

Professor Doutor
Isaac Antonio Camargo

Curso de Artes Visuais
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul



HISTÓRIA DA ARTE IV *Parte 3*

***Pós-Impressionismo as
bases das transformações
do Modernismo.***

Camille Pissarro, 1889.

O nome Impressionismo, surge da crítica ácida de Louis Leroy, no jornal Le Charivari, quando satiriza a estratégia discursiva usada na pintura de Monet, em Impressões: sol nascente de 1872.

O termo Impressão descrevia o Efeito Visual das cores na atmosfera e já vinha sendo usado pelo grupo da Escola de Barbizon pelos artistas que tinham interesse em novas proposições estéticas.

Pode-se dizer que o Impressionismo se torna um processo poético na medida em que durante dez anos recorre ao seu processo discursivo na realização de seus trabalhos que são em síntese: reproduzir as variações cromáticas no ambiente provocadas pela luminosidade; tomar imagens ao ar livre, de acordo com as circunstâncias; aplicar as tintas isoladas sobre a superfície para que a imagem se forme pela percepção do observador.

Neste sentido os Impressionistas aprofundam seus processos técnicos e pictóricos por meio de experimentações e estudos das teorias sobre a cor, especialmente a de Newton e Goethe, observam as alterações dos Valores Cromáticos sob efeito das mudanças de intensidade da luz. O que pode ter começado como uma experiência se torna uma conduta fazendo com que parte destes artistas assumam proposições intensivas como os Pontilhistas e/ou Divisionistas.

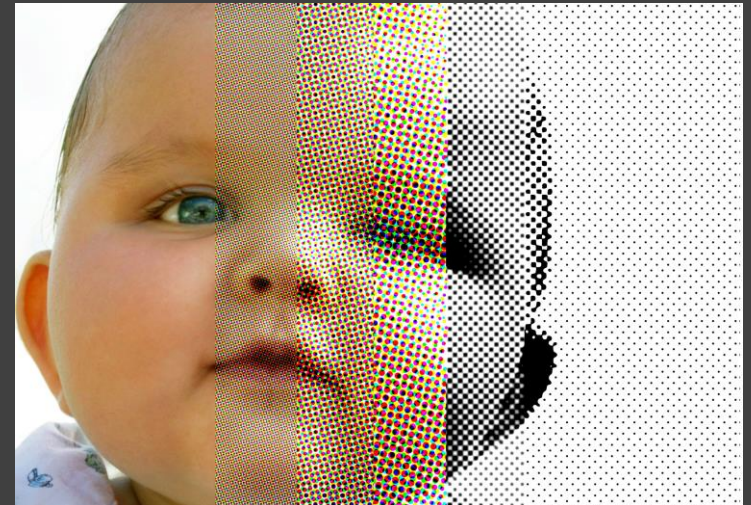
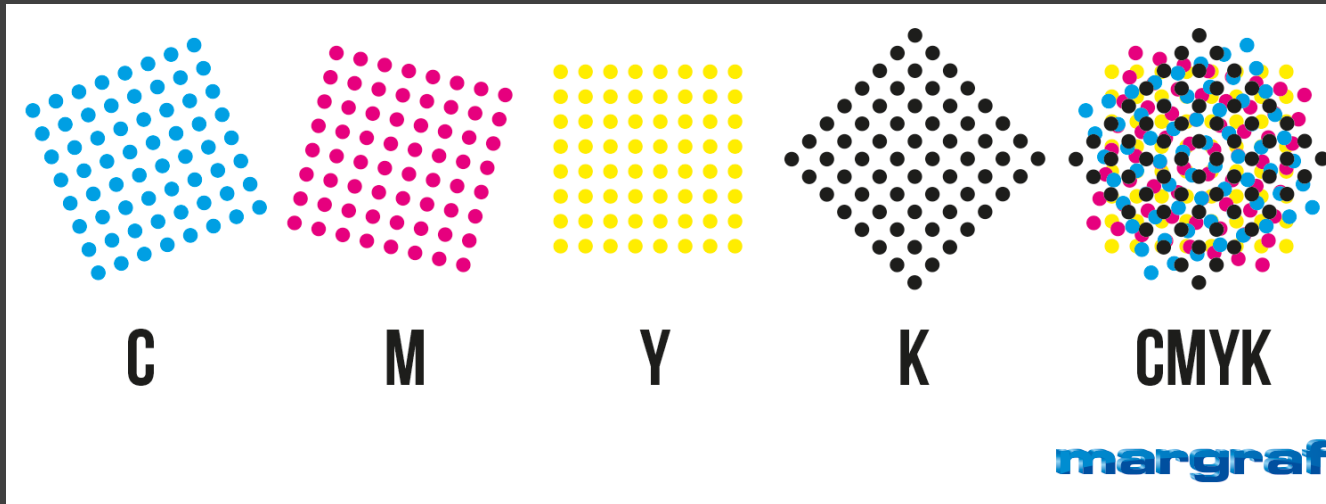
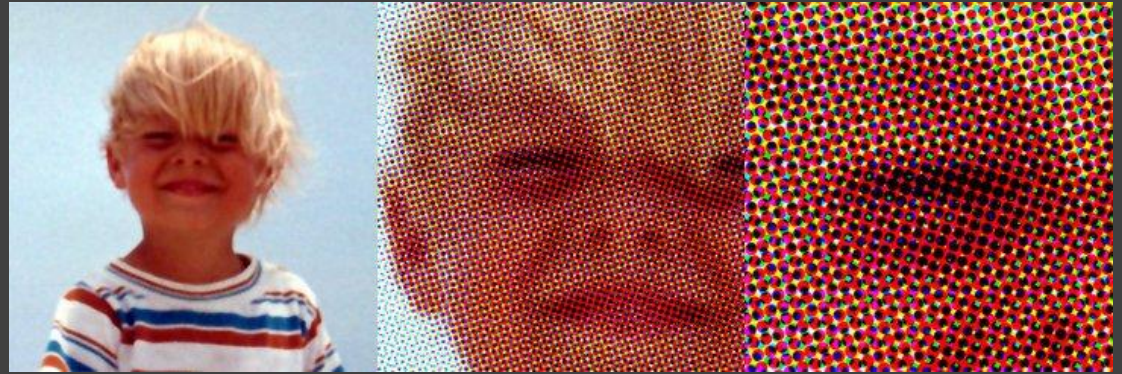
Assim pode-se identificar um primeiro desdobramento do Pós-Impressionismo: o Pontilhismo ou Divisionismo constituído pelos artistas que aprofundam e intensificam as estratégias discursivas do Impressionismo como Paul Signac, Georges Seurat, Camille Pissarro, Alfred Sisley, Henry Edmond Cross, Théo van Rysselberghe, entre outros que podem ser classificados de Neo-Impressionistas.

Assim este Neo-Impressionismo além da intensificação dos procesos pictóricos se mostra como um desdobramento e expansão do próprio Impressionismo.

Os artistas se dedicam ao aprofundamento das pesquisas poéticas, formais e estéticas Impressionistas formando a base de um “Movimento” ordenado por um estilo constituindo uma nova Escola Pictórica.

O Divisionismo se refere ao processo de “dividir”, fragmentar, separar a cor reproduzindo variações cromáticas e tonais do espectro luminoso com base na variação da intensidade de luz. Pontilhismo se refere a mesma coisa, especialmente ao ato gestual de produzir imagens pelos muitos “toques” do pincel na superfície produzindo “pontos” distintos de cor que “geram” imagens de modo muito semelhante às retículas gráficas ou pixels digitais na atualidade.

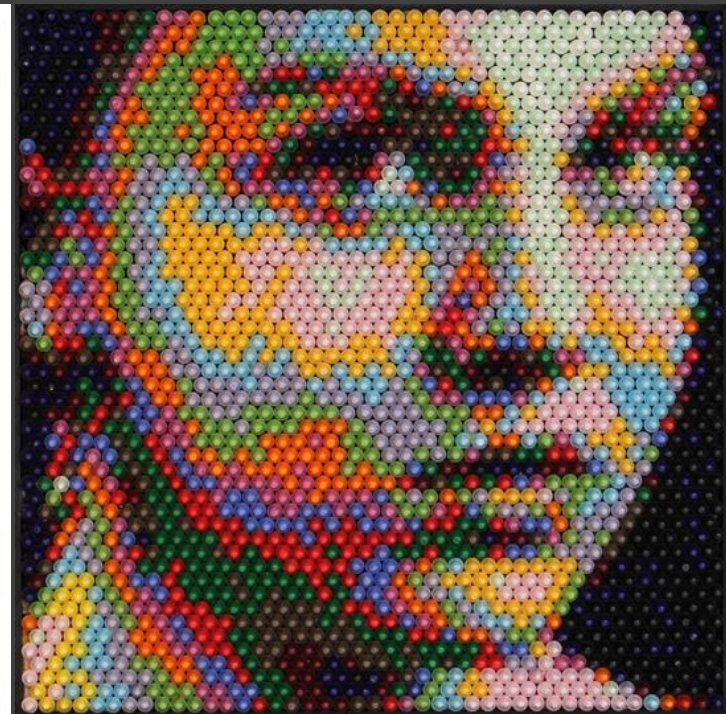
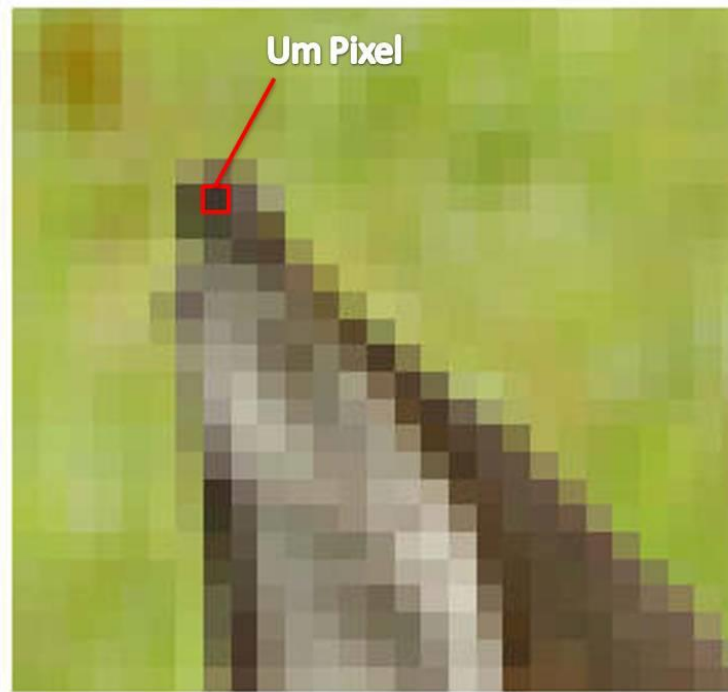
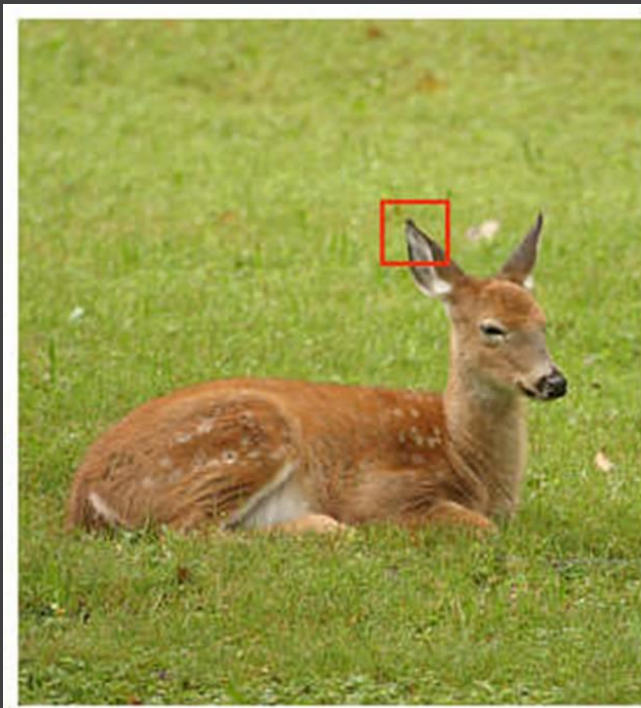
A título de exemplo, pode-se observar as retículas gráficas usadas para separar e imprimir as cores no sistema offset:



Deste modo é possível entender um pouco melhor os princípios com os quais os Divisionistas e Pontilhistas trabalhavam.

