

Kethlen Kohl¹

A imagem do ânus e os provérbios neerlandeses

The image of the anus and
the nutland proverbs

La imagen del ano y los
proverbios holandeses

Resumo

O presente artigo procura fazer uma reflexão sobre um conjunto de imagens que tem como ponto comum o corpo grotesco. Em seus detalhes são exploradas narrativas sobre o ânus e as narrativas escatológicas. A partir das imagens analisadas, problematizo questões sobre a relação entre imagem e escrita em dois aspectos: a primeira compreende o jogo entre escrita e imagem presente em um díptico anônimo do século XVI, onde a escrita procura alertar o expectador a não abrir o díptico; a segunda questão analisada volta-se à presença dos provérbios que se traduzem em imagens nas obras de Pieter Bruegel e Hendrick Avercamp.

Palavras-chave: Imagem do ânus; provérbios neerlandeses; escrita e imagem.

Abstract

This article seeks to reflect on a set of images that have as common the grotesque body. Narratives about the anus and eschatological narratives are explored. From the images analyzed, I discuss questions about the relationship between image and writing in two aspects: the first comprises the game between writing and image present in an anonymous diptych of the 16th century, where writing seeks to alert the viewer not to open the diptych; The second question analyzed concerns the presence of proverbs that translate into images in the works of Pieter Bruegel and Hendrick Avercamp.

Keywords: Image of the anus; Dutch proverbs; writing and image.

Resumen

Este artículo busca reflexionar sobre un conjunto de imágenes que tienen en común el cuerpo grotesco. Se exploran las narrativas sobre el ano y las narrativas escatológicas. A partir de las imágenes analizadas, cuestiono preguntas sobre la relación entre imagen y escritura en dos aspectos: el primero comprende el juego entre escritura e imagen presente en un díptico anónimo del siglo XVI, donde la escritura busca alertar al espectador para que no abra el díptico; La segunda pregunta analizada se refiere a la presencia de proverbios que se traducen en imágenes en las obras de Pieter Bruegel y Hendrick Avercamp.

Palabras claves: Imagen del ano; Proverbios holandeses; escritura e imagen.

¹ Doutoranda em Teoria e História da Arte, na Universidade do Estado de Santa Catarina (CEART-UDESC). Mestre em Teoria e História da Arte pela Universidade do Estado de Santa Catarina (CEART-UDESC). Pós-Graduação Especialização em História da Arte pela Universidade da Região de Joinville - UNIVILLE. Graduada em História pela Universidade da Região de Joinville - UNIVILLE. kethlenkohl@gmail.com <http://lattes.cnpq.br/9425972290083804> <https://orcid.org/0000-0003-0781-1028>

1. A escrita e a imagem

Durante o século XX, muitos artistas trouxeram à tona obras com provocações que dizem respeito tanto à escrita quanto à imagem. Obras como de Marcel Duchamp feita com um cartão postal de Mona Lisa e o jogo de siglas L. H. O. Q que, lidas em voz alta em francês, soam como *"elle a chaud au cul (Ela tem fogo no cú)"* (TOMKINS, 2013 p. 245). Ou o famoso cachimbo de Rene Magritte e seu enigmático enunciado *"Ceci n'est pas une pipe"*, obra que rendeu um belíssimo ensaio de Michel Foucault sobre as possíveis grandes "armadilhas" com relação à interpretação no diálogo entre imagem e escrita. Não podemos esquecer de Joseph Kosuth, que incorpora a escrita junto ao objeto da arte transformando-a em nuances tautológicas complexas. Espaços expositivos foram inteiramente preenchidos com palavras sobre imagens por Barbara Kruger, para pensar a questão de como somos constituídos por determinados discursos. A relação entre imagem e escrita na arte podem ir das provocações mais racionais para as mais emocionais como são os bordados de Leonilson, onde linhas e figuras se embaraçam criando uma espécie de caligrama em tecido.

