

## A CIDADE DOS MORTOS: O MUNDO IMAGINÁRIO DO ARTISTA POLONÊS ZDZISLAW BEKSINSKI

Valéria Metroski de Alvarenga<sup>1</sup>

**RESUMO:** O artista polonês Zdzislaw Beksinski (1929-2005) ficou conhecido como o artista que “fotografava sonhos”. Suas obras costumam ser associadas ao Surrealismo ou Realismo Fantástico, sendo o grotesco a categoria estética preferida desse artista. Elencamos algumas pinturas onde ele retratou a cidade e buscamos aproximações com textos literários, por meio da montagem, tendo por base a noção de que a imagem é um vestígio, assim como uma impressão da memória e da imaginação e, portanto, sua compreensão sempre será lacunar e anacrônica (Didi-Huberman, 2012). Observamos que muitas obras desse artista dialogavam com as descrições das Cidades Invisíveis de Ítalo Calvino (1923-1985), principalmente quando este descreve a cidade e os mortos; com alguns contos macabros de Edgar Allan Poe (1809-1849) e com as descrições da vida além-túmulo de Dante Alighieri (1265-1321) na Divina Comédia.

**Palavras-chave:** Zdzislaw Beksinski. Cidade dos mortos. Surrealismo polonês.

### *THE CITY OF THE DEAD: THE IMAGINARY WORLD OF POLISH ARTIST ZDZISLAW BEKSINSKI*

**ABSTRACT:** Polish artist Zdzislaw Beksinski (1929-2005) became known as the artist who "photographed dreams". His works are usually associated with Surrealism or Fantastic Realism, the grotesque being the aesthetic category preferred by this artist. We list some paintings where he portrayed the city and seek approximations with literary texts, through the montage, based on the notion that the image is a vestige, as well as an impression of memory and imagination and, therefore, their understanding will always be lacunar and anachronistic (Didi-Huberman, 2012). We observe that many works of this artist were in dialogue with the descriptions of the Invisible Cities of Italo Calvino (1923-1985), especially when he describes the city and the dead; with some macabre tales by Edgar Allan Poe (1809-1849) and the descriptions of the life beyond the grave of Dante Alighieri (1265-1321) in the Divine Comedy.

**Keywords:** Zdzislaw Beksinski. City of the dead. Polish Surrealism.

<sup>1</sup> Doutoranda e Mestra em Artes Visuais pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Possui licenciatura e bacharelado em Artes Visuais pela Universidade do Estado do Paraná (UFPR). Trabalhou no Museu de Arte da Universidade Federal do Paraná (MusA) como mediadora. Atua como professora de Arte na Rede Pública de Ensino Paranaense lecionando para alunos do Ensino Médio e da Educação de Jovens e Adultos. É membro do Grupo de Pesquisa Educação, Arte e Inclusão. E-mail: [valeriametroski@hotmail.com](mailto:valeriametroski@hotmail.com)

## **Introdução**

Pintar sonhos! Quem conhece um pouco dos trabalhos de Beksinski diria que ele desejava mesmo era “fotografar” pesadelos, e daqueles bem sombrios. No entanto, ele confessou que quando criança temia pensar em adormecer, pensando no que teria que passar (GRZEBALKOWSKA, 2014, apud SOKOLOWSKA-SMYL, 2014). Que ironia, não? Quem antes tinha medo dos próprios pesadelos, resolve expô-los ao mundo através de pinturas. Esse artista tem um amplo repertório de pinturas, fotografias, esculturas e imagens manipuladas no computador com conteúdos/temáticas do Realismo Fantástico ou Surrealismo, as quais apresentam um aspecto tenebroso e possuem características do grotesco. No entanto, Beksinski sempre afirmou que não sabia o que suas pinturas significavam, mas que apreciava suas formas. Nem título ele colocava nas obras, para não induzir a apreciação/interpretação do espectador. Como veremos a seguir, isso pode estar associado ao fato dele ter trabalhado com arte abstrata antes de iniciar suas pinturas oníricas (KOPTSEVA; REZNIKOV, 2015).

Assim, pois, além do artista nos dar toda a liberdade para fazermos nossas divagações poéticas, sabemos que as imagens não são um simples recorte do mundo, mas sim “uma im-pressão, um rastro, um traço visual do tempo que quis tocar, mas também de outros tempos suplementares – fatalmente anacrônicos, heterogêneos entre eles – que, como arte da memória, não pode aglutinar.” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 207). A medida que a imagem é um espectro, quando este autor pergunta “que tipo de conhecimento pode dar lugar a imagem?”, como a própria característica do conhecimento não é específica, e nem fechada, a imagem pode ser apresentada/apreciada através do cruzamento de inúmeros textos e/ou de conversas com outras imagens. Nesse sentido, pretendemos deixar fruir o imaginário através das cidades pintadas por Beksinski, as quais associamos à cidade dos mortos. O imaginário:

[...] corresponde à necessidade do homem de produzir conhecimento pela multiplicação do significado, atribuir significados a significados; suas produções não são únicas, mas se acumulam e passam a significar mais por um processo associativo onde um significado dá origem a um segundo ou terceiro e, assim, sucessivamente. Pelo imaginário, a imagem urbana - locais, monumentos, emblemas, espaços públicos ou privados - passa a significar mais pela incorporação de significados extras e autônomos em relação à imagem básica que lhes deu origem. (FERRARA, 1997, p. 194).

