.

Neste artigo então, se objetiva através do método proposto pela mesma autora, analisar a pintura “A Morte de Jacinto” de Merry-Joseph Blondel, chegando a uma possível conclusão da obra, das informações contidas no plano de conteúdo.

Estrutura Básica



Figura 1. Merry-Joseph Blondel, A morte de Jacinto (The Death of Hyacinthus), 1810, óleo sobre tela, 175 x 120 cm, Musée Sainte-Croix.

Apesar de se tratar de uma pintura Neoclássica, com uma grande variedade de elementos visuais, representações visuais e variações tonais, a imagem em questão aponta para uma primeira impressão da estrutura básica imediata: a divisão diagonal em duas partes que começa no canto esquerdo superior e vai até o canto direito inferior. Outro elemento que ainda aparece na estrutura básica é uma elipse, cuja extremidade esquerda encontra-se exatamente no centro da pintura, situada na parte inferior. Resumidamente, a estrutura básica aponta para a divisão da imagem em duas partes iguais, com um ponto gerando desequilíbrio visual entre as duas partes da imagem.

Esquemas Visuais e procedimentos relacionais



Figura 2. Detalhes dos esquemas visuais

A imagem está repleta de elementos constitutivos. Cruzando a diagonal principal em um primeiro plano, as duas figuras humanas apresentam uma série de curvas, massas tonais claras e escuras, expressando volume nestes elementos. Estas figuras, somando todos os seus detalhes, simplificam duas formas alongadas e curvas que ocupam a maior parte da obra. Na parte superior à divisão, encontram-se elementos repletos de curvas que expressam o movimento mais forte contido na obra. A direção é “para cima”, seguida pela massa de brancos e azuis no plano de fundo, que geram um movimento menor que o citado anteriormente.

Tirando estes dois elementos e outro que será citado em breve, a cena tende à ausência completa de movimento. Ainda na parte superior encontram-se duas formas triangulares, de linhas semiangulares, que apontam para o topo. À esquerda, próxima à citada figura humana, uma série de linhas e formas que tendem a formas triangulares aponta para todos os lados. Na parte inferior esquerda, uma série de curvas gera um pequeno movimento “que escorre” para baixo. No fim deste elemento, encontra-se a elipse, que é importantíssima para a estrutura básica, que está em um primeiríssimo plano.

Alguns elementos possuem uma relação direta com outros elementos. A parte superior, separada pela divisão diagonal, parece muito mais iluminada que a inferior, aumentando o contraste entre estes dois elementos, de tal forma que os elementos

parecem possuir um enorme contraste. Os elementos já citados anteriormente, responsáveis pelos maiores movimentos, formados por curvas nas cores brancas (situado na parte superior) e vermelhas (inferior), também se relacionam entre si. As duas figuras humanas no centro da diagonal são elementos diretamente relacionados. A massa ocre, marrom inferior está diretamente relacionada com a massa azul da abóboda celeste da pintura, situada no plano de fundo, e mesmo os elementos angulares no plano de fundo (parte superior direita) estão relacionados com um elemento ocre, marrom, situado no canto inferior esquerdo. É interessante observar neste último elemento que o superior é pontiagudo e o inferior é plano.

Os elementos estão todos agrupados em pares, todos contrastantes em diversos aspectos.