Sabemos que a relação entre imagem e escrita não é um advento do século XX. Papiros egípcios de 1285 a.C. possuem uma narrativa escrita pelos hieróglifos e figuram imagens ao modo canônico de sua civilização. As iluminuras da idade média ilustram os manuscritos e as letras capitulares são constituídas de pequenas figuras. Se pensarmos nas obras do oriente, encontraremos diversos pergaminhos do período Edo com imagens de samurais, todos acompanhados de textos. Na América, os Maias criaram o Códice de Dresden, livros com imagens e textos ritualísticos e astrológicos.

Podemos citar diversos exemplos da relação entre imagem e escrita, juntas funcionam tão bem quanto separadas. Em algumas dessas obras, descritas acima, existe uma equidade entre escrita e imagem, não há uma operação hierárquica entre elas. Nessas obras atuam uma simultaneidade entre o dizer para ver; a escrita incentiva o olhar e a imagem quer fazer ler a escrita ou vice-versa. Dessa maneira, a proposta desse texto é apresentar uma breve análise sobre uma tradição muito peculiar entre artistas flamengos que zamba da relação entre imagem e palavra. Essa tradição envolve os provérbios Neerlandeses e as imagens feitas a partir dessa herança cultural dos ditos populares. O recorte, em específico, procura salientar as imagens e provérbios que destacam o escatológico e o ânus¹.

Primeiramente será apresentado um díptico do século XVI de um pintor neerlandês anônimo que procura transformar um provérbio em um jogo entre a escrita, o ver e o não ver. A questão dos provérbios neerlandeses vai muito além de uma herança escrita, ela procura estar relacionada a uma tradição da imagem. Os provérbios se desdobram nas obras de Pieter Bruegel e Hendrick Avercamp, sempre mantendo uma relação com a figura do camponês, a escatologia e o ânus. O grotesco, presente

¹ Nesse ponto o texto se caracteriza como um desdobramento de um capítulo de minha dissertação de mestrado. KOHL; Kethlen. *Consentimento e Interdição sobre o corpo nas Artes Visuais: Implicações e Desdobramentos dos (Contra) Dispositivos*. 2017. Dissertação, (Mestrado em Artes Visuais), programa de pós-graduação em Artes Visuais, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis.

nos provérbios, torna-se imagens e, na maioria das vezes, essas imagens são pontuadas por formas humoradas e cômicas.

2. Um peculiar díptico flamengo



Figura 1 - Artista flamengo anônimo, parte 1, díptico satírico. Século XVI. Óleo sobre madeira. 58,5 x 44 cm (cada painel)
University of Liège coleção artistas (galeria Wittert). Bélgica.
(fonte: http://www.wittert.ulg.ac.be/fr/flori/opera/anonyme1/anonyme1_notice.html, com acesso em 12.09.2019)

Este díptico de madeira apresenta-se fechado, na imagem. A obra retrata a pintura de um homem que veste roupa vermelha e um chapéu na cabeça, típica roupa dos camponeses da região de flandres no século XVI, também presentes nas obras de Bruegel. As bordas arredondadas em dourado criam aspecto de estarmos observando o buraco de uma fechadura ou uma janela muito pequena. Uma das mãos do homem encontra-se atrás de suas costas, parece esconder algum segredo. A outra mão aponta para um recado escrito em um pequeno pergaminho que se estende na parte inferior da moldura, nele segue a descrição: *Deixe este painel fechado, para que não tenhas raiva de mim*². O camponês alerta o espectador para que não seja enxerido, ele nos incentiva a não ver o que está escondido, obviamente isso acaba despertando-lhe curiosidade e questionamentos. O que possui no interior deste díptico? Por que o personagem está nos alertando para não abrir? O que pode ter de perigoso?

