

DE CORPO E ALMA: A FIGURAÇÃO DO FÍSICO EM “O PINTOR QUE ESCREVIA”, DE LETÍCIA WIERZCHOWSKI

Carla Aparecida Alves Bento (UFRJ)¹

Resumo: O objetivo desta comunicação é empreender uma análise da construção do corpo, em sua forma física, embasada no romance *O pintor que escrevia – amor e pecado*, de Letícia Wierzchowski. Ao avaliar a narrativa, encontra-se a descrição do belo corpo da personagem principal - Amapola – numa relação intertextualizada, visto que a história de amor do pintor Marco Bellucci, esposo da personagem, será retratada nas telas por ele pintadas, ao passo que sua história de amor e pecado vai sendo derramada com a força de sua pena na parte de trás de cada moldura.

Palavras-chave: Corpo; pecado; amor.

“Quando o corpo é usado como lugar, o corpo fica marcado”

Lucia Santaella²

A Literatura sempre apresentou o corpo como aquilo que compõe o ser ou como aquilo que ele usa para ser. Corpo e Alma estão presentes em toda a história literária – nas lembranças que Camões tem de Dinameme, na cara barroca de Angélica, nos traços árcades de Marília, nos “Perfis de mulher” de Aurélia e Lúcia, nos olhos oblíquos de Capitu, na decrepitude moral de Marcela, na loucura mística de Ismália ou na sensualidade com sabor de cravo e canela de Gabriela – mostrando que a dicotomia humana é inerente ao ser. Em algumas obras literárias, o corpo é o personagem principal e não quem o encarna ou quem se reveste dele. É dessa representação que se tratará aqui.

O pintor que escrevia (2003) faz parte da Coleção Amores Extremos, da Editora Record, que conta com a força de outras seis escritoras, tratando de questões que perpassam o universo feminino: Livia Garcia-Roza, Helena Jobim, Marilene Felinto, Ana Maria Machado, Heloísa Seixas e Maria Adelaide Amaral, sendo esta a última a fazer parte da Coleção. Todos os livros tratam de um tema central – o Amor – apresentado, porém, sobre óticas diferentes. Cada uma das autoras mostra o amor em parceria com outro sentimento ou situação, como o tempo ou o desejo. Em *O pintor que escrevia*, a dualidade apresentada remete aos conceitos limítrofes do amor e do pecado.

Letícia Wierzchowski é uma gaúcha que se tornou conhecida por uma obra: *Casa das Sete Mulheres* (2002), adaptada para minissérie na televisão. Entretanto, a

¹Graduada em Letras (UFRJ), Mestre em Literatura Brasileira (UFRJ).

²SANTAELLA, Lucia. Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura.

autora tem uma produção que deleita àqueles ávidos por sua tessitura textual. Outros romances da escritora são *A prata do tempo* (1999), *O anjo e o resto de nós* (2000), *O cristal polonês* (2003) e *Um farol no pampa – A Casa das Sete Mulheres – livro 2* (2004), *Sal* (2013), *Navegue a lágrima* (2015) e *Travessia* (2017). Embora seja tida com uma autora “regionalista” por alguns críticos (por escrever a maioria de seus textos tendo o sul do país como cenário), não é isso o que fascina em sua obra, mas sim a capacidade de prender o leitor sempre em algo novo no velho da história. O peso de suas influências não passa despercebido em *O pintor que escrevia*, usando uma construção metalinguística na voz do personagem Augusto Seara em uma referência a outro autor de fundo sulista: “*Érico Veríssimo poderia ter se inspirado aqui. Esse vento... Chego a ouvir a cadeira de Bibiana rangendo, talvez o capitão Rodrigo cavalgue aí fora. Outro grande amor com final triste. Talvez Belucci circule pela noite.*” (grifo do autor, p. 108).

A história de *O pintor que escrevia* gira em torno de dois eixos – o do amor do pintor Marco Bellucci por sua linda esposa Amapola e o da descoberta desse amor intrigante vinte anos mais tarde pelo avaliador de arte Augusto Seara. No outono de 1978, acompanhado de seu amigo Zeca e a pedido de Amapola, agora viúva, Augusto Seara desloca-se até a Serra Gaúcha para catalogar e vender os quadros pintados pelo italiano até sua morte na primavera de 1958. Há, em verdade, uma história atrelada à outra: Marco Belucci – um homem bonito, cabelos loiros, olhos verdes - derrama todo seu amor por Amapola na parte de trás de suas pinturas e é através desses textos que Augusto saberá de sua vida. Juntamente com a história de amor, há o mistério do motivo para o suicídio de Marco Belucci, o que torna Amapola a nova senhora Maestro da família, que passa a usar o sobrenome de sua mãe - Antônia Maestro, que vem morar com a filha no Brasil quando esta se casa, no período da Segunda Guerra Mundial. É então na primavera de 58 que a morte de Belucci anunciará o outono na vida e na beleza de Amapola. Seria então o ato de dar um destino às pinturas uma tentativa de, ao modo machadiano, atar as duas pontas da vida?

