



Paul Cézanne

Por Valmir Perez

De linha em linha se constrói o mundo

AINDA LEMBRO PERFEITAMENTE DO DIA EM QUE GANHEI de meu pai um manual de desenho: um livrinho pequeno cujas páginas o tempo, esse grande artista, acabou por manchar de um amarelo suave. Não sei, até hoje, onde ele conseguiu aquele pequeno tratado estético, que foi uma das mais agradáveis descobertas da minha infância e que me guarda tão boas recordações.

Com os olhos de criança, que brilham e se esticam, ávidos a explorar qualquer novidade, coisa que, por teimosia e ideal tento manter, fui folheando aquilo que, para mim, à época, foi a descoberta do século. Em suas páginas o autor explicava, com delicadeza, como todas as coisas que vemos poderiam ser resumidas em traços simples, a fim de que o processo do desenho das coisas do mundo se descomplicasse.

Através de um método passo a passo, as imagens iam tomando forma. Aqui, um círculo menor tangenciando superiormente outro maior, com pequeno desvio do eixo central do desenho, era sistematicamente completado com um pequeno triângulo horizontal, formando um bico.

Em seguida, uma espécie de asa era desenhada no centro do círculo maior, assim como um pequeno olho era incluído no círculo menor. Por debaixo do grande círculo, dois pequenos paralelogramos se esticavam para baixo, assentados cada um sobre dois outros triângulos.

Nesse ponto, já se podia ver a figura de um pintinho gordo! E, então, na última etapa, o artista completava o entorno da figura e finalmente incluía sombras e luz. Pronto! A mágica estava feita. E eu concluía: se com figuras geométricas simples, podia-se delinear o corpo de um ser vivo, era também possível reconstruir o mundo! Eu

fiquei fascinado com aquilo. Nas próximas páginas, uma verdadeira arca de Noé era revisitada por traços simples cujos resultados eram de beleza e simplicidade notáveis. Até árvores, frutos, folhas e arbustos eram destrinchados em suas formas essenciais. Por fim, o livro terminava com explicações sobre a proporcionalidade da forma humana, utilizando o mesmo método para a construção das formas masculina e feminina.

Confesso que depois de algumas “experiências” com lápis preto sobre o lendário papel de pão, eu fiquei realmente interessado na coisa. Eu me pegava olhando para as coisas e destrinchando suas formas. Claro que isso não durou muito, até porque as crianças, e eu também já fui uma bem sapeca, gostam de mais e mais novidades, e logo passei a gastar o meu tempo em outra grande “expedição”, depois outra e assim por diante.

No entanto, penso que a experiência com o livrinho mudou, de forma definitiva, a maneira de como eu olhava o que havia em volta de mim. Digo, a minha consciência, a forma de sentir o que eu vejo.

Claro que, na época, eu não fazia a menor idéia de que um dos maiores artistas que o mundo já viu, há muito tempo atrás, realizara pesquisas sobre o assunto. Um cara genial, quase ermitão, que não gostava de festas e que certamente era tido pelos poucos amigos como um chato, acabou descobrindo coisas muito interessantes sobre como a realidade e a consciência humana se interagem pelo sentido visual. Estou falando de Paul Cézanne, que segundo a maioria dos historiadores de arte, foi o cara que realmente deu o pontapé inicial naquilo que definimos como “arte moderna”.



O ermitão que nasceu rico

Paul Cézanne nasceu em 19 de janeiro de 1839, em Aix-em-Provence, sul da França. Filho mais velho de Anne-Elisabeth Honorine Aubert e de Louis-Auguste Cézanne, um banqueiro bastante próspero, teve duas irmãs mais jovens, Marie e Rose. Em grande parte de sua vida, viveu com uma segurança financeira que a maioria dos artistas de sua época nem cogitavam. Seu gênio intempestivo e romântico, provavelmente, foi herdado de sua mãe.