² Tradução de: "Laisse ce panneau fermé, sinon tu seras fâché contre moi." (MARTIN, 2016, p. 13, tradução informal da autora)



Figura 2 - Artista flamengo anônimo, parte 1, díptico satírico. Século XVI. Óleo sobre madeira. 58,5 x 44 cm (cada painel)
University of Liège coleção artistas (galeria Wittert). Bélgica.
(fonte: http://www.wittert.ulg.ac.be/fr/flori/opera/anonyme1/anonyme1_notice.html, com acesso em 12.09.2019)

Ao abrir o díptico, o espectador se depara com duas nádegas brancas com algumas feridas. A sua mão, que estava escondida, agora puxa uma das nádegas para que o ânus cabeludo fique exageradamente à mostra. As vestes íntimas estão na altura de suas coxas e próximo à região anal se avistam duas belas flores. Abaixo uma nova legenda diz: *Eu não tenho culpa, eu avisei para não abrir*³. Em seguida, na terceira parte, outro personagem aparece fazendo uma careta e mostrando a língua. A descrição conclui a charada *Quanto mais nós queremos avisá-lo para não ver, mais você vai querer olhar*⁴.



Figura 3 - Artista flamengo anônimo, parte 1, díptico satírico. Século XVI. Óleo sobre madeira. 58,5 x 44 cm (cada painel)
University of Liège coleção artistas (galeria Wittert). Bélgica.
(fonte: http://www.wittert.ulg.ac.be/fr/flori/opera/anonyme1/anonyme1_notice.html, com acesso em 12.09.2019)

3 Traduzido de: "Ce ne sera pas de ma faute car je t'avais prévenu" (MARTIN, 2016, p. 13, tradução informal da autora)

4 Traduzido de: "Et plus nous voudrions te mettre en garde, plus tu auras envie de sauter par la fenêtre" (MARTIN, 2016, p. 13, tradução informal da autora)

O díptico ilustra, através da pintura, um provérbio neerlandês que trabalha a questão do ver de forma cômica e obscena. O ânus representa a parte grotesca do corpo, segundo Mikhail Bakhtin:

Em oposição aos cânones modernos, o corpo grotesco não está separado do resto do mundo, não está isolado, acabado nem perfeito, mas ultrapassa-se a si mesmo, franqueia seus próprios limites. Coloca-se ênfase nas partes do corpo em que ele se abre ao mundo exterior, isto é, onde o mundo penetra nele ou dele sai ou ele mesmo sai para o mundo, através de orifícios, protuberâncias, ramificações e excrescências, tais como boca aberta, os órgãos genitais, seios, falo, barriga e nariz. É em atos tais como o coito, a gravidez, o parto, a agonia, o comer, o beber, e a satisfação de necessidades naturais, que o corpo revela sua essência como princípio em crescimento que ultrapassa seus limites. (BAKHTIN, 1999, p.23)

Ao mostrar o orifício, o artista anônimo procura punir o espectador, ele figura aquilo que fere os olhos, tange a moral e a índole daquele que o vê. Por isso, também pode ser encarado como uma brincadeira: uma cena cômica ou uma peça a ser pregada a um curioso. Os provérbios aparecem nessa obra em forma de imagem e escrita, no entanto, essas mesmas sátiras do ânus estão presentes em um imaginário social e são exibidas em diversas obras seja como escrita ou como imagem.

3. Os provérbios neerlandeses: a presença da escrita através da imagem

Os ditos populares sobre excremento e ânus não eram temas apenas da pintura, elas fizeram parte do repertório de alguns músicos da idade moderna. Wolfgang Amadeus Mozart (1756 -1791) produziu algumas músicas e textos falando sobre ânus e escatologias, entre outras ações obscenas. A música mais conhecida delas é *Leck mich im Arsch (lamba-me na bunda)* que reproduzia os seguintes versos:

Lamba minha bunda bem, lambe ela agradável e limpo, agradável e limpo, deve lamber minha bunda. Isso é um desejo gorduroso, bem amanteigado, como a lambida de carne assada, minha atividade diária. Três vai lamber mais de dois, vamos lá, basta experimentá-lo, e lamber, lamber, lamber. Todo mundo lambe seu traseiro para si⁵.

