



Caravaggio

Por Valmir Perez

A aventura de um barroco sangue-quente

Ao voltarmos nosso olhar para a Europa do século XVI perceberemos rapidamente a riqueza de acontecimentos nesse período e o quanto alguns deles foram decisivos e, certamente, forjaram o nosso presente. Dentre esses acontecimentos o que, a meu ver, mais se destaca é a Reforma Protestante¹, iniciada na Alemanha por Martinho Lutero, e que rapidamente se espalhou por grande parte do continente.

A esse movimento aderiram religiosos e governantes dos Países Baixos, Suíça, Escandinávia, partes do Leste Europeu, Países Bálticos e Hungria. A partir de então um clima de efervescência se instalou na sociedade europeia da época. O movimento assinalava uma ruptura sem precedentes na hegemonia e poder da Igreja Católica Romana na política, no pensamento e nas artes.

Por outro lado, e logicamente, como consequência pela perda desse prestígio e poder, até então, quase que totalmente nas mãos dos papas, nasceria um não menos importante movimento de oposição aos ideais revolucionários de Lutero conhecido como Contrarreforma². A ideia dos contrarreformistas era fazer frente aos anseios revolucionários de Lutero e seus seguidores e, ao mesmo tempo, criar um ambiente propício para a manutenção e avanço dos ideais consolidados por Roma.

Dentre as medidas tomadas estavam a criação da Companhia de Jesus³ e do "Tribunal do Santo Ofício"⁴. Este último pode ser considerado talvez um dos capítulos mais sombrios

e tristes da história da humanidade. Também conhecido como "Inquisição", usava de armas ideológicas administradas por uma grande rede "policial e judicial" sem limites de poder e atuação, infiltrados em todas as camadas sociais, através dos quais a Igreja exercia o controle das ideias, julgando e punindo severamente seus opositores e, na maioria das vezes, vítimas inocentes. Uma espécie de KGB ou CIA da época, cujo nome era temido desde a ralé aos círculos dos grandes senhores.

No seio da Igreja, surge um artista genial

Foi nesse clima social que despontou no coração da Igreja, em Roma, a genialidade, a originalidade e a coragem de um artista cujos ideais de liberdade defendeu com fúria e energia. Artista que se rebelou contra as normas impostas por um regime de violência, da perseguição e do medo, para despontar como um dos grandes precursores da arte barroca.

O "naturalismo atrevido" desse artista jamais pôde corresponder ao gosto eclesástico. Seus quadros foram muitas vezes considerados indecorosos, tanto assim que, após a sua morte, ficaram esquecidos por quase trezentos anos. É impossível, porém, deixar de afirmar que sem elas, talvez, artistas como Velásquez⁵, Rubens⁶ e Rembrandt⁷ jamais tivessem concebido suas obras como as conceberam.

A força expressiva das obras desse artista eram men-





sagens claras de oposição à hipocrisia de uma forma de arte sem vida, encomendada e utilizada como forma de poder por déspotas de sua época. Sua arte exalava força espiritual baseada na “verdade” espiritual interior e já sinalizava o prenúncio de uma liberdade de expressão que contrariava a visão clássica de beleza. Estou me referindo a Caravaggio, um gênio rebelde, cujas idéias foram e ainda são tão importantes para a arte.

Breve biografia

Em meio a guerras entre reinos do oriente e do ocidente e a intolerância religiosa, aos 29 dias do mês de setembro de 1571, num pequeno povoado próximo a Milão nasce Michelangelo Merisi da Caravaggio. Filho de Lucia Alatori e Fermo Merisi, arquiteto e decorador da família de Francesco Sforza. Em 1576, aos cinco anos, encontrava-se em Milão, que nessa época era dominada pela Espanha. Ao sentir a propagação da peste na cidade, os Merisi regressam ao vilarejo natal, cujo nome Caravaggio se tornaria a alcunha do mestre. Apesar disso, a peste arrebatou o pai, o avô e o tio. Lucia decide se estabelecer no povoado, longe da violência e do fanatismo religioso.

Provavelmente a família Sforza tenha contribuído para a educação do artista e desde cedo ele já tenha demonstrado talentos e habilidades, pois, aos 12 anos, é enviado para estudar em Milão, no ateliê de Simone Paterzano, que assinava como Titiani Alumnus, por reconhecer-se como discípulo de Ticiano⁸. Alguns biógrafos e historiadores afirmam que ali permaneceu durante oito anos, mas como toda biografia de Caravaggio, muitos pontos ainda não foram devidamente esclarecidos.