Pode-se então reconhecer a importância que as pesquisas cromáticas assumiram no contexto da Modernidade e Pós-modernidade.

O mesmo se pode dizer dos Pixels (Pictures Elements) também são justaposições de variações cromáticas tomadas de RGB (Red, Green and Blue), para uso e aplicação em meios digitais.



Neste sentido pode-se dizer que a relação entre Arte e Ciência é bem sucedida. A aplicação das teorias desenvolvidas nas pesquisas sobre cor auxiliam e mostram seus resultados na expressão artística.

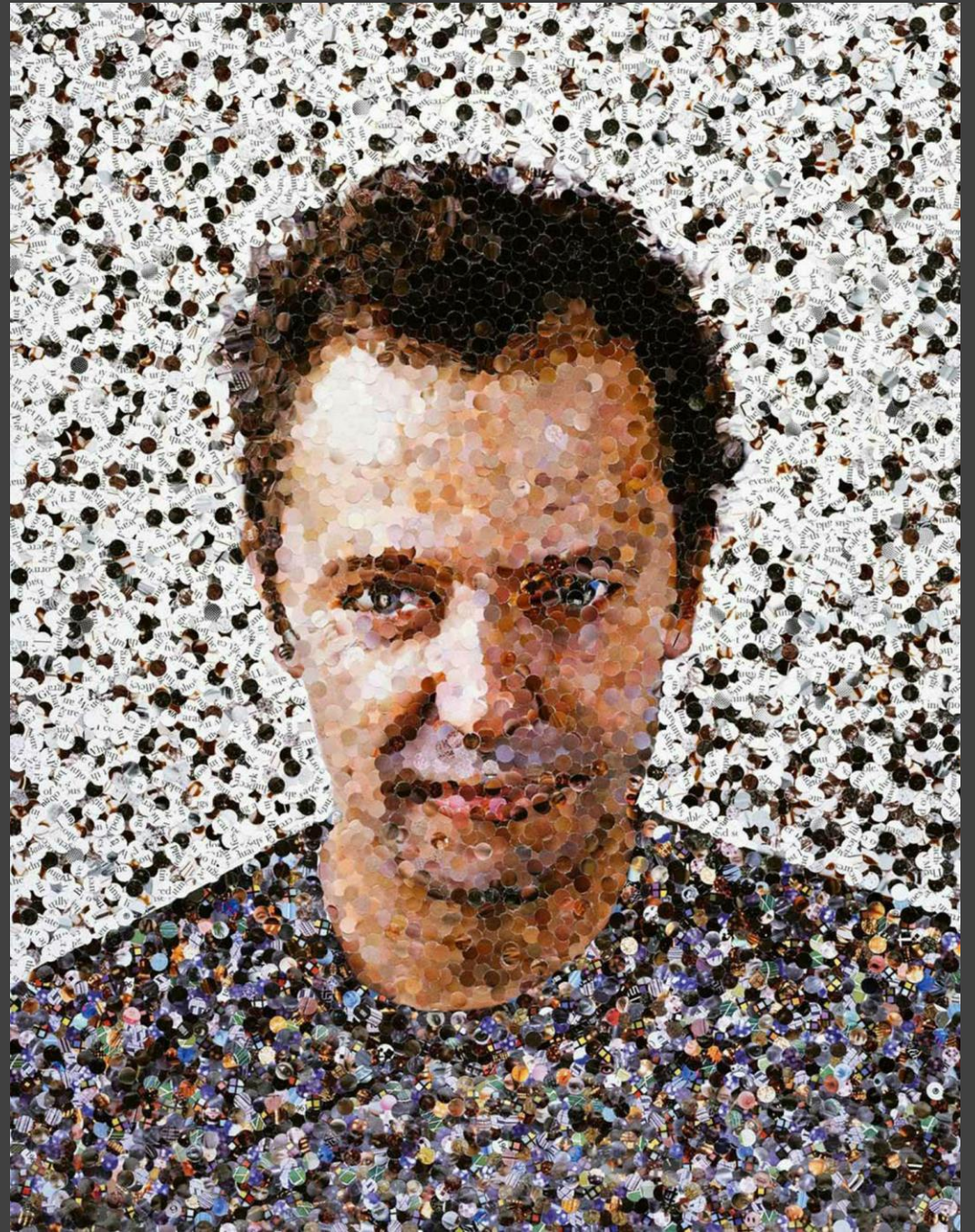
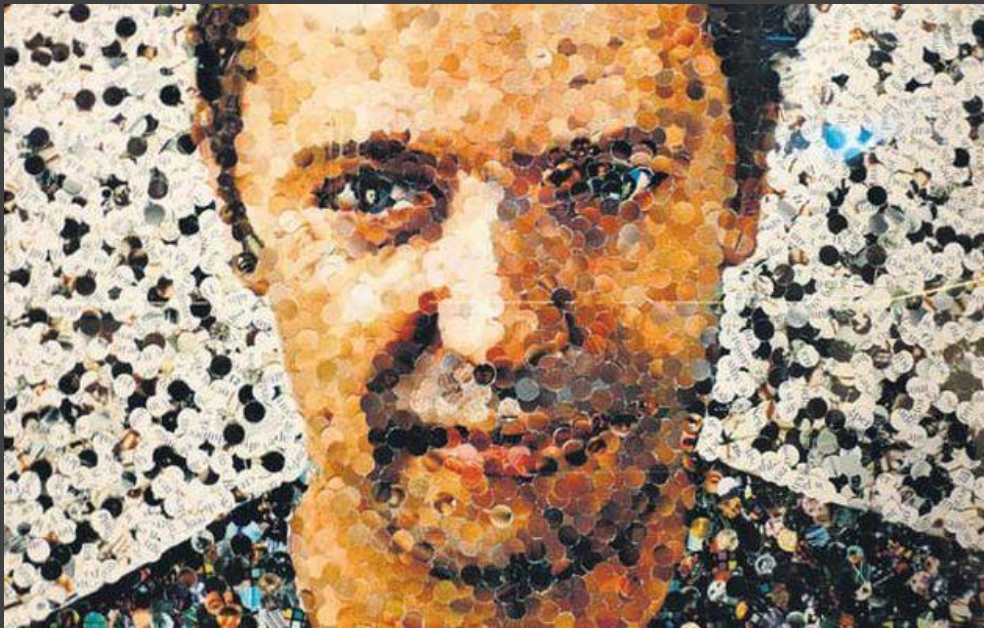
Assim pode-se dizer que as Pesquisas em Arte também contribuem para uma melhor compreensão na pesquisa na ciência.

Tal conquista foi tão significativa para a Arte que ainda hoje encontramos artistas que recorrem a esta estratégia discursiva para desenvolver suas proposições no campo da Arte. Como exemplo, olhando apenas para o contexto nacional, pode-se citar pelo menos dois artistas:

Claudio Tozzi, artista brasileiro, utilizou na década de 1980, recursos semelhantes aos princípios Divisionistas e Pontilhistas, como retículas gráficas e processos serigráficos para criação de Obras de Arte.



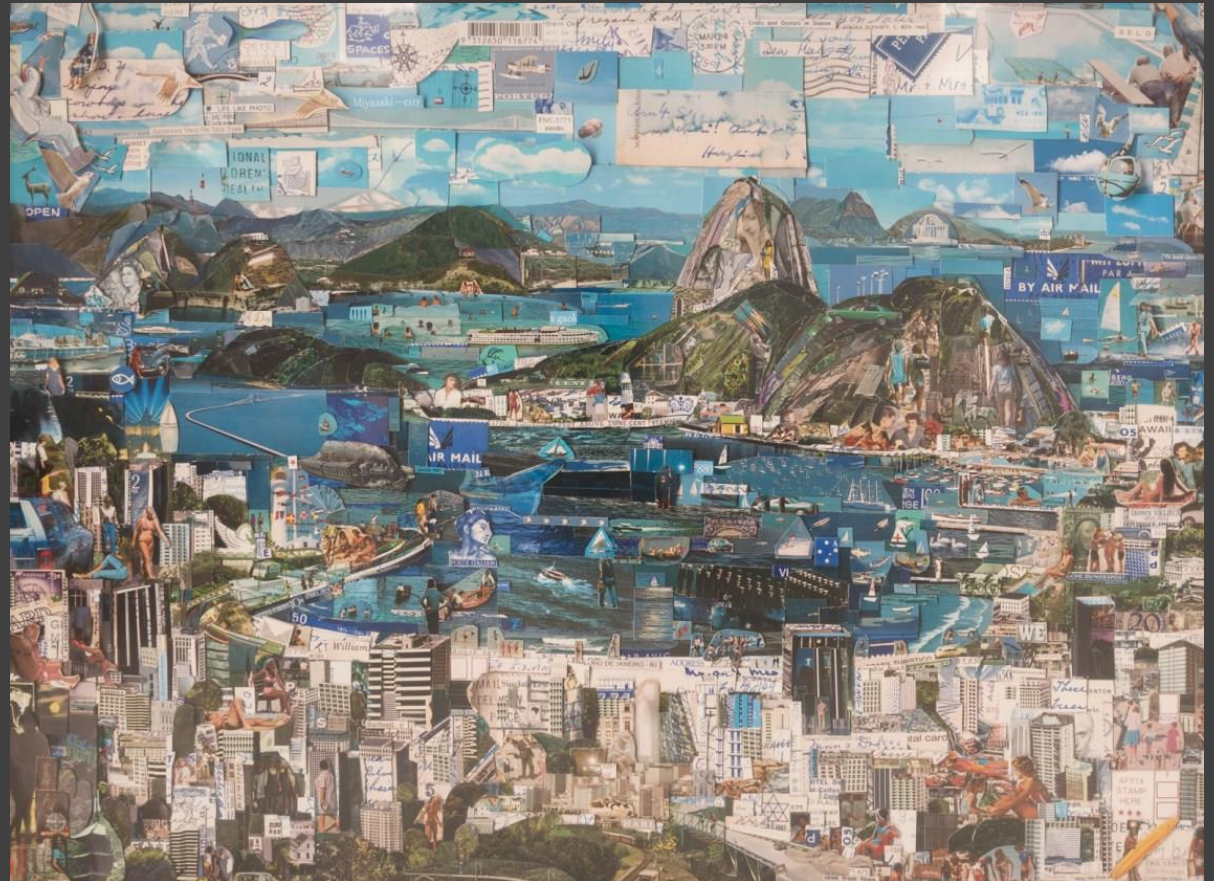
Mais recentemente, nos anos 2000, Vick Muniz, artista brasileiro contemporâneo, retoma tais princípios, usando colagem com “confetes” retirados de impressos no desenvolvimento de boa parte de suas obras:





Vick Muniz, retrato de “Seu Jorge, 2009.

