



Forma artística e obsessão: a biografia de Van Gogh nas sextinas de Geraldino Brasil

Prof^a Dr^a Maria do Carmo Siqueira Nino
Renata Soriano de Souza Tavares (Mestre em Letras)
Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

Resumo:

As formas artísticas “obsessivas” – esquemáticas, codificadas e/ou ritualizadas – guardam forte relação com a sintomatologia da loucura, manifestando-se através de uma tendência à repetição de fórmulas em torno de uma ideia fixa. Na psiquiatria, a obsessão pode ser definida como a recorrência de imagens ou pensamentos que invadem a mente do indivíduo, independente da sua vontade. Neste ensaio, tecemos algumas considerações sobre a peculiaridade serial da pintura de Van Gogh. Associada à suspeita do transtorno psíquico, a produção repetitiva deste artista fornece ao poeta alagoano Geraldino Brasil os principais motivos para a criação de uma complexa obra poética, de cunho biográfico, tecida através de uma antiga forma fixa, a sextina, que multiplicada quinze vezes parece perseguir incansavelmente o objetivo de realizar um retrato do pintor holandês pela tradução intersemiótica de suas imagens em palavras. Anexamos ao artigo o poema *Sextinas para Van Gogh*, de Geraldino Brasil, e sua tradução para o francês pela Prof^a Dr^a Maria do Carmo Nino.

Palavras-chave: Van Gogh; Obsessão; Serialismo; Sextinas; Geraldino Brasil.

Abstract:

The “obsessive” – schematic, coded and/or ritualized – forms keep a strong relationship with the symptoms of insanity, manifesting through a tendency to repeat the formula around a fixed idea. In psychiatry, the obsession can be defined as the recurrence of thoughts and images that overrun the mind of the individual despite their will. In this essay we made some considerations about the serial uniqueness of Van Gogh’s paintings. His repetitive production - associated with suspected mental disorders - gives to Geraldinho Brasil, poet from Alagoas, the main themes for the building of a complex poetic work of biographic nature, woven through an old fixed form, the sextina. Which multiplied fifteen times seems to relentlessly pursue the goals of creating a portrait of the Dutch Painter by the intersemiotic translation of his images into words. We have attached to this paper Geraldino Brasil’s poem *Sextinas para Van Gogh* together with its French translation by Prof. Dr. Maria do Carmo Nino.

Keywords: Van Gogh; Obsession; Serialism; Sextinas; Geraldino Brasil.

Van Gogh e a doença mental

It may seem perverse for a physician to discuss the great creator's opinion of their medical treatment as it has mostly been scathing. For centuries, men of light and learning expressed doubts about doctor's capacities, jokingly, sarcastically or bitterly, according to the degree of their disappointment.

Philip Sandblom. *Creativity and disease*

Embora médico, Philip Sandblom admite partilhar a frustração de muitos artistas com os resultados práticos da medicina, sobretudo em épocas pregressas, nas quais os tratamentos eram paliativos e pouco efeito surtiam na mitigação do sofrimento dos pacientes. Em seu livro *Creativity and disease*, ele abre um parêntesis para comentar especificamente a opinião de escritores, pintores e músicos doentes a esse respeito, elencando inúmeras queixas contra a atividade clínica, que ao longo das épocas foram registradas e incorporadas ao contexto de diversas obras de arte.

Na comédia *O doente imaginário* (1673), por exemplo, Molière faz diversas críticas à inexactidão da medicina, à arrogância dos médicos e à intrincada relação médico-paciente, marcada pela frieza e pelo descaso. Em sua primeira montagem, o próprio Molière interpretava Argon, o hipocondríaco, quando teve de ser retirado do palco após um violento acesso de tosse. Poucas horas depois, morreu de tuberculose. Vítima ele mesmo da precária ciência do seu tempo, Molière apresenta o profissional da saúde como ignorante e pretensioso, sujeito às manifestações do espírito humano que atravessam os séculos: a cobiça, a charlatanice, a soberba. E é com um humor atravessado de amargura que relata a cena final de sua peça, a burlesca colação de grau de seu protagonista Argon como médico perante uma assembléia composta de doutores. Depois de passar a peça inteira tentando casar sua linda filha com algum médico, para assim obter assistência permanente e gratuita, opta por ele mesmo se formar em medicina, comprando um diploma:

O doente imaginário (Molière) CENA FINAL

Argon:

Sapientissimus doctores,
medicinae professores,
qui estamos reunidos
para receber um novo confrade
que, pela prática e longevidade,
não precisou cursar Faculdade.
Carissimi colegas presentes,
por príncipes e reis admirados,
devemos examinar o bacharelado
e saber se pode participare
do nosso magnífico corpo docente.
É para isso que convocati estis:
dono at interrogandum
in suas capacitatibus. [...]

Terceiro doutor:

Doctissimae Facultatem
 et toda compania escutantem
 pergunto ao distinto bacharel:
 in grande febrem, com dolorem cabecis,
 et pulmonicis, ataque asmatiquis,
 et difficultatis respirares;
 que cosa facere?

Argon:

Clysterium donare,
 depois sangrare
 e logo purgare.

Coro

Muito bem, muito bem, muito bem,
 respondeu o douto paciente,
 dignus, dignus est intrare
 no nosso corpo docente.

Quarto doutor:

E se a doença teimosa
 não quiser se curar?
 Quid illi facere?

Argon:

Clysterium donare,
 depois sangrare
 e logo purgare. [...]

Reitor:

Eu, com este diploma
 venerabili e docto
 dou e concedo
 virtutem et poder
 medicandi
 purgandi
 angrandi
 cortandi
 et matandi
 impune per totam terram.

Coro:

Et vivat, vivat, cem vezes, vivat,
 novus doctor que tão bem parlat
 mil, mil anos vivat
 per sempre matat.

Embora não seja a regra, Sandblom menciona ainda a percepção pouco elogiosa de alguns pintores sobre os seus médicos, a exemplo de Goya, que também enfatiza ironicamente em suas gravuras a falibilidade da ciência de seu tempo:



Gravura de Goya, intitulada "De que mal morrerá?", a qual se seguiria a resposta: "Do médico".

Se as críticas à medicina abundam nas artes, principalmente nos períodos de grandes epidemias como a da tuberculose, percebe-se que os artistas com problemas mentais – possivelmente porque as doenças psíquicas interferem diretamente na essência da criatividade – são especialmente agudos na denúncia da impropriedade dos diagnósticos a eles atribuídos, e no questionamento da validade das intervenções às quais são submetidos. Um dos mais virulentos documentos contra a psiquiatria e contra o entendimento científico da doença mental encontra-se na obra de Antonin Artaud, dramaturgo francês que em 1937 foi tido como louco e internado em vários manicômios, numa peregrinação que se prolongou por seis anos até ser transferido para o hospital psiquiátrico de Rodez, onde permaneceu por mais três anos. Em Rodez, Artaud estabeleceu com o Dr. Ferdière, médico-responsável, uma intensa correspondência. Uma relação ambígua se estabeleceu entre os dois: o médico reconhecia o valor do artista e o incentivava a retomar a atividade literária. Apesar disso, julgando seu comportamento muito delirante, submetia-o a tratamentos de eletrochoque que resultaram em sequelas físicas e psíquicas.

As cartas escritas em Rodez significaram para Artaud um recurso para não perder a lucidez. Elas revelam um homem em terrível estado de sofrimento, falando febrilmente de

sua dor. São os diálogos de um homem desesperado com seu médico e, através dele, com toda a sociedade. Devido à sua própria condição, Artaud identificou-se profundamente com a história do artista holandês Van Gogh (1853-1890)⁸¹, a quem dedicou o ensaio *Van Gogh, suicidado pela sociedade* (1947), no qual contesta veementemente os diagnósticos atribuídos pela medicina ao pintor:

Com maior relevância no plano social, as instituições se desagregam, e a medicina compara-se a um cadáver inútil e decomposto que declara Van Gogh louco. Defrontando a lucidez ativa de Van Gogh, a psiquiatria despenca, reduzida a um reduto de gorilas, realmente obsedados e paranóicos, que só dispõem, para mitigar os mais espantosos estados de angústia e opressão humanas, de uma ridícula terminologia, produto bem digno de seus cérebros viciados. (ARTAUD, 2004, p. 8)

Os diagnósticos são, de fato, os mais variados. Dietrich Blumer, autor do artigo “The illness of Van Gogh” (2002), publicado no *American Journal of Psychiatry*, retoma o diagnóstico de epilepsia do lobo temporal defendido pelos médicos que acompanharam o pintor nos seus internamentos psiquiátricos no Hospital de Arles e no Hospital Psiquiátrico de Saint-Rémy. Blumer defende que os sintomas de Van Gogh podem ser explicados como crises parciais complexas no contexto de uma epilepsia do lobo temporal, provavelmente desencadeadas pelo abuso de absinto, bebida alcoólica feita com o extrato da planta *Artemisia absinthium*, que tem uma substância com potentes efeitos epileptogênicos. Van Gogh iniciou-se nesta bebida – conhecida como a bebida verde da boemia literária francesa do século XIX – durante a sua estada em Paris.

Segundo o médico Armando Bezerra, em *As belas artes da medicina* (2003), o absinto é extremamente hepatotóxico e neurotóxico, daí ter contribuído para “agravar a loucura de Van Gogh”. Dentre os sintomas da intoxicação pela bebida está a “xantopsia”, ou seja, a distorção visual que leva seu usuário a ver objetos na cor amarela. De acordo com o autor, “se observarmos os quadros da série *Os girassóis*, por exemplo, veremos que a quantidade de flores vai aumentando e que o fundo fica mais amarelo à medida em que o nível de intoxicação de Van Gogh se eleva” (p. 100). Este médico comenta ainda que, na época, os psiquiatras tratavam seus pacientes com *Digitalis purpurea*, vegetal do qual é

⁸¹ Van Gogh morreu dois dias após uma tentativa de suicídio com um tiro no peito, cujas causas não foram inteiramente esclarecidas. Que doença atormentaria um dos artistas mais brilhantes de todos os tempos? O pai de Van Gogh, pastor, e a mãe, também protestante, deram-lhe uma educação rígida. Havia antecedentes familiares de distúrbios mentais: seu irmão Cornelius também se suicidou, e sua irmã Wilhelmina morreu louca, internada em hospício. O irmão Theodorus, ou Theo, era *marchand* e vivia em Paris, para onde mudou-se o pintor na vida adulta. Não obtendo sucesso na metrópole francesa, transferiu-se para a cidadezinha de Arles, a fim de montar um ateliê comunitário no qual trabalharia com outros pintores. Instalou-se na “Casa Amarela”, eternizando o seu quarto numa de suas mais famosas pinturas. Paul Gauguin foi o primeiro artista convidado para trabalhar em seu novo ateliê, e protagonizou o incidente no qual Van Gogh o perseguiu com uma navalha, mas acabou decepando a própria orelha, oferecendo-a à prostituta Raquel. Foi internado no hospital Hôtel Dieu numa cela destinada a alienados perigosos, onde lhe suturaram a orelha. O artista documentou este evento no auto-retrato com curativo, no retrato do médico Dr. Félix Rey que o atendeu, e em retratos do pátio interno e da enfermaria do hospital. O desequilíbrio emocional do artista, porém, foi-se agravando, a ponto de amedrontar os moradores da cidade, que recorreram ao prefeito de Arles para expulsá-lo. Van Gogh pediu a Theo que o internasse numa casa de saúde em Saint-Rémy de Provence, mas acabou se mudando para Auvers-sur-Oise, onde descobriu um médico chamado Paul Ferdinand Gachet, fitoterapeuta e clínico geral, autor de uma tese sobre a melancolia, que tinha por sistema não internar pacientes alienados. Sem dinheiro, Van Gogh tornou-se amigo do Dr. Gachet, que tinha aspirações artísticas, e retribuiu o tratamento presenteando-o com retratos dele e de sua filha. Mas nem o doutor Gachet conseguiu atenuar o sofrimento de Van Gogh. Extremamente deprimido após pintar o *Campo de trigo com corvos*, ele retornou à cena e deu um tiro no peito, delegando para a posteridade o mistério de sua existência e genialidade.

feita a digitalina, largamente usada como cardiotônico. Não é, portanto, um medicamento psiquiátrico. Ele aumenta a contratilidade cardíaca e os cardiologistas têm que usá-lo com todo o cuidado para não exceder na dose, o que pode causar intoxicação, taquicardia, palpitações, vertigens, alucinações e... “xantopsia” (p. 104). Existe, portanto, a probabilidade de que não só os sintomas de sua suposta doença mental, mas aspectos determinantes da peculiaridade dos efeitos pictóricos de sua arte fossem resultantes do próprio “tratamento”, ou seja, da natureza das drogas a ele ministradas.