Plano de Expressão

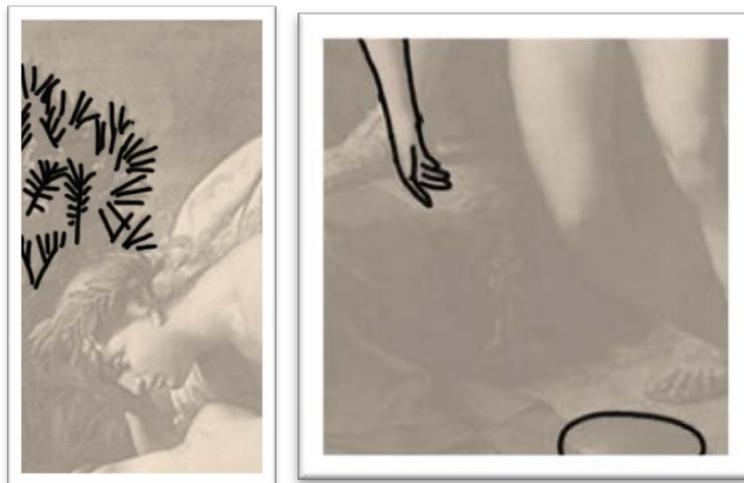


Figura 3. Detalhes do plano de expressão

A imagem, como já dito, apresenta pouquíssimo movimento. A diagonal que começa no canto superior esquerdo e termina no inferior direito já anuncia semioticamente uma cena de decadência. Os elementos, todos em contraste, expressam uma diferença forte entre duas ideias distintas. Antecipando um pouco o plano de conteúdo, poderíamos dizer que o ápice destes contrastes são as duas figuras humanas: a primeira, em vida e desespero; a segunda, com expressão serena e em morte. As demais repetem os mesmos significados de maneiras diferentes. Uma montanha imponente em sua verticalidade pode expressar a força e a vida, enquanto a pedra no chão que a

contrasta em uma total horizontalidade pode representar a morte. A pedra também remete a um túmulo.

O panejamento branco nas costas da primeira figura humana expressa movimentos enérgicos e independentes, enquanto que o tecido vermelho no chão parece escorrer involuntário. Este escorrimento também repete o ato da figura humana morta, enquanto o tecido branco ao vento reforça o caos da figura viva. Por uma questão de posicionamento, a elipse no chão possui referência direta ao tecido branco que possivelmente é uma representação do próprio vento (será mais explorado no plano de conteúdo). Os elementos constitutivos que sempre representam ideias opositoras enfatizam a distância entre os dois personagens principais do quadro, um vivo, um morto; um imortal, um mortal, em uma forte cena de desespero e decadência.

As linhas que formam o loureiro, situados na cabeça da primeira figura (canto superior esquerdo), podem de certa maneira expressar o caos vivido pelo personagem, quase como um balão em uma história em quadrinhos. As linhas que apontam para todos os lados fortalecem a sensação de caos, confusão, complexidade e inconformismo.

As expressões nos rostos das personagens também são importantes para o clima de desespero no quadro. A personagem que está morta, ainda aponta com o dedo para um objeto, deixando pistas aos leitores da imagem, e atribuindo ao objeto um grande valor à narrativa, o disco causador de sua morte é revelado pelo morto.

O tecido vermelho está ligado ao personagem morto, assim como o branco está ligado ao vivo. O tecido vermelho é uma referência ao sangue que escorre, e também expressa algo da época em que foi pintado, assim como era comum aos Neoclássicos, em sua busca por trabalhos da perfeição clássica, composição muito limpa, colocar panos vermelhos para representar cenas de violência e sangue.



Figura 4. Victor Meirelles – Degolação de São João Batista (1855)

Um possível exemplo é o trabalho de Victor Meirelles, 'Degolação de São João Batista', onde o corpo do cadáver também aparece envolto em um tecido vermelho com a mesma intencionalidade da obra analisada.

Ora, se um tecido vermelho ao chão representa o sangue, o outro tecido pode ser dotado do mesmo significado, exceto pelo fato de o personagem do tecido branco não poder sangrar e, portanto, não poder morrer. Estaria Apolo em um patamar diferente do patamar do cadáver que ele carrega nos braços enquanto expressa tamanha tristeza?

O que até então era reforçado pelos elementos desta pintura, agora é abordado de maneira mais clara: os dois certamente pertencem a mundos diferentes.