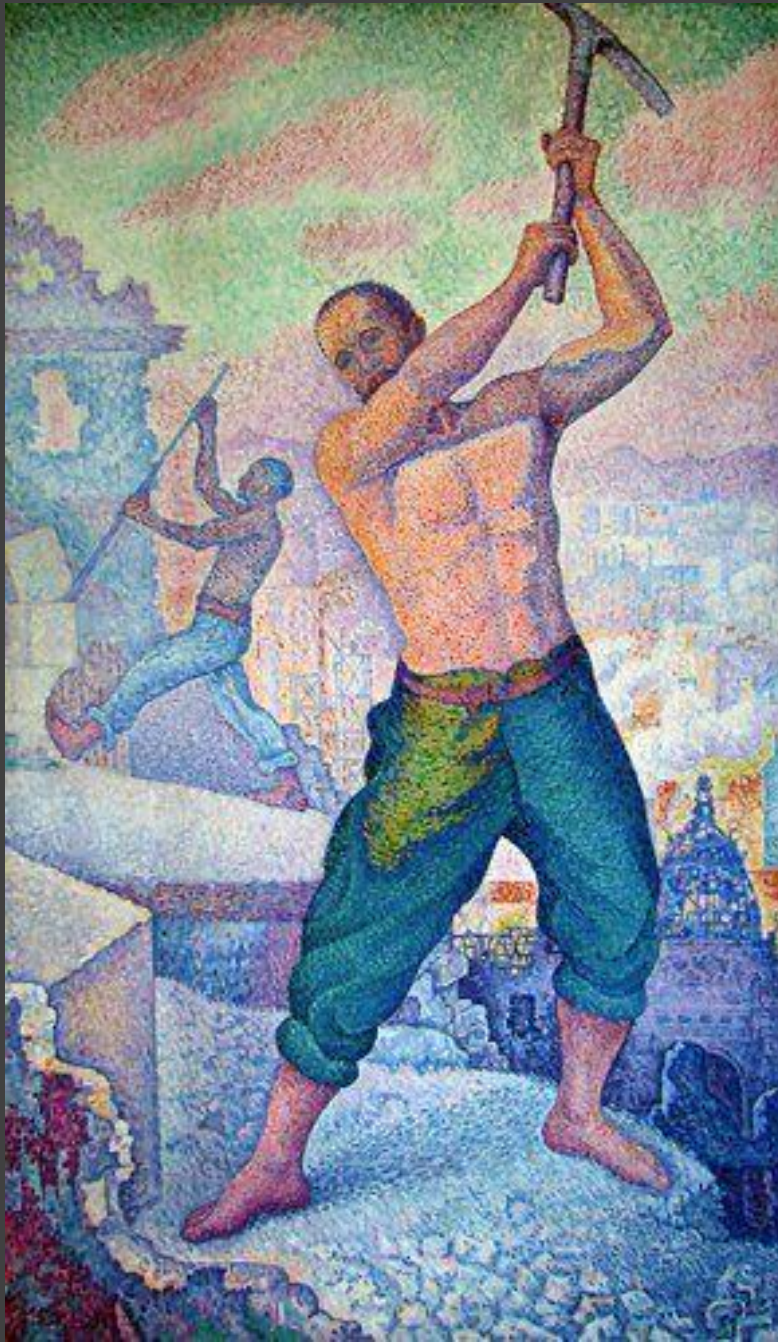
Atualmente Muniz,
desenvolve trabalhos
seguindo estes
mesmos princípios,
produzindo “Cartões
Postais” a partir de
recortes de outros
cartões postais e
imagens coloridas
impressas:



Com tais exemplos é possível entender melhor como podem ocorrer as conexões entre o passado e o presente e, principalmente, compreender como as chamadas Técnicas Artísticas anteriores possibilitaram o desenvolvimento das Pesquisas em Arte consolidando as novas Poéticas Propositivas no contexto contemporâneo.

Isto posto, pode-se observar o percurso de alguns artistas Divisionistas e Pontilhistas entendendo melhor suas estratégias discursivas levando em consideração que tais artistas não dispunham da tecnologia de separação de cores que os sistemas gráficos e digitais dispõem nos dias de hoje.

Signac - Paul Victor Jules
Signac, Paris, 11 de
Novembro de 1863 - 15
de Agosto de 1935.



Signac, O demolidor, 1899.



Signac,
A nuvem rosa,
1916

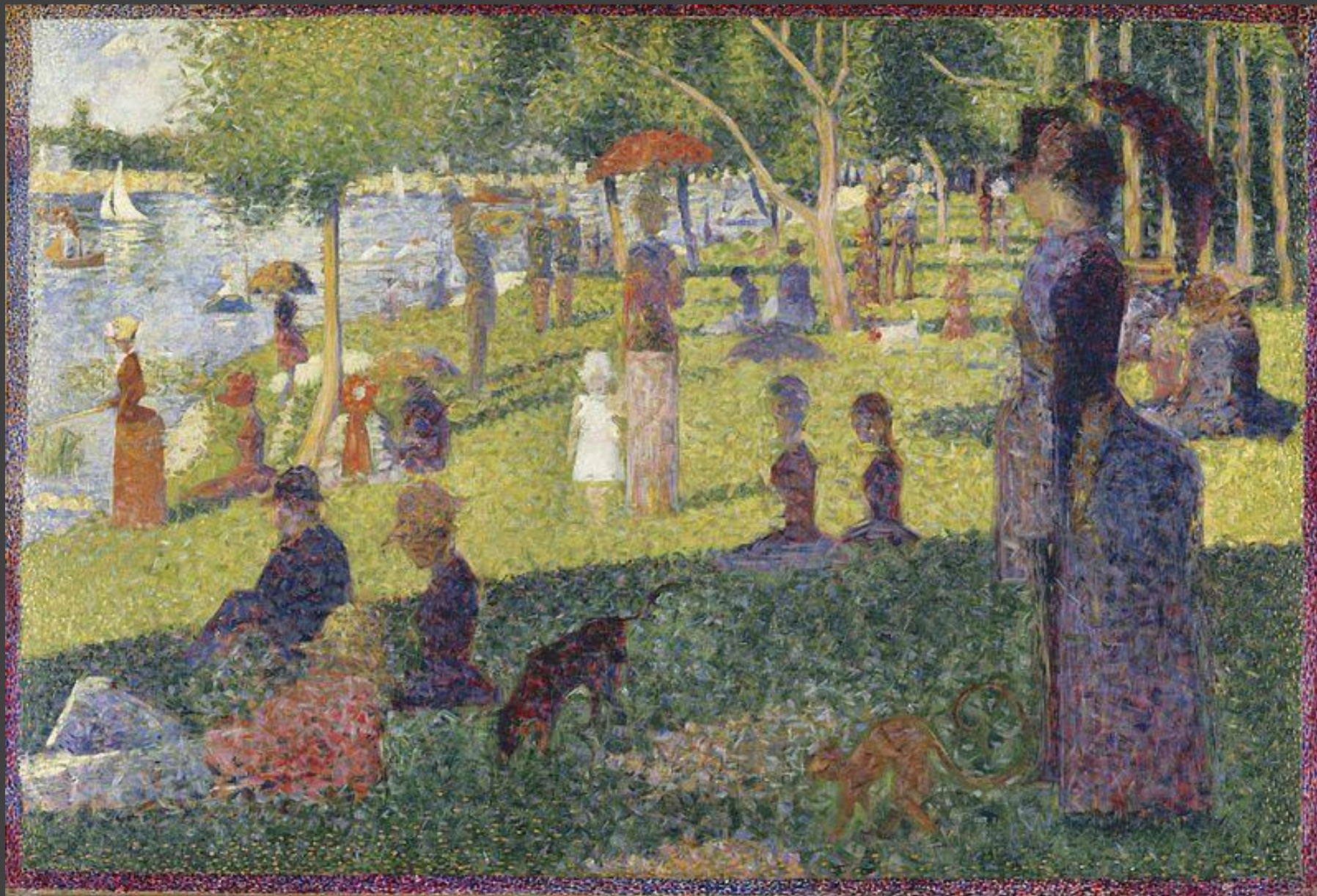


Signac, retrato
de Felix Feneon,
1890.



Signac, Porto
de Saint-
Tropez ao por
do sol, 1892.

Seurat, Georges-
Pierre Seurat, Paris, 2 de
dezembro de 1859 - Paris,
29 de março de 1891.



Estudo para: “Domingo em La Grande Jatte, 1884.



Seurat, Tarde de domingo na ilha de Grande Jatte, 1886.



Seurat, banhistas, 1883.



Seurat, jovem se maquiando,
1890.

Pissarro, Jacob
Abraham Camille
Pissarro, Charlotte
Amalie, 1830- ilha de São
Tomás nas Índias
Ocidentais
Dinamarquesas, hoje
Ilhas Virgens Americanas,
1903 - Paris.



Pissarro, Boulevard de Montmartre a noite, 1897.



Pissarro, Boulevard de Montmartre no inverno, 1897.

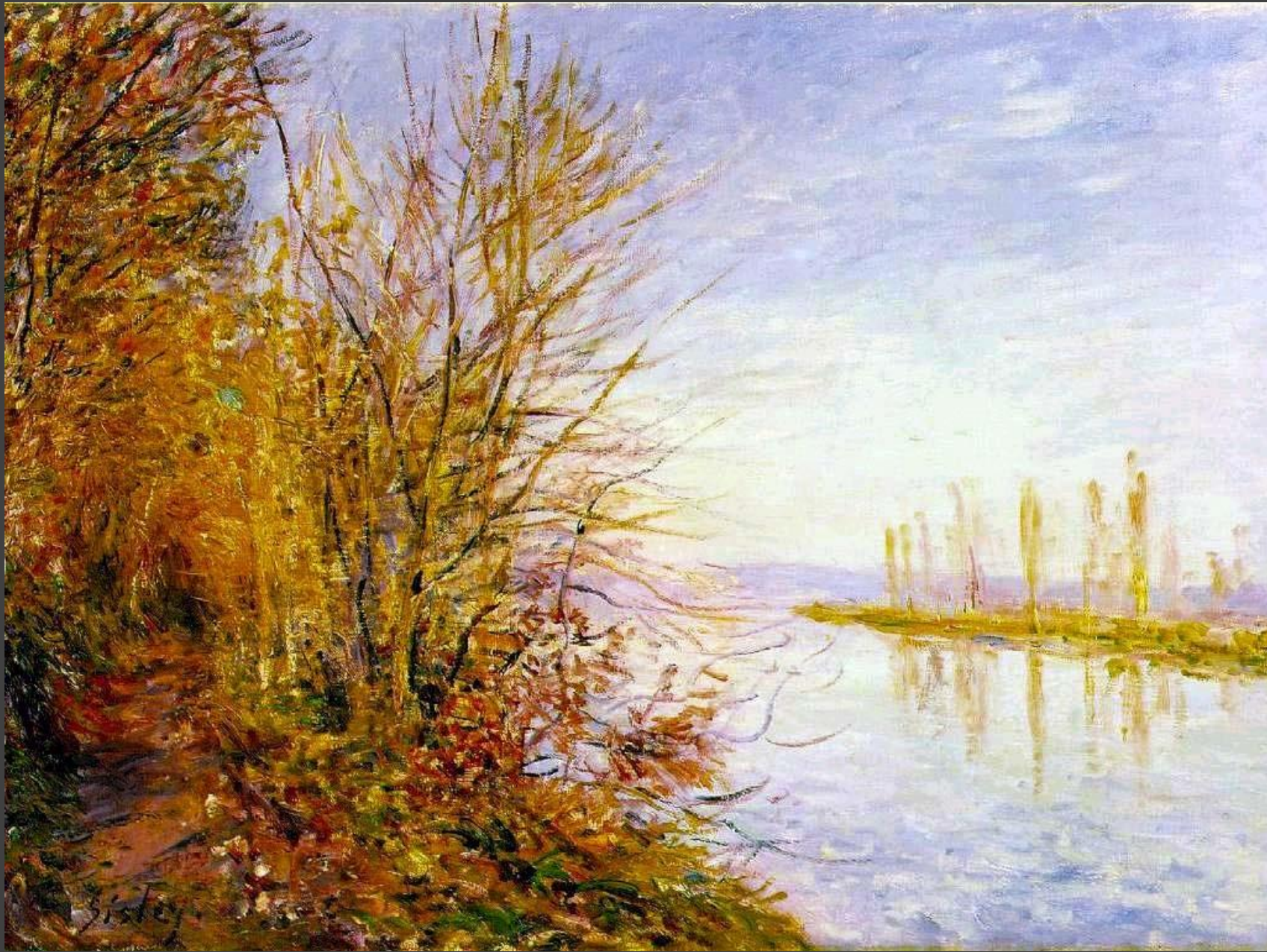


Pissarro, Boulevard de Montmartre na primavera, 1897.



Pissarro, Colheita do feno, 1897.

Sisley, Alfred Sisley, Paris,
30 de Outubro de 1839 -
Moret-sur-Loing, 29 de
Janeiro de 1899.