Seguindo essa vertente, podemos dizer que a cidade é igual a um sonho. “Tudo o que pode ser imaginado, pode ser sonhado, mas mesmo o mais inesperado dos sonhos é um quebra-cabeça que esconde um desejo, ou então o seu oposto, um medo.” (CALVINO, 1990, p.44). As cidades que Beksinski apresenta, em geral são sombrias, parecem estar abandonadas, mas por vezes são habitadas por mortos com corpos esqueléticos. Nos trabalhos dele “a cidade é redundante: repete-se para fixar alguma coisa na mente. [Assim como] a memória é redundante: repete os símbolos para que a cidade comece a existir.” (CALVINO, 1990, p. 23). A neblina, a ruína, a sensação de solidão, esquecimento, desolação, assim como a grandiosidade dos elementos arquitetônicos fantásticos perto da pequenez dos seres humanos, os quais já perderam suas características e não passam de fantasmas, são elementos reiterados constantemente nas cidades apresentadas por esse artista.

Enfim, a representação da cidade nas obras de Zdzislaw Beksinski, através da montagem<sup>2</sup>, se encaixa em algumas descrições das Cidades Invisíveis de Ítalo Calvino (1990), tanto quando este apresenta “a cidade e os mortos” quanto as cidades impossíveis e/ou fantásticas, as quais são retratadas por Marco Polo a Kublai Khan. Igualmente, autores diversos da literatura foram convidados pela autora a compor/descrever o mundo imaginário das urbes criadas por esse artista polonês, tais como: Dante Alighieri, Edgar Allan Poe, José Saramago, Machado de Assis e Franz Kafka.

### **O artista que fotografava pesadelos**

Zdzislaw Beksinski é conhecido por alguns como “o artista do Apocalipse” e por outros como o artista “fundador das Artes Negras”. Ele ganhou tais apelidos pelo aspecto grotesco e soturno das figuras cadavéricas e/ou em decomposição que representava; pela metamorfose kafkaniana que o corpo humano adquiria em suas telas e pelas ruínas de lugares fantásticos e devastados, quer pela peste quer pela guerra, que ele criava. Apesar desses apelidos, muitos críticos<sup>3</sup> concordam que ele é um dos mais importantes representantes do surrealismo polonês. Ele,

[...] produzia suas pinturas e desenhos em um estilo que ele chamava ora de ‘Barroco’, ora de ‘Gótico’. Seu principal estilo era dominado pela representação, com os exemplos mais conhecidos advindos do ‘realismo fantástico’, em que ele pintava imagens perturbadoras de ambientes “surrealísticos e atemorizantes”. (LIVISKI, 2017, pp.133-134).

É difícil definir o que é e o que não é arte surrealista porque esse movimento artístico não se delineou pelo critério estético. O Surrealismo histórico surgiu na década de 20 do século passado, em um momento de intensa crise da existência humana, e “acabou” em 1969, aproximadamente. No entanto, o espírito surrealista permanece eterno, pela liberdade imaginativa que este propôs. O *tromp-l’oeil*<sup>4</sup>, as imagens oníricas e inconscientes, através da ambiguidade e da ambivalência, foram os caminhos apontados por Breton para o Surrealismo nas artes visuais. Em vista disso, muitas obras podem se encaixar nesse movimento artístico. Entre as duas guerras mundiais o foco deste foi a França, porém ele também atingiu muitos países, inclusive a Polônia, no leste Europeu, tendo como principais representantes os seguintes artistas: Zdzislaw Beksinski (1929-2005), Bronislaw Wojciech Linke (1906-1962) e Jacek Yerka (1952-). (LIVISKI, 2017).

Beksinski nasceu em 1929 em Sanok (Polônia) e foi assassinado em 2005 em Varsóvia (Polônia). Ele se formou em Arquitetura<sup>5</sup> (1952), mas não se identificou com a profissão. Começou, então, a realizar trabalhos de fotografia e escultura contemporâneas. No início da década de 60 do século XX, faz pinturas abstratas, porém com o tempo desenvolve um estilo de realismo fantástico próprio. Sendo o seu período mais fértil, o compreendido entre as décadas de 60-80. Do final dos anos 90 do século passado até sua morte, ele realizou trabalhos com imagem digital (computador e fotocópias), mas manteve seu estilo, apesar da mudança da técnica. Quanto a essência filosófica dos trabalhos desse artista, sua tese principal recai sobre a importância da forma e não do conteúdo. Este

<sup>2</sup> Este método de análise permite uma sobreposição de tempos, assim como associações a partir de elementos diversos da memória, os quais podem ser essencialmente imaginativos. (DIDI-HUBERMAN, 2012).

<sup>3</sup> Dentre eles, destacamos: Tadeusz Nyczek, Anna Dmochowska e Piotr Dmochowski, Remigiusz Grzela, Liliana Śnieg-Czaplewska, Magdalena Grzebałkowska, Wiesław Banach, Artur Olechniewicz e Katarzyna Winnicka. (KOPTSEVA; REZNIKOV, 2015).

<sup>4</sup> É uma expressão francesa que significa “enganar o olho”. Esse engano ocorre por meio da ilusão de ótica criada através de técnicas realistas de pintura, sendo um dos elementos comuns a perspectiva “distorcida/exagerada”.