Os quadros encontrados pelo marchand apresentam a dupla linguagem do texto: a pintura e as letras vão contar uma história de amor e pecado, na qual se verá a marca intensa dos sentimentos de Marco por Amapola, ao mesmo tempo em que o leitor descobre o amor considerado pecado de Augusto por Zeca. Ao descobrir que Marco é

um pintor que escrevia, Augusto diz: “A tela era sua página”. As páginas, porém, precisam ser viradas. Amapola, vinte anos após a morte do marido, é a encarnação de seu nome: “*Peireskia amapola*, uma planta da família das cactáceas, capaz de viver em lugares secos como os desertos. Sim, havia naquela mulher alguma coisa assim que a capacitava para sobreviver com muito pouco, apesar de sua exuberância.” (p. 23). Para Belucci, ela era sua menina de Botticelli, sua musa, que jamais adivinharia o que o futuro lhe reservava. Cabe aqui, porém, a enunciação do próprio narrador para a visão de um amor fadado à tragédia: “O mundo nem sempre tem a doçura necessária ao amor” (p. 118).

A figuração do corpo é presente todo o tempo nas telas: a maioria delas representa, em primeiro ou segundo plano, o corpo de Amapola – nua ou vestida, sorrindo ou chorosa, triste ou alegre, antíteses que são usadas para descrever Belucci: “É triste e estranhamente bonita a figura de Marco Belucci, quarenta anos, estilhaçado por sobre o canteiro florido” (p. 15). As exceções estão nos quadros que retratam a figura e a lembrança de Antônia Maestro, intitulados como “*Retrato daquilo que é mau*” e “*Retrato de um vazio*”. Ao descrever o personagem Zeca (“Um jovem de vinte e três anos, magriço de carnes, com trejeitos femininos e grandes olhos azuis inocentes.” p. 38), o narrador apresenta um corpo que fala por si só. Mesmo quando os trejeitos femininos de Zeca incomodam Augusto, é sempre a visão e a descrição do corpo que falam mais alto. A beleza também é algo latente: em cada tela de Belucci, Augusto se encanta com o que vê e se transpõe ao passado com o que lê, para se entender e para tentar entender o amor desesperado do pintor.

O corpo do pintor fica desconexamente em destaque no jardim logo abaixo da janela por onde se atira. Marco põe fim à própria vida de angústia e de amor por Amapola. Todas as meninas e mulheres Amapola em azul e amarelo inclinam-se para a descrição do campo onde a fazenda em que moram está situada de forma análoga a de uma pintura impressionista de Van Gogh. Assim como seu antecessor artístico, que também se matou, o pintor espargiu seu último suspiro com a sensação de estar livre. O narrador descreve que, sob um céu azul como seda, o homem se viu para sempre longe da dicotomia de sua existência.

A matriarca da família – Antônia Maestro - é peça importante na construção desse amor preso em telas e histórias escritas em italiano; é ela quem escolhe o marido para a filha e Marco não resiste

A mulher que eu amei foi a mais bela sob o céu. Perfeitas as curvas de seu corpo, as linhas de seu rosto; perfeito o seu sorriso, o brilho agudo de seus olhos de água-marinha... Talvez por isso eu me perdoe. Quem resistiria ao seu amor? Qual homem, tendo ele sangue nas veias viraria o rosto para Amapola...? (grifo do autor, p. 114).