Aos dez anos, vai para a escola de desenho São José, em Aix, onde teve aulas com o monge espanhol Joseph Gilbert por seis anos. Em 1852, por imposição paterna, adentra no colégio Bourbon onde conhece o seu maior confidente, Émile Zola¹, que o incentiva a romper os laços com os desejos do pai e, corajosamente, ir ao encontro aos seus anseios de se tornar um artista. Entre 1859 e 1861, ainda obedecendo aos desejos do pai, Cézanne frequenta a escola de leis da Universidade de Aix.

O pai, apesar de primeiramente receber sua determinação com tristeza e reservas, acaba um pouco mais tarde por ceder, doando ainda ao filho a razoável soma de 400.000 francos, o que deixaria Cézanne financeiramente muito confortável. Em Paris conhece também o pintor Camille Pissarro², que, de início, surge como um mentor, mas posteriormente passam a desenvolver trabalhos conjuntos de igual para igual.

Fases

Artista cuja obra e fases vão desde o romantismo até o impressionismo, tem sua vida marcada por etapas bem definidas, por situações emocionais fortes. Entre elas estão: o casamento secreto com Hortense Fiquet, que lhe dá o único filho, Paul, e o rompimento de sua amizade com Zola.

A desavença aconteceu porque Zola tomou Cézanne por base para a construção do personagem “Claude Lantier”, de seu livro “L’Oeuvre”, que

desponta como um artista sem sucesso, trágico. Cézanne se sente traído e despede-se para sempre de seu grande amigo.

A primeira exposição de seus trabalhos acontece em 1863, no Salon des Refusés³. Por duas vezes (em 1874 e 1877), apresenta suas obras em mostras impressionistas. A partir de 1895, mesmo com a chegada de reconhecimento público e da estabilidade financeira, Cézanne retorna a Provença, buscando se isolar da murmurosa Paris. Foi na sua querida cidade natal que pintou até o resto da sua vida. Morreu de pneumonia em 22 de outubro de 1906.

O artista-pesquisador

Cézanne é o artista-pesquisador, o homem que cimenta em seus quadros os resultados de seus estudos. Sua atitude vai ao encontro das idéias impressionistas que buscavam a luz pura, a luz como sentido de expressão interna. Mas, ele quer ir além; quer se tornar um poeta, um escritor de quadros. Talvez, por isso, suas obras contenham grandes quantidades de tinta.

“Por isso, retoma e exagera o empaste encorpado de Courbet, a composição agitada de último Delacroix, os grossos contornos negros e luzes alvas de Daumier; Manet, venerado mestre dos impressionistas, torce o nariz, não aprecia a pintura suja”. (ARGAN 1992)⁴

Nessa fase, vê-se de maneira extremamente clara o transbordar do romantismo de Cézanne. Para ele, a revolução da pintura deveria estar acima da revolta contra o academicismo e da simples lógica do olhar sem preconceitos. Ainda segundo Argan, “Cézanne, quase de súbito, compreendeu que do Impressionismo poderia e deveria nascer um novo Classicismo, não mais fundado sobre a imitação escolar dos antigos, e sim dedicado a formar uma imagem nova e concreta do mundo, a qual, porém, não mais deveria ser buscada na realidade exterior, mas na consciência”. (ARGAN 1992)⁵