<sup>5</sup> Banach (2005) *apud* Sokolowska-Smyl (2014) afirma que ele queria fazer Cinema, mas foi obrigado a seguir a carreira da família e cursar Arquitetura.

é responsabilidade dos espectadores, dizia ele. Por esse motivo não dava título às suas obras. Tal pensamento pode ser resultante do seu período como artista abstrato e reflete o princípio de outro artista polonês, o suprematista Kazimir Malevich. (KOPTSEVA; REZNIKOV, 2015).

Beksinski é um artista pouco conhecido no Ocidente. Todavia, seus trabalhos costumam circular por *blogs* e *sites* diversos que tratam sobre a morte e o mundo sombrio, geralmente associados a subcultura “*dark*”<sup>6</sup>. Uma citação que pode resumir bem os trabalhos desse artista para quem não o conhece é a mesma que Dante leu antes de adentrar o portal do Inferno: “Deixai toda a esperança, ó vós que entraís” (ALIGHIERI, 1998, p.37). As pinturas de Beksinski apresentam, em geral, o mistério do espírito humano, retratando aspectos do universo inconsciente, evidenciando a degradação e a degeneração do ser humano através da desvalorização das figuras e dos ambientes, sendo o grotesco a base para essas representações.

Segundo Vasquez (1999) a categoria estética do grotesco costuma combinar elementos vegetais, animais e humanos de maneira fantástica. Combinações estas, que se forem medidas de acordo com o modelo classicista e/ou realista parecerão monstruosas. Apesar de inúmeras evidências da presença do grotesco na arte em séculos anteriores, apenas no século XVIII é que se começa a considerar o grotesco como categoria estética, principalmente por meio do Romantismo, o qual não busca uma reprodução do belo. O grotesco costuma aparecer para retratar um mundo estranho, fantástico, absurdo, com elementos irrealis e “antinaturais” através da mistura de elementos comuns, antropomorfismos, etc. Ele pode associar, também, o angelical e o diabólico; o terrível e o maravilhoso; o mistério da existência humana e o mundo dos sonhos.

O grotesco, ainda, pode abarcar em seu seio a presença do estranho e do fantástico na própria realidade. “Esses elementos estranhos, fantásticos, podem ocorrer em cenários distintos: o sobrenatural! Quer seja como paraíso ou inferno; ali onde a realidade se perde como no sonho [...]” (VASQUEZ, 1999, p. 290). Ou seja, o predomínio do fantástico, do insólito e do estranho não significa que o grotesco não mantenha certa relação com a realidade. Aquele toma desta elementos para deformá-los e recombina-los, desnaturalizando o habitual e menosprezando o real. Uma leitura pelo viés psicológico do grotesco é que este “vem em auxílio de nosso medo, frustração gerada por restrições morais, sociais e estéticas.” (SOKOLOWSKA-SMYL, 2014, p.166, tradução nossa). A partir disso, podemos dizer que, assim como outras pinturas de Beksinski, as cidades apresentadas por ele também são grotescas, evidenciando, muitas vezes, a combinação entre o divino e o infernal.

### **Cidades dos mortos**

A cidade dos mortos antecedeu a cidade dos vivos! (MUNFORD, 1991). Entre o nomadismo e o sedentarismo o ser humano enterrou seus mortos e para ficar próximo deles erigiu suas cidades.

“Nós que aqui estamos, por vós esperamos!” se tornou um clássico convite dos mortos, geralmente inscrito em entradas de cemitérios, para quem vai visitá-los. Um convite amistoso, mas que também nos dá arrepios, pois nos lembra do nosso inevitável destino. Curiosamente, a obra “Ilha dos Mortos”, pintada em 1880 por Arnold Böcklin, chamou a atenção de Beksinski desde criança, se tornando um objeto de contemplação deste, posteriormente. (SOKOLOWSKA-SMYL, 2014). Já seria esse um indício de suas indagações sobre o mistério da existência humana? A imagem dessa obra pode ser vista a seguir:

---

<sup>6</sup> Suas obras também serviram como inspiração para o cenário do filme “Alien” (o design deste filme foi projetado pelo artista suíço Hans Rudolf Giger) e para outros filmes, principalmente de terror. Dentre eles destacamos: “O labirinto do Fauno” e a “Colina Escarlate” de Guillermo del Toro. (KOPTSEVA; REZNIKOV, 2015).



Figura 1. Ilha dos Mortos, 80 x 150 cm, 1886, Arnold Böcklin. Fonte: The Athenaeum

“A cidade, por oposição à natureza, é o lugar e a obra do homem que, tal como o Deus bíblico, a constrói à sua imagem e semelhança” (PESAVENTO, 1997, p.25), podendo ser um local onde as pessoas depositam suas angústias e esperanças. Beksinski construiu suas cidades à maneira de seus pesadelos ou de um modo que fizesse alusão a isto. O que a cidade desse artista oferece aos recém-chegados é a desilusão através da desolação e seus poucos habitantes logo são esquecidos em meio a melancolia. No entanto,

As cidades não existem só como ocupação de um território, construção de edifícios e de interações materiais entre seus habitantes. [...] Atuamos na cidade pelas cartografias mentais e emocionais que variam segundo os modos pessoais de experimentar as relações sociais. Não é possível, então estabelecer com rigor o que é uma cidade, nem sequer o que são cada uma das suas representações particulares.” (CANCLINI, 2008, p. 15)