Plano de conteúdo e outras considerações



Figura 5. Detalhes do plano de conteúdo

O belo Jacinto trazia na sua sensualidade de mortal o poder da sedução que despertou a paixão do deus Apolo e de Zéfiro, deus e senhor dos ventos do oeste. Diante da corte dos dois deuses, Jacinto decidiu-se por Apolo, provocando a ira e o ciúme incontrolável de Zéfiro. Jacinto tornara-se muito amado por Apolo, que passou a segui-lo onde quer que fosse. Corriam pelos campos sob os olhos invejosos de Zéfiro, desfilando sua paixão e corpos perfeitos. Numa tarde de brisa suave, os dois amantes se divertiam com o jogo de arremesso de disco. Apolo arremessou o disco no céu. Jacinto seguiu com os olhos extasiados o vôo daquele disco. Foi neste momento sublime que Zéfiro interviu, mudando a direção dos ventos, fazendo com que o disco arremessado por Apolo atingisse a frente de Jacinto. Tão logo atingido, o belo Jacinto deu o seu último suspiro, caindo morto sobre os campos. Da sua frente o sangue jorrou, manchando a terra. Apolo correu em socorro do amante, tentou ainda ressuscitá-lo, mas nem os seus poderes imortais trouxeram o jovem à vida. Apolo abraçou-se ao corpo do amado. Sentia o tormento da culpa em seu ser imortal. Jurou ao amante que jamais seria esquecido por ele, que todas às vezes que tocasse a sua lira e murmurasse o seu canto, seria uma forma de homenageá-lo e de lembrá-lo. E do sangue de Jacinto que molhava o solo, o deus fez brotar uma flor que trazia o colorido mais belo que a púrpura. Uma flor muito semelhante ao lírio, porém, roxa. Ela traduzia a saudade e o pesar de Apolo. A flor foi chamada de jacinto e renasce toda primavera para lembrar o destino e a beleza perdida de Jacinto. A flor descrita em nada se parece com o jacinto moderno, talvez seja uma íris ou amor-perfeito. Mas o jacinto como flor ficou a ser o símbolo da dor e da culpa de Apolo. Ou da inveja e da paixão não correspondida de Zéfiro. (<http://contosencantar.blogspot.com/>)

Por este motivo, o quadro sempre mostra dois elementos distintos numa referência direta a lenda grega a qual representa, ao tema favorito dos artistas Neoclássicos, a mitologia. Em “A Morte de Jacinto” fica claro a mensagem de que os homens pertencem ao mundo dos homens, e os deuses, ao mundo dos deuses, lugares diferentes que não se misturam.

Mesmo a primeira divisão na leitura imagética, que acontece diagonalmente pelas figuras de Jacinto e Apolo já separa para cada lado os mundos ao qual cada personagem pertence: ao lado de Apolo, o próprio céu, com duas montanhas ao fundo, como uma possível referência à morada dos deuses, o próprio Monte Olympus. Na parte inferior, ao lado de Jacinto, a terra, de onde, mitologicamente, os homens saem, e inevitavelmente voltarão. Diferente da morada divina a se voltar, sua casa será seu túmulo. Apolo é tão desanexo a esta terra, que aparece calçando sandálias, diferentemente de Jacinto. Então Apolo carrega em desespero seu amado, enquanto o sangue dele escorre sob seus pés. No ápice de seu desespero, finalmente percebe a grande diferença que existe entre os dois, e a enorme fronteira que os divide.

O que mais me surpreende nesta pintura, e na própria mitologia, é pensar, como um Deus tão poderoso e imortal, patrono dos venenos e da própria morte e principalmente, patrono das Artes, pôde ver tão desesperadamente, que tudo aquilo que ele desejava como realidade, estava em uma realidade tão distante da sua. Como se sentiria alguém tão poderoso, sabendo que não poderia fazer do mundo como ele mesmo queria, que a realidade e seus sonhos são dois acontecimentos tão distintos e separados por uma fronteira que não se pode ultrapassar.

O que ainda mais surpreende é que, além de apontar para o objeto de sua morte, Jacinto aponta, na pintura, para um discreto acontecimento que emerge timidamente de seu sangue. Uma possível flor de Jacinto, anunciando assim para o próprio Apolo, a morte do palpável e o surgimento do simbólico. Este Jacinto, que não é mais homem, e ainda assim carrega todo o essencial para o ser. Tão belo e frágil como o próprio Jacinto homem.

Há quem diga que apenas na arte é possível acordar carregando uma flor do jardim do Éden, após ter visitado o local em um sonho. Daí surge a potência inexplicável do trabalho de Blondel.