Essas músicas de Mozart foram encontradas na Universidade de Harvard nos anos 90 e, desde então, estão sendo estudadas a fim de descobrirem sua veracidade. Michael Ochs, o estudioso das obras de Mozart, diz ser difícil ter certeza se os textos desses dois volumes são de Mozart pois, quando o músico morreu, elas foram publicadas por Breitkopf & Hartel. Os dois alegaram que tinham recebido os manuscritos da viúva de Mozart, Constanze (KOZINN, 1991). No entanto, tudo indica que tenham sido feitas por ele pois, além dessas músicas, foram encontradas diferentes cartas de amigos e da família de Mozart contendo frases obscenas e escatologias. Parece que

5 Tradução informal da autora: Leck mire den A ... recht schon, fein sauber Lecke ihn, fein sauber Lecke, leck mire den A ... Das ist ein fettigs Begehren, nur gut mit Butter geschmiert, den das lecken der Braten mein tagliches Thun. Drei lecken mehr als Zweie, nur ela, machet die Prob ' und leckt, leckt, leckt. Jeder leckt sein A ... fur sich. Disponível em: < http://www.gutenberg.us/articles/leck_mir_den_arsch_fein_recht_sch%C3%B6n_sauber > Data de acesso em: 12, mai, 2019.

era um costume entre amigos e família, o ato de mandar cartas com ofensas e brincadeiras um para o outro.

O corpo grotesco e escatológico também fez parte da literatura e ilustrações das obras de François Rabelais (1494 – 1553). Na obra *Gargântua*, enredar-se uma história das aventuras de um gigante alegre e glutão que vivia a chafurdar nos prazeres mundanos da vida. As narrativas chegam ao limite do absurdo explorando o grotesco do corpo:

(...) em Rabelais, as imagens grotescas conservam uma natureza original, diferenciam-se claramente das imagens da vida cotidiana, preestabelecidas e perfeitas. São imagens ambivalentes e contraditórias que parecem disformes, monstruosas e horrendas, se consideradas do ponto de vista da estética “clássica”, isto é, da vida cotidiana preestabelecida e completa. A nova percepção histórica que as trespassa, confere-lhes um sentido diferente, embora conservando seu conteúdo e matéria tradicional: o coito, a gravidez, o parto, o crescimento corporal, a sua materialidade imediata, continuam sendo os elementos fundamentais do sistema de imagens grotescas. (BAKHTIN, 1999, p. 22)

Em uma das passagens do livro *Gargantua*, perdura uma longa conversa entre Grandgousier e seu filho Gargantua sobre qual é a melhor maneira de limpar o ânus. Os dois trocam experiências sobre todas as coisas que usaram para limpá-lo, além de tecerem conversas sobre algumas experiências escatológicas.

O costume de mostrar o ânus é um aspecto presente também nas esculturas de algumas culturas germânicas do fim da Idade Média. Observa-se a escultura abaixo de uma antiga construção da cidade de Colônia, na Alemanha.



Figura 4- Escultura da “Cologne City Hall” em Colônia Alemanha, século XI.

(fonte: https://www.reddit.com/r/cologne/comments/38z870/hello_good_people_of_rcologne_i_came_here_seeking/ com acesso em 12.09.2019)

Estas esculturas estão expostas no exterior da “Cologne City Hall”. Cada uma dessas esculturas representa uma pessoa célebre da história de Colônia, abaixo delas

estão cravados seus nomes. Além disso, as esculturas apresentam outro detalhe em sua parte inferior. Um dos detalhes que chama mais a atenção é aquele que está na escultura de Konrad Von Hochstaden, onde se avista um homenzinho de cócoras mostrando seus ânus e tentando abocanhar seu pênis.

Este detalhe fica escondido, é impossível ver do solo. É perceptível através da aproximação com o zoom de câmeras fotográficas ou outra forma de visualização próxima. O grande prédio histórico onde estão as esculturas foi construído no século XI, ele é um dos marcos da Idade Média, pois representa um momento em que as cidades começaram a criar autonomia. Mas, diferente do que era possível entender, esse detalhe não foi feito no mesmo período da construção do prédio.