Karl Jaspers (1883-1969) foi um dos primeiros médicos a contestar a hipótese do diagnóstico de epilepsia. No seu livro *Gênio artístico e loucura: Strindberg e Van Gogh*, ele também foi um dos primeiros a defender a possibilidade do diagnóstico de esquizofrenia para o pintor, reconhecendo, no entanto, a ausência da sintomatologia característica desta doença:

Não há dúvida de que Van Gogh sofria de um processo psicótico. A questão que permanece é exatamente saber de que tipo de processo se tratava. Como seria diagnosticado? Eu não vejo nenhuma justificativa para o diagnóstico de epilepsia que foi oferecido pelos médicos que trataram Van Gogh, por causa da ausência de crises e da idiotia especificamente epiléticas. As únicas possibilidades discutíveis são as de uma esquizofrenia ou a de um processo paralítico. Não podemos excluir com certeza absoluta o caso da paralisia, pois Van Gogh parece ter tido diversas possibilidades de contrair uma infecção sífilítica ao longo de sua vida. Mas a paralisia só pode ser provada por sintomas físicos, e não temos conhecimento de nenhum desses sintomas. A única suspeita é um certo caráter de dissolução em algumas de suas últimas pinturas, e o seu próprio depoimento sobre uma certa insegurança em sua mão. Entretanto, o comando absoluto de sua capacidade crítica e de disciplina, mesmo durante seus violentos ataques psicóticos ao longo de um período de dois anos, fala contrariamente da possibilidade da paralisia. Quanto à esquizofrenia, embora isto seja incomum, é possível. Por isso, para mim, o diagnóstico de esquizofrenia é extremamente provável. (JASPERS, 1977, p. 187. Tradução nossa)

Outros autores têm defendido os diagnósticos de neurosífilis e doença bipolar, como, por exemplo, a professora Kay Redfield Jamison, no seu conhecido livro *Touched with fire. Manic-depressive illness and the artistic temperament* (1994). Mas nenhum depoimento médico consegue ombrear em ousadia as especulações de Artaud, que atribui à medicina, e particularmente ao médico Dr. Gachet, a responsabilidade pelo suicídio de Van Gogh:

Lendo as cartas de Van Gogh a seu irmão cheguei à firme e sincera convicção de que o Dr. Gachet, psiquiatra, na realidade detestava Van Gogh, e que o odiava como pintor, pois reconheceu nele um gênio. É quase impossível ser ao mesmo tempo médico e homem honrado, mas é vergonhosamente impossível ser psiquiatra sem estar marcado a ferro e fogo pela mais indiscutível das loucuras: a de não poder lutar contra esse velho reflexo atávico da turba que converte qualquer homem de ciência aprisionado na própria turba em uma espécie de inimigo nato e inato de todo gênio. A medicina nasceu dos males, e se não nasceu exclusivamente das enfermidades, ao menos provocou e criou o surgimento e o completo desenvolvimento da doença para ter uma razão de ser; mas a psiquiatria surgiu da turba plebéia dos seres que quiseram conservar os males, oriundos diretamente da fonte de enfermidades, que foi destarte arrancado de seu próprio vazio, como uma espécie de policial para liquidar em sua base o impulso de rebelião reivindicativa que está na origem de todo gênio. (ARTAUD, 2004, p. 9)

Em nota de rodapé ao texto de Artaud, o tradutor Fred Teixeira comenta:

O Dr. Gachet não era psiquiatra, e sim médico de aldeia (coisa que bem sabia Artaud, e daí sua classificação: psiquiatra improvisado). Praticava a homeopatia e a eletroterapia, e era aficionado em pintura. Em uma de suas cartas a Théo, de maio de 1890, Van Gogh diz: “Creio que não se possa contar com o Dr. Gachet para coisa alguma. Acredito que está mais doente que eu”. Em outra parte, junta: “Tenho a impressão de que é uma pessoa razoável, ainda que esteja tão desalentado com seu ofício de médico rural quanto eu, com minha pintura”. Para Artaud, o Dr. Gachet, ao improvisar-se psiquiatra converte-se na encarnação e no símbolo da psiquiatria. O importante não é o personagem incriminado (no caso, o Dr. Gachet), e sim a exposição de uma situação patética, onde o psiquiatra se transforma (por assumir uma posição falsa) em perseguidor consciente ou inconsciente do alienado. (ARTAUD, 2004, p. 9)



Van Gogh. Retrato do Dr. Gachet (1890).
(Observar um ramo de *Digitalis purpurea* no copo d'água sobre a mesa)

A virulência de Artaud contra a psiquiatria é notável, e nela se destaca um ressentimento muito pessoal da incompreensão dos médicos a respeito da genialidade artística:

Creio que Van Gogh morreu aos 37 anos porque havia, ali, chegado ao término de sua fúnebre e lamentável experiência sendo garroteado por um espírito maléfico. Pois não foi por si mesmo, por efeito de sua própria loucura, que Van Gogh abandonou a vida. Foi pela pressão, nos dias anteriores a sua morte, desse espírito maléfico que se chamava Dr. Gachet, psiquiatra improvisado, causa direta, eficaz e suficiente de sua morte. Sobrevêm dias em que o coração sente tão terrivelmente a falta de uma saída, que surpreende, como uma pancada na cabeça, a idéia de que já não poderá mais ir adiante. E foi justamente após uma conversação com o Dr. Gachet que Van Gogh, como se nada tivesse ocorrido, entrou em seu quarto e se suicidou. Eu mesmo estive por nove anos num asilo de alienados e nunca tive a obsessão do suicídio, mas sei que

cada conversa com um psiquiatra, pela manhã, no horário de visita, despertava em mim o desejo de me enforcar, ao perceber que não poderia degolá-lo com minhas próprias mãos. (ARTAUD, 2004, p. 10)

O horror do dramaturgo pela ciência médica estabelece um contraponto com o seu encantamento diante das excentricidades e da liberdade de ação da genialidade artística, traduzido pelo modo como descreve a arte de Van Gogh, jamais comparada à “doença” sob qualquer perspectiva. Ao contrário:

Desconfiem das formosas paisagens de Van Gogh, revolucionadas e plácidas, crispadas e contidas. Representam a saúde entre dois acessos de uma insurreição de boa saúde. Um dia a pintura de Van Gogh, armada da *febre da boa saúde*, retornará para arrojá-lo ao vento o pó de um mundo enjaulado, que seu coração não pôde suportar. (ARTAUD, 2004, p. 10)

Pintura e repetição

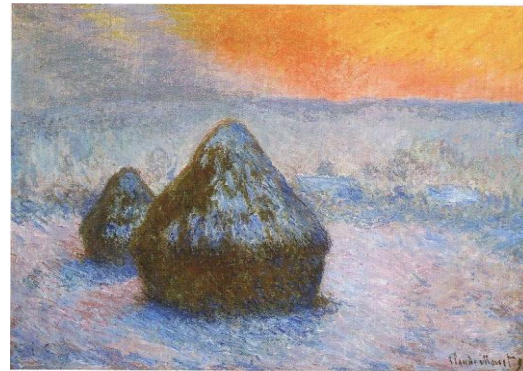
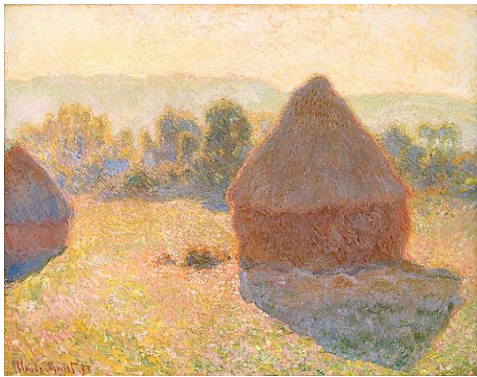
Recentemente, tem-se sugerido um novo diagnóstico para alguns dos grandes gênios da humanidade: a “Síndrome de Asperger”, que se manifestaria desde a infância com um sintoma particular: a focalização intensa e obsessiva em determinados assuntos. Ao perseguir seus interesses, os portadores desta síndrome frequentemente desenvolvem uma argumentação extremamente sofisticada, associada a uma memória privilegiada para dados factuais (ocasionalmente, até uma memória eidética). Hans Asperger, o médico que descreveu a doença, chamava seus jovens pacientes de “pequenos professores” pela profundidade de entendimento que eram capazes de alcançar em seus temas de obsessão.

Apesar desta habilidade, as crianças com Síndrome de Asperger frequentemente demonstram impaciência com assuntos fora de seus campos de interesse específico. Na escola, podem ser considerados superdotados, claramente capazes de superar seus colegas em seus campos de interesse, e ainda assim inaptos, constantemente desmotivados para as demais atividades do grupo. A combinação de precocidade e tendência ao isolamento pode conduzir a comportamentos incomuns. Entretanto, com o tempo e o tratamento adequado, os “aspies” podem superar a impaciência e a falta de motivação para a vida social, e desenvolver tolerância a outras atividades e aos relacionamentos.

Um dos casos associados à Síndrome de Asperger que vem sendo aventado pelos estudiosos é o de Van Gogh. Em criança, gostava de ficar sozinho e tinha dificuldades de interação. Os acessos de raiva eram frequentes e parecia estar sempre noutro mundo. Só descobriu o talento para a arte aos 27 anos e suicidou-se sem ter conseguido cumprir o que se lhe exigia enquanto homem nessa época: constituir família e subsistir sozinho. Seus quadros se distinguem pelo impulso obsessivo, seja com relação aos temas, seja com relação às cores. Trata-se de um pintor de “séries”, que explora à exaustão um mesmo motivo em diversas variantes.

Uma das características mais marcantes na obra de Van Gogh que parece contribuir para a suposição da Síndrome de Asperger é, portanto, a recorrência de uma produção seriada, de variações sobre os mesmos temas. Praticamente todos os seus quadros, com poucas exceções, parecem reproduções uns dos outros. Temas clássicos como o auto-retrato, o campo de trigo, os girassóis, o sementeiro, são repetidamente abordados pelo pintor.

