

ALUCINAÇÕES DE ROBERTO MATTA: UMA POESIA DO ESPAÇO

Laura Janina Hosiasson

Universidade de São Paulo

Resumo

A partir do exame de dois documentos, um filme-documentário e uma coletânea de entrevistas, estas notas tentam se aproximar da figura de Roberto Matta e de sua poética, que apontam relações compositivas entre a pintura e a poesia.

Abstract

From the examination of two documents, a film-documentary and a collection of interviews, these notes try to approach to the figure of Roberto Matta and his Poetics, pointing out possible compositional relationships between Painting and Poetry.

Palavras-chave

Roberto Matta;
poética;
pintura e
poesia.

Keywords

Roberto Matta;
poetics;
painting and
poetry.

A primeira contribuição de Matta à pintura surrealista, e a mais importante, foi o descobrimento de regiões do espaço desconhecidas até então no campo da arte.

Marcel Duchamp

Para tentar esboçar um perfil da complexa figura de Roberto Matta (1911-2004)¹ e propor algumas entradas no seu vasto universo artístico é preciso confessar a sensação de vertigem diante da tarefa, sem ser nenhum especialista. A necessária redução do foco desse retrato implica a perda de muitos aspectos fundamentais aqui apenas insinuados ou então silenciados até uma próxima tentativa. Consola e ajuda pensar na lição de Borges sobre a impossibilidade de dar conta cabal de uma vida e obra alheias: “Que um indivíduo queira despertar em outro indivíduo lembranças que não pertenceram senão a um terceiro é um paradoxo evidente”.²

Dois documentos dos anos 1980 recentemente publicados permitem apreciar o modo de Matta conceber a arte, sua poética compositiva e as implicações éticas e políticas do seu fazer artístico. Um deles é o belíssimo documentário editado em 2004 por Jane Crawford, sua nora;³ o outro é um livro composto de nove entrevistas gravadas em Paris por um jovem amigo, Eduardo Carrasco, entre 1981 e 1982.⁴

Roberto Matta, como muitos outros latino-americanos, saiu cedo do país de origem, em direção à Europa. Em 1932, após a infância, adolescência e primeira formação como arquiteto no Chile, ele deixaria o país onde nunca mais voltaria a residir. Uma das perguntas que perturbam o leigo quando quer se aproximar dessa história e que transparece a cada passo nesses depoimentos é: a procura do quê saiu Matta?

¹ Em 11 de novembro de 2011 comemora-se o centenário de seu nascimento, que desenha uma tripla coincidência numérica: 11/11/11.

² Jorge Luis Borges, “Evaristo Carriego”, in *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1974, p. 113.

³ Jane Crawford, *Matta el ojo de un surrealista*, Weston, Persistent Pictures, 2005.

⁴ Eduardo Carrasco, *Conversaciones con Matta (2002)*, Santiago, Ed. Diego Portales, 2011.

Parece-me que essa indagação paira de forma constante e intermitente também ao longo da obra e vai se misturar às instigantes concepções do fazer artístico de quem residiu na Espanha, na Itália, nos Estados Unidos e, por mais de cinquenta anos, na França. Certamente esse afastamento está na matriz de sua arte e das projeções que ela veio a alcançar dentro do contexto internacional da pintura modernista.

Nos depoimentos percebe-se um artista buscando formular e entender as razões de sua ubiquidade, de seu desarraigo, do exílio voluntário que o levariam definitivamente para longe da família e de todos os elos com o Chile das primeiras décadas do século XX. Um país que carregava ainda penosas e pesadas marcas do período colonial. As memórias de infância de Matta reúnem imagens ligadas a esses tempos pré-modernos de charretes, caminhos não asfaltados, ritmos lentos e vida em família, remetendo à dinâmica pacata e provinciana de clãs que regia as relações entre primos e primas, tios, tias, e avós maternos, em volta do jovem Roberto. A família Matta Echaurren tinha laços diretos com uma alta burguesia pós-colonial de origem vasca.

De tudo isso, o artista desligou-se para se tornar outro, *otrear-se*, um dos muitos neologismos que inventou. Ou seja, ser outro, misturar-se com os outros, procurar entendê-los e chegar até eles... Essa atitude parece fazer parte de um projeto maior que ele concebeu como uma “guerrilha interior”, proposta ética e política anticapitalista, na esteira de uma utopia socialista, ao sabor de seu tempo e que, por mais anacrônica que possa soar hoje acaba sendo ainda muito sugestiva.