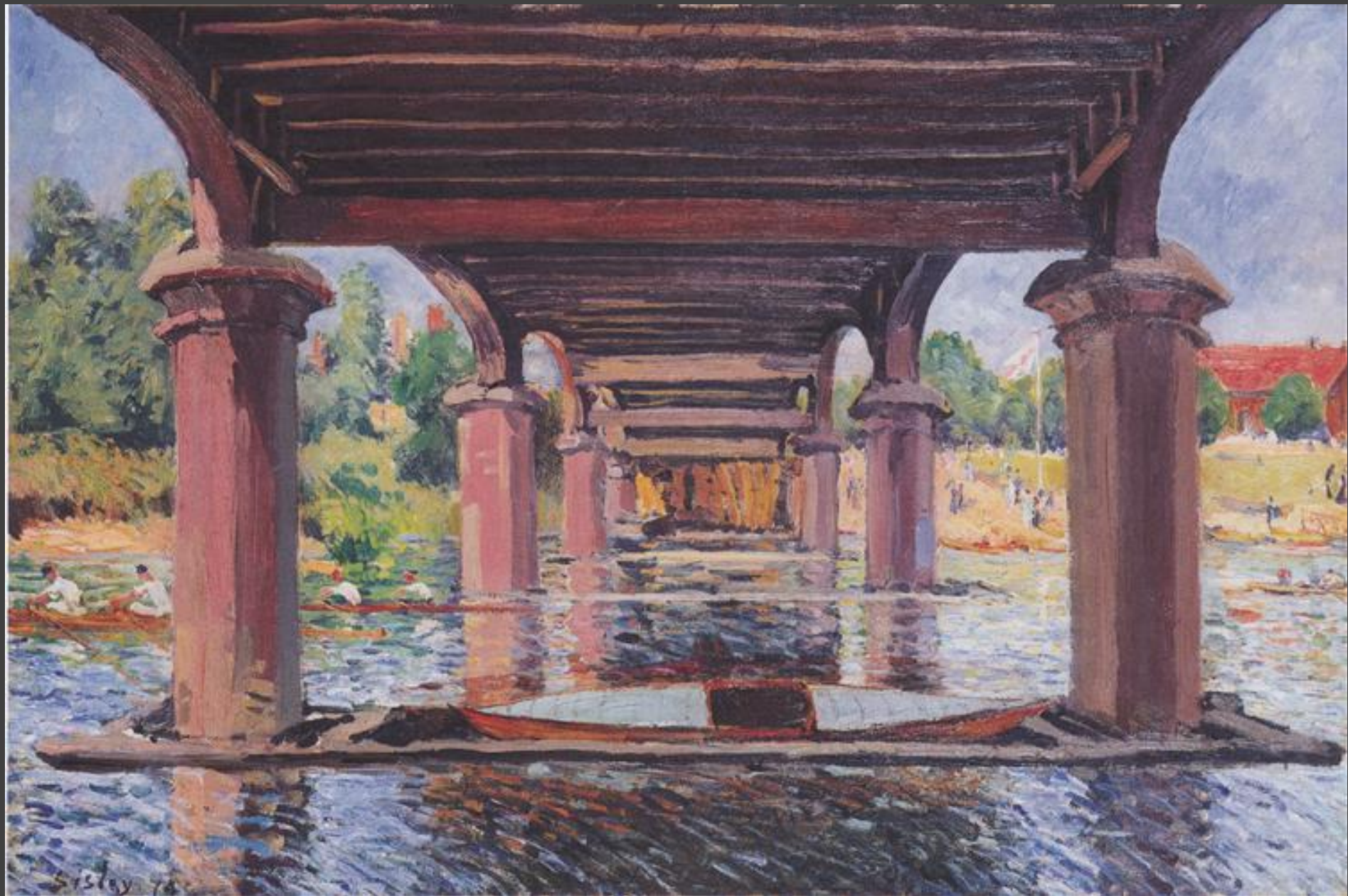
Sisley, o capim,
1880



Sisley, The Dam, Loing Canal at Saint Mammes, 1884.

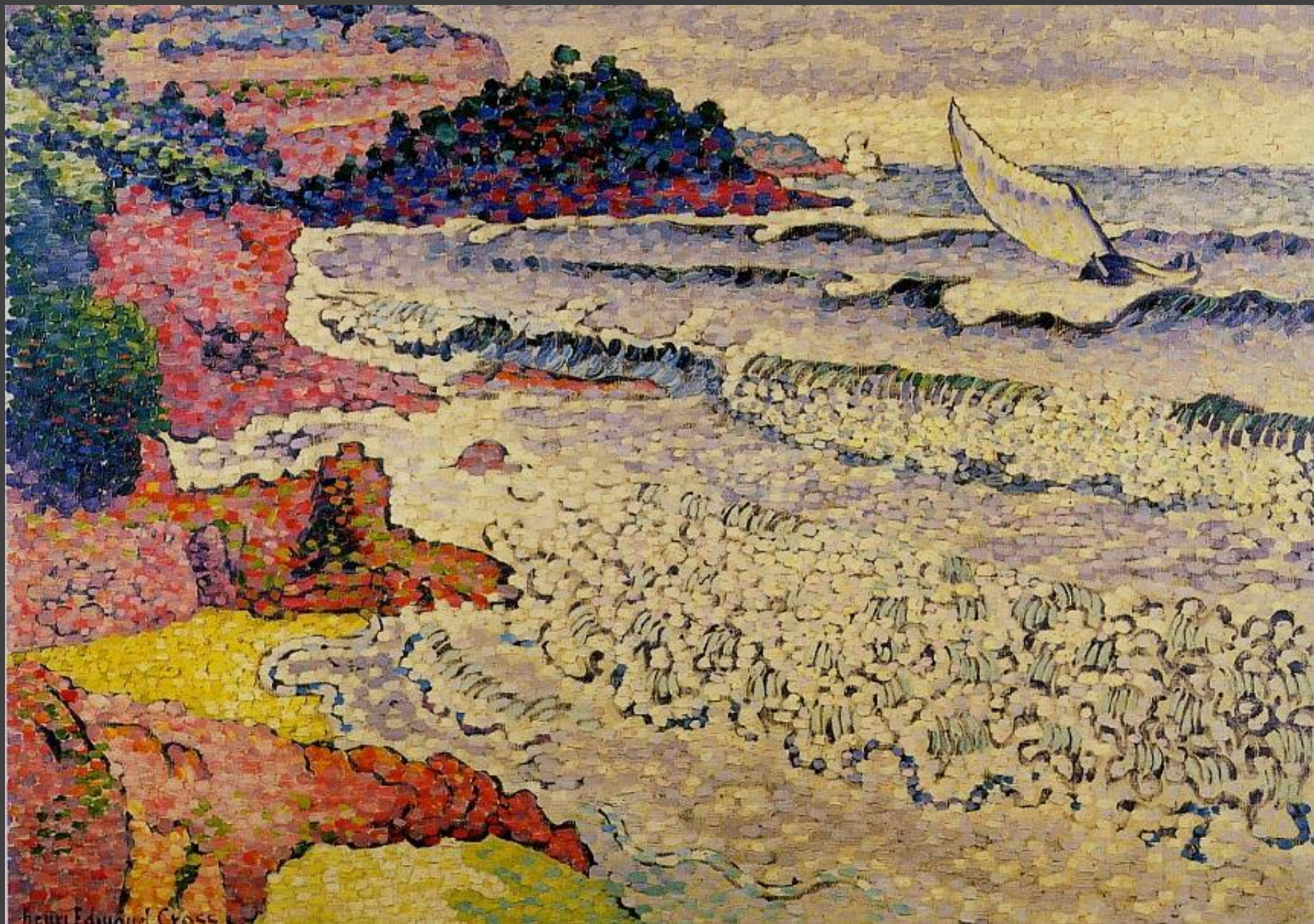


Sisley,
Regata
at Hampton
Court, 1874.



Sisley, Under the bridge at Hampton Court, 1874.

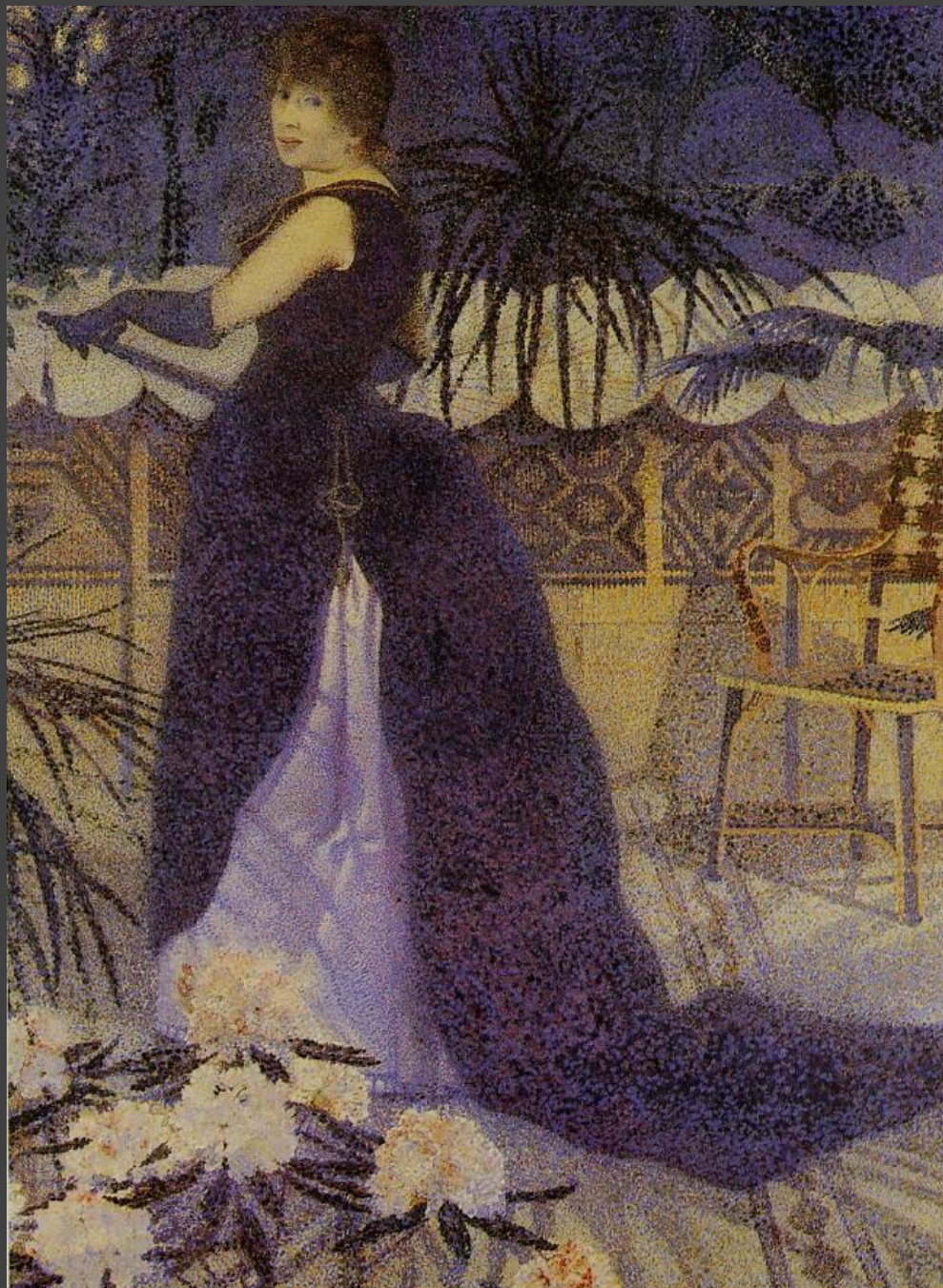
Cross, Henri-Edmond-
Joseph Delacroix, 1856,
France, 1910, France.



Cross, La Mer clapotante, 1902-1905.



Cross, La Lavandiere, 1895-96.



Cross, Madame Cross, 1891.

Théo van Rysselberghe,
Théophile van
Rysselberghe, Gante, 23
de novembro de 1862 -
Saint-Clair, 13 de
dezembro de 1926.



Théo van Rysselberghe, La Couseuse, 1890



Théo van Rysselberghe, Paysage du Midi, 1895



Théo van Rysselberghe, Soleil couch, 1899.

Nas projeções utilizadas em sala de aulas, apresentam imagens de grande formato. O acesso às Obras de Arte que se tem no contexto de ensino são reproduções veiculadas em livros ou na rede mundial de computadores, entretanto, para uso em sala de aulas, tais imagens, são captadas de livros ou coletadas na rede e usadas em projeções. Neste caso deve-se levar em conta dois aspectos distintos:

- 1- Imagens impressas em livros e mesmo aquelas disponíveis na rede apresentam escalas dimensionais subdimensionadas, ou seja, são menores do que as imagens originais.
- 2- Quando tais imagens são projetadas em sala, assumem escalas dimensionais maiores do que no original, portanto são ampliadas.