É importante salientar, no entanto, que as telas seriadas de Van Gogh consistem em exercícios de intensa e prolongada atenção sobre um determinado objeto ou assunto. Mas as ditas “séries” de Van Gogh diferem do que se entende geralmente como “séries” pictóricas, uma opção estética muito frequente na arte de todos os tempos, mas que recrudescer na era moderna. Claude Monet, por exemplo, um dos grandes representantes do Impressionismo, foi o responsável pela divulgação da “série” pictórica moderna. Monet pinta várias paisagens com um mesmo tema explorando os ângulos, o clima, o tempo e, sobretudo, as cores. É o que faz em telas seriadas como *Sena*, *Choupos*, *Catedral de Rouen*, as *Casas do Parlamento* e os *Lírios de água*. Para exemplificar, consideremos *Palheiros*:



Claude Monet. *Palheiros* (1890)

Em suas versões, as telas ressaltam as mudanças de percepção do artista das cores locais que se projetam sobre o modelo. O interesse do pintor impressionista recai sobre a luz: ele busca capturar o modo como a sua incidência sobre os objetos, seja ao longo do dia, seja em diferentes estações do ano, é capaz de alterar a impressão subjetiva da realidade exterior. À medida que as horas passam, ou que se sucedem as estações, a luz ilumina os palheiros de forma diferente. A temporalidade fornece uma “prova de tela”, ou seja, apresenta um conceito de espacialidade diferente, que depende menos de uma suposta realidade em si, inalterável, dos objetos, do que de um efeito variável de percepção visual. A representação impressionista distancia-se, portanto, do gênero da pintura mimética ou realista e de suas preocupações sociais; realizando antes uma pesquisa na área da física óptica e da psicologia da cognição.

Apesar da valorização da luz e das cores, a repetição nas telas de Van Gogh diverge dos principais interesses da pesquisa impressionista. Se nas telas de Monet interessa a

variação perceptiva do sujeito e não o objeto, nas telas de Van Gogh o objeto retratado jamais perde a sua importância ontológica. Apesar de explorar as variações do tema retratado em função da distância, do ângulo e da incidência da luz, como o faziam os impressionistas, Van Gogh não perde de vista o objeto em si. É a sua visão particular do tema o que lhe interessa representar, e não as variações por que passa a sua percepção do objeto em função das circunstâncias. Esta abordagem do real permite que Van Gogh persiga a exploração das possibilidades estéticas do jogo de luz e sombras na representação, sem prescindir do enfoque pessoal e social dos objetos. Ao contrário de Monet, para quem os *Palheiros* são um mero pretexto para a exploração dos efeitos da luz na pintura, os *Girassóis* nas telas de Van Gogh existem em si mesmos: sua natureza constitui a essência da interrogação do pintor. Assim, embora cada tela apresente as flores numa situação particular, seja em seu habitat natural no campo, seja decorativamente num vaso ou ampliadas para a percepção de seus detalhes, é o motivo que se destaca e jamais perde a sua centralidade na representação.

O serialismo em Van Gogh não corresponde, portanto, a um tipo de negação da autonomia temática, mas, contrariamente, à sua valorização. Por isso, suas telas sobre os mesmos temas não podem a rigor ser consideradas como “séries”, exceto se as compreendemos como a busca insistente e reiterada do tema, e não como a cruzada pela sua banalização na repetição. Cada girassol para Van Gogh é singular e especial, não importa quantos quadros de girassóis ele venha a pintar. O mesmo não acontece com o conceito de serialismo dos impressionistas – cujo efeito é retirar o objeto de seu invólucro, aproximá-lo do observador pela atenção ao momento reiterado, reforçando o sentido da transitoriedade da aparência das coisas. Ao contrário dos quadros impressionistas, porém, cada quadro de Van Gogh é “aurático”, “autêntico”, “testemunhal”. Pode-se considerar a “obsessão” em Van Gogh como nostálgica, que se traduz num verdadeiro culto à natureza, ao mistério da vida, à perseguição incansável da autenticidade dos seres e das coisas, enfim, à sua dimensão ontológica, como apontará Heidegger.



Van Gogh. *Jarra com doze girassóis*, 1889



Van Gogh. *Girassóis*, 1889



Van Gogh. *Girassóis*, 1889

O caráter obsessivo da sextina

O caráter obsessivo da sextina, com as suas seis palavras fixas a baralharem-se repetitivamente em seis estrofes, coaduna-se muito bem na paisagem interior da loucura.

Jorge de Sena

No século XII, os poetas provençais tinham como tema principal o amor, e, para o desenvolverem satisfatoriamente, recorriam, entre outras formas poéticas, a baladas e canções, procurando unificar a poesia e a música. Nessa época, o poeta provençal Arnaut Daniel criou uma forma estrófica denominada *sextina*, intitulada *Lo ferm voler qu'el cor m'intra*, mais tarde traduzida do provençal para o português por Augusto de Campos, como *O firme intento em mim entra*. A sextina era formada por seis sextetos e um terceto, nos quais a musicalidade, assim como a plasticidade, possuíam papel preponderante.

A sextina é um poema que apresenta um dos sistemas estróficos mais difíceis e raros. Compõe-se de seis sextetos e um terceto final, a coda. Utilizando inicialmente versos decassilábicos, tem as palavras (ou as rimas) finais repetidas em todas as estrofes, num esquema pré-determinado. Assim, as palavras (ou rimas) que aparecem na primeira estrofe, na seqüência de versos 1, 2, 3, 4, 5, 6, repetem-se na estrofe seguinte, na seqüência 6, 1, 5, 2, 4, 3. E se faz na estrofe seguinte a seqüência 6, 1, 5, 2, 4, 3 em relação à estrofe anterior. E assim até a sexta estrofe, finalizando os sextetos. O terceto final, ou coda, tem, em cada verso, no meio e no fim, marcando as sílabas tônicas, as palavras (ou rimas) utilizadas no poema todo, na posição em que se apresentaram na primeira estrofe.

Segundo Pierre Lartigue, em *L' hélice d' écrire la sextine* (1994), a sextina era considerada um enigma por seu enredamento e efervescência. Mais que isso, assumiu o espírito de uma haste, juntamente com as palavras-rimas/palavras-chaves, para voltar aos temas amorosos, fossem eles divinos, familiares ou femininos. Além do atrativo do tema tendenciosamente sonoro das sextinas, que marca sua “forma de cristal” (como era conhecida na época trovadoresca), a sua estrutura é delicada, cuidadosa e racionalmente emotiva. Embora pareça paradoxal, esta afirmação se respalda na constatação de que, apesar de tão esquemática e calculada que mais parece um problema matemático, funciona com tanta fluidez que produz um encantamento emocional e mágico, avesso à lógica racional de sua estrutura.

Grandes poetas como Dante, Camões, Petrarca e Erza Pound compuseram sextinas, mas nenhum se destacou por esse tipo de composição. O pioneiro da sextina em língua portuguesa foi Bernardim Ribeiro, distinto representante do gênero no século XV e um divulgador da forma estrófica criada por Arnaut Daniel. Sobre a sextina de Bernardim Ribeiro, Jorge de Sena comenta, em seu *A sextina e a sextina em Bernardim Ribeiro*:

O caráter obsessivo da sextina, com as suas seis palavras fixas a baralharem-se repetitivamente em seis estrofes, coaduna-se muito bem na paisagem interior da loucura, que a lenda desenhou para Bernardim Ribeiro. E poucas vezes na língua portuguesa terá servido, como na sextina dele, para poema tão asfixiante, tão sombrio, tão fatalístico, tão angustioso, tão enigmático como o desespero de uma vida perdida – e, ao mesmo tempo, tão paradoxalmente triunfante. Por outro lado, há que separar, nesta sextina, aquilo que Bernardim, com sua personalidade, podia fazer de uma forma extremamente rígida, e aquilo que, numa qualquer sextina, é apenas consequência das regras a que esta forma obedece. Por sua estrutura, qualquer sextina é obsessiva; e esse caráter pode ser usado, por um poeta, como efeito elegante, e não, ao que parece fazer Bernardim Ribeiro, como intrínseca expressão de uma experiência interior. (SENA, 1963, p. 52)

Apesar de sua grande importância, a complexidade de sua estrutura torna a sextina uma das formas menos conhecidas e estudadas. Nos tempos atuais, são poucos os compositores de sextinas. Entre os autores brasileiros, encontram-se exemplos produzidos por Jorge de Lima, em seu livro *Invenção de Orfeu*, e Marcus Accioly, em seu livro *Sísifo*. No entanto, o caráter lúdico da sextina guarda uma característica muito atual, que foi intensamente explorada por grupos como o Oulipo parisiense no século XX. Por se apresentar como um jogo combinatório, a sextina pode ser considerada uma forma precursora dos *contraintes* oulipianos, cujo objetivo era o de aumentar a potencialidade e a possibilidade da leitura. E se os textos ainda pudessem ser permutados, mudados, jogados, falsificados, ludibriados, haveria inúmeras outras possibilidades, além da leitura básica e distinta de cada leitor. Segundo Georges Pérec, a partir de algoritmos, regras e restrições, diferentes leituras seriam cabíveis para um texto. Um *contrainte* pode ser entendido, portanto, como uma restrição inicial imposta à escrita de um texto ou livro, sendo as mais básicas de caráter linguístico. Existem, porém, outras restrições artificiais, que podem ser de caráter matemático, como as sugeridas pelos fundadores deste grupo francês criado em 1960 pelo matemático François le Lionnais e pelo escritor, enciclopedista e matemático amador Raymond Queneau.

Unir matemática e literatura pode expressar o desejo de se utilizar a ciência com uma nova lógica, a partir de uma nova sustentação e potencialidade buscadas ao espírito artístico, e de maneira recíproca, de enxergar na arte um potencial de revelação de verdades tradicionalmente apenas atribuído à ciência. Esta mudança paradigmática estaria em consonância com as demandas de artistas insatisfeitos tanto com a forma como a ciência é conduzida – sobretudo a ciência médica, que vimos tratando neste ensaio –, como com a importância que é conferida à arte na sociedade. Em *Seis propostas para o próximo milênio*, Italo Calvino, também um oulipiano, comenta a respeito:

Cada vez que o reino do humano me parece condenado ao peso, digo para mim mesmo que à maneira de Perseu eu devia voar para outro espaço. Não se trata absolutamente de fuga para o sonho ou o irracional. Quero dizer que preciso mudar de ponto de observação, que preciso considerar o mundo sob uma outra ótica, outra lógica, outros meios de conhecimento. [...] No universo infinito da literatura sempre se abrem outros caminhos a explorar, novíssimos ou bem antigos, estilos e formas que podem mudar

nossa imagem do mundo [...]. Mas se a literatura não basta para me assegurar que não estou apenas perseguindo sonhos, então busco na ciência alimento para as minhas visões das quais todo pesadume tenha sido excluído. (CALVINO, 1990, p. 19)

De Arnaut Daniel a Bernardim Ribeiro, de Dante a Camões, de Jorge de Lima a Marcus Accioly, entretanto, a sextina provavelmente não encontrou um seguidor tão fiel quanto o poeta alagoano Geraldino Brasil. Antes de ser um compositor de sextinas, Geraldino Brasil era um estudioso desta forma estrófica e tinha um profundo respeito por Arnaut Daniel, criador deste gênero que o arrebatava. Admirava também o poeta Torti, pelo fato de ter sido o autor a publicar o maior número de sextinas multiplicadas, uma marca que deliberou rivalizar em sua própria produção. No entanto, comprometeu-se como poeta a não ultrapassar o número de sextinas de Torti. Para isso, contou cinquenta e duas sextinas originais, e considerou as multiplicações como parte das originais. Assim sendo, poderia publicar até cinquenta e duas sextinas, ficando as multiplicações fora desta contabilidade. Acoplou, assim, duas aspirações: escrever o máximo de sextinas que desejasse e respeitar o seu precursor Torti.