Matta chegou à metrópole num navio cargueiro, sem suporte econômico algum da família com a qual tinha rompido, pensando continuar sua formação de arquiteto. Mas se, por um lado, ele deixava para trás o passado familiar, no outro foi justamente graças às relações da família chilena com a diplomacia e com parentes na Europa que ele conseguiu entrar em contato com as pessoas que lhe facilitariam o caminho das pedras e lhe abririam todo um universo até então absolutamente desconhecido.

Em Madri, na casa de tios, se tornará amigo de Federico García Lorca, que conhece em 1934. Será esse quem por sua vez o apresentará a Le Corbusier e mais tarde a André Breton. O relato de Matta sobre o impacto que nele causaria o encontro com Lorca vale a pena ser registrado:

Eu não fazia ideia de que existissem poetas. Federico era um sujeito engraçado, muito mais engraçado que todo o pessoal que eu havia conhecido em toda minha vida, dizia besteiras e cantava e tocava o piano e foi isso o que talvez me fez pensar que existia outra forma de ser [...] Federico me deu um livro seu e comecei a ver outro mundo, comecei a frequentar galerias de arte, a desasnar.⁵

Foi a poesia de Lorca que o lançou no mundo da arte e da pintura, deixando para trás seu futuro de arquiteto. Por outro lado, Matta atribuirá a mais um poeta

⁵ *Idem, ibidem*, p. 67.

seu ingresso no destino de pintor. Sua imersão no grupo surrealista e inclusive na pintura será obra de André Breton que, segundo suas palavras,⁶ fez a descoberta definitiva do pintor que havia dentro dele. Por aqueles anos de 1937-1938, em pleno clima de pré-guerra, Matta carregava sob o braço alguns desenhos que o jovem amigo e pintor inglês, Gordon Onslow-Ford, e mais tarde o próprio Breton iriam apreciar como genuinamente surrealistas. Poucos meses depois de conhecer os demais membros do grupo, ele seria um dos ilustradores de uma reedição surrealista de *Les chants de Maldoror*.⁷

Sem qualquer pretensão teórica e de modo absolutamente cristalino e bastante sistemático, Matta consegue formular por meio de uma fala entusiasmada e vibrante, flagrada nessas gravações e vídeos acima mencionados, alguns dos princípios fundamentais de sua arte, estabelecendo de modo irredutível uma relação de contiguidade entre pintura e poesia. As afinidades com a sensibilidade e a linguagem poética são evidentes. Principiando pelo afastamento radical daquilo que ele denomina a pintura do que “os olhos veem”, do mundo perceptível e tangível. Ao contrário, sua busca é pela expressão daquilo que não tem corpo visível.

Essa poderosa concepção de espaços a serem descobertos para além dos corpos e das formas do mundo sensorial provém de sua formação e experiência como arquiteto. Lembra ele que sempre teve fascínio pela capacidade da arquitetura de criar espaços. Essa mesma ideia de um mundo intangível e ao mesmo tempo real – “sur-real” – que clama por uma forma na pintura se traduz para ele num *neologismo pictórico*. É preciso inventar uma forma (expressão/palavra) para o que não vemos e que existe no mais profundo de nós mesmos. Mediante um processo por ele definido como *alucinação*, sua arte mostra aquilo que somos e não percebemos. Segundo Matta, a alucinação é um mecanismo, uma ferramenta para o conhecimento do mundo que o artista/poeta possui: “esse curioso poder que temos de reconhecer alguma coisa que não conhecemos”.⁸

Em 1985, Octavio Paz já argumentava sobre a profunda afinidade entre o caráter dinâmico dos espaços imaginados por Matta e os espaços poéticos e temporalizados de Apollinaire que confluem e se entrecruzam “como uma trama viva feita de tempo”. Paz dedicou a Matta um poema longo e arrebatado, “La casa de la mirada”,⁹ em que o define certamente como um poeta que pinta:

...hay que regar los parques con risa solar y lunar,
 hay que aprender la tonada de Adán, el solo de la flauta del fémur,
 hay que construir sobre este espacio inestable la casa de la mirada,
 la casa de aire y de agua donde la música duerme, el fuego vela y pinta el poeta.

⁶ In Crawford, *Matta el ojo de un surrealista*, op. cit.

⁷ Anos mais tarde, no final dos anos 1940, Breton o expulsaria do movimento por motivos de ordem pessoal que até hoje permanecem bastante ambíguos.

⁸ In Crawford, *Matta el ojo de un surrealista*, op. cit.