Influências

Nessa época, a Igreja punia artistas que desrespeitassem as “normas” da pintura, cujo conceito estético era baseado no “decoro”. Havia inclusive publicações de instruções de como construir e ornamentar as igrejas. Uma dessas publicações é atribuída a Carlo Barromeo, arcebispo italiano e principal cliente de Paterzano. Embora Caravaggio tenha desde cedo aprendido os conceitos estéticos da Contrarreforma, também recebeu influência de pintores venezianos⁹, cujas

obras eram contrárias ao maneirismo¹⁰ acadêmico e eram realizadas com cores mais verdadeiras, sombras mais realistas e efeitos noturnos.

Além dessas influências, Caravaggio também teve outras menos dignas. Era um desordeiro, cuja fama de briguento voava longe. Gostava da vida boêmia e era comum seu envolvimento em duelos e com a lei. Sentia-se atraído pela marginalidade.

“Além de absorver as novas tendências pictóricas, em Milão, Caravaggio estava suscetível a outra influência: a dos Bravi, ou seja, brigões e vagabundos ‘que conversam de modo grosseiro principalmente em prostíbulos, tabernas ou em jogos e sessões de apostas’, conforme registrado em notificação pública¹¹”

Um espírito irrequieto e livre. Talvez por sentir e expressar essa liberdade interior lhe fosse tão difícil viver dentro dos rígidos padrões morais da época, e suas “aventuras” nos antros de vagabundagem teriam funcionado como uma válvula de escape a essas pressões.

Arte de Caravaggio desagrada religiosos

Após seu período de aprendizado e sem um cliente sequer, retorna à sua cidade natal onde sobrevive fazendo negócios de compra e venda de propriedades. Após 1592 não se encontram vestígios de sua presença na cidade, mas em Roma. Nessa época a “capital do mundo” desfrutava de riqueza e poder.

“Pouco antes da chegada de Caravaggio à Cidade Eterna, havia sido finalizado o trabalho de construção da cúpula de São Pedro. No ano seguinte, foi colocada sobre a clarabóia uma majestosa esfera de metal, arrematada por uma cruz dourada. Naquela época, o Vaticano já era um monumento colossal que representava o poder da igreja no mundo¹²”.

O Vaticano esperava dos artistas de então, uma arte simples em suas idéias a fim de atingir um maior número de pessoas. Devemos nos lembrar que nessa época as missas eram rezadas em latim e a maioria da população era analfabeta, o que fazia da arquitetura, arte pictórica e escultural, mídias através das quais as pessoas entravam em contato e aprendiam as histórias do evangelho, dos mártires, etc. Nascia nessa época o que denominamos de movimento Barroco¹³,

pois, na visão barroca de arte, *“as figuras sacras deveriam ser representadas de modo realista, mas com atributos de sua santidade, para transmitir a mensagem doutrinal. Sobre as diretrizes originadas do concílio de Trento forjou-se o Barroco, um estilo realista, sensual, sentimental, acessível à compreensão de todos”*.¹⁴

O estilo de Caravaggio, mesmo carregado de um realismo à moda barroca e ao gosto da época, tinha algo mais que enfurecia os religiosos. Ele se preocupava com a “verdade” de seus quadros. Verdade tal qual era vista no mundo real, sem maquiagens. Era esse o maior problema enfrentado pelas obras de Caravaggio.

A Igreja queria fazer das imagens dos santos, imagens divinizadas por uma estética falsa. Mostrar os santos não como homens e mulheres comuns, com problemas humanos, mas seres divinizados por uma aura de superioridade.

Caravaggio não concordava com isso. Seus apóstolos eram pescadores e publicanos de verdade. Utilizava gente simples, do povo, como modelos de seus quadros e – mais ainda – colocava seus personagens com semblantes humanos e carregados de posturas e gestos comuns. Caravaggio pensava a arte em si mesma e não buscava uma beleza ideal. Buscava a essência verdadeira daquilo que via e sentia.

O artista não foi o que poderíamos definir como uma pessoa íntegra. Era quase um devasso. Duelou e matou; vivia entre a mais baixa ralé e ao mesmo tempo frequentava palácios. Talvez sua maneira de ser lhe tenha conferido uma aura de excentricidade que era admirada e ao mesmo tempo odiada.