No período da Segunda Guerra Mundial esse prédio foi bombardeado e sua estrutura foi danificada⁶. Após o final da Segunda Guerra ele foi reconstruído e, nesse período, o restaurador das esculturas resolveu colocar esse detalhe obsceno. É possível deduzir que a escultura teria sido uma homenagem a uma tradição medieval das arquiteturas de Colônia. A tradição se refere a um costume de colocar esculturas de pessoas defecando no exterior da casa, isso era chamado de Kallendresser⁷.

Outra relação que percebemos entre a escrita e imagem, é sobre a obra de Pieter Brueghel. O artista elencou diversos Provérbios Neerlandeses através de uma detalhada pintura.



Figura 5 - Pieter Brueghel. Provérbios Neerlandeses. 1559. Óleo sobre madeira. 117 x 163. Gemaldegalerie, Berlin.
(fonte: <http://cargocollective.com/spreekwoorden/obras-e-artistas> com acesso em 12.09.2019)

Em meio ao caos humano, estão postas diversas representações de provérbios neerlandeses, que nesta obra se misturam a uma personificação da vida dos aldeões do século XVI. A cena é construída em diagonal, da ponta da esquerda, indo para o

fundo na direita, dando dimensões diferentes aos personagens. Todos juntos parecem uma emaranhada multiplicidade de corpos que se comportam em desordem.

Os provérbios que estão representados na obra eram de conhecimento popular no período. "As recolhas de provérbios fazem parte dos numerosos inventários do século XV. A iniciativa foi tomada pelo grande humanista Erasmo de Roterdão que, em 1500, publicou os provérbios ou fórmulas célebres de autores latinos. Relacionadas a esta obra surgiram antologias flamengas e alemãs" (HAGEN, 1995, p.34). Bruegel trabalhou nos mínimos detalhes desses provérbios, transformando-os em uma obra sofisticada e recheada de pequenos espetáculos. "São identificados mais de cem provérbios e ditos, dos quais, muitos já não são usados no holandês moderno. A maior parte deles descreve atitudes, imorais ou insensatas" (HAGEN, 1995, p.34).

É possível que muitas destas cenas dos provérbios também tenham sido inspiradas nas festas de carnaval que eram muito frequentes nos países baixos⁸. A obra "*Provérbios Neerlandeses*" foi minuciosamente estudada pelos historiadores Rose-Marie e Rainer Hagen que identificaram e catalogaram 118 provérbios (HAGEN, 1995, p.37). Dentre essas proeminências, destacam-se, nesta análise, aqueles provérbios sobre o ânus e o ato de defecar pensados em relação ao primeiro díptico.



Figura 6 - Pieter Bruegel .Detalhe 1, *Provérbios Neerlandeses*.1559.
(fonte: <http://cargocollective.com/spreekwoorden/obras-e-artistas> com acesso em 12.09.2019)

Destaca-se, primeiramente, Detalhe 1 (Figura 6) um homem pendurado em uma janela com as calças arriadas. Ele está a defecar, sobre o mundo, de cabeça para baixo. Este detalhe indica dois provérbios: *primeiro o mundo está de cabeça para baixo e no segundo ele defeca para o mundo*. O mundo de ponta cabeça tinha o sentido da desordem, da inversão dos preceitos morais e também da subversão de todas as

coisas. Segundo Peter Burke:

O Carnaval era uma representação do *'mundo virado de cabeça para baixo'*, tema favorito na cultura popular dos inícios da Europa moderna; *le monde renversé, il mondo alla rovescia, die verkehrte Welt*. O *'mundo de ponta-cabeça'* prestava-se a ilustrações, dos meados do século XVI em diante foi um tema predileto em estampas populares (BURKE, 2010, p.324).