¹ Émile Zola (Paris, 2 de abril de 1840 — Paris, 29 de setembro de 1902), consagrado escritor francês considerado criador e representante mais expressivo da escola literária naturalista, além uma importante figura libertária da França. Foi presumivelmente assassinado por desconhecidos em 1902, quatro anos depois de ter publicado o famoso artigo J'accuse, em que acusa os responsáveis pelo processo fraudulento de que Alfred Dreyfus foi vítima. http://pt.wikipedia.org/wiki/Émile_Zola em 01/03/2009. ² Jacob Camille Pissarro (Charlotte Amalie, na ilha de São Tomás nas Índias Ocidentais Dinamarquesas, hoje Ilhas Virgens Americanas, 10 de Julho de 1830 — Paris, 13 de Novembro de 1903), pintor francês, cofundador do impressionismo, e o único que participou nas oito exposições do grupo (1874-1886). Seu pai, Abraham Frederic Gabriel Pissarro, era português criptojudeu de Bragança, que no final do século XVIII, quando ainda pequeno, tinha ido com a sua família para Bordéus, onde na altura existia uma comunidade significativa de judeus portugueses refugiados da Inquisição. A mãe de Camille Pissarro era crioula e tinha o nome Rachel Manzano-Pomie. http://pt.wikipedia.org/wiki/Camille_Pissarro em 01/03/2009. ³ Nome dado a uma exposição paralela ao Salon de Paris, em 1863. No Salon des Refusés (Salão dos Recusados, em francês), foram expostas as obras de arte recusadas no salão oficial, que era destinado aos artistas membros da Real Academia Francesa de Pintura e Escultura. http://pt.wikipedia.org/wiki/Salon_des_Refusés em 01/03/2009. ⁴ ARGAN, G. Carlo. Arte Moderna. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. P. 110. ⁵ ARGAN, G. Carlo. Arte Moderna. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. P. 110.

A pintura como modalidade de pesquisa filosófica

Na fase seguinte, Cézanne começa a sentir que a pintura não deveria se resumir numa técnica de demonstração das atividades e relações do sistema visual do homem, mas se concentrar numa nova modalidade de pesquisa filosófica. Num trabalho de busca pelo conhecimento dos mistérios do funcionamento da mente e da consciência, pois a realidade só pode ser medida por uma consciência, e só podemos imaginar a consciência como algo preenchido por uma realidade.

Tenta manter, assim, o processo do pensar e do perceber em estado de pura ligação com os acontecimentos. Um processo analítico que não para enquanto percebemos, enquanto vemos. Talvez seja por isso mesmo que no auge de suas pesquisas, procura trazer à tona, em seus quadros, o processo de destrinchamento das formas. E, provavelmente, seja por esse motivo que suas obras são fruto de modelos e temas. Cézanne não abstrai, precisa de contato com a realidade concreta, mantendo assim o processo de análise do que vê e sente. Seus quadros são resultado das sensações da consciência em ação. Dessa forma, podemos conjecturar que Cézanne atinge, através de seu método, o equilíbrio

entre as realidades externa e a interna, que é quando o que acontece lá fora acontece também dentro de cada um, na mente, no ato do perceber.

Nasce uma perspectiva

Mas está enganado quem pensa que Cézanne reduz o mundo em formas geométricas simples. Seu trabalho não é concentrado em encontrar o resultado de se juntar um quadrado ali, um cone aqui, um círculo acolá para formar uma paisagem, uma fruteira, os personagens do dia-a-dia.

Ele busca o processo dos arranjos dos espaços externos (realidade concreta) e internos (realidade da consciência), da experiência que temos do real, pois, "se uma laranja, no quadro, aproxima-se da esfera, ou uma pêra do cone, não significa que a laranja seja esférica e a pêra cônica, mas que o artista conseguiu especificar a relação entre os dois objetos singulares e o conjunto da realidade, isto é, formas expressivas da totalidade do espaço. Como as formas geométricas não são o espaço, elas não são idéias natas, e sim formas históricas; fornecida pela sua experiência histórica, a consciência se apresta para a experiência do real presente." (ARGAN 1992)⁶

⁶ARGAN, G. Carlo. Arte Moderna. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. P. 112.



Relação entre cor e espaço

Cézanne também pesquisa a cor como modeladora de nossas sensações. Os tons quentes dos objetos iluminados se mesclam aos tons frios da atmosfera do espaço. Constrói os volumes através das cores. Mas ele insere esse pensamento em sua “filosofia” de uma maneira que possamos pensar a relação das cores com espaço, como resultantes não de uma abstração.