O peso da força controladora de Antônia fica presente na casa mesmo após sua ausência. Maestro é a maestrina de uma tragédia em que a filha será a protagonista – Desdêmona vítima das intenções alheias. Ao torna-se viúva, Amapola retorna com a mãe para a Itália e só volta ao Brasil 20 anos depois. Quando é acolhido no antigo quarto da velha senhora ao pernoitar na casa, Augusto se sente oprimido, como se alguém o vigiasse o tempo todo. Ao ver uma foto de Antônia Maestro, o narrador grifa a fala de Augusto: “Olhos de um predador” (p. 32)

O corpo que aparece, porém, não é só uma composição humana. Numa linguagem carregada de sinestésias, outros objetos e coisas tomam vida, como pessoas, dando ao leitor a sensação de ver os quadros de Marco e de ler com Augusto a tragédia que foi a vida do pintor. É essa a sensação que Augusto tem ao se deparar com a letra de Marco atrás do quadro *La Abazzia di San Fruttuoso*, em cujo verso ele revela a primeira vez que viu Amapola. O *marchand* diz que as letras eram como “... um animal acuado, que fugia e se escondia e tornava a aparecer, às vezes num borrão negro, às vezes bem desenhada e delineada pelo traço elegante do pincel, a transcrição de uma voz que contava coisas esquecidas no tempo...” (p.46) A pintura traz a imagem de uma menina vestida de vermelho, cujos olhos não tem pupilas, como que fechados para o mundo ao seu redor, ao lado de uma mulher que a segura como se fosse um cão pela coleira: são Amapola e sua mãe. É a primeira vez que ele as vê e já se sabe preso às rodas do destino da mulher amada. A opressão materna, desde então, controla o destino de Amapola, levando o corpo do futuro genro ao pecado.

A casa de Amapola também é um ser de corpo e alma: limpa e bem cuidada por fora, é impregnada de um ar sombrio que paira sobre o mistério da morte do pintor. Intrigado com o fato de Marco ter se jogado de seu próprio ateliê, Augusto busca respostas para sua própria vida e para os enigmas que o cercam. O peso do pecado é

grande demais para sobreviver ao poder de um grande amor baseado numa obsessão pelo corpo da mulher amada. Entretanto, no passado ou agora, de acordo com Zygmunt Bauman, “O amor e a morte não têm história própria (...) E não se pode aprender a arte ilusória - inexistente, embora ardentemente desejada – de evitar suas garras e ficar fora do seu caminho” (BAUMAN, 2004). Esse ciclo de vida e morte só se encerrará quando da morte de Mateus, esposo de Ana – caseiros do local. Ambos têm nomes religiosos como que para guardar o sagrado da casa. Há, ali, um ciclo de viuvez que sai do ser humano ao objeto – a casa também ficará viúva dos quadros do pintor. Como ninguém mais ficará na casa, a morte poderá tomar seu devido lugar, encerrando o ciclo da vida – vida esta que brota todo o tempo das telas de Belucci, como uma Fênix renascida das cinzas.

É na parte de trás de *Amapola azul* que Marco Belucci revela sua angústia de pecador, transpondo os espaços da tela para se soltar no campo das letras

Por que conto isso agora? Talvez porque, hoje, eu pinto apenas para ter este lenço esticado, o avesso desta tela, a esperar pelos meus segredos como um velho amigo que não faz quaisquer julgamentos, apenas ouve meus pecados com paciência, e, tendo-os escutado, cala-se para sempre. Um por um, meus quadros dão-me as costas para que eu possa desabafar aquilo que pessoa nenhuma jamais poderia conhecer... Amapola foi causa e conseqüência do que sucedeu comigo. Amapola, o meu destino e meu desatino. (grifo do autor, p. 53)

Na tessitura intertextual do romance, a autora perpassa a simples ideia de uma história dentro de outra história e deixa ao leitor a sensação agridoce de se encontrar diante de um enredo romantizado. Marco é a ideia de um “corpo que se vende”, mas sua história não o é. O motivo da morte do pintor é o mesmo que acontece com a personagem Manuela de *A casa das sete mulheres* ou com Tedda em *O cristal Polonês* – o corpo resiste ao embate entre o amor e o pecado. Manuela ama durante toda a vida um homem casado e Tedda carrega consigo o peso da morte do irmãozinho amado, morto por afogamento. No caso do texto, o escritor assemelha-se a uma Penélope que escreve a cada dia, a cada pintura, um instante de resistência.