Defecar sobre o mundo define-se como o ato de dar a mínima importância para ele. Já que está de cabeça para baixo, defeca-se sobre ele para transformá-lo em uma verdadeira imundície. Este detalhe apresenta apenas um pedaço da nádega do personagem; não existe um ânus explícito, no entanto, percebe-se um dejetivo líquido que cai em direção ao globo. O ato de defecar apresenta-se como um ato pejorativo, pois *'cagar para o mundo'* é um nível alto de desprezo. Isso pode ser uma forma do artista explicitar o seu descontentamento com o que acontecia ao seu redor.

Peter Bruegel morava em Bruxelas, em 1567, com a sua esposa e filhos, era um momento penoso para se viver nas regiões dos países baixos.

Bruegel residia em Bruxelas quando, em agosto de 1567, o duque de Alba chegou à frente das suas tropas. Era enviado pelo rei de Espanha, Felipe II, cujo império compreendia também as províncias dos Países Baixos. O comandante, encarregado de converter os protestantes pela força, condenou à morte várias milhares de pessoas durante os anos que se seguiram. Esta excepcional dureza levou à revolta e depois à guerra que viria a durar oitenta anos e terminar com a divisão das províncias em dois blocos: a (futura) Bélgica católica ao Sul e os Países Baixos protestantes ao Norte (HAGEN, 1995, p. 7).

Em meio aos conflitos, Bruegel nunca deixou totalmente explícito em suas obras se ele era protestante ou católico. A sua crítica em relação à reforma religiosa também se torna evidente na tela *A luta entre o Carnaval e a Quaresma* (1559.118 x 164 cm). É possível que por trás desses provérbios hajam diversas críticas pontuais, que estão relacionadas a estes embates políticos e religiosos emergentes em seu período.

No Detalhe 2 (Figura 7) encontra-se um puxadinho de madeira em uma torre, nela existe um buraco, uma latrina onde, entre a fenda, revelam-se dois sujeitos que defecam. O detalhe refere-se ao provérbio *'eles defecam porcaria pelo mesmo buraco'*. Os dois são inseparáveis, fazem as coisas mundanas juntos, e, outra vez, defecar é mostrado como algo vilipendioso.



Figura 7 - Pieter Brueghel .Detalhe 2, Provérbios Neerlandeses. 1559.
(fonte: <http://cargocollective.com/spreekwoorden/obras-e-artistas> com acesso em 12.09.2019)



Figura 8 - Pieter Brueghel .Detalhe 3, Provérbios Neerlandeses. 1559.
(fonte: <http://cargocollective.com/spreekwoorden/obras-e-artistas> com acesso em 12.09.2019)

O último Detalhe 3 (Figura 8) encontra-se, ao fundo da pintura, no canto superior esquerdo: uma pessoa defeca na forca. Sobre ela estão os pássaros pretos e outros que sobrevoam o território. Os pássaros significam que *'Onde tem carniça, voam os corvos'*, ou seja, onde as pessoas podem lucrar, lá estarão a rondar. Obstante a forca e os corvos remetem também à morte e às punições aos que em um mundo caótico só satisfazem aos corvos.

O homem a purgar na forca poderia ser interpretado de duas formas: se ele defeca na forca é porque é inexorável a qualquer penalidade e não teria medo nem da morte, um típico libertino que não se importa com as leis. Em outro sentido, defecar na forca pode ser interpretado como uma pessoa que tem medo de ser penalizado, medo do seu destino, então, quando chega próximo à forca, borra-se. A cena se repete em outra obra de Bruegel *O pêga na Forca*.