Nestes dois casos, há problemas de visualização e até mesmo de compreensão de tais imagens. Aquelas que são menores ocultam, obliteram informações que existem nas obras originais e, ao contrário, aquelas que são maiores ampliam e exageram detalhes que, no original, não aparecem e, portanto, tem aspectos e características diferentes.

Deve-se então ressaltar que os meios de captação, reprodução, uso e distribuição de imagens em sistemas de informação, seja analógico ou digital, estão sujeitos à alterações de dados e informações que, sob um olhar mais criterioso e preciso, não são confiáveis. O melhor seria ter acesso às imagens originais o que nem sempre é possível.

Ressalvas à parte, deve-se esclarecer que se, de um lado o aprofundamento da poética Impressionista gerou sua especialização e mesmo um certo exagero, por outro lado também proporcionou reações opostas, ou seja, dissidências.

Muitos artistas não concordavam com o aprofundamento das questões técnicas e cromáticas, tinham outros interesses de caráter expressivo que apontavam caminhos bem diferentes daqueles que vinham sendo trilhados pelos Neo-Impressionistas. Nesta linha de raciocínio deve-se considerar a possibilidade de um Contra-Impressionismo, embora esta terminologia não exista no contexto da História da Arte que praticamos.

Tais dissidências possibilitam o surgimento de novas proposições estéticas.

Ainda no século XIX, na França e em alguns outros países da Europa, é possível destacar alguns artistas que indicavam novas estratégias discursivas e, deste modo, abriam discussões estéticas possibilitando o surgimento de Manifestos e Movimentos Modernos, especialmente das chamadas Vanguardas Históricas.

Tais dissidências se mostram nas obras de vários artistas como foi o caso de alguns artistas como Paul Cezanne, Vincent van Gogh, Toulouse Lautrec, Paul Gauguin, Henry Rousseau, entre outros.

Estes artistas passam a valorizar o subjetivismo em relação à objetividade que o Impressionismo começava a mostrar por meio de uma abordagem mais técnica e formal.

Para reforçar esta atitude de afastamento das proposições Impressionistas, pode-se recorrer à postura de Cezanne que vai explicitar uma oposição clara à diluição da imagem que brota das posturas Impressionistas.

Em carta a Émile Bernard, escrita em Aix, aos 15 de abril de 1904, diz:

“Permita-me repetir aqui o que eu lhe dizia: abordar a natureza através do cilindro, da esfera, do cone, colocando o conjunto em perspectiva de forma que cada lado de um objeto, de um plano, se dirija para um ponto central. As linhas paralelas ao horizonte dão a extensão, ou seja, uma seção da natureza ou, se preferir, do espetáculo que o *Pater Omnipotens Aeterne Deus* expõe diante de nossos olhos.”

Nesta e em outras conversas pretende justificar que é possível reconstituir a paisagem por meio de uma construção estrutural recorrendo às massas, apreendidas como formas, que não podem abdicar da condição volumétrica ou tridimensional que se nos apresenta na observação do meio ambiente.

Por isso, mais tarde, é também considerado um dos precursores do Cubismo.

Paul Cézanne, Aix-en-Provence, 19 de janeiro de 1839 - Aix-en-Provence, 22 de outubro de 1906.



Cezanne, Monte de Santa Vitória em Aix de Provence, 1885-95.





Cezanne, Monte de Santa Vitória em Aix de Provence e detalhes, 1902-04.



Cezanne, Jarra de Gengibre e Frutas - Ginger Jar and Fruit, 1895.

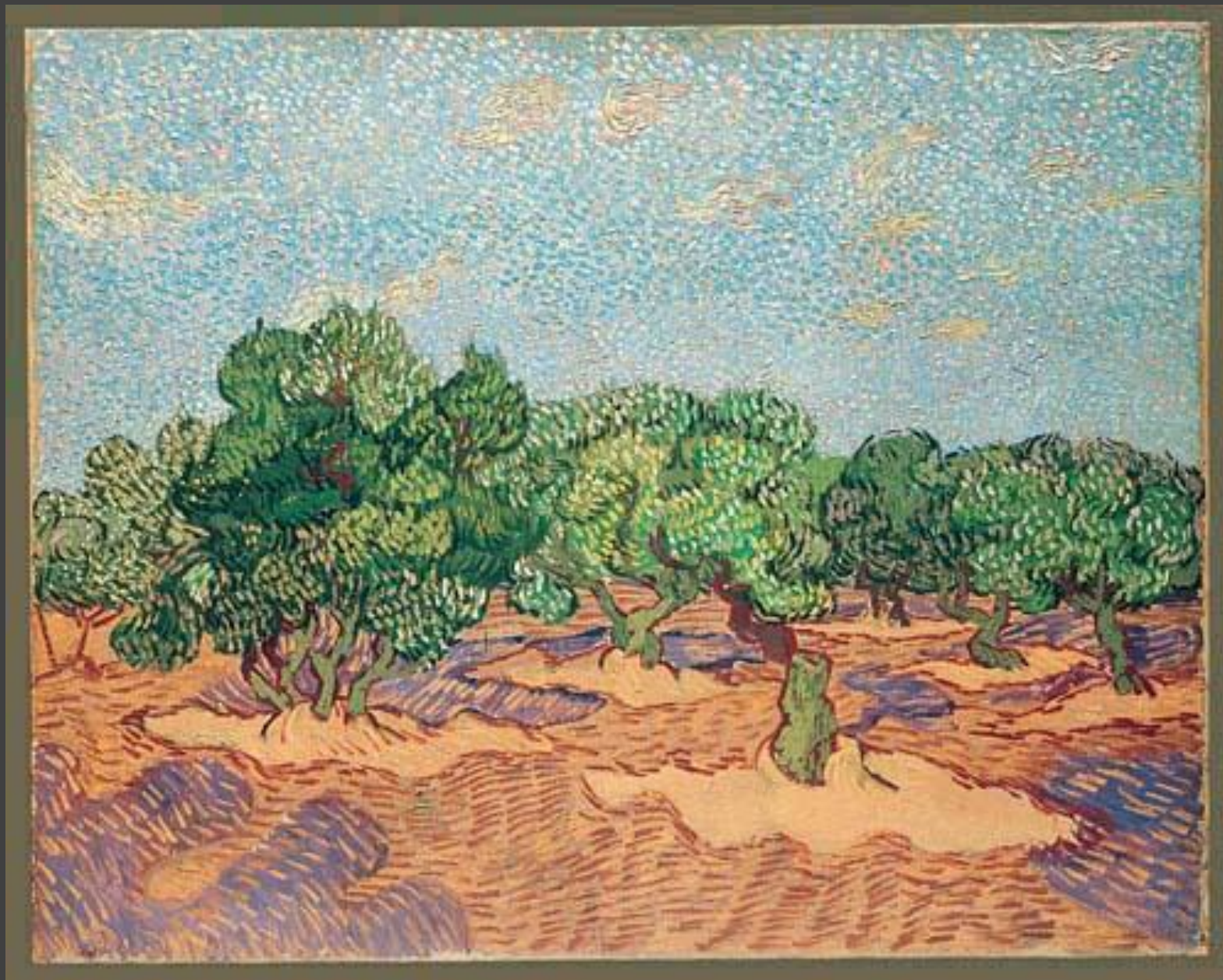


Cezanne, Maçãs e Laranjas, 1899.

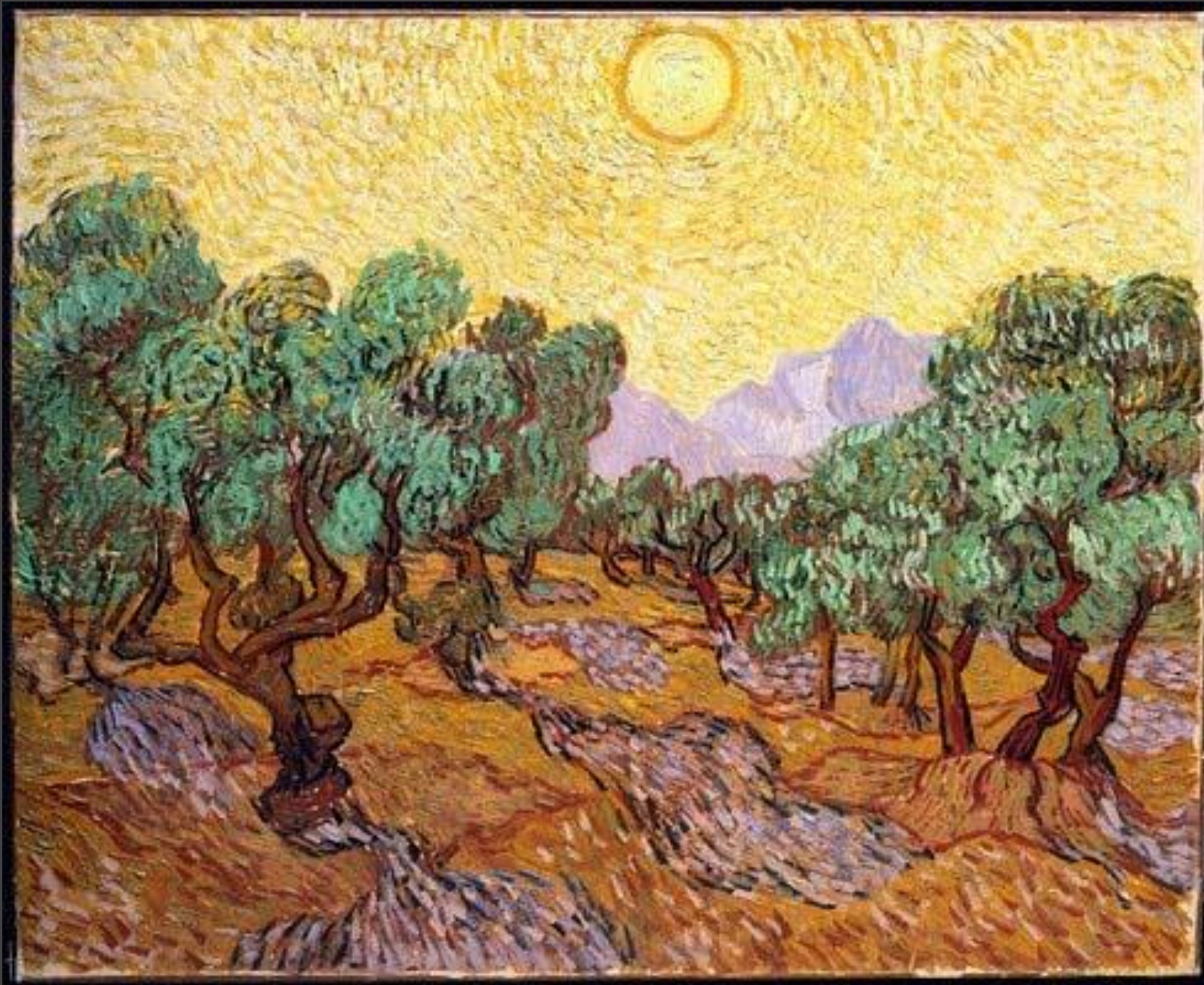
Tomando por base o exemplo de Cezanne, Van Gogh também já se posicionava no contraponto do Impressionismo. Não assume o programa de criação Impressionista, mostra uma postura mais intimista a qual se aproxima do Simbolismo onde a espontaneidade e gestualidade dos traços e cores marcam seus trabalhos.

Sua proposição não se referia necessariamente à reprodução da natureza no sentido de retratá-la, mas sim de recriá-la a partir dos efeitos que percebia ou lhes atribuía, em geral, simbolicamente.

Van Gogh,
Vincent Willem van Gogh,
Zundert, Holanda 30 de
março de 1853 - Auvers-
sur-Oise, França, 29 de
julho de 1890.