⁹ Poema publicado por primeira vez no catálogo de uma exposição retrospectiva sobre Matta no museu Pompidou, em 1985. Foi recompilado no livro *Árbol adentro*, em 1987, e hoje figura no segundo volume da obra poética de Paz (in *Obras completas*, México, FCE, 1990).

Vários dos versos do poema de Paz são de fato frases extraídas de textos¹⁰ de Matta ou de títulos de quadros seus que aludem à peculiar relação entre o olhar e a palavra: “*El corazón es un ojo*”; “*Crear para ver*”, por exemplo.

“A poesia” – dirá Matta –

é um sujeito que está crescendo e pensa que seu objetivo é crescer. Então cresce combinando as palavras da língua, colocando-as de outra maneira, para que lhe digam coisas que ele, de outra forma, não consegue ver. É um sujeito que está sempre arrumando as coisas, qualquer coisa... Por exemplo, “Pai nosso que estás no céu” vira “Os céus que estão no pão nosso”, e assim vai constantemente mudando as coisas, pondo-as de outra maneira, como uma pessoa afinando sempre o seu violino.¹¹

Nessas formulações há muito da arte de vanguarda e da escrita automática com que o pintor conviveu nos primeiros anos do surrealismo e carregou consigo para Nova York, fugindo da Segunda Guerra com o restante do grupo. Ali instalaria um ateliê que seria frequentado por jovens artistas à procura das novidades vindas de Europa, como Jackson Pollock, Rothko, Baziote e Robert Motherwell, entre outros. Todos eles beberam na fonte da arte de Matta. Por outro lado, ele também se impregnou da experiência múltipla que as viagens lhe proporcionaram. Em 1941, durante uma visita ao México, entrou em contato com as grandes proporções e projeções políticas do muralismo. Mais tarde, seria o cubano Wilfredo Lam quem propiciaria uma nova conexão com a América Latina profunda, a dos códices pré-colombianos que se incorporaram ao seu universo pictórico de modo também alucinado. A dimensão política de seu trabalho e as profundas ligações de Matta com o processo revolucionário cubano e com o governo de Salvador Allende não cabem neste momento, mas é importante registrá-las como componentes fundamentais de seu fazer artístico, a partir dos anos 1970.

Para terminar este breve e imperfeito esboço, e mostrar como é contundente o elo entre a arte de Matta e a literatura,¹² algumas palavras sobre o admirável trabalho de interpretação surrealista que ele fez de episódios do *Dom Quixote*. Com o título sugestivamente lúdico *Don Qui (1605-1985) Labour in Progress*, ele expôs, em 1985, noventa desenhos de uma seleção de capítulos da obra de Cervantes. O catálogo da exposição¹³ traz um longo poema do pintor no qual projeta alucinações quixotescas sobre o presente: “*Venid, colmena de locos, a auscultar el espacio invisible!*” diz o poeta pintor. Sobre planos fundos e coloridos, os quadros movimentam seres que lembram, em suas atitudes e expressões, os episódios e capítulos aludidos nos títulos. Cheias de humor e ironia, dentro desses espaços virtuais

¹⁰ Matta chegou a publicar textos poéticos em revistas italianas e francesas de pouca repercussão. Gonzalo Contreras colocou alguns deles em uma antologia recentemente publicada no Chile, *Poesía chilena desclasificada* (Santiago, Etnika, 2006).

¹¹ Carrasco, *Conversaciones con Matta* (2002), *op. cit.*, p. 107-108.

¹² Matta elaborou também exercícios pictóricos em torno do poema épico do século XVII, *La Araucana*.

¹³ Roberto Matta, *Don Qui 1605-1985 – Labour in Progress*, Paris, Galerie France, 1985.

criados com cores uniformes, as cenas encarnam-se nas telas em personagens estilizados, cujos gestos inacabados, evocam plena ação cavalheiresca rebaixada. A ironia do implacável narrador de Cervantes parece também conduzir a palheta do pintor/leitor, que não cai na transposição direta nem na simples ilustração dos assuntos, mas os recria na chave alucinatória da busca de uma poesia do invisível.

Brincando de responder à pergunta sem resposta formulada acima – a procura do quê saiu Matta? – poderíamos aventurar uma resposta cifrada em suas próprias palavras e criações poético/pictóricas: saiu para o mundo à procura da “vertigem de Eros”, “dos oráculos de Pan, pan, pan”, “para cobrir a terra com um novo orvalho”. E não estaremos muito longe da verdade.