



As inovações do Séc. XIX Romantismo: O poder da paixão			
8º ANO	ARTE	PROF. SÉRGIO / SUSSUMO	2º BIM

“O sentimento é tudo”, proclamou o escritor alemão Goethe, credo que resume a arte romântica. Rebelando-se contra a Idade da Razão do período neoclássico, a era romântica de 1800-50 foi a Idade da Sensibilidade. Tanto escritores como artistas optaram pela emoção e pela intuição no lugar de objetividade racional. Como escreveu o paisagista romântico alemão Caspar David Friedrich, “o artista deve pintar não só o que vê à sua frente, mas também o que vê dentro de si”. Os românticos perseguiram sua paixão a pleno vapor. Mas viver intensamente, em vez de sabiamente, tinha seu preço. Poetas e compositores românticos como Byron, Keats, Shelley, Chopin e Schubert, todos morreram jovens.

O Romantismo tirou seu nome de um renovado interesse nas lendas medievais chamadas romances. Estavam na moda histórias de horror “góticas”, combinando elementos do macabro com o oculto (foi durante esse período que Mary Shelley escreveu Frankenstein), assim como a arquitetura que revivia o gótico de torres e torreões das Casas do Parlamento de Londres. Na decoração, armas e armaduras estavam em moda. Sir Walter Scott e o romancista Horace Walpole mandaram construir castelos pseudogóticos. Este último sempre dizia: “Contemple brinquedos góticos através de lente gótica.”

Outra marca do Romantismo foi seu culto à adoração da natureza. Pintores como Turner e Constable elevaram o status da pintura de paisagem dando a cenas naturais tons excessivamente heroicos. Tanto o homem como a natureza eram vistos como se tocados pelo sobrenatural e era possível vislumbrar sua divindade interior, assim rezava a cartilha romântica, confiando no instinto.



“A Balsa do Medusa”, Géricault, 1818-19, Louvre, Paris. Géricault inaugurou o Romantismo com esta tela, contrastando imagens de extrema esperança e desespero.

ROMANTISMO

VALORES: Intuição, Emoção, Imaginação

INSPIRAÇÃO: As eras Medieval e Barroca, o Oriente Médio e o Extremo Oriente

TOM: Subjetivo, espontâneo, inconformista

COR: Solta, profunda, rica em tons

TEMAS: Lendas, exotismo, natureza, violência

GÊNEROS: Narrativas de lutas heroicas, paisagens, animais selvagens

TÉCNICA: Pinceladas rápidas, contrastes fortes de luz e sombra

COMPOSIÇÃO: Uso da diagonal

ROMANTISMO FRANCÊS

GÉRICULT. Théodore Géricault (1791-1824) lançou o Romantismo com uma pintura, “A Balsa do Medusa”. A enorme tela tinha como base um acontecimento contemporâneo, um naufrágio que causou um escândalo político. O Medusa, navio do governo que transportava colonos franceses para o Senegal, afundou na costa oeste da África devido à incompetência do capitão, nomeado politicamente. O capitão e a tripulação foram os primeiros a evacuar o navio e tomaram os barcos salva-vidas, que puxavam uma jangada com 149 passageiros amontoados. A certa altura cortaram a corda que puxava a balsa, deixando os emigrantes à deriva sob o sol equatorial por 12 dias, sem comida, nem água, sofrendo tormentas indizíveis. Só 15 sobreviveram.

Géricault investigou o caso como um repórter, entrevistando os sobreviventes para escutar suas histórias terríveis de fome, loucura e canibalismo. Fez o máximo para ser autêntico, estudando corpos putrefatos no morgue e esboçando cabeças decapitadas de vítimas da guilhotina e rostos de lunáticos num asilo. Construiu uma jangada-modelo em seu ateliê e, como um ator que mergulha num papel, chegou a se amarrar ao mastro de um pequeno barco numa tempestade.

Essa preparação extraordinária dá cota do rígido detalhamento da pintura. Mas na raiz desse drama épico encontra-se o espírito romântico de Géricault. A linguagem dos corpos em luta, contorcidos, dos passageiros desnudos diz tudo a respeito da luta pela sobrevivência, tema que obcecava o artista.

Dados o tratamento gráfico de um tema macabro e as implicações políticas da incompetência do governo, a pintura gerou enorme sensação. A paixão romântica estava pela primeira vez visível in extremis, captando não alguma forma idealizada do passado, mas a realidade contemporânea. A fama da pintura rompeu a camisa-de-força da Academia Clássica. A partir de então a arte francesa iria enfatizar a emoção em vez do intelecto.