Van Gogh, pomar de oliveiras, 1889



Van Gogh, Oliveiras, 1889



Van Gogh,
oliveiras, 1889





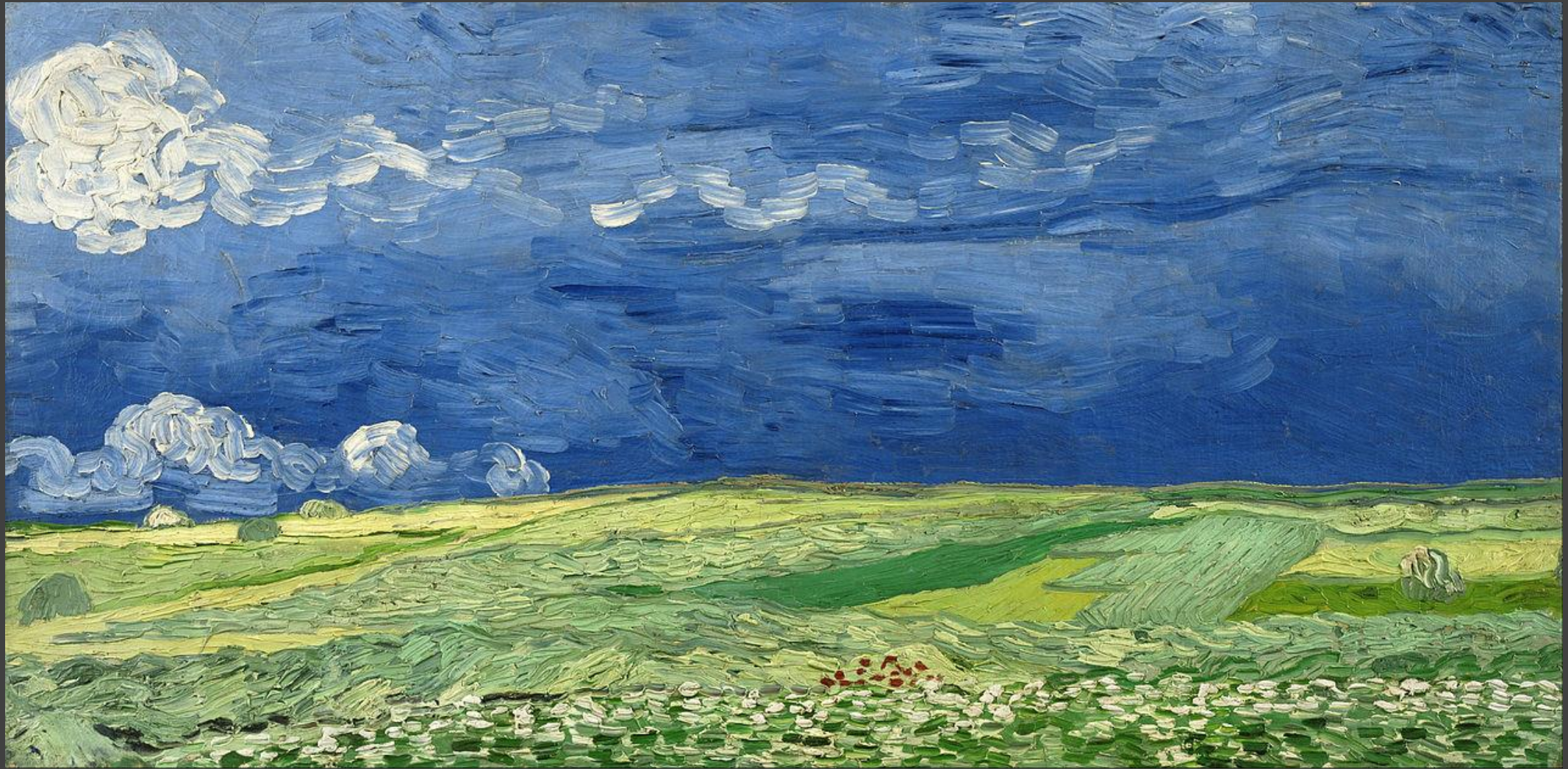
Van Gogh,
Campo de
Trigo em
Auvers com
Casa Branca,
1889



Van Gogh, A Noite Estrelada, junho de 1889.



Van Gogh,
*Campo de
Trigo com
Ciprestes*,
1889.



Van Gogh, Campo de Trigo Sob Nuvens de Tempestade, 1890

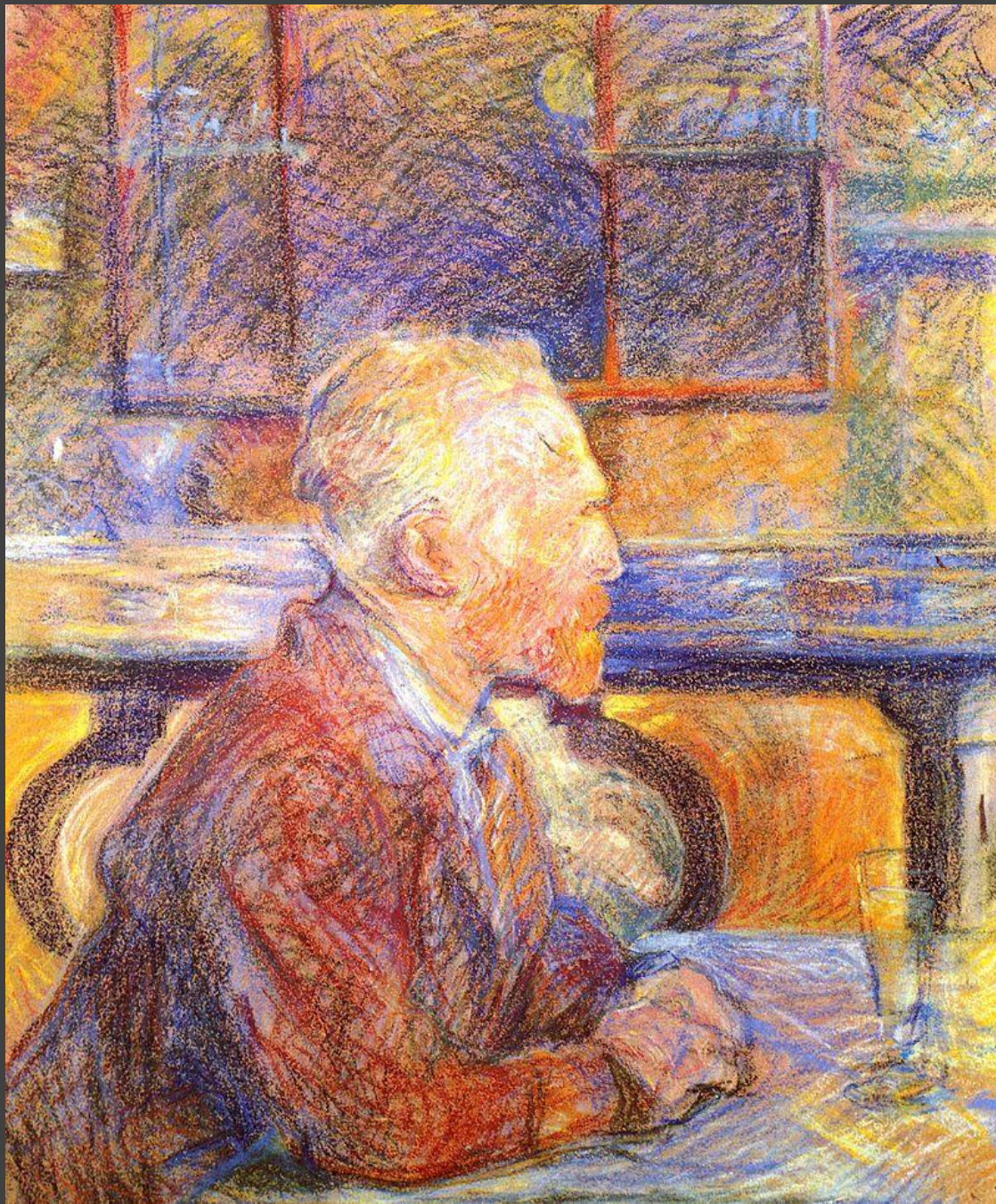


Van Gogh, Trigo com corvos, 1890.

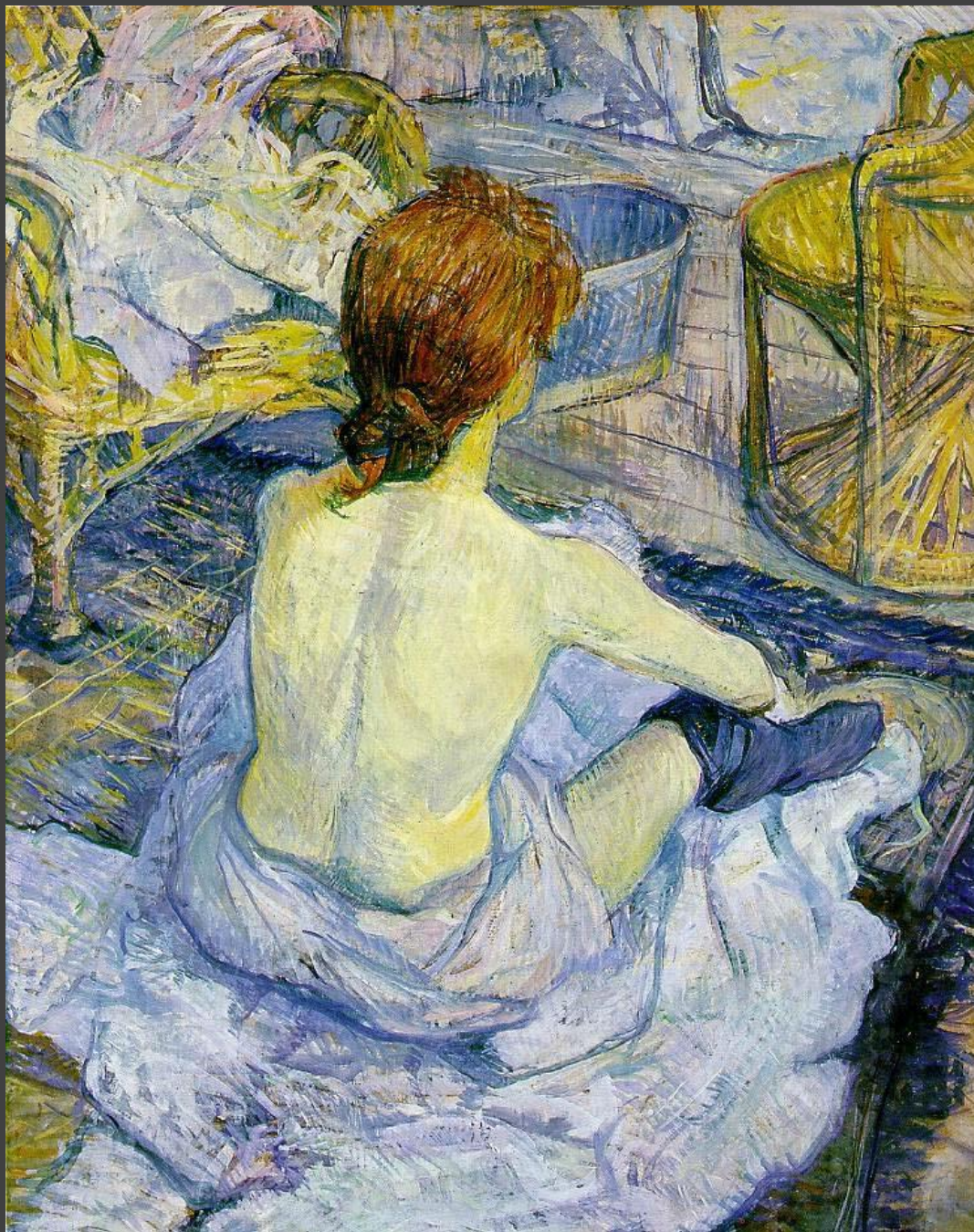
Além de Van Gogh esta recuperação do intimismo e o individualismo, liberdade e individualidade também aparece nas obras de outros artistas como, por exemplo, Toulouse Lautrec.

A gestualidade de seus trabalho revelam a grafia em traços dinâmicos e cores intensas sem sombras, também não se filia ao Impressionismo, mesmo sendo, neste momento, uma tendência da Arte parisiense.

Toulouse Lautrec, Henri
Marie Raymond
de Toulouse-
Lautrec, MonfaA Ibi, 24 de
Novembro de 1864 -
Saint-André-du-Bois, 9 de
Setembro de 1901.