Conceituar o que uma cidade é ou compreender as impressões peculiares que cada pessoa tem dela é impossível. Ainda assim, o urbano nas pinturas de Beksinski aparece através de referências a edifícios, igrejas, ruínas, torres, coretos e corpos. Esses são indicativos comuns de elementos que constituem as cidades, mesmo esta não se reduzindo a eles, tal como podemos ver na imagem a seguir:

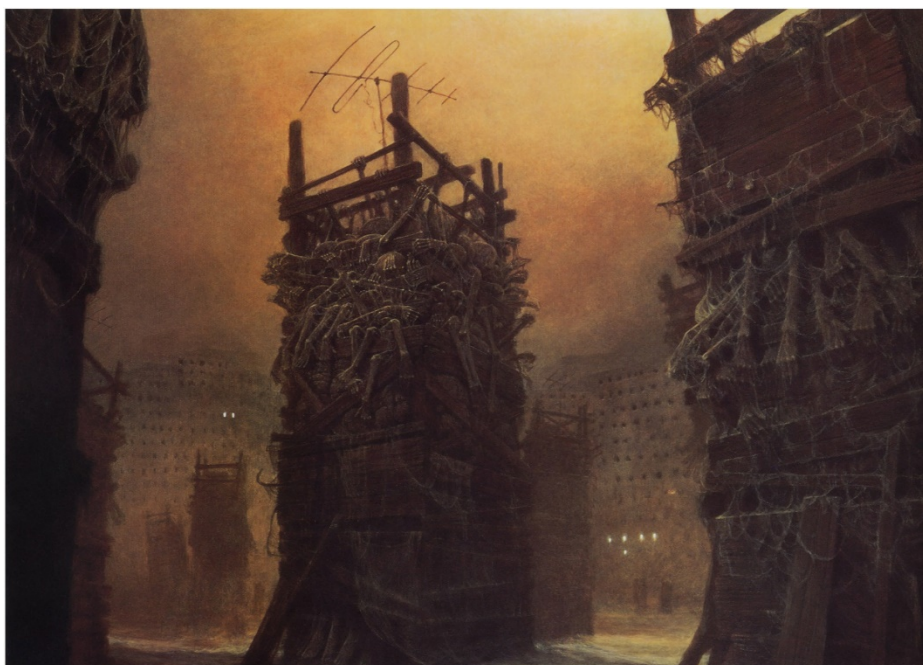


Figura 2. Zdzislaw Beksinski, sem título, 1980. Fonte: Gnosis.

“[...] uma sensação de insuportável tristeza me invadiu o espírito. Digo insuportável, pois aquele sentimento não era atenuado por essa emoção meio agradável, meio poética, com que o nosso espírito recebe, em geral, mesmo as imagens naturais mais severas da desolação e do terrível.” (POE, 1978, p.7). A sensação que o amigo de Usher sentiu ao vislumbrar sua casa, em meio a névoa e distante de tudo, é a mesma que pode ser sentida ao visualizarmos a obra de Beksinski (figura 2). É uma “[...] sensação de alguma coisa gelada, um abatimento, um aperto no coração, uma aridez irremediável de pensamento que nenhum estímulo da imaginação poderia elevar ao sublime.” (POE, 1978, p.7). As torres de madeira precária, revestidas de corpos humanos esqueléticos, dos quais vemos praticamente apenas braços e pernas cobertos de teias de aranha, se repetem no primeiro plano e parecem se multiplicar inúmeras vezes num pátio cercado por prédios. Essa imagem trás à mente outro conto de Alan Poe (1978), o “Gato preto”. Neste, o personagem, ao matar a mulher sem querer por causa de um gato, resolve emparedá-la, tal “como faziam os monges na Idade Média com suas vítimas”. (p.49). Todavia, as torres humanas de Beksinski evidenciam que quem as fez não se preocupou em esconder os membros que ficaram pendurados. Há até uma antena de TV em cima de uma das torres. Seria esta uma cidade onde os vivos utilizam os corpos dos mortos como alicerce e estrutura para as construções? De maneira simbólica, o mundo dos vivos sempre é constituído a partir do mundo dos mortos.

Na sequência apresentamos outra cidade dos mortos:



Figura 3. Zdzislaw Beksinski, sem título, 1971. Fonte: Gnosis

Calvino (1990), ao descrever as cidades invisíveis, utópicas e/ou fantásticas apresenta “a cidade e os mortos”. Uma delas é Eusápia:

Não existe cidade mais disposta a aproveitar a vida e a evitar aflições do que Eusápia. E, a fim de que o salto da vida para a morte seja menos brusco, os habitantes construíram no subsolo uma cópia idêntica da cidade. Os cadáveres dessecados de modo que os esqueletos restem revestidos de pele amarela, são levados para baixo e continuam a cumprir suas antigas atividades. [...] na realidade, foram os mortos que construíram a Eusápia de cima, semelhante à sua cidade. Dizem que nas duas cidades gêmeas não existe meio de saber quem são os vivos e quem são os mortos. (CALVINO, 1990, pp. 101-102).