Se Torti conseguiu multiplicar uma sextina seis vezes, o que já é uma quantidade admirável, o que dizer de Geraldino Brasil, que chegou a multiplicá-la *quinze* vezes – a exemplo do livro *Sextinas para Van Gogh* – constituindo as chamadas *quindecies*? A dedicação de Geraldino pelas sextinas começou em 1991 e tornou-se uma obsessão, o que lhe rendeu uma volumosa obra centrada na predileção pelas formas fixas e na reflexão sobre a relação da poesia com a pintura. No que diz respeito ao livro em que homenageia o pintor de Arles, destacamos a percepção de Geraldino sobre a técnica pictórica serial de Van Gogh em correlação com a forma espiralada da sextina. Ambas convergem, no texto do poeta, na busca de um retrato único, testemunhal, aurático, do homem sofrido e perturbado que revolucionou a arte contemporânea. A loucura da ciência rivaliza a loucura da criação em formas obsessivas, literárias e imagéticas, nas quais Geraldino vai buscar inspiração para indagar reiteradamente, incansavelmente, sobre a natureza da loucura de Van Gogh. As sextinas que a ele dedica, portanto, compõem uma inusitada biografia construída com palavras através da simbologia das formas e cores buscadas à sua pintura. De certa forma, o que disse Jorge de Sena sobre Bernardim Ribeiro pode se aplicar aqui: Geraldino Brasil não parece escolher a sextina com um mero objetivo estético, buscando produzir um “efeito elegante”, mas por julgar que esta forma poética se presta a uma “expressão intrínseca de uma experiência interior”: não tanto a sua, mas a do artista, que foi talvez capaz de intuir pela sua observação, também obsessiva, da pintura de Van Gogh.

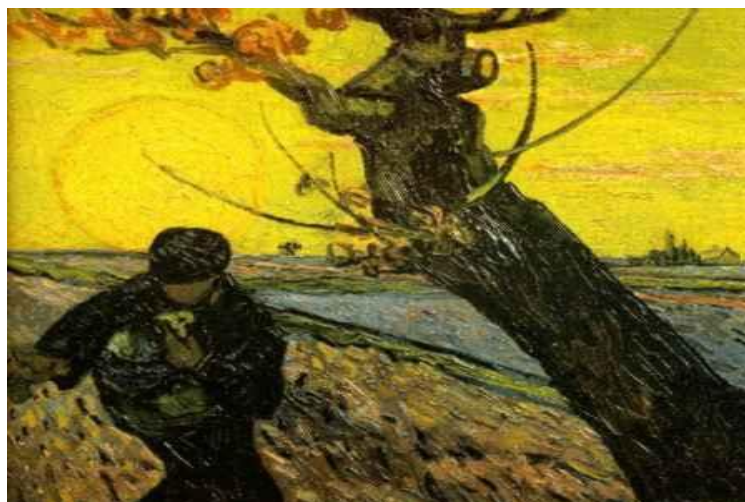
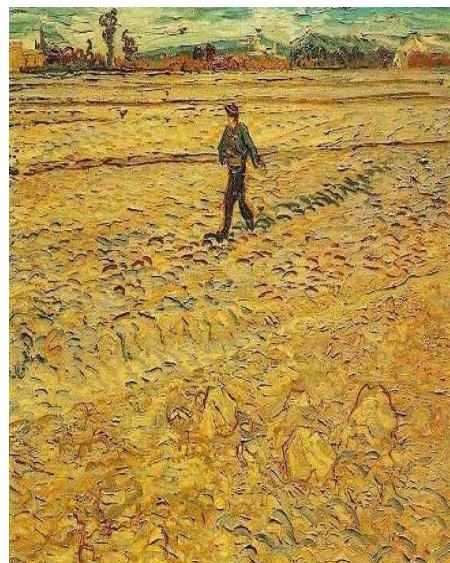
A biografia de Van Gogh nos versos viciados de Geraldino Brasil

Nas sextinas dedicadas a Van Gogh por Geraldino Brasil sobressai a relação entre seis palavras da *quindecies* – “manso”, “trigais”, “sol”, “amarelo”, “desespero” e “doido” – deliberadamente eleitas como palavras-chave ou palavras-valise, a partir dos motivos das pinturas do artista; motivos estes que compõem, eles mesmos, uma autobiografia do pintor em imagens. Observa-se, portanto, uma estreita relação entre as quinze variações das *Sextinas para Van Gogh*, de Geraldino Brasil, e três das “séries” do pintor holandês intituladas “O sementeiro”, “Auto-retrato” e “Campo de trigo com corvos”, nas quais as afinidades temáticas são inegáveis e contribuem para a construção de um esboço da história pessoal do artista.

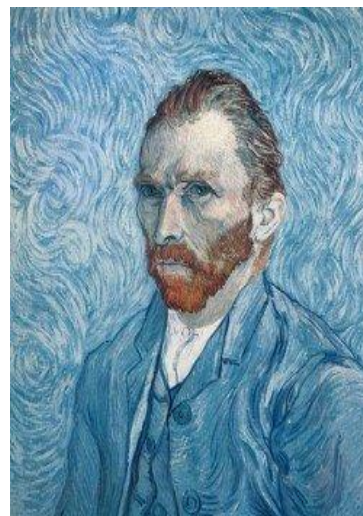
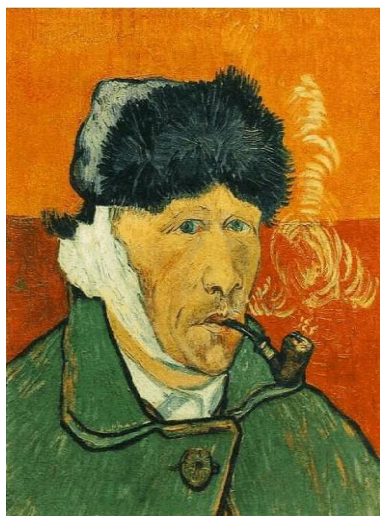
Vimos que a sextina é uma estrutura poética fixa criada pelo provençal Arnaut Daniel no século XII, que retoma as palavras-rima durante todo o poema, num jogo que lembra o movimento circular da espiral. Essa repetição parece um problema matemático, uma vez

que as seis palavras-chave do poema não são soltas aleatoriamente nos versos. Estão sempre voltadas para uma sequência definida que se reproduz nos versos e nas estrofes, mudando sempre de lugar. Também nas telas de Van Gogh, a repetição está voltada para a temática, formando uma cadeia. Ora, o movimento das sextinas não é ocasional, assim como o impulso serial na pintura também não o é: a repetição temática parece estar, num e noutro casos, atrelada a um pensamento fixo, que parece ter continuidade na vida de Van Gogh. Ou seja, remete a paisagens, situações e pessoas que foram significativas e únicas na construção de sua história pessoal. A sua pintura, portanto, não só busca a aura dos seres e das coisas; ela também funciona como um testemunho vivo de sua própria existência, um documento de sua insanidade e de sua genialidade, do incrível mistério que cerca a sua vida e obra, e que Geraldino Brasil tentou condensar na linguagem poética da sextina.

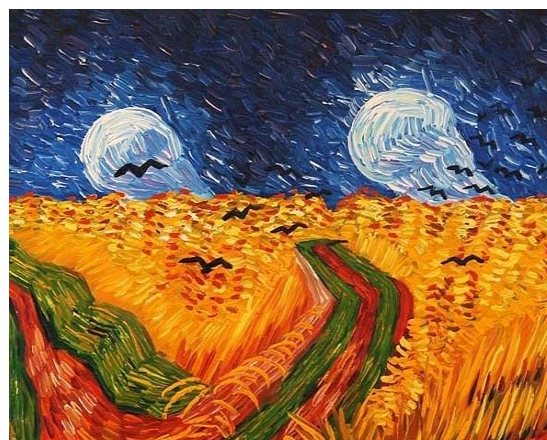
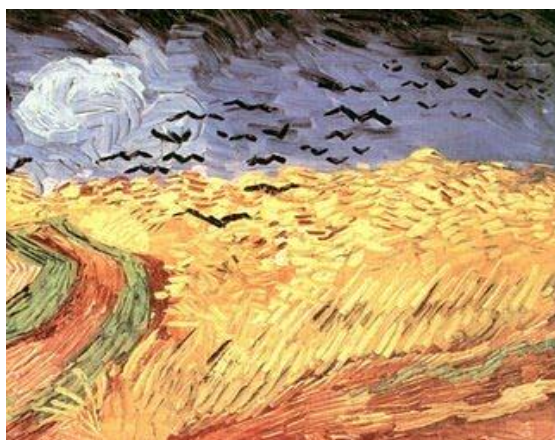
Comparar essas imagens com os textos é obra para um trabalho mais extenso, que não cabe no escopo deste ensaio. Optamos, portanto, por exibir as imagens e convidar o leitor a tecer suas próprias considerações a partir da leitura dos versos de Geraldino Brasil, aqui reproduzidos na íntegra, e com o acréscimo de uma bela e inédita tradução para o francês, de autoria da professora e artista Dra. Maria do Carmo Nino.



O sementeiro, “série” de Vincent Van Gogh



Auto-retrato, “série” de Vincent Van Gogh



Campo de trigo com corvos, “série” de Vincent Van Gogh

As Sextinas para Van Gogh, de Geraldino Brasil, e sua versão para o francês, por Maria do Carmo Nino

SEXTINA PARA VAN GOGH - I

Os meninos zombavam do homem manso
que gostava do sol e de trigais.
Onde houvesse trigal e houvesse sol
iluminando o dia de amarelo,
ia com seus pincéis e desespero.
Só por isso diziam que era doido.

“Sem ser um lavrador, só sendo um doido”.
“E bem parece não ser doido manso”.
“No amarelo se vê o desespero”.
que outro pintor não punha nos trigais.
“E mais que nos trigais era o amarelo
do agitado e nervoso olhar do sol”.

“Não se pode dizer que é doido, o sol”.
“Então quem pinta um sol assim é doido,
porque injeta vermelho no amarelo.
E o mais revelador: um doido manso
ficaria mais calmo nos trigais,
em lugar de aumentar seu desespero”.

“Quem nos trigais aumenta o desespero
- em vez de se acalmar – e pinta um sol
de sono em pesadelo nos trigais,
está provado: é com certeza um doido.
“Até podia ser, se doido manso,
que os trigais não queimasse de amarelo”.

E condenaram a casa de amarelo.
A cidade ficou em desespero.
“Se alguém de tal maneira pinta o sol
- requereram ao prefeito – não é manso.
“É preciso expulsar esse homem doido
que ameaça incendiar nossos trigais”.