Para ele o espaço não é abstração, mas construção da consciência. E tenta, de todas as formas, representar uma realidade exata, sem que os sentimentos interfiram. Vai até as últimas consequências da análise formal. Sendo assim, descobre que a unidade do espaço deixa de ser algo externo e passa a ser uma realidade dessa consciência que observa. Torna-se a busca pela unidade do dentro com o de fora.

O sentido social da obra

Num primeiro momento poderíamos supor que o artista tenha sido do tipo alienado, cuja única preocupação era com a própria pesquisa. De fato, se tomarmos o seu confortável padrão de vida e mais o conceito de alienação, como o que pressupõe que para sermos socialmente atuantes teríamos que ser “politicamente” engajados (politicamente no sentido de lutarmos com as forças de pressão social através de meios também políticos), esse seria o caso.

Mas, não podemos fazer uma análise tão simplória assim. Ser atuante dentro da sociedade pode significar que o que fazemos com nossas forças resulta em formas mais sutis de envolvimento com causas mais nobres. Esse, a meu ver, não é apenas o caso de Cézanne, mas de muitos outros artistas que, através de suas idéias e obras, deixaram legados que fortaleceram subjetivamente suas sociedades. Já em outro artigo⁷ discuti o assunto, mas creio que é sempre bom lembrar que os modernistas contribuíram notavelmente para uma revolução sem precedentes na forma como as sociedades passaram a observar e sentir suas existências. Com Cézanne não foi diferente. Tentemos imaginar o quanto o capitalismo e a industrialização da época, sutilmente, contribuíram para o

enrijecimento dos sentimentos e para a alienação do homem da época (e ainda atualmente).

Da mesma forma que Mondrian⁸, Cézanne inverteu o eixo da função do artista na sociedade, transformando-o em pesquisador, em alguém que está envolvido em descobertas que põe às claras comportamentos e visões que até então não haviam sido questionadas.

Quando constrói através de suas obras a ponte entre a realidade externa e interna, de certa forma está contribuindo para mudanças radicais no pensamento e cultura de sua época e também nos dias de hoje. “Cézanne enfrentou implicitamente o problema social, como problema central da época, ao definir não só a função, mas também o dever do artista no mundo.” (ARGAN 1992)⁹

Sendo assim, cabe-nos rever alguns conceitos e verificarmos se os artistas modernistas não foram realmente os principais precursores de revoluções de pensamento e, portanto, revoluções de pensamento ulteriores. Muito poderia ser analisado a esse respeito, mas, nesse momento, seria presunção minha querer, em tão poucas linhas, discutir um assunto tão abrangente.

Fica, porém, uma sensação de que algo mais foi gestado no interior do movimento modernista, além, é claro, das propostas simplesmente estéticas. Cabe-nos até mesmo inquirir se nós, designers de iluminação contemporâneos, através de nossas maneiras de encarar criações e métodos, também não estaríamos engendrando implicitamente o futuro, e de que maneira isso poderia estar acontecendo.

O cilindro, a esfera, o cone e a iluminação

Se você é um lighting designer ou está em vias de se tornar um, permita-me que lhe dê um conselho: saia de casa! Sair de casa não significa apenas deixar para trás a nossa habitação, mas, sobretudo, experimentar o espaço das cidades, dos edifícios, dos jardins, dos shoppings e, é óbvio, das infinitas relações das pessoas com elas mesmas e com os espaços. Significa realmente pôr à prova a nossa capacidade de análise e pesquisa sensorial. Essa experimentação pode ser superficial ou especial. Superficial é quando, por exemplo, uma pessoa viaja à Europa ou ao Oriente e apenas