Em sua vida particular, Géricault também foi um romântico arquetípico. Como para o feroz poeta Lord Byron, que morreu no mesmo ano, “a segurança em último lugar” poderia ter sido o seu lema. Ele não se preocupava com o próprio bem-estar e se dedicava a uma vida de paixão, defendendo os oprimidos. O professor de Géricault o chamava de louco, e o Louvre o expulsou por fazer confusão na Grande Galerie. Fascinado por cavalos, Géricault morreu com 32 anos, após uma série de acidentes enquanto montava.

Embora só tenha exposto publicamente três pinturas em sua carreira meteórica de uma década de duração, Géricault deixou uma marca indelével. Sua maneira enérgica de lidar com a tinta e criar cenas de luta titânica deslanchou a era romântica na arte francesa.

DELACROIX: PINTOR DA PAIXÃO. Eugène Delacroix tornou-se líder do movimento romântico depois da morte de Géricault. Um homem taciturno, solitário, sempre com certa febre, Delacroix acreditava que o artista deveria sentir a agonia da criação, e como o compositor Frederic Chopin, seu amigo, era consumido pela chama do amigo, era consumido pela chama do gênio. “O homem de verdade é o selvagem”, confidenciou ele ao seu diário. Como o poeta romântico Baudelaire assinalou, Delacroix era “apaixonado pela paixão”.



“**A Morte de Sardanapalus**”, Delacroix, 1827, Louvre, Paris. Fascinado com o excesso físico e emocional, Delacroix retrata uma cena selvagem, convulsa, do assassinato das concubinas de um imperador.

Delacroix escolheu temas da literatura ou eventos comoventes. Em vez do estilo neoclássico de calma antiga, suas imagens exóticas eram carregadas de violência. Pintou uma das primeiras obras, “Massacre em Chios”, logo que soube dos turcos matando cristãos na ilha de Chios. Embora os

puristas a tenham chamado de “massacre da pintura”, os espectadores choravam quando viam o pobre bebê mamando no peito da mãe morta.

DA ÁFRICA. Em 1832, uma visita ao Marrocos mudou a vida de Delacroix. Ele se infiltrou num harém e fez centenas de esboços. Delacroix era fascinado pelas roupas coloridas e pelas figuras, como que uma volta a um passado extravagante. “Os gregos e os romanos estão aqui”, escreveu ele, “ao meu alcance”. Nos trinta anos seguintes ateve-se a cores voluptuosas, curvas exuberantes e animais como leões, tigres e cavalos amarrados em combate.

“A Morte de Sardanapalus” mostra a atração de Delacroix pela violência. A pintura tem como base os versos de Byron sobre o imperador assírio Sardanapalus que, confrontado com a derrota militar, ordenou que destruíssem suas possessões e depois imolou-se numa pira funérea. Delacroix retrata o instante de choque em que os servos executam as meninas do harém do rei e os cavalos. É uma extravagância de corpos torcidos contra um fundo vermelho flamejante. Os tons intensos, os contrastes vívidos claro/escuro e as formas turbulentas em amplas pinceladas praticamente compõem um manifesto romântico.

CONTRIBUIÇÕES. Delacroix libertou a pintura do conceito clássico de cor como uma tintura aplicada sobre as formas definidas pela linha do desenho. Por sua mão, a cor – especialmente os tons vibrantes e adjacentes – se tornou o meio indispensável de modelar formas, descoberta levada adiante por van Gogh, Renoir, Degas, Seurat e Cézanne. Van Gogh, com efeito, admirando-o, comentou: “Só Rembrandt e Delacroix seriam capazes de pintar o rosto de Cristo.

Delacroix não tentava reproduzir a realidade com precisão, mas almejava capturar sua essência. Ele estabeleceu o direito do artista de desafiar a tradição e pintar como queria. O espanhol Goya, que tinha sido idiossincrático de maneira similar, viu o trabalho de Delacroix já velho e o aprovou de coração.

Com uma produção enorme, Delacroix reivindicava ter composições para duas vidas e projetos para pelo menos quatrocentos anos. Pintava em estado febril, atacando furiosamente toda a tela de uma vez, dizendo que “se você não tiver habilidade suficiente para esboçar um homem caindo pela janela durante o tempo que leva para ele chegar da altura do quinto andar ao chão, então jamais será capaz de produzir uma obra monumental”. Um amigo elogiou Delacroix dizendo que era um pintor “que tinha um sol na cabeça e tempestades no coração; que, durante quarenta anos, tocou no teclado das paixões humanas”.