Deixou Arles pensando: “Inda há trigais
além, iluminados de amarelo”.
Disseram: “Deus te leve” ao homem doido
que levou seus pincéis e desespero.
...E onde chegou estava o mesmo sol
de corvos que mataram o homem manso.

SEXTINE A VAN GOGH - I

Les enfants se moquaient de l' homme doux
qui aimait le soleil et le blé.
Où il y avait champ de blé et soleil
il a ensoleillé la journée de jaune,
avec ses pinceaux et désespoir.
Rien que pour ça ont a dit un fou.

«Sans être un paysan, ne peut être qu'un
fou ».
«Et il ne semble même pas être un fou
doux ».
"Dans le jaune on voit le désespoir
qu'un autre peintre n'a pas mis dans le blé.
«Et plus que dans les champs de blé le jaune
du regard inquiet et nerveux du soleil. »

"On ne peut pas dire qu'il est fou, le soleil
«Sinon, qui peint un soleil ainsi est fou
car il injecte rouge sur jaune.
Et le plus révélateur: un fou doux
aurait plus de calme dans le blé,
au lieu d'un croissant désespoir. »

«Qui dans les champs de blé croît le
désespoir
- au lieu d'y rester calme - et peint un soleil
de cauchemar dans le blé,
est prouvé: c' est certainement un fou.
«Il se pourrait, si un fou doux,
ne pas brûler les champs de blé en jaune. "

Et ils ont condamné la maison jaune.
La ville tomba dans le désespoir.
"Donc si quelqu'un peint ainsi le soleil
- on demanda au maire - n'est pas doux.
«Il nous faut bannir cet homme fou
qui menace d'enflammer nos champs de blé. "

Arles a quitté en pensant «Il y a de blé
ailleurs, d'un vif couleur jaune».
Ils ont dit: « Dieu aura » au fou
qui a pris ses pinceaux et désespoir.
... Et là où il est allé le même soleil
de corbeaux qui tuèrent l'homme doux

SEXTINA PARA VAN GOGH - II

Oh mundo! Só porque não era manso
(profissão: acender sol em trigais),
as de Arles, (temerosas do seu sol
sempre incendiando os dias de amarelo)
as senhoras ficaram em desespero
e o apontaram aos maridos: “Ele é doido!”

E que marido não ficara doido
(mesmo que fosse em casa um doido manso),
se sua mulher visse em desespero?
E com medo a mulher de ir aos trigais
para colher do bom trigo amarelo?
Quanto dano causava aquele sol!

sol do homem doido, não assim o sol
que é de Deus mas o sol febril do doido
que avermelhava em sangue o olho amarelo,
pois sendo o homem febril - não era manso.
É que o sol do homem doido nos trigais
era quentura só, só desespero!

E desespero traz mais desespero!
E os maridos disseram: “Aquele sol
de febre do homem doido nos trigais,
se acaba se expulsarmos o homem doido!”
- “Só ficará o sol de Deus, que é manso!”
- “ À tarde o sol se queima de amarelo,

bem verdade, mas quando esse amarelo
queima, Deus vem a acalma o desespero
pois aos final da tarde apaga o sol,
manda-lhe a noite, o esfria, o deixa manso.
Tal não fazia aquele homem tão doido
que até à noite incendiou trigais”.

Livres agora estavam os trigais,
eis que expulsaram o homem do amarelo.
Os maridos falavam sobre um doido
nos bares, a lembrar seu desespero.
Diziam piadas (de gelar o sol)
sujas, que nunca ousara o que era manso.

SEXTINE A VAN GOGH - II

Oh monde! Tout puisque pas doux
(métier: allumer soleil dans le blé)
celles d' Arles (de peur de son soleil
toujours brûlant jours en jaune)
les dames se sont prises au désespoir
et l'ont braqué aux maris: «Il est fou!"

Et quel mari ne deviendra fou
(même si était chez soi un fou doux)
de voir sa femme dans le désespoir?
Et la femme en peur d'aller aux champs de
blé
pour tirer du bon grain jaune?
Causé beaucoup de dégâts que le soleil!

soleil de l'homme fou, pas le soleil
qui est de Dieu, mais le soleil fébrile du fou
qui rougit en sang l'œil jaune,
car en tant qu' homme fébrile - n'était pas
doux.
C' est le soleil du fou dans les champs de blé
dont la chaleur ne fut que le désespoir!

Et le désespoir apporte plus de désespoir!
Et les maris ont dit: «Ce soleil là
enragé du fol dans les champs de blé,
s'achève quand on chassera le fou! "
- "Il ne sera que le soleil de Dieu, qui est
doux!"
- "Dans l'après-midi le soleil se brûle en
jaune,

très vrai, mais quand ce jaune
est ardent, Dieu vient pour calmer le
désespoir
quand l'après-midi se tourne vers le soleil,
lui envoie la nuit, le refroidit, le rend doux.
Ce n'était pas le cas de cet homme si fou
que même la nuit a brûlé les champs de blé ».

Libres étaient maintenant les champs de blé,
voici chassé l'homme du jaune.
Les maris ont parlé d'un fou
dans les bars, rappelant son désespoir.
Ils se racontent des blagues (de geler le soleil)
sales, chose jamais osée celui qui était doux.

SEXTINA PARA VAN GOGH - III

Da cidade expulsaram um homem manso
pelo seu modo só de ver trigais.
Mui se irritava se não via o sol,
o seu tinteiro imenso de amarelo
Assim, quando chovia, um desespero
fazia-o parecer que fosse doido.

Ia à janela parecendo um doido
o que, se visse o sol, ficava manso.
Vendo o sol, esquecia o desespero
e sorria pensando em seus trigais.
Dizia aos seus pincéis: - “Viva o amarelo!”,
“Viva o seu fazedor, nosso irmão sol”.

Ao contrário, pensava que era o sol
que mais fazia que o mostrasse doido.
A prova da loucura era o amarelo
de que jamais gostou um homem manso.
Mais diziam: “Olhassem os seus trigais:
seus vermelhos falavam desespero!”

Pois mais lembravam sangue, o desespero
das pinceladas do amarelo ao sol,
sol ferido sangrando nos trigais,
pássaro que atirasse um homem doido
para que ele ficasse morto e manso
e para sempre um fauve de amarelo.

Apontavam:- “Vejam o homem de amarelo,
olhem o homem da loucura e desespero.
Ele está armado e quer dar tiro ao sol
para beber seu sangue e ficar manso!”,
Manso foi mas só viam nele o doido
que se excitava ao sol sobre os trigais.

O amarelo ilumina os seus trigais.
E tanta dor doía no amarelo
que os de Arles o expulsaram como doido
Certo, o sol acendeu seu desespero.
Mas quem – normal – não se inflamasse ao
sol?
Ficasse neutro, indiferente e manso?

SEXTINE A VAN GOGH - III

La ville a chassé un homme doux
par sa façon de voir les champs de blé.
Si fort en colère s'il ne voyait le soleil,
son encrier énorme de jaune
Alors, quand il pleuvait, un désespoir
le faisait ressembler à un fou.

Allait à la fenêtre comme un fou
ce quoi, a regarder le soleil, devenait doux.
Voyant le soleil, oubliait le désespoir
et a sourire pensait à ses champs de blé.
Disant à ses pinceaux: - « Vive le jaune!”
« Brave a son faiseur, notre frère le soleil.”

Plutôt, pensait que c'était le soleil
quoi d'autre pour le révéler fou.
La preuve de la folie était le jaune
qui n'a jamais aimé un homme doux.
Plus disaient: "Regardez son blé:
son rouge parlait désespoir! "

Puisque du sang ressemblaient, le désespoir
les touches de jaune dans le soleil
soleil blessé en sang dans les champs de blé,
d'oiseaux vers lequel tirait un homme fou
pour qu'il reste mort et doux
et pour toujours un fauve en jaune.

Braquaient: - "Regardez l'homme en jaune,
regardez l'homme de la folie et désespoir.
Il est armé et il veut tirer une balle dans le
soleil
pour boire son sang et devenir doux! "
Doux il a été mais on a juste vu en lui le fou
heureux que le soleil soit sur le blé.

Les feux jaunes sur ses champs de blé.
Et ça fait mal tant de douleur en jaune
que ceux d'Arles l'ont chassé comme fou
Bien sûr, le soleil éclairait son désespoir.
Mais qui - normal - ne s'enflamma au soleil?
Resta neutre, indifférent, et doux?

SEXTINA PARA VAN GOGH - IV

Falar não saberei, sobre homem manso:
Falar não saberei, sobre trigais,
pois no Recife nunca os vi ao sol.
Talvez eu saiba um pouco de amarelo.
Poderia falar de desespero
e um pouco das visões de um homem doido.

Já fui menino, já fui um doido.
Mais o disseram porque eu era manso.
Então falaram: “esconde o desespero
qual simula quem “calmo” vê trigais,
pintor que pinta igual mesmo amarelo
como se o mesmo fosse à lua ou ao sol.

Eis que nunca monótono é o sol.
Por isso gosta tanto dele um doido
que ama quando vestido de amarelo
que estranha o que na frente dele é manso,
porque o comum é verem nos trigais,
ou mais cedo ou mais tarde, desespero.

Eis que o normal no mundo é o desespero.
Calma não haverá onde houver sol.
À noite não há sol, vejam os trigais
que dormem! deles se afastara o doido
que não quisera que o julgassem manso,
que à noite é sem tinteiro de amarelo.

A noite não se pinta de amarelo.
Por isso não revela o desespero.
Sua vida é andar, procurar sol.
Por isso à noite todo gato é manso:
dorme qual anjo, não parece doido
por azuis borboletas nos trigais

ou as de qualquer cor sobre os trigais.
As preferidas são as de amarelo,
talvez as mais gostosas para um doido
gato que mais ficasse em desespero
porque sem vê-las quando morre o sol.
Gato sempre fingiu que dorme manso.

SEXTINE A VAN GOGH - IV

Parler ne saurais pas, a propos d'un homme
doux:
Parler ne saurais pas, a propos des champs de
blé,
car à Recife je ne les ai jamais vu au soleil.
Je sais peut-être un peu du jaune.
Pourrait parler de désespoir
et quelques-unes des visions d'un fou.

J'ai été un garçon, j'ai été un fou.
L'ont dit davantage parce que j'étais doux.
Alors on dit: «cache le désespoir
tel feint celui qui «calme» voit le blé,
peintre qui peint le même, même jaune
comme si c'était à la lune ou au soleil.

Voilà qu' il n'est jamais ennuyeux le soleil.
Donc, comme l'aime tellement un fou
il l'aime quand habillé en jaune
que s'étonne de ce qu' en face de lui est
doux,
car il est courant de voir dans le blé,
ou plus tôt ou plus tard, le désespoir.

Voici que le normal au monde est le
désespoir.
Tranquillité n'existe là où il ya du soleil.
Au soir il n'y a pas de soleil, regardez le blé
qui dort! Il s'en avait éloigné le fou
qui ne voulait pas être jugé comme doux,
que le soir n'a pas d' encrier de jaune.

La nuit ne se paint pas en jaune.
C'est pourquoi ne montre pas le désespoir.
Sa vie est à marcher, à chercher le soleil.
Donc, dans la nuit tous les chats sont doux:
dort tel un ange, ne semble pas un fou
pour des papillons bleus dans le blé

ou toute autre couleur sur le blé.
Il est préférable celles en jaune,
peut-être le plus exquises pour un fou
chat que resta le plus en désespoir
car sans les voir quand s'éteint le soleil.
Chat fait toujours semblant de dormir doux.

