

ENTRE PAREDES, HORIZONTES

À procura das fadas de Richard Dadd



Titania Sleeping (Titânia adormecida), 1841

Foto: Grand Palais Rmn (Musée du Louvre) / Jean-Gilles Berizzi

Ultimamente tenho sentido uma certa necessidade de magia.

Talvez seja o mundo, que anda excessivamente real. As notícias chegam antes que tenhamos compreendido as anteriores. O futuro, que já foi território da esperança, adquiriu o péssimo hábito de nos preocupar.

Não falo da magia das respostas fáceis, mas daquela que desloca o olhar por um instante e devolve ao mundo um pouco de assombro. Poucas pinturas conhecem esse ofício tão bem quanto as fadas de Richard Dadd, agora reunidas na Royal Academy.

Dadd está longe de ser um nome familiar. No Brasil, pouca gente ouviu falar dele. Mesmo na Inglaterra, quem o conhece costuma conhecê-lo pela metade errada da história: o jovem pintor que, em 1843, matou o próprio pai. O crime chegou antes das obras e ficou parado na frente delas, como um vulto diante de uma vitrine. Proponho inverter a ordem: olhar primeiro, lembrar depois.

É também o que propõe a exposição *Richard Dadd: Beyond Bedlam*, ao devolver ao centro da cena um artista que, durante muito tempo, permaneceu prisioneiro da própria biografia. Aqui, Dadd não é o louco que por acaso pintava, mas o pintor que, a certa altura, adoeceu.

Nasceu em 1817, em Chatham, no Kent – um de sete irmãos – e perdeu a mãe pouco antes de completar sete anos. Desenhava desde os treze. Aos dezessete, mudou-se com a família para o centro de Londres, a



As fadas de *Titania Sleeping* (detalhe)

Foto: Maria Herminia Donato

poucos passos de onde logo surgiria a Trafalgar Square. Aos vinte, entrou para a *Royal Academy Schools*, onde se tornou um dos alunos mais celebrados de sua geração e ganhou medalhas. Entre os professores visitantes estavam J.M.W. Turner e Daniel Maclise, cuja pintura literária e mitológica o marcaria profundamente. Com os amigos do grupo conhecido como *The Clique*, inventava composições a partir de Byron e Shakespeare; e chegou a cultivar, para si, uma *persona* "gótico-rococó".

Antes do crime, antes de Bedlam, antes que sua vida se transformasse numa narrativa irresistivelmente trágica, havia um jovem culto, ambicioso e tecnicamente brilhante. As primeiras salas mostram isso, com aquarelas delicadas da família e óleos atravessados por passagens de luz surpreendentes.

E as fadas já estavam lá.

Em *Titania Sleeping* (*Titânia adormecida*, 1841), inspirada em *Sonho de uma noite de verão*, a noite parece

observada através de uma lente de aumento. Estrelas pontilham o céu escuro, gotas de orvalho brilham sobre as flores e pequenas criaturas habitam uma vegetação que parece respirar. Até a moldura pintada ganha asas de morcego – um sobressalto gótico no meio do encantamento.

Em *Puck*, do mesmo ano, uma criatura enorme, meio bebê, meio ameaça, iluminada pela Lua, observa, com deleite, figuras nuas dançando abaixo dela. Essas obras são anteriores à viagem que precedeu o colapso mental



Puck, 1841
Foto: The Harris, Preston



The Artist's Halt in the Desert (Parada de um artista no deserto), c. 1845

Foto: The Trustees of the British Museum. Compartilhado sob uma licença Creative Commons Atribuição - Não Comercial - Compartilha Igual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0)

de Dadd; anteriores à morte do pai, anteriores à inter-
nação. As fadas vieram antes. A imaginação não nasceu
da doença.

Tampouco foi Dadd quem inventou, sozinho, esse reino
encantado. A pintura britânica frequentava o mundo
das fadas desde o século XVIII; e a Inglaterra vitoriana
era fascinada pelo sobrenatural. Fadas, espíritos e
aparições conviviam com locomotivas, fábricas e a con-
fiança no progresso. Quanto mais o século XIX aprendia
a explicar o mundo, mais parecia desejar aquilo que
não conseguia explicar.

Em 1842, Dadd decidiu trocar as fadas pelo orienta-
lismo. Partiu com Sir Thomas Phillips, advogado e em-
presário galês, ex-prefeito de Newport, numa longa
viagem pela Europa e pelo Mediterrâneo Oriental. Nas
cartas, contava que andava pelas ruas de olhos e boca
escancarados, devorando com apetite insaciável o des-
file de personagens pitorescos.