Toulouse-Lautrec, Retrato
de Vincent van Gogh, 1887.









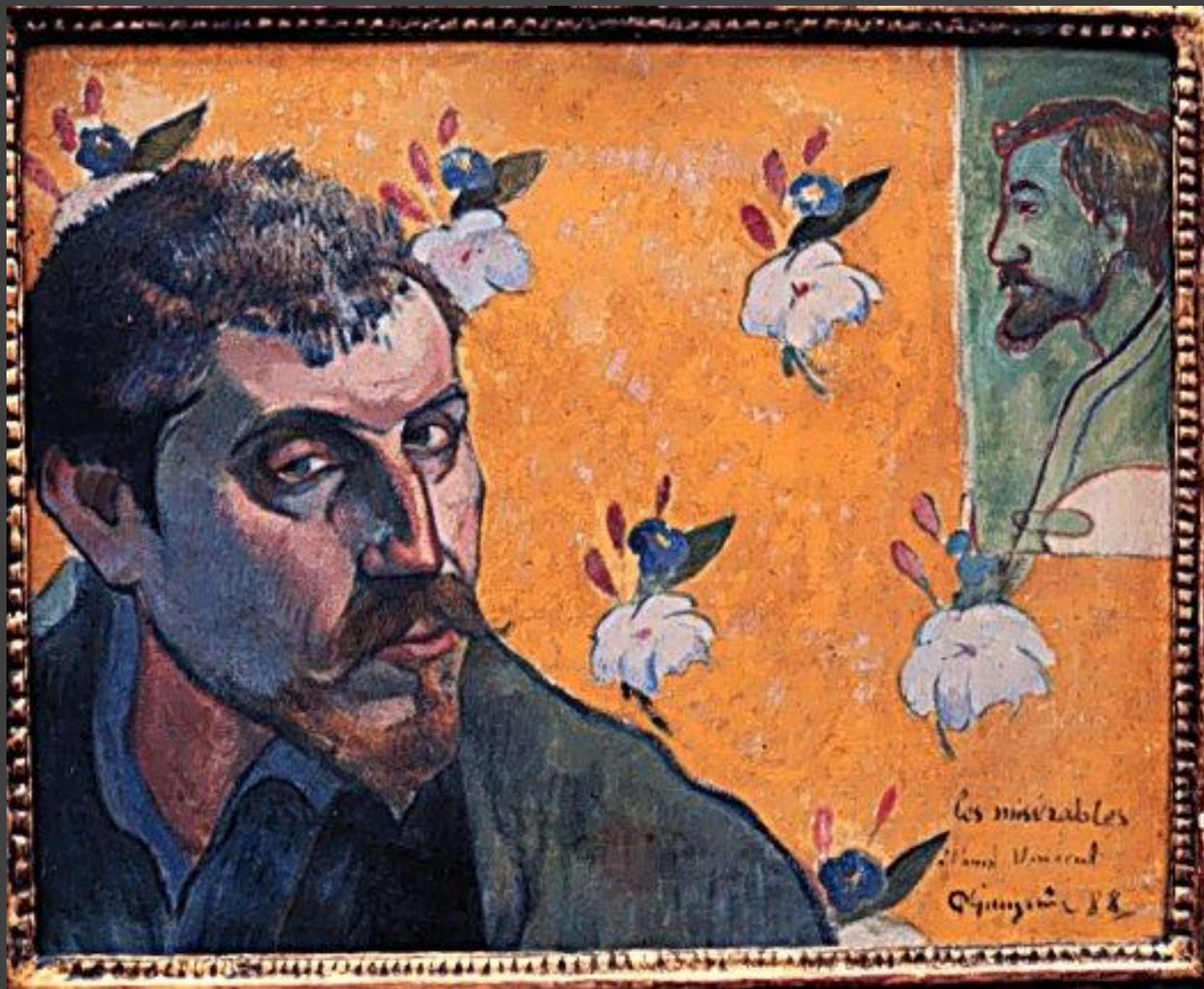
Toulouse-Lautrec, Baile no Moulin Rouge - 1890.

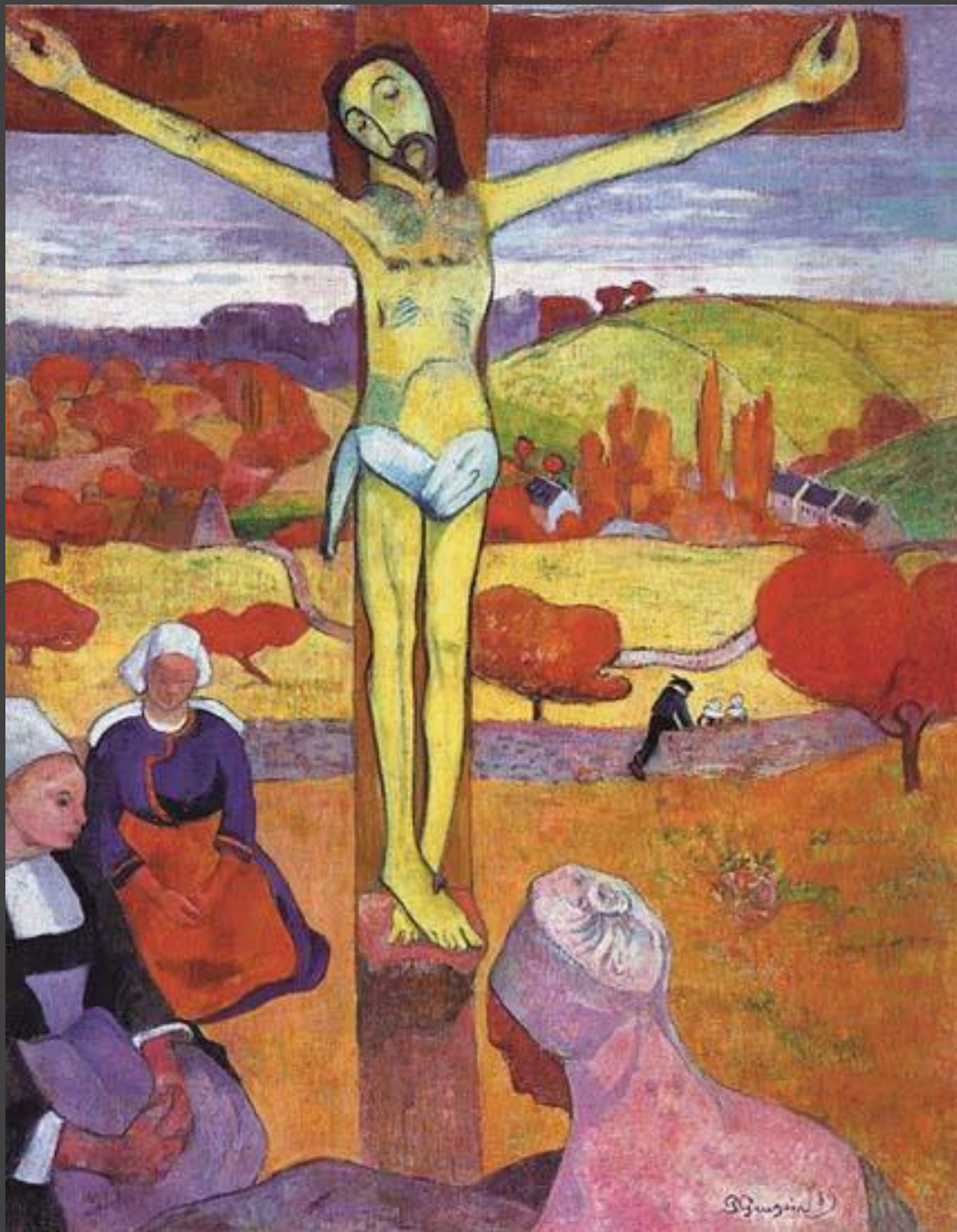
Podemos incluir, além de Van Gogh e Lautrec, Paul Gauguin, que também envereda por um caminho intimista.

Não se filia ao Impressionismo, suas obras são reconhecidas pelo uso arbitrário e quase plano das cores em Campo Cromáticos. Suas obras mais conhecidas são as produzidas na Bretanha e no Taiti.

Seu trabalho influencia outros artistas como os da escola de Pont-Aven, nome atribuído aos artistas que passaram a habitar esta região na Bretanha francesa em busca de uma vida mais simples e o afastamento do Impressionismo.

Gauguin, Eugène-Henri-
Paul Gauguin, Paris, 7 de
junho de 1848 - Ilhas
Marquesas, 8 de maio de
1903.





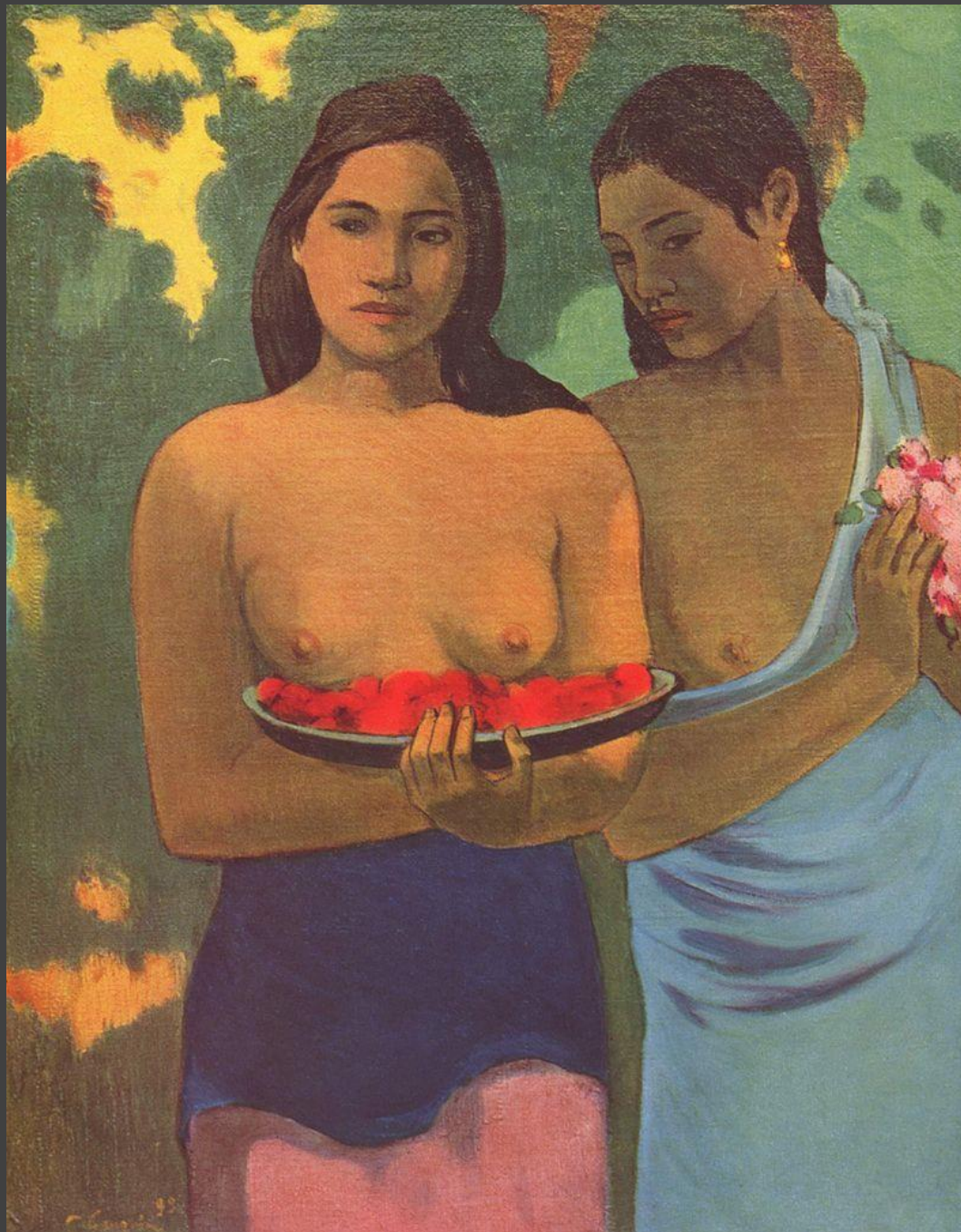
Gauguin, O Cristo amarelo, 1889.