A obra de Beksinski (figura 3) nos remete à cidade dos mortos construída à semelhança da cidade dos vivos. A posição vertical dos ataúdes, colocados lado a lado tal como prédios, também nos lembram os cubículos que as pessoas ocupam na contemporaneidade, os quais estão cada vez menores e muitas vezes apenas uma pessoa o habita. Além das estruturas verticais, o artista deixa espaço para o que seriam as ruas. Ruas estas desérticas, pois as pessoas preferem ficar cada vez mais ensimesmadas, mesmo tendo certa proximidade física devido aos aglomerados das construções urbanas. Em virtude disso, será mesmo possível saber quem são os vivos e quem são os mortos entre as cidades gêmeas de Eusápia?

A próxima cidade fantástica de Beksinski nos sugere um possível purgatório:



Figura 4. Zdzislaw Beksinski, sem título, 72,5 x 87 cm, 1975. Fonte: Museu Sanok.

“A cidade de quem passa sem entrar é uma; é outra para quem é aprisionado e não sai mais dali.” (CALVINO, 1990, p. 115). A figura 4 pode ser vista como uma Cidade-Purgatório, na qual, as pessoas, no caso os esqueletos, ficam em volta de uma fogueira, cada grupo em sua torre de pedra, distantes uns dos outros. Vemos que algumas fogueiras já foram extintas, pois ainda conseguimos observar as cinzas restantes e a ausência de seres ao redor delas. As torres de pedra se repetem até as perdermos de vista ao serem engolidas pela cerração densa. Dante Alighieri, na “Divina Comédia”, ainda em vida realiza uma viagem pelo além-túmulo para salvar sua alma. O purgatório descrito por ele em nada se assemelha com essa imagem: “o purgatório é uma montanha alta e escarpada. [...] Nos flancos desse monte estão encravados terraços, ou cornijas, circulares, onde as almas cumprem suas penas, suas provações para o futuro acesso ao paraíso.” (ALIGHIERI, 1998, p.8). No entanto, essa pintura de Beksinski nos transmite uma sensação de espera contínua, assim como de inviabilidade de deslocamento. Pela lógica do Purgatório, após cumprirem suas penas, as pessoas sairão dele um dia, mas a impressão que essa imagem passa é que jamais o farão, à maneira do “Processo” de Kafka (2005).

Denominamos a próxima imagem de Cidade dos Ossos:





Figura 5. Zdzislaw Beksinski, sem título, s/d. Fonte: Wallpaper dark art

Na entrada da cidade há colunas feitas de ossos humanos gigantescos. Em geral, as colunas foram utilizadas por muitas culturas e épocas para sustentar/embelezar seus espaços arquitetônicos ou modelar/realçar seus caminhos. Porém, na figura 5, as pilastras em meio a “[...] uma atmosfera peculiar, que nada tem em comum com o ar dos céus, mas que emana das árvores apodrecidas, das paredes cinzentas [...] um vapor pestilento e místico, opaco, pesado, mal discernível, cor de chumbo” (POE, 1978, p.10) em nada se assemelha aos atributos comumente dado a elas.

Não se sabe se essa cidade foi “abandonada, antes ou depois de ser habitada” (CALVINO, 1990, p. 49). No entanto, não se pode dizer que ela está completamente deserta. A cidade está em ruínas e suas colunas estão cobertas de musgos, mas ainda assim ela é habitada por vermes, os quais são os primeiros a residir nos corpos dos mortos. Tais habitantes podem até se tornar queridos, a ponto de Machado de Assis, em Memórias Póstumas de Brás Cubas (1994), dedicar seu livro, com saudosa lembrança, ao verme que primeiro roeu as frias carnes do seu cadáver quando este falava da sua vida antiga do além-túmulo. Ou seja, o corpo humano também pode ser uma cidade para habitantes distintos.

As duas imagens a seguir retratam um elemento muito comum nas cidades - a igreja:



Figura 6. Zdzislaw Beksinski, sem título, 1985. Fonte: Gnosis.

Os cemitérios junto às igrejas são comuns em inúmeras culturas há muitos séculos, sendo que no período medieval esta ocupava um ponto estratégico da cidade (ARGAN, 1994). Laudômia é uma das cidades invisíveis de Calvino. Esta, “[...]como todas as cidades tem a seu lado uma outra cidade em que os habitantes possuem os mesmos nomes: é a Laudômia dos mortos, o cemitério. [...] Para se sentir segura, a Laudômia viva precisa procurar na Laudômia dos mortos a explicação de si própria” (CALVINO, 1990, pp. 127-128). A figura 6 nos mostra uma igreja que aparenta estar abandonada. Sua estrutura espectral parece reduzida a um corpo esquelético em decomposição, o qual sucumbe em meio a névoa. Diferentemente de Laudômia, parece que ninguém visita os mortos desse cemitério, assim como ninguém visita essa igreja. Esta definha junto com aqueles.

Saramago (2005), um importante autor do realismo fantástico, em seu livro “As Intermittências da Morte”, apresenta a situação de um país que a partir do primeiro minuto do ano novo ninguém mais conseguia morrer. O que em geral, é visto como algo maravilhoso, escapar da morte/viver eternamente, se mostra como um grande problema. Pois, até os que foram decapitados continuam vivos, agonizando. O fato das pessoas deixarem de morrer interfere no cotidiano dos vivos. Os hospitais ficam lotados, as funerárias entram em grave crise financeira e é preciso rever os planos de aposentadoria. Surge até uma máfia para levar os quase-mortos para a fronteira do país para estes darem o último suspiro. Enfim, Saramago consegue retratar a importância da morte, tida como um mal necessário, para a continuidade harmônica do mundo dos vivos.