SEXTINA PARA VAN GOGH - V

Sol sobre lago azul, eis quando é manso.
 Mas manso nunca foi sobre os trigais.
 Já quando nasce, manhãzinha, o sol
 derrama nos trigais seu amarelo.
 Assim, desde a manhã o desespero
 até tardinha, já ferido, o doido,

doido de sono, não, sol fica doido
 de raiva quando o obrigam a ficar manso.
 É como fez Mãe Noite, em desespero,
 pois só assim o afasta dos trigais
 onde se solta cheio de amarelo
 para que todos o saúdem: - Ó sol!

Tai quem gosta de ser rei, o sol.
 E quem lhe segue a fantasia, é doido.
 E doido é sem fingir: mostra o amarelo.
 Pois que não sabe se mostrar de manso.
 Quando o pintam qual lua, nos trigais,
 pintam sol falso e ocultam desespero

(seu e de quem o vê em desespero),
 um sol que mais parece não ser sol,
 pois deixa um claro escuro nos trigais,
 nada que lembre um excitado doido
 que nada tem a ver com luar manso
 que nunca soube mesmo de amarelo.

E menos de vermelho: de amarelo
 de sangue que só lembra desespero.
 Tal desespero falará do sol
 que pela sua vez nunca foi manso.
 Ele só sabe se mostrar de doido,
 Pois tal é como fica nos trigais.

Num segundo mil folhas nos trigais
 E mais mil folhas já noutro amarelo.
 E mais e noutras mil, só sendo um doido.
 Deus foi o criador do desespero
 das cores num pintor chamado sol.
 Sabe que cansa e à noite o deixa manso.

SEXTINE A VAN GOGH – V

Soleil sur un lac bleu, le voilà doux.
 Mais doux ne l'a jamais été sur le blé.
 Déjà quand il se lève, à l'aube, le soleil
 verse dans les champs de blé son jaune.
 Ainsi, depuis le matin le désespoir
 jusqu'au soir, déjà blessé, le fou

fou de sommeil, non, soleil se rend fou
 en colère quand on le force a rester doux.
 Tout comme fait Mère Nuit, en désespoir,
 car rien qu'ainsi elle l'éloigne du blé
 où s'abandonne plein de jaune
 pour que tous le saluent: - «Ó soleil!

Voilà qui aime à être le roi, le soleil.
 Et celui qui suit sa fantaisie, est fou.
 Et fou ne fait pas semblant: montre le jaune.
 Parce qu'il ne sait pas s'afficher doux.
 Lorsque peint tel la lune, dans le blé
 peignent soleil faux et cachent le désespoir

(le sien et de qui le voit en désespoir)
 un soleil qui ne semble pas être soleil,
 car laisse un claire-obscur dans le blé,
 rien qui ressemble à un heureux fou
 qui n'a rien d'un clair de lune doux
 qui n'a jamais même appris du jaune.

Et moins de rouge: de jaune
 de sang qui ne rappelle que le désespoir.
 Tel désespoir parlera du soleil
 qu'a son tour n'a jamais été doux.
 Il ne sait que se montrer fou,
 Tel quel il est dans le blé.

Une seconde et mille feuilles de blé
 Et encore mille feuilles déjà d'un autre jaune.
 Et de plus en mill' autres, ne peut être qu'un
 fou.
 Dieu est le créateur du désespoir
 des couleurs d'un peintre nommé soleil
 Sait que se fatigue et la nuit le rend doux

SEXTINA PARA VAN GOGH - VI

Nenhum poeta diz que o sol é manso
nem pintor – salvo o falso – aos seus trigais.
Porque no mundo nunca houve um sol
que não pintasse tudo de amarelo
e vermelho mostrando o desespero
que cada entardecer o faz mais doido.

Pela manhã o sol já está doido,
livre da noite que o obrigou ser manso.
Talvez venha daí mais desespero,
quando foge da noite dos trigais
- imenso negro mar sem amarelo -
e se abre ao dia jubiloso sol.

Eis que é consciente do amarelo, o sol,
e do vermelho em que se mostra doido.
Já sabe: lhe transferem o amarelo
vermelho QUEM quer simular de manso.
Os que evitam pintar os seus trigais.
não sabem o que é pintar seu desespero

Não é imaginário o desespero.
Nem digam que é imaginário o sol.
Um qualquer o verá sobre os trigais.
Então por que dizer: Vincent é doido?
O mesmo sol não vê um homem manso
que nunca negará seu amarelo?

O amarelo é de Deus, eis o amarelo
em que nunca ocultou SEU desespero.
E só por isso é o fazedor do sol
em que jamais se apresentou de manso.
Deus não é manso e nem por isso é doido
Deus, fazedor de sóis e de trigais.

Pintor manso não pinta SEUS trigais:
nenhum sabe fazer um amarelo
que alguém olhasse e que dissesse: - “o
doido!”
Porque sabe esconder Seu desespero.
Um doido nada esconde, é como o sol
- que é verdade – não gosta de quem manso.

SEXTINE A VAN GOGH - VI

Nul poète ne dit que le soleil est doux
ni peintre - sauf le faux - a son blé.
Parce qu'au monde jamais exista un soleil
qui n'a pas tout peint en jaune
et rouge à montrer le désespoir
que chaque soleil couchant le rend plus fou.

Au matin, le soleil est déjà fou
delivré de la nuit qui l'a forcé à être doux.
Peut-être de là vienne encore plus désespoir
quand fuit de la nuit de blé
- immense mer noire sans jaune
et ouvert au jour joyeux soleil.

Il est conscient du jaune, le soleil,
et du rouge où se montre fou.
Il sait déjà: on lui transfère le jaune
rouge QUI veut simuler comme doux
Ceux qui évitent de peindre leur blé.
ne savent pas peindre leur désespoir

N' est pas imaginaire le désespoir.
Ni dites pas qu' est imaginaire le soleil.
N'importe qui le voit sur le blé.
Alors pourquoi dire : Vincent est fou?
Le même soleil ne voit pas un homme doux
qui ne niera jamais son jaune?

Le jaune est à Dieu, voici le jaune
où il n'a jamais caché SON désespoir.
Et pourquoi Il est le faiseur du soleil
dans lequel il n'est jamais venu comme doux.
Dieu n'est pas doux et pourtant il n'est pas fou
Dieu, faiseur des soleils et des champs de blé.

Peintre doux ne peint pas SES champs de blé:
personne sait comment faire du jaune
que quelqu'un regarde et dise : - "le fou!"
Parce qu'il sait cacher Son désespoir.
Un fou ne cache rien, est comme le soleil
- Ce qui est vrai - n'aime pas les doux.

SEXTINA PARA VAN GOGH – VII

”Se ouvisse sobre Deus, ficava manso
 Mas falassem dos bíblicos trigais,
 Logo queria ver porque é que o sol
 o mesmo nunca foi cada amarelo
 de folha para folha. O desespero
 de ver matizes mil deixava-o doido.

Só um falso pintor não fica doido
 ante o sol que não deixa um Pintor manso.
 Falso pintor não via o desespero
 da cor do sol cambiante nos trigais.
 Para outro qualquer, era o amarelo
 igual manhã e noite e em mesmo sol.

É preciso saber que um mesmo sol
 é o sol do mau pintor que não é doido.
 Par’ele é que não muda um amarelo
 que fica sempre um amarelo manso
 tal como se ao luar fossem os trigais,
 sem terrestre sinal de desespero.

Não sabe: até nos céus há desespero,
 o dos fantasmas que não vêem O SOL.
 São as almas que sofrem nos trigais,
 à noite, almas penadas de quem doido
 para ver Deus que é só de quem foi manso
 coração puro azul, não amarelo.

A cor do desespero é o do amarelo
 pois no amarelo mora o desespero
 de quem, com seus pincéis à luz do sol,
 cansado, ao final QUER momento manso.
 E tal o sol não tem, eis porque é doido
 e sempre assim será, sobre os trigais.

O sol foi manso antes de ver trigais.
 Pergunto, então: - “De quem tanto amarelo?”
 - “De Deus!”. – “Mas COMO Ele seria
 doido?”.
 - “Como se imaginar em desespero
 QUEM Tanta coisa mansa faz ao sol
 tal como fez o lago azul, que é manso?”.

SEXTINE A VAN GOGH - VII

"S'il entendait parler de Dieu restait doux
 Mais au parler des bibliques champs de blé,
 Bientôt il voulait voir pourquoi le soleil
 même n'a jamais été chaque jaune
 de feuille à feuille. Le désespoir
 de voir mille nuances le rendait fou.

Seul un faux peintre ne devient pas fou
 face au soleil qui ne laisse un Peintre doux.
 Faux peintre ne voyait pas le désespoir
 de la couleur du soleil moirée du blé.
 Pour quelqu'un d'autre, était le jaune
 égal matin et soir et en même soleil.

Il faut savoir que un même soleil
 est le soleil du mauvais peintre qui n'est pas
 fou.
 Car pour lui ne change pas un jaune
 que reste toujours un jaune doux
 comme si au clair de lune fussent le blé,
 sans aucun signe terrestre de désespoir.

Ne sait pas: même aux cieux il ya désespoir,
 celui des fantômes qui ne voient pas LE
 SOLEIL.
 Ce sont les âmes qui souffrent dans le blé,
 à la nuit, des âmes perdues a qui fou
 pour voir Dieu qui n'est à qui fut doux
 coeur bleu pur, et non pas jaune.

La couleur du désespoir est le jaune
 car dans le jaune vit le désespoir
 de qui, avec ses pinceaux à la lumière du
 soleil,
 fatigué à la fin VEUT moment doux.
 Et que le soleil n'a pas, voici pourquoi il est
 fou
 et c'est donc toujours, sur les champs de blé.

Le soleil était doux avant de voir le blé.
 Demande, puis: - «A qui tant de jaune?”
 - «A Dieu." - "Mais COMMENT serait-il
 fou?”.
 - "Comment s'imaginer dans le désespoir
 QUI tant de chose douce fait au soleil
 de même que le lac bleu, qu' est doux? "

SEXTINA PARA VAN GOGH – VIII

Disseram que era doido um homem manso
por seu modo de olhar sol e trigais:
de erguer seus olhos dos trigais ao sol.
E pintava o vermelho no amarelo
e nos dois injetava desespero.
Fazia como Deus. Disseram: “É doido!”

Eis o homem manso e bom, mostrado doido.
É que ele nunca simulou ser manso.
Ao contrário, mostrava o desespero
para alcançar a cor dos seus trigais
que ficavam excitados de amarelo
de pássaro sangrando- rubro sol.

amarelo a chorar de olho do sol.
Tudo isso Deus quem fez, que não é doido
Mas copiou de Deus Seu amarelo:
Subassinou Vincent, não era manso.
Foi de Deus o amarelo dos trigais.
Então de quem a dor do desespero?