A segunda sala guarda uma das revelações mais boni-
tas da mostra: os cadernos dessa viagem. De repente,
o homem associado ao delírio aparece como um ob-
servador voraz da realidade. Dadd desenha ruínas,
portos, barcos, roupas, animais, jovens e velhos, turcos
absortos em seus livros. Desenha em movimento, às
vezes balançando sobre um camelo, como se a mão
tentasse acompanhar os olhos. Entre as aquarelas há
um retrato do próprio Phillips, fantasiado à oriental,
que hoje arranca um sorriso. Mas a joia é *The Artist's
Halt in the Desert (Parada de um artista no deserto)*,
uma cena noturna em que a fogueira responde a um
céu cintilante.

Esse encontro desfaz uma fronteira confortável; a que
separa observação e imaginação. O artista capaz de in-
ventar mundos impossíveis era, também, capaz de
olhar com extraordinária precisão para um homem
lendo. Para inventar o invisível, Dadd precisava antes
saber olhar.

No fim da viagem, porém, Phillips já se mostrava preocupado com o comportamento do pintor. Pouco depois do regresso à Inglaterra, em 28 de agosto de 1843, Dadd matou o pai a facadas. Acreditava que ele era o demônio – e que precisava eliminá-lo, para libertar o deus egípcio Osíris. Em seu delírio, as estrelas – as mesmas que pintara com tanta delicadeza em *Titânia* – eram as mensageiras entre ele e o deus.

Fugiu para a França, onde foi preso depois de atacar um desconhecido. Acabou internado no *Bethlem Royal Hospital*, o célebre hospício londrino cujo apelido, *Bedlam*, virou, em inglês, sinônimo de caos. Em 1864 seria transferido para *Broadmoor*, o novo asilo para criminosos considerados insanos. Tinha 26 anos quando foi internado – e passaria os 42 seguintes entre muros.

É uma história tão extraordinária que, quase inevitavelmente, engoliu o pintor. Durante mais de um século, Dadd foi lembrado sobretudo como o artista que enlouqueceu e cometeu um parricídio. Sua obra ficou relativamente esquecida, até que a historiadora Patricia Allderidge a resgatou, num estudo publicado em 1974, junto com uma exposição.

A mostra atual continua esse trabalho de restituição. Não apaga o crime, a doença ou o confinamento. Apenas altera a ordem das perguntas. Diante de Dadd, estamos acostumados a perguntar: *onde está a loucura?* A Royal Academy propõe algo mais difícil: *onde está o artista?*

Hoje, provavelmente, dir-se-ia que Dadd sofria de esquizofrenia. O nome serve à Medicina, mas alimenta uma tentação: porque sabemos o que aconteceu,

começamos a procurar sintomas. Uma floresta densa demais torna-se doença. Uma perspectiva instável torna-se doença. Uma fada grotesca torna-se doença.

Mas uma pintura não é um prontuário médico. Antes de ser sintoma, uma imagem é uma forma de pensamento.



Retrato de Richard Dadd, c. 1857

Foto: Roy Fox Fine Art Photography

Entre 1853 e 1857, já em Bethlem, Dadd produziu uma série de 32 aquarelas: *Sketches to Illustrate the Passions (Esboços para ilustrar as paixões)*. Ciúme, melancolia, traição e raiva ganham corpo de personagens, em imagens de traço firme e cor contida, que lembram gravuras de livro. São pequenos teatros da emoção.

E então Dadd volta às fadas.

Em *Contradiction: Oberon and Titania* (*Contradição: Oberon e Titânia*, 1854-58), o olhar não pode permanecer passivo. É preciso entrar na tela oval. No centro está o impasse tenso entre o rei e a rainha das fadas. Nas bordas, guerreiros minúsculos, centauros e bacantes encenam dezenas de pequenos dramas próprios. As proporções se alteram, a perspectiva perde

estabilidade, o minúsculo ganha dimensão monumental. O historiador Nicholas Tromans aproxima a tela de um teto barroco: um centro enigmático que, nas margens, se desfaz em movimento.