Figura 9 - Pieter Bruegel. O pega na forca. 1568. Óleo sobre Madeira. 45,9 x 50,8 cm. Museu Land de Hesse, Amsterdã. (fonte: <http://theredlist.com/wiki-2-351-861-414-398-1233-view-northern-europe-profile-bruegel-the-elder-pieter.htm> com acesso em 12.09.2019)

A cena é construída na vertical, partindo do primeiro plano, no alto de uma montanha, para o fundo, onde se encontram casas, castelos, árvores e um horizonte que segue o rio. No primeiro plano e ao centro da tela, destacam-se uma forca torta e um Pêga (pássaro da família dos corvídeos). O pássaro pousa sobre ela, enquanto os aldeões dançam em sua proximidade. Ao meio, um homem aponta para o pássaro

de modo a indicar alguma coisa ao seu colega de branco. No canto inferior esquerdo, um homem está de cócoras defecando próximo à forca. O homem é quase invisível na pintura, defeca em um canto escondido fazendo parte do primeiro plano da pintura. O personagem parece fazer parte do adorno de árvores que percorre as bordas da pintura.

Segundo Rose Marie e Rainer Hagen, "A pega representava as más línguas, boas para a forca... Foi, de facto, sobre a delação que o duque de Alba construiu seu regime de terror" (HAGEN, 1995, p.12). Dito isso, as representações da forca e do pássaro estão relacionadas com o genocídio dos protestantes. Esse é mais um dos indícios de que Bruegel trazia, à tona, questões políticas em suas obras.

Os provérbios são cenas humorísticas; o ânus e fezes são postos em cena como elementos de grandes trocadilhos. Seus trabalhos se concentram entre a alusão política e a ironia moral. Aspectos comuns ao de Bruegel estão presentes também nas obras de Hendrick Avercamp (1585- 1639).



Figura 10 - Hendrick Avercamp. Winter Landscape with Ice Skaters .1608. Óleo sobre madeira. 77 x 131 cm.
(fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hendrick_Avercamp_-_Winterlandschap_met_ijsvermaak.jpg com acesso em 12.09.2019)

Avercamp representou a vida cotidiana dos holandeses no período de inverno. Nesta obra, o pintor não teve a intenção de representar os provérbios neerlandeses. O sentido aqui é demonstrar a paisagem de inverno e a vida após a República das províncias unidas da Holanda. A visão panorâmica da obra permite que o cotidiano seja contado em seus detalhes, até mesmo os mais sórdidos e mais virtuosos dessa população. Apesar de Avercamp ter como inspiração principal de sua obra os trabalhos de Bruegel, esta pintura não possui o mesmo intuito. Avercamp procura mostrar uma comunidade mais organizada praticando atividades sadias no inverno holandês. Inclusive, o ato de defecar pode apresentar sentidos distintos daqueles da obra de Bruegel.



Figura 11 - Hendrick Avercamp. Detalhe 1, Winter Landscape with Ice Skaters.1608

(fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hendrick_Avercamp_-_Winterlandschap_met_ijsvermaak.jpg com acesso em 12.09.2019)

Chamo atenção para esse detalhe que está ao canto esquerdo, escondido entre as construções. Ali, dois camponeses defecam: um pela latrina e, abaixo dela, avista-se um morro de fezes e o outro evacua próximo à árvore. Os dois homens defecam simultaneamente, o que ressalta a ideia de que evacuar é humano, todos defecam inclusive ao mesmo tempo em lugares diferentes. A cena também pode ser comparada ao provérbio presente na obra de Bruegel onde os dois defecam juntos, o que significa que eles “cometem os mesmos erros”.

Avercamp mostra pessoas defecando de uma forma menos explícita que Bruegel, dispondo os personagens escondidos no canto esquerdo. Esses dois personagens também não foram colocados na cena de forma estratégica a fim de criticar uma questão política, eles estão defecando em lugares próprios para isso. Claro que isso não impede que a cena tenha um sentido cômico do cotidiano.

Todos esses detalhes possuem um sentido cômico, tanto nas obras de Bruegel como de Avercamp. Estas obras também tinham o intuito de provocar o riso no espectador, pois: “Pode-se exhibir comportamentos obscenos por raiva ou por provocação, mas, com muita frequência, a linguagem ou comportamento obscenos simples-

mente fazem rir, basta pensar na satisfação com que as crianças apreciam dizer ou ouvir piadas sobre excrementos” (ECO, 2015, p.131). As sátiras com ânus e excrementos são muito exploradas pelos artistas europeus desse período e não procuram estar presentes apenas nas tradições escritas, mas também através da imagem.