Fugindo aos horrores da Segunda Guerra, Marco larga a família na Itália para casar-se com Amapola no Brasil. Atormentado pelo abandono que faz à sua família judia, ele tenta resgatar na esposa o amor familiar que não possui. O conceito de família perfeita se desfaz quando Amapola engravida, mas aborta espontaneamente,

umentando os tormentos de Marco. Porém, como fugir à doçura do corpo de Amapola? O erotismo que perpassa a relação dos dois é o que mais o faz sofrer, pois é o que há de mais forte entre eles, rompendo as regras sociais – vivem como marido e mulher mesmo antes de serem casados, o que a criação bastarda de Marco já o ensinara como sinônimo de problemas. George Bataille diz que o erotismo é violência e é essa violência que fará com que o pintor registre, em quarenta telas, todo o corpo de sua mulher, transgredindo no verso das telas as regras que o impedem de revelar o grande tormento de sua alma e que fizeram com que seu corpo padecesse. No quadro intitulado *A mulher e a noite*, o pintor escreve

Sim, muitas vezes me puni, e houve um tempo em que costumava ferir-me, em que me infligia castigos, cortando os meus pés com o canivete que fora de Giordano (o pai), e houve também o tempo em que deixava a água fervente queimar minha pele, no banho, deixando minhas costas em carne viva, para odiar-me ainda mais, para demonstrar a mim mesmo o quanto eu era vil e indigno. Mas então vinha ela, Amapola, com suas mãos de lírio, espalhar cremes nas minhas costas feridas, aplicar compressas, chorar à beira do nosso leito, sem compreender o bicho que corroía minha entranhas, esse estranho verme chamado amor. (grifo do autor, p. 114)

Augusto diz do quadro “*Amapola azul*”: “Uma mulher nua e azul, talvez feita de gelo. Erótica e triste, a nossa mulher em cobalto. Seus olhos não têm pupilas, e é como se ela não pudesse ver.” (p.60). Enquanto Thanatos se embate na alma de Marco, Eros deleita-se no corpo de Amapola. A maior parte das pinturas apresenta Amapolas sem olhos. Ela não é capaz de ver as dissimulações de sua vida. Stuart Hall afirma que sobre seu corpo e mente o indivíduo é soberano, mas a dedicada esposa de Marco é um títere da soberania materna. Dar a outrem o direito de ver os quadros guardados há tanto tempo é sua forma de revelar o que era invisível a seus olhos.

A linguagem do corpo é permeada o tempo todo por uma palavra que se impõe, de forma antitética, na força narrativa da obra: silêncio. Marco pede a Zeca que ele faça silêncio, a casa transpira silêncio, o ateliê de Marco era local de silêncio, o marido de Ana é tido por Augusto como um homem de poucas palavras, o local – a Serra Gaúcha – é de um intenso silêncio: “O entardecer no campo é de um silêncio dourado e tênue, volta e meia rasgado pelo grito de um quero-quero.” (p. 61). O grito de Ana, ao encontrar o marido morto (relembrando o quadro trágico de vinte anos atrás, quando Amapola encontra o corpo de Marco) é o segundo momento no qual esse silêncio se

romperá, para dar voz à dor da perda do amor – amor dilacerado pelas regras e pelas transgressões destas mesmas regras. No primeiro momento narrativo, Antônia maestro exerce seu domínio patriarcal sobre a vida de Amapola, a fim de manter as aparências: “Minha filha, venha comigo (...). Deixe-o, vamos lá para dentro. Contenha-se, *per Dio*. Estão todos olhando.” (p.18, grifo do autor). Sobre o gênero por sua vez, Maestro não é capaz de exercer mais nada a não ser sua ira diante do corpo com a cabeça retorcida: “Marco Belucci era um fraco, um fraco, um fraco. Maldito o dia em que o escolhera para Amapola. Maldito destino, maldita ambição. Marco Belucci havia morrido sob o seu nariz, como uma afronta.” (p. 19). No segundo momento narrativo, já no outono da vida, a caseira Ana já não quer na casa uma vida sem o esposo, assim como a ex-patroa se recusou a seguir o destino imposto pela sociedade e pela mãe – um novo casamento.

Em verdade, todo o silêncio é a verdadeira voz de *O pintor que escrevia*: os quadros foram feitos em silêncio, bem como a história escrita atrás deles. É em silêncio que Augusto Seara acha no antigo quarto de Marco, num desenho à carvão intitulado “*Mulher na proa do navio*”, a verdade que Amapola não foi capaz de ver com suas pupilas vazias para o mundo que a cercava. O narrador fecha os espaços de dupla textualidade nas narrativas dos quadros para apresentar num elemento que não será emoldurado, segundo Augusto – “*Um texto sob um esboço, como o esboço de uma confidência*” (p. 128) - uma metáfora para as situações da vida e do amor que não cabem em normas e regras pré-estabelecidas, como seu relacionamento com Zeca. É no silêncio aterrador de Marco, sabedor de se deitar todos os dias com a própria irmã, tendo-a como esposa e amante, que a verdade vem à tona. A pintura a carvão é uma fruta dentro da casca da obra em quadros do autor, capaz de atar as duas pontas da vida do pintor que o marchand conheceu através de seus textos – ela estava lá desde a morte de Marco, uma espécie de redenção para o amor e o pecado.