Gauguin,
Jacó e o
Anjo, 1888.



Gauguin,
Arearea,
1892



Gauguin, Duas taitianas com flores,
1899.



Gauguin, De onde viemos? O que somos? Para onde vamos?, 1897.

Além do afastamento e oposição ao Impressionismo, há uma questão recorrente neste período que é referência ao Simbolismo. Tanto van Gogh quanto Gauguin procuraram realizar seus trabalhos se afastando de uma visão exclusivamente naturalista e se aproximando de uma abordagem intimista e, muitas vezes simbólica.

O Simbolismo é também uma oposição ao Impressionismo que surge na França no final do século XIX, entre 1886 a 1922 e se espalha pela Europa. É marcado pelo subjetivismo, individualismo e misticismo. Neste sentido a Arte deve ser uma síntese entre a percepção dos sentidos e a reflexão intelectual.

Buscavam revelar o outro lado da realidade além da aparência. Enfatizam os valores éticos e morais com a pureza e a espiritualidade ou, ao contrário, a perversão e a maldade. Destacam-se os franceses Gustave Moreau, Odilon Redon, Maurice Denis, Paul Sérusier e o escultor Aristide Maillol.

Gustave Moreau, 1826-1898.



Gustave Moreau, A abdução de Europa, 1869.



Gustave Moreau, Édipo e a esfinge, 1864.



Gustave Moreau, Hesíodo e a Musa, 1891.



Gustave Moreau, Júpiter e Semele, 1895.

Bertrand Redon,
conhecido como **Odilon
Redon**, Bordeaux, 1840 -
Paris, 1916.



Odilon Redon,
Anjo
acorrentado.
1875.



Odilon Redon, Menino com taça, 1894.



Odilon Redon, Andromeda, 1912.

Maurice Denis, 1870-
1943.



Maurice Denis, Bretãs, 1890.



Maurice Denis, Eros tomado pela beleza de Psique. 1908.



Maurice
Denis,
Estudos
de nus
ao sol,
1907.

Paul Sérusier, 1864-1927.



Paul Sérusier, Talismã, 1888.



Paul Sérusier,
Encontro de
mulheres
bretãs no
bosque
sagrado,
1892.

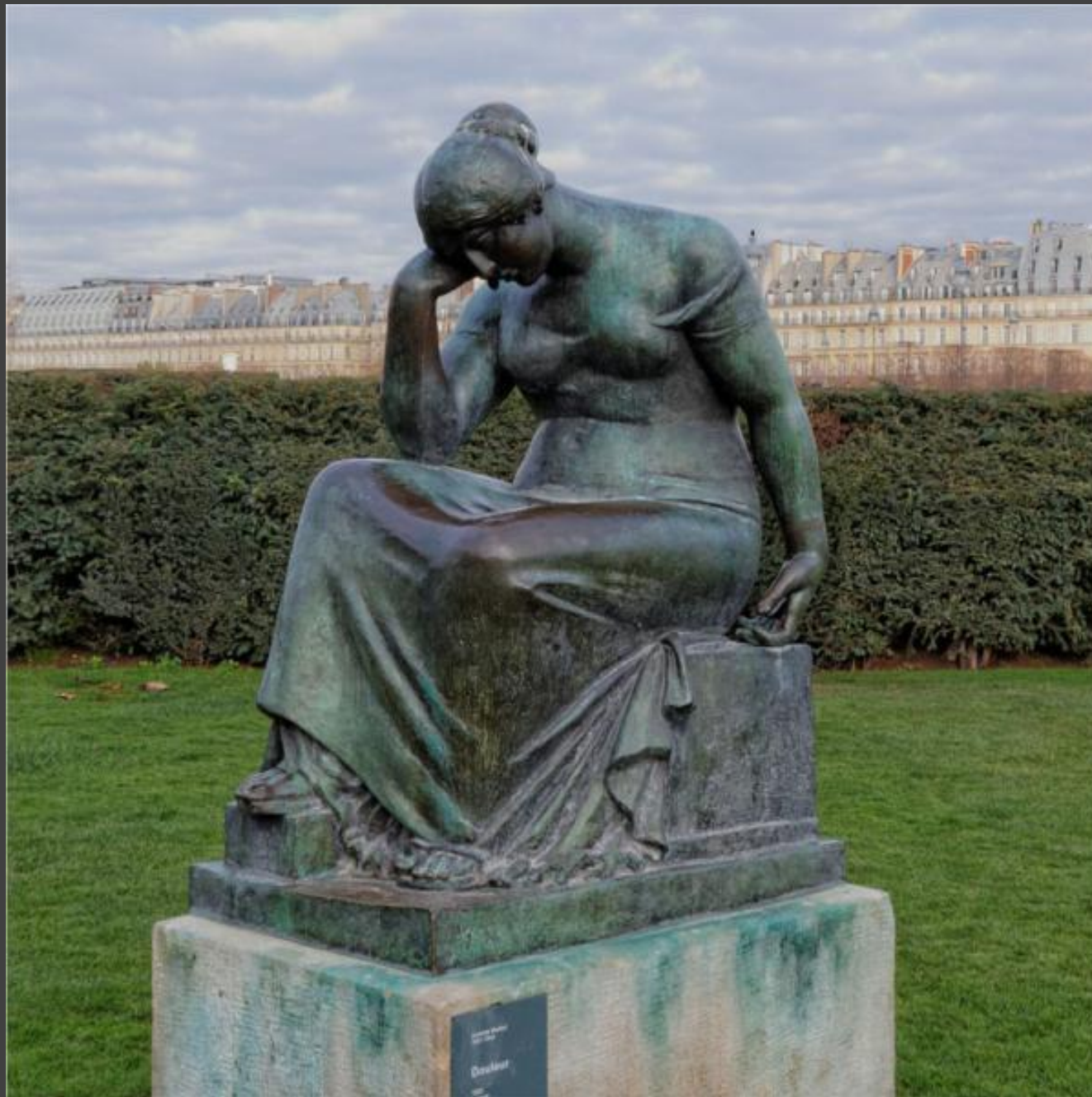


Paul Sérusier, A fafa e o cavaleiro, 1912.

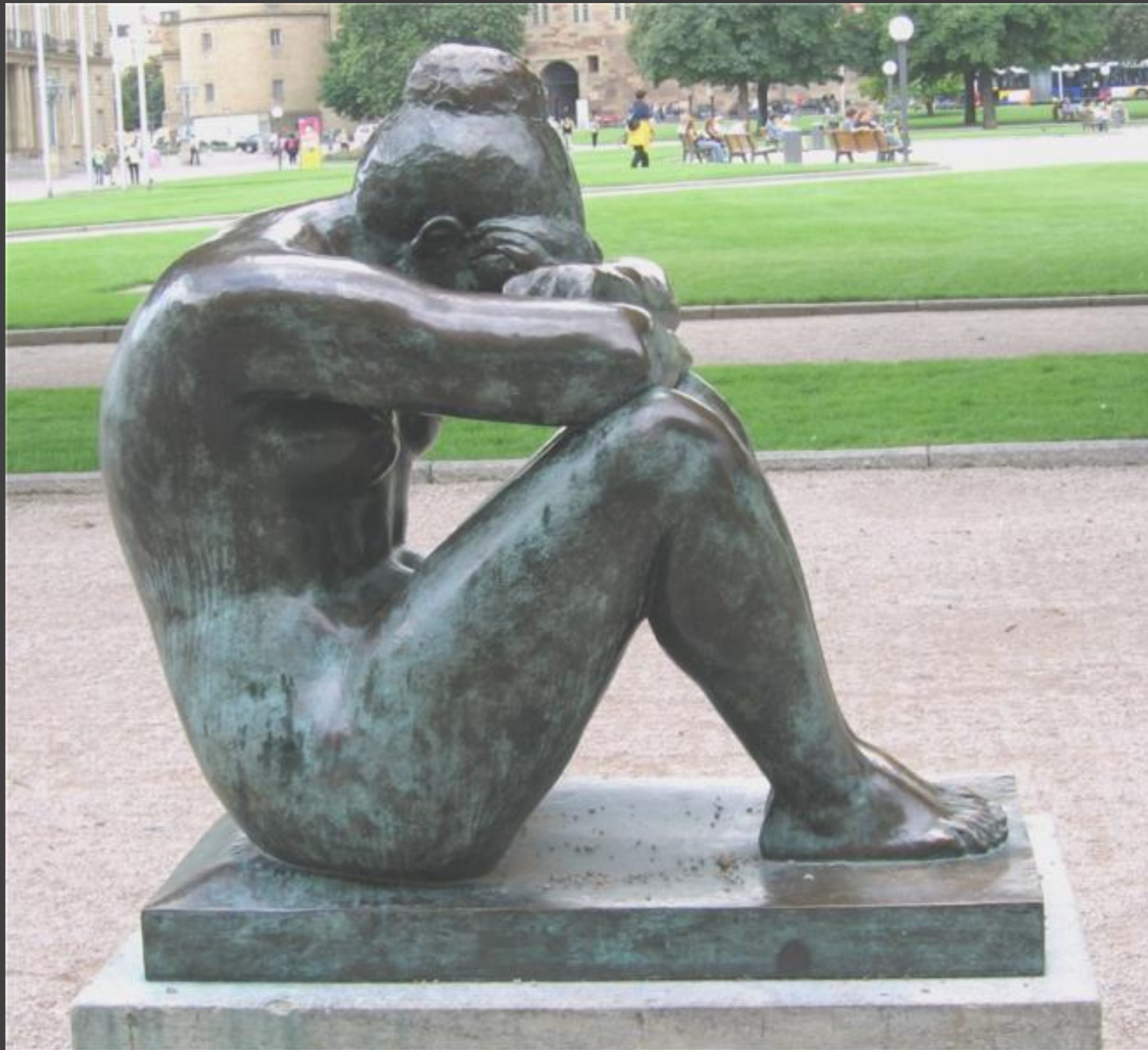
Aristide Maillol, 1861-
1944.



Aristide Maillol, As três Ninfas, 1931-37.



Aristide Maillol, Dor, 1922.



Aristide Maillol, A
noite, 1902.



Aristide Maillol, A Idade.

Outra destas dissidências, ainda no século XIX, é o surgimento de uma tendência espontânea, ingênua do francês Naïf, é também conhecida como Primitiva ou Primitivista, cujas primeiras manifestações ocorrem por volta de 1886 na França.

O termo Naïf é usado pelos artistas e intelectuais no interesse de renovação dos valores estéticos vigentes à época admitem incorporar esta tendência popular à Arte erudita.

Neste alinhamento valorizam as criações de origem popular e étnica em contraponto aos temas e condutas que tradicionalmente orientavam a Arte erudita.

Tais manifestações tem pouca ou nenhuma formação técnica e são desvinculadas de qualquer padrão estético ou conceitual, pode-se dizer que são manifestações vernaculares de extrato popular ingênuo, singelo, simplista e também exóticos e curiosos.

Um dos artistas mais celebrados dentro desta tendência é Henry Rousseau, que se torna um ícone e é reconhecido por sua individualidade e ingenuidade. Chamado também de Aduaneiro por trabalhar na alfandega.

Seus trabalhos inauguram assim o que vem a se chamar de pintura Naïf ou Ingênua e mais tarde servirá de base para Jean Dubuffet nomeie e defenda o conceito de Art Brüt.

Rousseau, Henri-Julien-
Félix Rousseau, Laval, 21
de maio de 1844 - Paris, 2
de setembro de 1910.



Henry Rousseau, Noite de carnaval, 1885-86.



Henry Rousseau, Cigana adormecida, 1897.



Henry Rousseau, Paisagem exótica, 1908.



Henry
Rousseau, A
tempestade
e o navio,
1899.



Henry Rousseau, A guerra ou o passeio da discórdia, 1894.



Henry Rousseau, Menina com boneca, 1904-05.

A “libertação da forma” da ditadura clássica é uma tendência que acaba por dominar o final do século XIX. Imagens menos convencionais e mais intensas, afetadas e mesmo agressivas passam a fazer parte dos trabalhos de vários artistas como uma espécie de antecipação do Expressionismo.