4. Conclusão

O presente artigo propôs duas problemáticas entre a escrita e a imagem que caracterizam uma fusão indissociável: a primeira sobre o jogo entre a imagem e escrita pintadas e a segunda sobre a presença do provérbio que incide sobre a imagem. O vínculo entre escrita e imagem no díptico flamengo é muito peculiar, ele apresenta um jogo entre escrita e imagem que é próprio do costume neerlandês. A inscrição da imagem é um aviso para que o espectador não veja porque, caso assim decida, será punido: o provérbio sugere “não ver”. A potência dos imperativos “não veja”, “não abra” faz com que a imagem se torne vigorosa, energética, assim almejamos ver aquilo que não podemos. A interdição contida nesse discurso é transgredida pelo desejo de olhar, pois, segundo Bataille “o interdito existe para ser violado” (1987, p. 60). Ao abrirmos o díptico algo nos atinge, um grande ânus, ao estilo daqueles presentes no imaginário da cultura popular, um elemento para fazer rir. A palavra é introduzida novamente, e a piada se conclui, pois, “*Quanto mais nós queremos avisá-lo para não ver, mais você vai querer olhar*”

Os jogos entre imagem e escrita estão presentes em toda a relação entre os provérbios. Um provérbio não existe sem um texto, ele é um texto que se constitui entre as comunidades através da oralidade, mas o discurso também circula como escrita. Mesmo que as imagens de Bruegel e Avercamp não possuam o provérbio escrito na imagem, a imagem aprisiona a tautologia do texto. Não conseguimos ver um homem que dê rosa aos porcos sem associarmos diretamente ao ditado popular. Isso porque esse provérbio é comum à língua portuguesa, essas imagens estão presentes na construção a várias expressões idiomáticas, mas a imagem não possui uma língua específica, ela é traduzível a todas as línguas.

Obras como estas eternizaram uma tradição da escrita, passaram os provérbios para um patamar da memória de diversos povos através da imagem. Elas também fazem viver uma forma de lidar com os desejos humanos (como querer ver) de uma maneira bem-humorada. Esse humor se torna um refúgio para lidar com embates políticos do período, bem como questões éticas e morais. Essas obras demonstram que a escrita e a imagem não são opostas, nem possuem hierarquias, pois surgem de um mesmo princípio, a necessidade de marcar, expelir o pensamento, o que faz com que ele sobreviva (Nacheleben)⁹ ao tempo.

9 DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem sobrevivente: História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

Referências Bibliográficas

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 1999.

BURKE, Peter. *Cultura Popular na idade moderna (1500-1800)*. São Paulo: Companhia das letras, 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem sobrevivente: História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

ECO, Umberto. *História da feiura*. Rio de Janeiro: Record, 2015.

MARTIN, Jean-Humbert. Dossier Pédagogique: Carambolages. Paris: RmnGP, 2016
KOHL; Kethlen. *Consentimento e Interdição sobre o corpo nas Artes Visuais: Implicações e Desdobramentos dos (Contra) Dispositivos*. 2017. Dissertação, (Mestrado em Artes Visuais), programa de pós-graduação em Artes Visuais, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis.

KOZINN, Allan. *Three Naughty Mozart Texts Are Found*. The New York times. 2 de mar, 1991. Disponível em:< <http://www.nytimes.com/1991/03/02/arts/three-naughty-mozart-texts-are-found.html>.> Data de acesso: 10 abril, 2019.

HAGEN, Rainer; HAGEN, Rose Marie. *Pieter Bruegel o velho: camponeses, loucos e demónios*. Taschen, 1995.

TOMKINS, Calvin. *Duchamp: uma biografia*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

Submetido em: 20/04/2019

Aceito em: 15/08/2019