O quadro não se oferece de uma vez. Ele resiste. Talvez seja essa uma das características mais modernas de Dadd. Vivemos cercados de imagens que pedem segundos de atenção; as dele exigem tempo. É preciso per-



Contradiction. Oberon and Titania
(*Contradição: Oberon e Titânia*), 1854-58
Foto: David Parmiter

manecer até que a profusão deixe de parecer caos – e comece a revelar sua ordem secreta.

Foi esse quadro que encantou George Henry Hayden, administrador de Bethlem, que pediu ao pintor uma obra semelhante para si. O resultado é *The Fairy Feller's Master-Stroke* (*O golpe de mestre do lenhador das fadas*).

Dadd trabalhou nessa pequena pintura durante quase dez anos. No centro, o lenhador ergue o machado para partir uma avelã que servirá de carruagem à rainha Mab. Ao redor, uma sociedade inteira prende a respiração. Reis, rainhas e seres fantásticos comprimem-se entre margaridas, sementes e talos que, naquele universo em miniatura, se tornam árvores. O tempo também se confunde: o céu escuro sugere noite, mas as margaridas estão abertas como em pleno dia.

Tudo parece importante. Nada é secundário. E nada acontece.

O machado permanece suspenso. Dadd constrói um universo inteiro em torno de um acontecimento que ainda não aconteceu. O segundo anterior ao golpe se prolonga indefinidamente. Há mais de 160 anos. Esperamos que aquela avelã se parta.

Quando foi transferido para Broadmoor, deixou a pintura inacabada. Fez, então, algo quase tão extraordinário quanto a própria obra: recomeçou a composição em aquarela, de memória. Reconstruiu uma cena de camadas intrincadas sem ter o original diante dos olhos.

A memória tornou-se uma espécie de país para Dadd.



As fadas de *Contradiction*. *Oberon and Titania* (detalhe) – Foto: Maria Hermínia Donato

Sem poder viajar, regressava aos lugares pelos desenhos de 1842 e pelas imagens guardadas na cabeça.

Em Broadmoor, ainda pintava paisagens que evocavam o Mediterrâneo e mares que pareciam lhe devolver a infância em Chatham. As obras tardias são mais soltas que as acadêmicas do início, mas o olho para o detalhe mínimo nunca o abandonou. É ele que torna verossímeis as cenas mais oníricas.

O mundo exterior de Dadd tornou-se cada vez menor. O interior, não. Enquanto as paredes se fechavam, sua pintura continuava abrindo portas.

Olhei primeiro, como tinha prometido. Quando enfim lembrei, a história já não conseguia ocupar o lugar da obra.

O artista que emerge dessas salas é muito maior do que ela: um desenhista excepcional, um observador atento de culturas e pessoas, um pintor de enorme disciplina

técnica, dono de uma memória visual extraordinária e de uma imaginação que não cabe num diagnóstico.

Por isso suas fadas ainda têm algo a nos dizer. Elas não oferecem uma fantasia tranquilizadora. As florestas de Dadd não prometem abrigo. Há desejo, humor, violência e medo escondidos entre as folhas. A escritora Angela Carter, que dedicou a ele uma peça radiofônica, via nesse país das fadas uma corrente erótica disfarçada de conto infantil.

Suas fadas não negam a realidade. Elas a ampliam.

Era isso, afinal, que eu tinha ido procurar na Royal Academy: não uma fuga, mas uma expansão. É o que a arte ainda faz melhor do que quase tudo. Não nos dá respostas; lembra apenas que o mundo contém mais do que aquilo que conseguimos medir.

Entrei na exposição procurando as fadas de Richard Dadd. Encontrei um homem que passou a maior parte da vida entre paredes e continuou pintando horizontes.

No último olhar para *The Fairy Feller's Master-Stroke*, o machado continua no ar. A avelã permanece intacta. O tempo parou um instante antes do acontecimento.

E talvez seja exatamente ali, nesse pequeno espaço entre o que é e o que ainda pode acontecer, que começa a magia.

SERVIÇO

Richard Dadd: Beyond Bedlam

Até 25 de outubro

Royal Academy of Arts

Burlington House, Piccadilly, London, W1J0BD

<https://www.royalacademy.org.uk/>



De cima para baixo:

Portrait of Sir Thomas Phillips Standing in Arab Dress, 1842-43 — Foto: Maria Hermínia Donato;

Robin Hood, 1852 — Foto: Yale Center for British Art, Paul Mellon Collection;

Na página ao lado:

The Fairy Feller's Master-Stroke (O golpe de mestre do lenhador das fadas), 1963 — Foto: Tate