ROMANTISMO INGLÊS

Dois pintores ingleses, nascidos com uma diferença de apenas um ano, fizeram mais que qualquer pessoa para estabelecer a pintura de paisagens enquanto gênero de primeira grandeza. No entanto, do ponto de vista do estilo, J.M.W. Turner e John Constable não podiam estar mais distantes. Constable fez da natureza seu tema, enquanto, para Turner o tema era a cor. Constable pintou cenas plácidas do campo real, enquanto as turbulentas tempestades de Turner existiam principalmente em sua imaginação.

CONSTABLE: CAMPO E RIO. O que os poemas de William Wordsworth fizeram pela Região dos Lagos da Inglaterra, as paisagens de John Constable (1776-1837) fizeram pela EastAnglia, conhecida agora como a região de Constable, na costa leste da Inglaterra. Ambos romantizaram os passeios da infância por pântanos e prados como tema de poesia e arte.

O trabalho de Constable não foi bem recebido em vida. Seu pai, um moleiro próspero, se

opunha amargamente a Constable ser um “humilde” pintor, e Constable não vendeu quadro algum até a idade de 39 anos. Os membros da Academia chamavam seu trabalho – agora considerado audaz e inovador – de “grosseiro” e “rústico”.

Por sua vez, Constable despreza os pintores de paisagem convencionais, que baseavam seu trabalho na tradição em vez daquilo que de fato viam. Ele disse que os outros “estava sempre correndo atrás de quadros e buscando a verdade de segunda mão”. Constable, ao contrário, nunca viajou ao exterior e apendeu apenas com a observação acurada da natureza em sua Suffolk nativa. Suas vistas do campo inglês são serenas, sem problemas, suaves: “O som da água escapando das represas de moinho”, ele escreveu, “os salgueiros, velhas tábuas apodrecidas, postes cheios de limo e tijolo – amo essas coisas. Essas cenas fizeram de mim pintor.”

Quando menino, Constable tinha aprendido a “ler” o céu enquanto colocava as velas nos moinhos de vento do pai e, já homem, aplicou esse interesse em meteorologia à sua pintura. Frequentemente saía para “céuzar” – fazer esboços de formações de nuvens como fonte de material para as suas pinturas. O céu, acreditava ele, era “a tônica... e o principal órgão do sentimento” numa pintura. Esse amor por nuvens, sol e sombra o levou a realizar o primeiro esboço a óleo já feitos ao ar livre, iniciado em 1802, dessa forma antecipando os métodos ao ar livre dos impressionistas (embora Constable finalizasse no ateliê o acabamento das pinturas – as six-footers [“as de seis pés”- 1,80m], como as chamava).

Constable acreditava que as paisagens deviam se basear em observação. Suas cenas rurais refletem um amor intenso pela natureza, mas ele insistia que não eram idealizadas: “A imaginação nunca produziu nem nunca poderá produzir obras que possam se comparar às realidades”, ele escreveu.

Devido à sua devoção pelas aparências reais, Constable se rebelou contra os tons cor de café então na moda para as paisagens, insistindo, corretamente, que eram na verdade o resultado do verniz escurecido nas pinturas dos Grandes Mestres. Quando um amigo afirmou que as tinturas originais de Poussin eram a cor amarronzada de um violino, Constable respondeu colocando um violino na grama, para demonstrar a diferença.

Constable simulava o tremeluzir da luz nas superfícies através de minúsculas pancadas de cor sarapintadas de branco. (Muitos achavam incompreensíveis esses pontos iluminados brancos, chamando-os de “neve de Constable”.) Ele punha minúsculos pontos vermelhos nas folhas para energizar o verde, esperando que as vibrações dos tons complementares transmitissem a impressão de movimento, como no fluxo da natureza.



“**A Carroça de Feno**”, Constable, 1821, NG, Londres. Constable retrata o fazendeiro com sua carroça (ou carro) de feno como parte integral da paisagem, realçando seu sentimento místico do homem e da natureza formando um único ser. Os críticos acharam esta paisagem tão verossímil que um deles exclamou: “Tem até orvalho na terra!”