Figura 7. Zdzislaw Beksinski, sem título, s/d. Fonte: Google imagens

Diferentemente da igreja anterior, a figura 7 exibe uma igreja no alto de uma montanha, parcialmente encoberta pela névoa, com aspecto imponente, mesclando o rústico ao design gótico. Ao fundo temos um céu que, pelas linhas e cores, ostenta uma aura transcendental. É como se a igreja esquelética retratada anteriormente, junto a um cemitério, se transformasse. Assim como os mortos, os quais foram apresentados nas imagens anteriores tanto em cemitérios quanto fora deles, com toda a sua materialidade e putrefação, agora se tornassem invisíveis ou simplesmente se desmaterializassem.

Beksinski, tal como vimos anteriormente, afirmou que produzia trabalhos ao estilo “Barroco e/ou Gótico”<sup>7</sup>. Segundo Argan (1994) o Gótico inicia uma nova gramática na arquitetura “ao requinte das tipologias citadinas” e a catedral se torna um palácio público, sendo o arco ogival uma referência ao interesse espiritual do período. As dimensões dessas catedrais góticas apequenavam o ser humano, proporcionando às pessoas um vislumbre de um mundo distinto. “Tudo o que era terreno, pesado ou trivial fora eliminado. Os fiéis que se entregavam a contemplação de tanta beleza podiam sentir que estavam mais próximos de entender os mistérios de um reino afastado do alcance da matéria.” (GOMBRICH, 1993, p.141). E, mesmo quando vistas à distância, essas catedrais parecem proclamar o esplendor celeste ainda hoje.

De acordo com Argan (1994), o estilo Gótico costuma ser resgatado de tempos em tempos, ficando subjacente no Humanismo, no Barroco e no Romantismo. Enquanto o Gótico apresentava um novo interesse pela invenção em contraposição à “canonicidade bizantina”, assim como se caracteriza pela variedade multiforme dos “dialetos” estrangeiros, o Barroco era “a poética da maravilha”, permeando a ambiguidade entre arte e vida e a “permuta entre realidade e ficção” (ARGAN, 1994, p.60-70). Muitos desses elementos parecem estar presentes, de uma forma ou de outra, nos trabalhos de Beksinski.

A pintura subsequente parece uma barreira de coral calcificada:

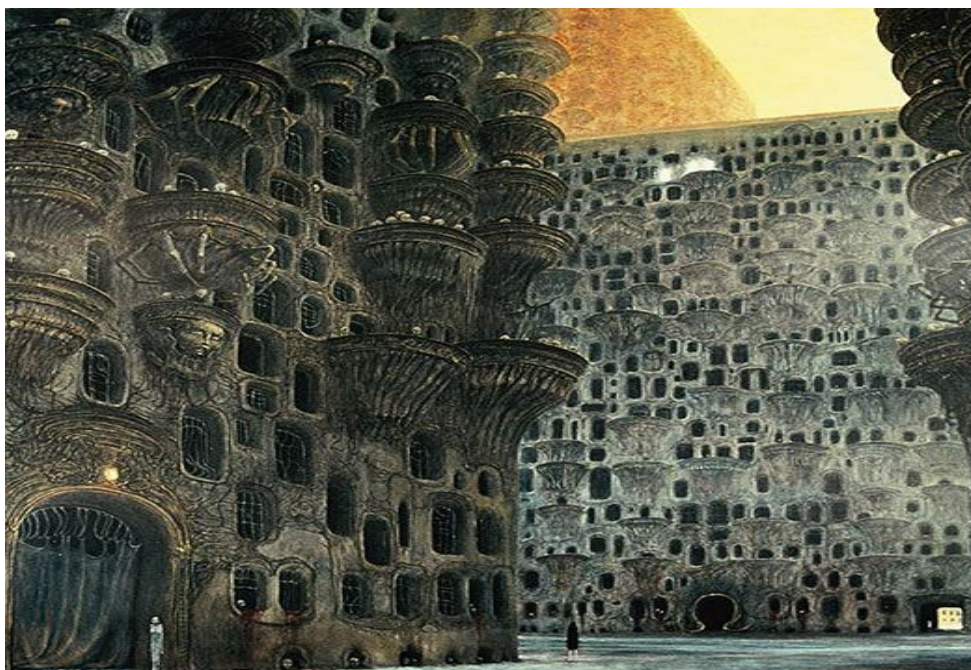


Figura 8. Zdzislaw Beksinski, sem título, 1978. Fonte: Ilustrator Nate

A impressão que temos é que esta cidade está ou esteve no fundo do mar. Nas sacadas, feitas de conchas, há inúmeras pérolas. Ou seriam caveiras? As pessoas representadas na figura 8, uma à esquerda e outra na parte central, ambas na parte inferior do quadro, parecem minúsculas diante da