Mas falaram era dele o desespero.
E o mesmo dizem ainda quando o sol,
como sempre pintou, pinta os trigais.
E ao sol – que é Deus – ninguém chama de
doido
mesmo que à tarde o sol não seja manso
e fique mais vermelho que amarelo

Outros pintores pintam esse amarelo
e para não falarem em desespero
o pintam qual à lua e não ao sol.
Quem assim faz quer parecer manso
mas na verdade é insuspeitado doido
que empalidece a cor dos Seus trigais

que na verdade não serão trigais
pois tiraram o vermelho do amarelo.
amarelo em trigal sem lembrar doido
(que o pinta em sua cor de desespero
e o pinta como pinta o pintor sol),
é querer se fazer de bom e manso.

SEXTINE A VAN GOGH - VIII

Ils ont dit fou un homme doux
par sa façon de regarder soleil et le blé:
de lever les yeux du blé au soleil.
Et peindre en rouge sur fond jaune
e en leur injectant désespoir
Comme Dieu a fait. Ils ont dit: "C'est fou!"

Voici l'homme bon et doux, affiché fou.
C'est qu'il ne s'est jamais prétendu doux.
Au contraire, il a montré le désespoir
pour atteindre la couleur de son blé
qui étaient excités en jaune
d' oiseau saignant - pourpre soleil.

jaune a pleurer du creux du soleil.
Tout cela Dieu a fait, qui n'est pas fou
Mais a copié de Dieu Son jaune:
Soussigné Vincent, n'était pas doux.
A Dieu était le jaune du champ de blé.
Alors, a qui la douleur du désespoir?

Mais on parla qu' était son désespoir.
Et le disent même quand le soleil,
comme toujours a peint les champs de blé.
Et le soleil - Dieu - personne n'appelle de fou
même si le soleil d'après-midi n'est pas doux
et reste plus rouge que jaune

D'autres peintres peignent ce jaune
et pour ne pas parler en désespoir
le peignent comme à la lune et non au soleil.
Celui qui le fait veut paraître doux
mais en vérité est un insoupçonné fou
que pâlit la couleur de Ses champs de blé

ce ne sera pas en vérité des champs de blé
parce qu'ils ont pris le rouge du jaune.
champ de blé jaune sans rappeler fou
(qui le peint dans sa couleur de désespoir
et le peint comme peint le peintre soleil),
c'est vouloir se faire de bien et de doux.

SEXTINA PARA VAN GOGH – IX

Não foi manso
nos trigais.
Vejam o sol:
que amarelo!
Desespero
de quem doido?

Foi um doido?
Quem é manso?
Desespero
nos trigais.
O amarelo
foi do sol.

Doido o sol?
Quem não doido?
Amarelo
Já foi manso?
Só trigais?
Desespero

desespero
também sol.
E os trigais
fiz um doido?
Deus que é manso?
E o amarelo,

e o amarelo
desespero?
Quem viu sol
que foi manso?
Deus é doido?
Fez trigais.

E trigais
de amarelo!
Deus é doido?
Desespero.
Deus fez sol:
Deus é manso?

EXTINE A VAN GOGH - IX

Il n'a pas été doux
dans le blé.
Regardez le soleil:
que c'est jaune!
Désespoir
de qui fou?

C'était-il un fou?
Qui est doux?
Désespoir
dans le blé.
Jaune
Était du soleil.

Fou le soleil?
Qui n'est pas fou?
Jaune
A-t-il été déjà doux?
Seul le blé?
Désespoir

désespoir
aussi soleil.
Et le blé
a-t-il fait un fou?
Dieu qu'est doux?
Et le jaune,

et le jaune
désespoir?
Qui a vu le soleil
qu' a été doux?
Dieu est-il fou?
A fait le blé.

Et du blé
jaune!
Dieu est-il fou?
Désespoir.
Dieu a fait le soleil:
Dieu est-il doux?

SEXTINA PARA VAN GOGH – X

Homem manso
nos trigais
sob sol?
E o amarelo
desespero
sempre doido,

sempre doido?
Quem viu manso
Desespero
nos trigais,
se amarelo
sempre o sol?

De Deus, sol
sempre doido
de amarelo?
Deus é manso
nos trigais
desespero

desespero?
Vejam o sol
dos trigais.
Nasce doido:
nunca manso
no amarelo,

no amarelo
desespero
que é o do sol.
Nunca é manso
o sol doido
dos trigais?

Nos trigais
o amarelo
nasceu doido
desespero.
Morra o sol,
eis um manso.

SEXTINE A VAN GOGH - X

Homme doux
dans le blé
sous le soleil?
Et le jaune
désespoir
toujours fou,

toujours fou?
Qui a vu doux
Désespoir
dans le blé,
si jaune
toujours le soleil?

De Dieu, Soleil
toujours fou
jaune?
Dieu est doux
dans le blé
désespoir

désespoir?
Visez le soleil
du blé.
Né fou:
jamais doux
en jaune,

en jaune
désespoir
celui du soleil.
Jamais doux
le soleil fou
du blé?

Dans le blé
jaune
Né fou
désespoir.
Mort au soleil,
voici un doux.

SEXTINA PARA VAN GOGH – XI

Uma noite pensou – “vou ficar manso”.
Mas quando se acordou, viu nos trigais,
travesso, como nunca, o mesmo sol
que sempre se vestira de amarelo
para mostrar que bom um desespero
e que só é feliz porque um doido.

E como viu no sol o mesmo doido
que sem jeito nenhum de ficar manso,
pois só mostrava cor de desespero
que muito derramava nos trigais
que quem olhava o via de amarelo,
assim pensou:- “não mudará, o sol”.

- “Como iria mudar, se o não o sol?”
E então se perguntava : - “Por que doido?”
“Só por que pinta o mundo de amarelo?”
“Pois então nunca me dirão que manso,
se nada mais eu tenho que trigais”,
por onde passear seu desespero.

E assim foi que, feliz, no desespero,
mais uma vez pintou o mesmo sol
que estava lhe sorrindo, nos trigais.
Um vizinho que o viu, pensou:- “O doido”
(O vizinho julgava-se um manso),
pois gostava de azul, não de amarelo.

De quem pintasse azul, nunca o amarelo,
a família ficasse em desespero,
pois sem no sangue glóbulos de sol.
E é de desconfiar sempre no manso
que não tem os sinais vitais do doido,
que ele seja incapaz, ante os trigais.

Isto é, os pinte e digam:- “São trigais?,
pois quem pinta trigais sem amarelo
vai fazer que assim digam: - “Só um doido
que tenha no amarelo, o desespero,
aos trigais saberá dar cor de sol”,
(que não quis nunca que o mostrassem
manso)

SEXTINE A VAN GOGH – XI

Une nuit, il pensait - «Je vais être doux.”
Mais quand il se réveilla, il vit dans le blé,
espiègle que jamais, le même soleil
toujours habillé en jaune
pour montrer que bon un désespoir
et que n’est heureux car un fou.

Et comme a vu dans le soleil le même fou
sans aucun moyen d’être doux,
car seulement affichait la couleur du
désespoir
que a beaucoup coulée dans le blé
que ceux qui ont regardé l’ ont vu en jaune,
croyait-il - «ne changera pas, le soleil.”

- «Comment le changement, si ce n'est le
soleil?”
Puis il demanda: - «Pourquoi fou?”.
"Juste parce qu'il peigne le monde en jaune?"
"Eh bien, alors ne me dites jamais doux,
si rien d'autre, j'ai des champs de blé »,
où balader son désespoir.

C'est ainsi que, heureux, en désespoir,
encore une fois peint le même soleil
que lui souriait, dans le blé.
Un voisin qui l'a vu, pensa: - «Le fou»
(Le voisin se croyait un doux)
car aimait le bleu, pas le jaune.

De qui peint en bleu, jamais jaune,
la famille resta en désespoir
car sans les cellules sanguines du soleil.
Et il faut se méfier toujours des doux
qui n'a pas de signes vitaux du fou
il n'est pas en mesure, devant le blé.

Autrement dit, peignez-les et dites-«Sont-ils
des blé?,
car celui qui peint les champs de blé sans
jaune
leur fera aussi bien dire: - «Seul un fou
qui a dans le jaune, le désespoir,
aux champs de blé donnera la couleur de
soleil ”
(qui n’a jamais voulu qu’on le montre doux)

SEXTINA PARA VAN GOGH – XII

Taí quem não podia ser um manso:
quem em torno só via os seus trigais;
quem, olhando pra cima, visse o sol
e nada mais que o sol todo amarelo
com vermelhos de tons de desespero
que na verdade faz lembrar um doido.

Em jardim de hospital, quem vê um doido,
de certo que não esperava um manso
que simulasse ser sem desespero.
Então como esperar, sobre os trigais,
que o sol não os pintasse de amarelo?
Quem deixará de ser o que é, ao sol?

O sol nunca escondeu que fosse o sol.
E pouco se lhe dá que o digam doido,
pelo que mostra só: seu amarelo.
Assim sua maneira de estar manso.
E quem quisera o sol sobre os trigais
se lhe não desse calma ao desespero?

Só há doido feliz, no desespero.
Sua felicidade é ver o sol
inda mais se o puder entre os trigais.
Outra coisa será quem não um doido?
Quem julga assim será doente manso
que pensa em sol azul, não amarelo.

Mundo, basta gravata de amarelo
e logo falarão em desespero.
Dizem até que em desespero o sol
como se ele pudesse ser sol manso
pensando calmamente, não ser doido
sorrindo para cima dos trigais.

Se calmo passeasse nos trigais,
não os avermelhasse de amarelo
diriam: “ Fim do mundo!”; - “Manso, o
doido!”;
- “O sol sem mais aquele desespero!”;
- “Sinal dos tempos, fim do mundo, o sol
sete anos sem parir, agora é o manso!”

SEXTINE A VAN GOGH - XII

Voilà qui ne pouvait pas être un doux:
qui ne voyait autour que son blé;
qui, levant les yeux, vit le soleil
et rien d'autre que le soleil tout jaune
avec les tons de rouge de désespoir
cela ressemble vraiment à un fou.

Dans le jardin à l'hôpital, qui voit un fou,
certes, ne s'attendait pas à un doux
qui simule être sans désespoir.
Donc, comment espérer, sur le blé,
que le soleil ne teinte pas en jaune?
Qui ne sera plus ce qu'elle est, au soleil?

Le soleil ne s'est jamais caché comme soleil.
Et qui lui fait peu de dire qu'il est fou
en ne montrant que son jaune.
Ainsi, sa façon d'être doux
Et qui voulait le soleil sur le blé
si ne lui rend tranquille le désespoir?

Il n'y a de fou que heureux, dans le désespoir.
Son bonheur est de voir le soleil
plus encore si parmi le blé.
Qui d'autre pour être sinon un fou?
Tout celui qui le pense est un malade doux
qui pense que le soleil bleu, pas jaune.

Monde, il suffit de cravate jaune
et bientôt ils parleront en désespoir.
On dit même qu'en désespoir le soleil
comme s'il pouvait être soleil doux
pensant tranquillement, a ne pas être fou
souriant au dessus du blé.

Si calme se promène dans le blé,
pas les rougeâtre en jaune
disait: «Fin du monde» - "doux, le fou!"
- «Le soleil n'est plus que désespéré!"
- «Signe des temps, la fin du monde, le soleil
sept ans sans accoucher, désormais le doux!

SEXTINA PARA VAN GOGH – XIII

Sempre desconfiei de poeta manso.
 E de pintor sem sol entre trigais.
 Como se imaginar pintor sem sol?
 Imaginá-lo sem seu amarelo?
 Poeta e pintor não sei sem desespero,
 não os sei sem algum sinal de doido.