É para se desculpar do pecado de ter feito de sua meio-irmã sua mulher que Marco escreve em seus quadros. É nos últimos instantes narrativos que o leitor descobre que Augusto consegue uma foto de Marco Belucci e que se deixa também seduzir (mais ainda) pela capacidade de amar daquele homem. Os quadros não são somente imagens – são invadidos por palavras que contam a história de um grande e pecaminoso amor. A intenção maligna de Antônia Maestro não se concretiza: o neto que ela tanto desejava, de cor, de olhos e pele perfeitos, de uma raça ariana, escorre como um golfo de sangue

pelas pernas de Amapola. Seria esse enlace, a provocação desse amor, uma vingança contra os judeus (linhagem a qual pertence Marco Belucci) ou simplesmente uma vingança passional, uma vez que o pintor é filho de seu marido com outra mulher, ou seja, um bastardo? Apesar de comum no âmbito patriarcal, no matriarcado de Antônia Maestro alguém pagará pelo erro do adúltero pai de Marco; nesse caso, o próprio filho.

O amor e o pecado brincam pelo corpo de Amapola e pelas letras de Marco, assim como passeiam o tempo todo sob os olhos de Augusto Seara. Na luta entre Eros e Thanatos, este vence, calando para sempre o amor perturbador de Belucci, uma vez que seu corpo fenece. Antes disso, ele escreve em *A mulher e a noite* (seu penúltimo quadro)

Eu que violei todas as regras também hei de burlar esta, a minha última. Hei de morrer no dia e na hora que me aprouver, quando já não restar dentro de mim um sopro que não seja de medo, um suspiro que não venha arrependido, um olhar que não seja de saudade. (grifo do autor, p. 115)

Amendo e entendendo o amor dos dois, o *marchand* Augusto sabe do que trata esse amor – ele também transpõe as convenções sociais, entregando seu corpo a alguém de seu mesmo sexo. É por manter esta relação tida como pecado que Seara sabe o que Marco sentiu e questiona as grandes teias da vida: “A vida era muito tênue. Um sopro. E o que se levava dela? O que aquele homem, que dedicara tantos anos àquela casa, levava da vida? *O que restou para Marco Belucci? Terá ido com ele aquele amor tão grande e desesperado?*” (grifo do autor, p. 110). Mas a história de Marco permanecerá em silêncio. No momento em que descobre a verdade, Augusto sente aumentar a empatia por aquele a quem já chama de “amigo”. O marchand rouba a pintura à carvão para preservar a intimidade daquele amor que já estava escondido pelo tecido das telas – grandes e pequenas, em azul para a beleza, em amarelo para a simplicidade ou em vermelho para o fogo arrebatador do corpo de Amapola, ao mesmo tempo que preservará a verossimilhante história que todos conhecem do pintor que se matou. Diante do túmulo de Marco, Augusto reflete: “Na lápide de mármore, apenas o nome escrito em letras de cobre, e a fotografia. (...) Pobre Marco... Esquecido, na morte. Mas vibrando dentro dos olhos azuis de Amapola Maestro.” (p. 138-139)

Apesar de Amapola ter sido a pobre menina rica manipulada pela mãe e de Marco ter sido o pobre artista judeu exilado de sua terra, o exílio na morte não pôs fim ao

grande amor – ele continua lá, intacto nos olhos de Amapola, no corpo que um dia sentiu o calor daqueles braços e cujos ouvidos jamais ouviram a frase proibida: *Tu és minha irmã*. Restam agora as representações de um corpo que fala através das imagens dos quadros e em no desenho roubado, guardado numa pasta de couro Gucci “*para um amor italiano*”, como o próprio Augusto escolhe, a última lembrança de um amor atormentado. Os corpos de Marco, Amapola, Augusto e Zeca resistirão com a certeza de serem sabedores de que só o que pode uma criatura, entre outras criaturas, é resistir – ou amar.

Referências

BAUMAN, Zygmunt. Amor Líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

BATAILLE, George. O Erotismo. Porto Alegre: L&PM, 1987.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

SANTAELLA, Lucia. Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura. São Paulo: Paulus, 2003.

WIERZCHOWSKI, Letícia. O pintor que escrevia: amor e pecado. Rio de Janeiro: Record, 2003.