O deus Apolo, patrono das artes, precisa aprender então a importância do simbólico. Assim como carrega Daphne em sua cabeça, manterá Jacinto em forma de flor. E quem seria mais indicado para representar as artes que ele, alguém que compreende o simbólico, que assim como uma idéia contida em uma obra pode envenenar, e até fazer cair morta uma pessoa que pode jamais ser a mesma depois de estar diante de uma obra. Artífices que só podem matar e não podem reviver, que só podem ver de longe uma realidade que não é a deles, estes são os artistas.

Na pintura, Blondel ainda referencia outros mitos ligados a Apolo quando deixa o ramo de Loureiro em sua cabeça, ou a própria árvore ao fundo (também relacionada à sua cabeça), estas são a própria Daphne. Coincidência, o Deus das Artes se apaixona fácil, e sempre tem seus amores frustrados.

Apolo era o mais belo dos deuses do Olimpo, senhor da Arte, da Música e da Medicina. Ciente da própria beleza e confiante na sua destreza em manejar o arco de prata, matou a terrível serpente Píton, que da sua caverna no Monte Parnaso, assustava todos os habitantes daquela terra. Conta Ovídio em “*As Metamorfoses*” que perante a arrogância de Apolo como vencedor de Píton, Cupido decidiu fazer-lhe uma partida. Para lhe mostrar a superioridade das suas flechas, mandou duas, uma de ouro, com o poder de atrair o amor, sobre Apolo, e uma outra de chumbo que afastava o amor sobre a bela ninfa Dafne, filha do rio-deus Peneu. Ferido por Cupido, o deus foi tomado de amor pela ninfa, esta que sempre recusara os pretendentes, horrorizada tentou escapar-lhe, correndo como se asas tivesse nos delicados pés. Arrastado pela paixão, pela vontade de tocar o ser amado, de beijá-la e dizer-lhe o quanto a amava, Apolo corria como acossado pelas Fúrias. Desesperada, constatando que o seu perseguidor estava cada vez mais próximo, que as forças começavam a fraquejar, Dafne ao ver o pai entre as árvores pediu-lhe que a salvasse mudando-lhe a forma do corpo para que o impetuoso deus a deixasse em paz. Peneu fez o que a filha pediu...E quando Apolo estava quase a tocar-lhe os cabelos, Dafne sentiu um torpor estranho apoderar-se dos seus membros: o seu corpo revestiu-se de casca, os seus cabelos transformaram-se em folhas, os seus braços mudaram-se em ramos e galhos, os pés cravaram-se na terra, como raízes. Impotente perante a metamorfose da sua amada em arbusto, o loureiro, Apolo abraçou-se aos ramos e beijou ardentemente a casca, declarando:

- Já que não podes ser minha esposa, serás a minha planta preferida e eternamente me acompanharás. Usarei as tuas folhas sempre verdes como coroa e participarás em todos os meus triunfos, consagrando com a tua verdura perfumada as fronteiras dos heróis.

Foi assim que o loureiro ficou associado ao belo e luminoso deus, símbolo do seu amor pela ninfa Dafne. (<http://arvoresdeportugal.free.fr/>)

A ausência de tonalidade no “sangue” de Apolo pode também remeter a uma antiga lenda muito comum em muitas culturas, a de que os Deuses não sangram, e por isso são imortais (sangue como vida e morte). A dualidade entre vida e morte, conforme já referida, é constante na imagem.

O próprio ventre de Jacinto pode ser uma referência à ideia de vida e fertilidade humana e por isso ganha um destaque importantíssimo na composição, tanto pela iluminação quanto pela disposição espacial (no centro da pintura). Este ventre é um sinal da humanidade e da própria mortalidade de Jacinto, pois o nascimento dos deuses

é sempre fascinadamente simbólico - assim como Afrodite nasce dos testículos arrancados de Urano, ou Athena nasce da testa de Zeus – seu ventre o torna simplesmente mortal.