---

<sup>7</sup> Segundo Argan (1994) os períodos históricos são geralmente assinalados de acordo com as mudanças que ocorrem em relação ao período anterior. Aqueles são campos de relações e mudam de acordo com a interpretação dada aos sistemas e suas respectivas relações. Ademais, lugares distintos, na mesma época, podiam estar produzindo trabalhos artísticos sem relação com as características elencadas do período estipulado por uma determinada localidade. Ou seja, as referências ao “Barroco” e ao “Gótico” afirmadas por Beksinski, assim como sua influência do “Romantismo” polonês, podem ter características distintas das que foram elencadas por Argan (1994) e Gombrich (1993) sobre esses períodos. No entanto, para buscarmos relações com os trabalhos do artista em questão nos baseamos nelas, por estas serem mais recorrentes. Cabe ressaltar que apesar dessas influências de “estilo”, as obras desse artista apresentam mais características do Surrealismo e/ou Realismo Fantástico.

magnitude das construções. Essa é outra característica das pinturas sobre a cidade apresentadas por Beksinski: ou não há pessoas ou existe apenas algumas em tamanho reduzido perto da grandiosidade da natureza ou de elementos da cidade, tais como edifícios e igrejas. Em uma entrevista concedida por Beksinski, em 1989, ele afirma que, em sua juventude, o artista romântico polonês Arthur Grottger (1837-1867) o influenciou (KOPTSEVA; REZNIKOV, 2015). Talvez, por esse motivo, consigamos encontrar alguns elementos do romantismo nos trabalhos desse artista. De acordo com Gombrich (1993) no Romantismo há um certo desprezo pela arte tradicional e ocorre um movimento que engrandece a feiura, a loucura, os monstros, os sonhos assombrosos e os artistas passam a se expressar mais livremente. Enquanto que na paisagem romântica, a natureza se engrandece: “sentimo-nos pequenos e esmagados em face de poderes que não podemos controlar [...]” (GOMBRICH, 1993, p.393). Sentimento este que também pode ser agregado a imponência das catedrais góticas. Tal reunião de possibilidades temporais está associada a liberdade, essencialmente imaginativa, que a montagem permite ao observarmos as imagens. (DIDI-HUBERMAN, 2012).

Por fim, a última pintura de Beksinski que selecionamos, se encontra a seguir:



Figura 9. Zdzislaw Beksinski, sem título, 87 x 73 cm, 1978. Fonte: Museu Sanok

A estrutura é de um coreto que se funde com a paisagem. Em seu teto há um céu azul estrelado. Céu este que contrasta com o céu que se encontra do lado externo da construção arquitetônica. Observamos que há duas camadas no coreto, sendo que a inferior mostra nuvens carregadas com a possibilidade de luz mais adiante, enquanto que a parte superior mostra o espaço infinito. Nesta imagem ocorre a inversão da lógica habitual da estrutura arquitetônica, na qual, geralmente, a natureza fica do lado de fora e dentro há coisas que remetem a ideia de aconchego, com objetos confeccionados pelo e para o ser humano. A figura 9 revela que dentro do espaço arquitetônico existe uma imensidão, com o céu simbolizando o infinito. Alighieri (1998) apresenta o “Paraíso” através da trajetória pelos céus invisíveis até “O céu invisível”, ou “Céu dos céus”, afirmando que não é possível descrever a experiência de chegar neste através da transumanação. Esta não pode ser entendida por palavras, é preciso vivenciar a ação, a qual está destinada a poucos

escolhidos. No entanto, algumas pinturas de Beksinski nos permite imaginar essa sensação, através do etéreo, tal como essa. Todavia elas são muito raras, a maioria nos arrasta para o Inferno de Dante<sup>8</sup>.

### Considerações finais

As cidades dos mortos de Beksinski vão do Inferno ao Paraíso de Dante; são habitadas ora por vermes ora por mortos esqueléticos; ou ainda, por mortos que se parecem muito com os vivos e vice-versa; lembram tanto o Purgatório quanto uma simples barreira de corais; fazem referência a divindade através das suas igrejas góticas ao mesmo tempo que parecem cenários de filmes de terror. Todavia, todas nos lembram continuamente do nosso inevitável destino: a morte e trazem à tona o mistério da nossa existência. Nesse sentido, “as imagens tomam parte do que os pobres mortais inventam para registrar seus tremores (de desejo e de temor) e suas próprias consumações.” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p.210).

Sabemos que a cidade não pode ser reduzida a sua estrutura arquitetônica, no entanto utilizamos alguns elementos comuns as elas em relação a seu aspecto formal para selecionarmos as pinturas desse artista sobre a urbe. Mas, como vimos, nem sempre essas referências apareceram de modo explícito devido a fantasia presente nas obras e/ou na interpretação imaginativa da autora. Vimos, também, que o surrealismo grotesco de Beksinski apresenta alguns elementos “Góticos e/ou Barrocos” e até mesmo Românticos. Além disso, as referências à arte abstrata aparecem no discurso e na prática do artista quando ele afirmou valorizar mais a forma do que o conteúdo e pelo fato dele não ter colocado título nas obras.

Enfim, como a imagem é um vestígio e sua compreensão será sempre lacunar, buscamos, através da montagem, associar as pinturas de Beksinski aos autores que nossa imaginação foi buscando e criamos múltiplos significados para elas, através de um possível caminho de leitura visual à maneira da Divina Comédia de Dante Alighieri (do Inferno ao “Paraíso”). Caminho este que também poderia ter sido invertido, afinal, os pesadelos grotescos “fotografados” por esse artista polonês nos dá mais calafrios do que nos faz pensar no Éden.