⁷ Piet Mondrian – A Razão a Serviço da Emoção – Revista Lume Arquitetura – ano VI. Edição 34. ⁸ Pieter Cornelis Mondrian, geralmente conhecido por Piet Mondrian (Amersfoort, Holanda, 7 de Março de 1872 -Nova York, Estados Unidos, 1 de Fevereiro de 1944), pintor modernista, participou do movimento artístico Neoplasticismo e colaborou com a revista De Stijl. http://pt.wikipedia.org/wiki/Piet_mondrian em 02/03/2009. ⁹ ARGAN, G. Carlo. Arte Moderna. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. P. 116.

tira fotos. Quando volta, mostra as imagens, mas se alguém pergunta coisas subjetivas como, qual o tipo de humor das pessoas dessa ou daquela região, como o clima interfere nas cores, etc., ela não sabe definir.

Isso acontece porque ela saiu de casa e se esqueceu de levar a curiosidade e o sentido de abismamento, que precisamos alimentar em nossas vidas para que nossas consciências possam se fundir com a realidade externa e, possivelmente, realizarmos vivências mais completas de percepção.

No nosso caso torna-se imprescindível fazermos experiências especiais das coisas, pelo menos é assim que entendo. Temos de estar abertos e interessados no comportamento da luz, seja natural ou artificial. Talvez não seja possível realizar intermitentemente esse “esporte”, mas, se o praticarmos, pelo menos de vez em quando, certamente conseguiremos aprimorar o nosso olhar e o nosso entendimento da luz.

Entre ver e perceber

Certa vez eu estava em companhia de um artista impressionista e ele me fez “ver”, durante um dia ensolarado, mais de trinta tons de verde em apenas uma árvore. Eu, sinceramente não achei que fosse possível, mas ele calmamente, como é de sua natureza, foi me “abrindo os olhos” e eu fui assistindo àquele espetáculo que sempre esteve diante de mim, embora eu não tivesse, até aquele momento, “olhos” para enxergá-lo, para percebê-lo.

Depois disso, não apenas a minha noção de olhar se modificou, mas também a minha noção de consciência. Uma mágica semelhante àquela feita pelo pequeno manual de desenho da minha infância. E naquele momento sutil descobri que nem sempre o que vemos, vemos de verdade, e que é preciso treinar o olhar para desembaraçar a mente de suas velhas insinuações.

Irmão mais velho

Um olhar mais aguçado sobre a obra de Cézanne nos revelará sua poderosa força expressiva, justamente onde pensávamos encontrar apenas racionalismo. E, se levarmos em consideração que o seu trabalho é fruto da análise profunda do resultado da luz sobre os objetos materiais, talvez passemos a ter Cézanne como um irmão mais velho, alguém que nos mostra o caminho.

E se nos debruçarmos sobre sua arte, veremos que os cilindros, as esferas e os cones, que se escondem por detrás dos quentes e dos frios das luzes que envolvem a materialidade, revelam-nos mundos escondidos, que, quem sabe, podem nos animar a trazê-los à tona, para o encantamento daqueles que ainda conservam os olhos fechados. ◀

BIBLIOGRAFIA:

ARGAN, G. Carlo. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
FAURE, Elie. *Paul Cézanne*. Paris: Lés Editions Braun ET CIE, 1933.
PERROUCHOT, Henri. *Cézanne*. Porto: Editorial Ater, 1964.
CÉZANNE, Paul. *Correspondência*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
ELGAR, Frank. *Cézanne*. Cacem: Grís Impressores S.A.R.L. 1974
GOMBRISCH, E. H. A *História da Arte*. Rio de Janeiro: LTC – Livros Técnicos e Científicos Editora S.A. 1993



Valmir Perez

é lighting designer, graduado em Artes e mestre em Multimeios. É responsável pelo Laboratório de Iluminação da Unicamp, onde desenvolve projetos de iluminação, captação de imagens e de softwares, além de ministrar cursos, workshops e palestras. Contato - valmirperez@gmail.com/www.iar.unicamp.br/lab/luz.