Talvez, o mais comovente na obra, seja a maneira como Apolo olha para baixo e Jacinto olha para os céus mesmo depois de morto. Ambos desejando estar em um lugar ao qual não pertencem.

Não obstante, o tema da vida e da morte é algo muito familiar à arte. O nascimento da imagem está envolvido com a morte. Mas se a imagem arcaica jorra dos túmulos é por recusar o nada e para prolongar a vida. As artes plásticas representam um terror domesticado. Por conseguinte, quanto mais apagada da vida social estiver a morte, menos viva será a imagem e menos vital nossa necessidade de imagens (Debray, p. 20).

Vale considerar, que ao exemplo da fotografia (imagem), o seu momento de registro já é o testemunho de um tempo morto. Ao olhar uma imagem você não pode ter certeza de que pessoas envolvidas na foto ainda permanecem vivas, e certamente, o momento em questão já está morto e sepultado no segundo seguinte ao primeiro segundo do registro.

O tema carrega tamanha proximidade com a imagem, que na própria arte é possível encontrar cenas que se relacionam muito com a pintura de Blondel. O exemplo mais fascinante, possivelmente seria a Pietà de Michelângelo. Na referida escultura, Maria carrega seu filho morto em seus braços. Neste caso, em específico, é admirável a semelhança presentes entre as duas obras.

É válido considerar que Apolo é para os gregos o Deus Sol, carregando em seus braços um ente querido que está morto. Em Pietà, o referido Sol é o próprio Jesus, carregado nos braços de uma viva que é sua mãe Maria.

O sol simbolicamente sempre foi importantíssimo para diversos povos em suas culturas. Com sua relação com a agricultura, fertilidade da terra (ventre), estações, e com a luz necessária para a vida. O Sol já foi considerado por muitos povos como um deus a caminhar pelos céus (tal como Apolo e Cristo), a grande estrela celeste responsável pela vida humana. O Sol é em si, o patrono de toda a imagem, visto que a luz é o princípio fundamental para a existência da imagem, tal como Apolo é patrono das artes visuais. Na crença de que o Sol nasce e morre no horizonte todos os dias, sendo o responsável pela vida durante a sua presença e a morte em sua ausência, pode-se pensar nestas relações como a dicotomia contrastante entre vida e morte,

imortalidade e mortalidade. Temas recorrentes de da mitologia (como é o caso de Leda e o cisne e seus filhos gêmeos), ou mesmo na obra de Blondel com jacinto e apolo. Todo este universo mitológico nunca seria possível para a imagem, não fosse o surgimento do simbólico, que nasce com a própria morte da imagem. A imagem retrata um momento de morte (um acontecimento recém sepultado), que paradoxalmente vive eternamente pela imagem.

Estas questões transpassam a cena em que Jacinto e Apolo protagonizam, mostrando-nos que vida e morte fazem parte de um único conceito.

Referências Bibliográficas

DEBRAY, Régis. **Vida e Morte da Imagem: Uma história do olhar no Ocidente**. Petrópolis: Ed. Vozes, 1999.

MANGUEL, Alberto. **Lendo Imagens: Uma História de amor e ódio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1948.

OLIVEIRA, Sandra R. Ramalho. **Imagem Também se lê**. Florianópolis: Ed. Rosari, 2005

JACINTO e o amor dos deuses Disponível em: <<http://contosencantar.blogspot.com/2009/05/jacinto-e-o-amor-dos-deuses.html>>. Acesso em: 21 nov. 2010.

LENDAS helênicas Disponível em: <<http://anthidoto.wordpress.com/2009/05/25/lendas-helenicas-apollo-e-jacinto/>>. Acesso em: 21 nov. 2010.

APOLO e Dafne, a lenda do loureiro Disponível em: <<http://arvoresdeportugal.free.fr/IndexArborium/janelaApoloeDafnealendadoloureiro1.htm>>. Acesso em: 21 nov. 2010.

THE Cynic Sang: The *(Un)Official Blog of the William Blake Archive*. Disponível em: <<http://blakearchive.wordpress.com/2009/07/09/publication-announcement-the-song-of-los-c-and-e/20>>. Acesso em: 1 abr. 2011.