### REFERÊNCIAS

ALIGHIERI, D. (1265-1321). *A divina comédia – Inferno, Purgatório e Paraíso*. / Dante Alighieri; Tradução e notas de Italo Eugênio Mauro. – São Paulo: Ed. 34, 1998.

ARGAN, G. C.; FAGIOLO, M. *Guia de História da Arte*. / Argan Giulio Carlo; Maurizio Fagiolo. Tradução: M. F. Gonçalves de Azevedo. 2º ed. Editora Estampa: Lisboa, 1994.

ASSIS, M. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. – Editora Nova Aguilar: Rio de Janeiro, 1994.

CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. Companhia das Letras, 1990. 1º ed. / *Le città invisibili*, 1972. Tradução: Diogo Mainardi.

A ILHA DOS MORTOS. *The Athenaeum*. Disponível em: <<http://www.the-athenaeum.org/art/full.php?ID=130694#>> Acesso em: 11 ago. 2017.

---

<sup>8</sup> Diferentemente do Inferno de Dante representado por Botticelli (1445-1510), o qual buscava apresentar o que estava escrito na Divina Comédia, as imagens sombrias de Beksinski nos remetem a ideia de inferno presente no senso comum, com suas tormentas infindáveis gerando desespero e agonia. Sensações estas, que também estão presentes no texto de Alighieri.

BEKSINSKI, Z. *Gnosis*. Disponível em: <[http://gnosis.art.pl/iluminatornia/sztuka\\_o\\_inspiracji/zdzislaw\\_beksinski/zdzislaw\\_beksinski02.htm](http://gnosis.art.pl/iluminatornia/sztuka_o_inspiracji/zdzislaw_beksinski/zdzislaw_beksinski02.htm)> Acesso em: 05 jul. 2017.

BEKSINSKI, Z. *Muzeum Historyczne W Sanoku*. Disponível em: <<http://hosting1631786.az.pl/katalogmuzeum/katalogmuzeum/index.php/sztuka-wspolczesna/679-obraz-ac75>> Acesso em: 10 ago. 2017.

BEKSINSKI, Z. *Illustrator Nate*. Disponível em: <<https://illustratornate.wordpress.com/tag/zdzislaw-beksinski/>> Acesso em 10 ago. 2017.

BEKSINSKI, Z. *Wallpaper dark art*. Disponível em: <[http://wallpaperweb.org/wallpaper/darkart/zdzislaw-beksinski\\_50432.htm](http://wallpaperweb.org/wallpaper/darkart/zdzislaw-beksinski_50432.htm)> Acesso em: 11 ago. 2017.

CANCLINI, N. G. Imaginários culturais da cidade: conhecimento/espetáculo/desconhecimento. In: COELHO, Teixeira (org.). *A cultura pela cidade*. – São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2008.

DIDI-HUBERMAN, G. Quando as imagens tocam o real. Tradução Patrícia Carmello e Vera Casa Nova. *Revista Pós: Revista do Programa de Pós Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da UFMG*. V. 2. N. 4. Nov. 2012.

FERRARA, L. D. Cidade: imagem e imaginário. In: PESAVENTO, Sandra J.; SOUZA, Célia (orgs.). *Imagens urbanas: os diversos olhares na formação do imaginário*. Porto Alegre: Editora da UFRS, 1997.

GOMBRICH, E. *A história da Arte*. / Ernst Gombrich. Tradução: Álvaro Cabral. Ed. 15°. – Guanabara Koogan: Rio de Janeiro, 1993.

KAFKA, F. (1883-1924). *O processo*. / Franz Kafka; Tradução e Posfácio Modesto Carone. – São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

КОПЦЕВА, Н. П.; РЕЗНИКОВА, К. В. три картины здислава бексински: как возможно искусство «после освенцима». Вестник Томского государственного университета. 2015. № 400. С. 121–133. Tradução: КОПТСЕВА, N. P.; REZNIKOV, K. V. Três pinturas de Zdzislaw Beksinski: a arte como uma oportunidade "depois de Auschwitz". *Boletim da Universidade Estadual de Tomsk*. 2015. 400. pp. 121-133.

LIVISKI, I. O surreal polonês aos olhos da arte. *Polonicus. Revista de reflexão Brasil – Polônia*. Ano VIII – 1, pp. 129-139, Curitiba, 2017.

MUNFORD, L. *A cidade na história: suas origens, transformações e perspectivas*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

PESAVENTO, S. A cidade Maldita. In: PESAVENTO, Sandra J.; SOUZA, Célia (orgs.). *Imagens urbanas: os diversos olhares na formação do imaginário*. Porto Alegre: Editora da UFRS, 1997.

SOKOLOWSKA-SMYL, B. Zdzislaw Beksinski's Paintings of the "Fantastic Period" as an Expression of Early Childhood Experience. Tradução: Zdzislaw Beksinski Pinturas do "Período

fantástico" como expressão da experiência da primeira infância. *Creativity: Theories – Research – Applications*. Vol. 1, Issue 1, 2014. pp. 156-167.

SARAMAGO, J. (1922-2010). *As intermitências da morte: romance*. / José Saramago. – São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

VÁZQUEZ, A. S. *Convite à Estética*. / Adolfo Sánchez Vásquez; tradução: Gilson Baptista Soares. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.