TURNER: VIRADA RUMO À ABSTRAÇÃO. Como Constable, J. M. W. Turner (1775-1851) começou pintando paisagens bucólicas com uma técnica suave, detalhada. Também como Constable, ele mais tarde experimentou técnicas mais radicais e evoluiu para um estilo altamente original que influenciou gerações posteriores de artistas. Os dois pintores tinham diferenças, em função do amor de Turner por temas dramáticos como incêndios e tempestades. Turner pintava a natureza crua.

Filho de um barbeiro pobre de Londres, Turner faltava aulas na escola para fazer esboços dos clientes do pai. Aos 12 anos vendia as aquarelas e aos 15, tinha exposto na Academia Real. Suas cenas calmas, familiares, rurais alcançaram sucesso imediato junto ao público e fizeram dele um sucesso financeiro. Depois que começou a viajar para o continente, Turner ficou fascinado pelos aspectos mais selvagens da natureza e desenvolveu um estilo distinto. Almejava provocar terror em seus espectadores e mudou do tema tranquilo dos campos para picos alpinos, pôres-de-sol flamejantes e a luta do homem contra os elementos.



“**Atravessando o Regato**”, Turner, 1815, Tate Gallery, Londres. Embora Turner tenha se tornado o mais original dos artistas da paisagem, sua obra inicial era uma imitação obediente de técnicas e conteúdos tradicionais.

E estilo de Turner tornou-se gradualmente mais abstrato à medida que ele tentou fazer com que apenas a cor inspirasse sentimento. O mais importante colorista do seu tempo, foi o primeiro a abandonar a primeira demão marrom ou amarelada por uma camada de branco, o que tornava mais brilhante a pintura final. Ele neutralizava os tons profundos adicionando tons brancos e tons claros já não usados, como amarelo não diluído, para obter maior luminosidade. As pessoas diziam que ele punha o próprio sol em suas pinturas.



“Chuva, Vapor e Velocidade” – A grande Estrada de Ferro Ocidental”, Turner, 1844, NG, Londres. Esta pintura de uma locomotiva a vapor demonstra a luz trêmula e o brilho atmosférico de pérola da obra tardia, quase abstrata, de Turner, em que ele sugere mais do que descreve um tema.

“Chuva, Vapor e Velocidade – A Grande Estrada de Ferro Ocidental” é uma pintura típica da última fase, em que Turner eliminou o detalhe para se concentrar na forma essencial de uma locomotiva em velocidade sobre uma ponte, vindo em direção do espectador. Essa foi uma das primeiras pinturas de um trem a vapor, que só tinha sido inventado vinte anos antes. Nela, tentou expressar a ideia de velocidade, ar e neblina através de véus de pigmento azul e dourado. Turner supostamente fez pesquisa para fazer a pintura botando a cabeça para fora de uma janela de trem durante dez minutos em meio a uma tempestade. Os críticos fizeram pouco da obra, quando surgiu, por sua falta de Realismo. Constable quis criticar a obra madura de Turner quando a chamou de “visões douradas” e disse: “Ele parece pintar com vapor tingido, de tão evanescente e aéreo.”

No final de sua vida, pouco antes de expor suas pinturas quase que abstratas, Turner começou a pintar pessoas dentro delas e a colocar títulos para torná-las mais compreensíveis para o público. Violentamente atacadas, essas telas eram consideradas incompletas e indistintas umas das outras. Um crítico acusou Turner de pensar que “para ser poético, é necessário ser quase ininteligível”. Embora Turner jamais tenha se considerado um pintor abstrato, as pinturas descobertas após a sua morte não contêm qualquer tema reconhecível, consistindo apenas de massas rodopiantes de cor radiante. Sua descoberta do poder do pigmento teve uma enorme influência no curso da arte moderna. Levou o meio que é a tinta a seu limite de expressão. Seus últimos trabalhos antecipam a arte moderna, em que a pintura em si é o único tema.

Turner isolou-se cada vez mais nos seus últimos anos, escondendo-se dos conhecidos e vivendo com um nome inventado. Ele rejeitou belos preços e guardou as melhores pinturas, vendendo somente aquelas que considerava de segunda mão. No seu leito de morte, segundo reza a história, Turner pediu para ser levado à janela, para morrer olhando o pôr-do-sol.

REFERÊNCIA

STRICKLAND, Carol. Arte comentada: da pré-história ao pós-moderno / Carol Strickland; tradução Angela Lobo de Andrade. –Rio de Janeiro: Ediouro, 1999. (adaptado).