Bom será quando falam: - “Ali um doido
 Porque na casa em que morar um manso,
 de certo lá se esconde o desespero
 e mora a alma penada dos trigais.
 Enquanto um pintor doido de amarelo,
 (qual Van Gogh), se alegra ao ver o sol.

Mais nada ele quer ver que o mesmo sol
 e só por isso o apontam:- “Ali um doido”,
 excitado de estar sob o amarelo!
 E até diz que o amarelo o deixa manso:”
 (Houve um que se matou entre os trigais
 pois fumou em excesso o desespero).

E nunca mais dormiu sem desespero,
 pois quem vai aos salões procura o sol
 que banhava de sangue seus trigais.
 Quem vir sua pintura de homem doido,
 saberá que perdera, se ele um manso,
 que um manso nada sabe de amarelo.

Fosse um manso, ninguém desse amarelo
 falara, nem do fértil desespero;
 nem de Arles dos trigais, nem do seu sol.
 Dificilmente pois na História um manso
 que em arte não se revelasse um doido
 vestido de amarelo nos trigais.

Para ele houve um rei: sol dos trigais,
 eis não de manto azul, mas de amarelo.
 Isso bastara pra mostrar que é doido.
 Não revelasse assim seu desespero,
 quem hoje falaria do seu sol?
 Na Grande História não está o manso.

SEXTINE A VAN GOGH - XIII

J' ai toujours soupçonné un poète doux
 Et un peintre sans soleil parmi le blé.
 Comment imaginer peintre sans soleil?
 l'imaginer sans son jaune?
 Poète et peintre je ne connais pas sans
 désespoir,
 je ne les connais pas, sans aucun signe de fou.

Bon sera quand ils parlent: - «Là-bas un fou
 Parce que dans la maison où vit un doux,
 certainement s'y cache un désespoir
 et y habite le fantôme des champs de blé .
 Alors qu'un peintre fou de jaune,
 (tel Van Gogh), est heureux de voir le soleil.

Tout ce qu'il veut voir est le même soleil
 et juste pour cela on le braque: - «Là-bas un
 fou "
 excité d'être sous le jaune!
 Et dit même que le jaune le rend doux."
 (Il y avait un tel qui s'est tué dans le blé
 pour avoir fumé trop de désespoir.)

Et plus jamais a dormi sans désespoir,
 car celui qui passe dans les salles cherche le
 soleil
 qui baignait en sang ses champs de blé.
 Quiconque voit sa peinture d' homme fou
 saura qu'il perdit, si un doux,
 qu' un doux ne sait rien de jaune.

Si un doux, personne de ce jaune
 parla, ni même du fertile désespoir;
 ni d'Arles des champs de blé, ou de son
 soleil.

Rarement car dans l'Histoire un doux
 que dans l'art ne se révèle comme un fou
 habillé en jaune dans les champs de blé.

Pour lui, il était un roi : soleil du blé,
 ici, pas de manteau bleu, mais jaune.
 Cela suffit pour montrer qu'il est fou.
 Si ainsi ne se révèle pas son désespoir
 qui aujourd'hui aurait parlé de son soleil?
 Dans la Grande Histoire il manque le doux.

SEXTINA PARA VAN GOGH – XIV

Que poderei falar de um homem manso,
se nunca o vejo ao sol sobre os trigais?
E nem o vejo simplesmente ao sol
ao menos pra beber seu amarelo
e pensar que curasse o desespero
do mal que lhe disseram que de doido?

Quem tal fizesse já seria doido,
portanto não seria mais um manso.
Do manso é insuspeitado o desespero
e ninguém o verá entre os trigais
para não se trair sob o amarelo
e se excitar e o revelar o sol.

Por isso muita gente foge ao sol,
que é para não ser revelado doido,
porque ninguém se esconde no amarelo
de tal modo outros pensem ser um manso.
Há quem nunca aparece nos trigais:
só assim é que esconde o desespero.

Quem souber ver, só vê é desespero,
vê que inflam os telhados sob o sol.
Tanto mais afastado dos trigais,
na mais remota rua há alguém doido,
ou marido ou mulher, que pensam manso
pois nunca os viram em banho de amarelo.

Quem iria esconder-se no amarelo,
se o amarelo revela o desespero
e assim logo excitado o vissem ao sol?
O sol nunca gostou de ver um manso:
Ao contrário, se alegra ao ver um doido:
- “mas um eu tenho para os meus trigais”.

O sol quem pode leva aos seus trigais,
que ali derrama mais seu amarelo.
O sol que é doido se dá bem com doido.
Ninguém mais gostará de desespero
do que um doido do céu, chamado sol:
por isso dele sempre foge um manso.

SEXTINE A VAN GOGH - XIV

Que peux-je parler d'un homme doux,
jamais vu au soleil sur le blé?
Et même pas simplement dans le soleil
au moins pour boire son jaune
et penser à guérir le désespoir
du mal qu'on lui a dit ce d'un fou?

Qui l'aurait fait serait déjà fou,
donc, ne serait plus un doux.
D'un doux on ne soupçonne pas son
désespoir
et personne ne le verra dans les champs de
blé
pour ne pas se trahir sous le jaune
et s'exciter sous le révélateur soleil.

Pour cela tant de gens fuissent du soleil,
pour ne pas se révéler comme un fou
parce que personne ne se cache dans le jaune
de telle façon que les autres pensent être un
doux.
Il ya celui qui n'apparaît jamais dans le blé:
c'est alors seulement qu'il cache le désespoir.

Qui sait voir, ne voit que le désespoir,
vérifie que gonflent les toits sous le soleil.
Surtout pas aux champs de blé,
dans la rue la plus éloignée il ya quelqu'un
fou
mari ou femme, ils pensent doux
car on les a jamais vu baignant en jaune.

Qui se cacherait-il dans le jaune,
si le jaune montre le désespoir
et si excitée, juste pour voir le soleil?
Le soleil n'a jamais voulu voir un doux:
Au contraire, est heureux de voir un fou:
- "j'ai quelqu'un d'autre pour mon blé."

Le soleil a qui peut conduit vers son blé,
où y déborde davantage son jaune.
Le soleil qui est fou s'entend avec un fou.
Personne d'autre n'aimera le désespoir
qu'un fou de ciel appelé le soleil:
c'est pour ça qu'il toujours fuit un doux.

SEXTINA PARA VAN GOGH – XV

Digamos que homem houvesse todo manso:
 lhe faria sextina sem trigais
 e tiraria esta palavra – sol:
 sem trigal e sem sol: sem amarelo.
 Deixaria a palavra desespero
 e esta palavra também sua: doido?

Não creio que haja um homem que não
 doido.

(Aceito que o disfarcem: doido manso),
 sem um momento só de desespero;
 inda mais quem se excita nos trigais
 e trabalha o vermelho no amarelo
 derramados da altura pelo sol.

Não o dispensará do banho o sol
 para que assim tivesse mais um doido,
 pois eis o que não sabe com o amarelo
 o soltar sobre alguém e o deixar manso.
 Quando esse alguém passeia entre os trigais,
 fica fácil mostrar-lhe o desespero.

Entre os trigais, passeando em desespero,
 um homem manso, o que ele quer é sol.
 E sol é sol, sem sombras, nos trigais.
 Eis verdadeiramente não é manso.
 O manso, o manso mesmo, não é doido,
 gosta muito de azul, não de amarelo.

Quem tem afinidades com o amarelo,
 dá mostras de que está em desespero,
 que só fica feliz se está ao sol.
 Ali não é lugar para homem manso
 pois é recomendado para um doido:
 só este é que se acalma, entre os trigais.

Porque, se mais se excita, entre os trigais,
 (e para a excitação, quanto amarelo!),
 excitado se esquece de que doido;
 sem mais saber que é doido, o desespero
 se distrai a colher rosas de sol.
 E assim, por uns momentos, fica manso.

SEXTINE A VAN GOGH - XV

Disons qu' avait un homme tout doux:
 je lui aurais fait sextine sans champs de blé
 et aurais supprimé le mot - soleil:
 sans champ de blé et sans soleil: pas de jaune.
 Laisserais le mot désespoir
 et ce mot aussi sien: fou?

Pense pas qu'il y a un homme qui n'est pas fou.
 (J'accepte le déguisement: fou doux)
 sans un seul instant de désespoir;
 encore plus qui s'excite dans le blé
 et travaille le rouge sur fond jaune
 renversés du haut par le soleil.

Ne lui dispensera pas du bain le soleil
 alors il y aurait davantage un fou,
 car voici ce que ne sait pas avec le jaune
 le disperser sur quelqu'un et le rendre doux.
 Quand ce quelqu'un se balade dans le blé,
 Il devient facile de lui montrer le désespoir.

Parmi les champs de blé, marchant en désespoir
 un homme doux, ce qu'il veut est le soleil.
 Soleil est soleil, sans ombres, dans le blé.
 Voilà, n'est vraiment pas doux.
 Les doux, le vrai doux, n'est pas fou,
 aime beaucoup le bleu, pas le jaune.

Celui qui a des affinités avec le jaune,
 donne des signes qui est en désespoir,
 que n'est heureux qu' au soleil.
 Là-bas n'est pas la place pour homme doux
 il y est recommandé pour un fou:
 seulement celui-ci se calme, parmi le blé.

Car si s'excite davantage, dans le blé,
 (et pour l'excitation, le jaune!)
 excité oublie qu'est fou;
 sans savoir plus que c'est fou, le désespoir
 se distrai a cueillir des roses de soleil.
 Et ainsi, pour quelques instants, il est doux.

Referências bibliográficas

- ARTAUD, Antonin. *Van Gogh, o suicidado da sociedade*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BEZERRA, Armando J. C. *As belas artes da medicina*. Brasília: CRM, 2003.
- _____. *Admirável mundo médico*. A arte na história da medicina. Brasília: CRM, 2003.
- BLUMER, Dietrich. The illness of Van Gogh, in: *American Journal of Psychiatry*, 2002, p. 159: 519-526.
- BRASIL, Geraldino. *Sextinas de sol: sextina para Van Gogh e sextina do deslumbramento*. Recife: Edição do Autor, 1995.
- GRAMARY, Adrian. *A doença de Van Gogh*. Vol. VII, n. 3, Maio-Junho/2005.
- GRANT, Vernon W. *Great abnormals*. The pathological genius of Kafka, Van Gogh, Strindberg and Poe. New York: Hawthorn Books, 1968.
- JAMISON, Kay Redfield. *Touched with fire*. Manic-depressive illness and the artistic temperament. New York: Free Press Paperback, 1994.
- JASPERS, Karl. *Strindberg and Van Gogh*. An attempt at a pathographic analysis with reference to parallel cases of Swedenborg and Hölderlin. Tucson: The University of Arizona Press, 1977.
- SANDBLOM, Philip. *Creativity and disease*. How illness affects literature, art and music. New York and London: Marion Boyars, 1996.
- TAVARES, Renata Soriano de Souza. *A poesia dos trigais: Geraldino Brasil e Van Gogh*. Dissertação de Mestrado, UFPE, 2010.
- VAN GOGH, Vincent. *Cartas a Théo*. Porto Alegre: L&PM, 2002.
- WALTHER, Ingo. *Vincent Van Gogh*. Alemanha: Taschen. 2000.