Seus problemas com a justiça foram muitos. Em 1606, após matar Ranuccio Tommasoni de Terni, durante um jogo, foi condenado à morte, e fugiu de Roma onde jamais regressaria. Ainda assim, em Nápoles, torna-se uma celebridade. Já em Malta, recebe a ordem de cavaleiro e, pouco tempo depois, é expulso da ordem, acusado de pederastia. Foge então para a Sicília, depois para Nápoles onde é atacado nas ruas, o que o leva à doença e à morte.

Morria Caravaggio, que, após seu falecimento, teve seu indulto proclamado pelo papa Paulo V, e cuja arte é atribuída por alguns como precursora da pintura moderna.

Sombra, luz e dramaticidade

A pintura de Caravaggio, barroca em seu sentido também ilusionista de uma composição de realidade tridimensional sobre o plano bidimensional, utiliza fortes contrastes de luz e sombras a fim de obter maior dramaticidade das cenas. Os quadros do artista são em sua grande maioria “quadros de cenas” pintadas, onde a luz é elemento primordial.

É luz cênica que define o espaço das áreas e cenas de interesse, áreas dinâmicas, criando jogos diferenciados em nossa percepção visual. Para isso, Caravaggio utiliza em muitos casos, apenas uma fonte de luz, geralmente em diagonais (outra característica da arte barroca), com níveis de iluminação maiores que incidem sobre aquilo que considera mais importante.

Essa mesma luz vai se diluindo, revelando camadas espaciais de menor importância. Isso acaba direcionando o olhar do apreciador para regiões de maior tensão emocional. Aquilo que fica mais ou menos velado contrasta fortemente com o revelado, provocando uma descompensação em nossa percepção visual das cenas.

Vejam um exemplo simples de como isso pode ser conseguido: se eu ilumino um cubo com uma fonte em posição zenital, ênfase muito mais o lado superior desse cubo; isso quer dizer que a luz “dirige” o olhar de quem observa para aquela determinada região do objeto, elevando sua importância imediata e, ao mesmo tempo, criando uma atmosfera sombria em suas outras arestas.

Isso acaba criando também um grau de tensão, de “curiosidade” sobre as partes veladas pelas sombras e penumbras. As sombras e penumbras provocam também a sensação de volume dos objetos, mostrando e ocultando as suas nuances e, dessa forma, criando uma necessidade maior de atenção por parte do observador. É própria do ser humano essa atitude de interesse. É própria a curiosidade daquilo que é velado.

Se eu, porém, ilumino o mesmo objeto com luzes no entorno, diminuindo as sombras através de uma iluminação difusa que chamamos de “iluminação geral”, acabo destruindo as expectativas e, ao mesmo tempo, os contrastes de sua forma, a riqueza de suas diferenças e complexidades formais. O objeto é revelado em sua intimida-

de, porém, perde grande parte de sua “riqueza dramática” revelando-se por inteiro, sem nuances, com perspectiva pobre, nua e crua e, consequentemente, desinteressante.

Museus e galerias

Essa técnica pode também ser aplicada na iluminação de objetos de arte, mas, e é óbvio, com apurado estudo sobre as intenções dos artistas e curadores. A luz pode ou não valorizar aquilo que está em jogo numa exposição e isso requer conhecimento sobre as “intenções” subjetivas que deverão ou não ser trazidas à tona.

Se a intenção for a de revelar os aspectos íntimos de uma obra, com o sentido, por exemplo, de mostrar ao expectador o material empregado pelo artista em sua confecção, luzes mais difusas poderão ser a opção correta, revelando o objeto por inteiro e sua constituição física. Em outras ocasiões, a opção pode ser a de revelar sua constituição física, mas com certo detalhamento do processo de manufatura.

Por exemplo, mostrar numa escultura em madeira, a direção dos sulcos que constituem sua textura superficial, focando dessa forma o processo de trabalho do artista e sua intimidade com as ferramentas. Tudo é questão de como utilizar as fontes e equipamentos de iluminação no sentido de reforçar e dirigir o olhar e os sentidos para determinada característica da obra em determinada situação e universo conceptual.

Fica claro também que luzes sobre objetos de arte, principalmente tridimensionais, reforçam a sua dramaticidade pelos princípios que observamos anteriormente. Em todos os casos a escolha correta do ângulo de incidência da luz ou das luzes é fundamental para se atingir os objetivos visados.

É como no caso da luz cênica geral frontal com angulação de 45 graus, cujas fontes se cruzam em direção aos elementos da cena. A técnica é conhecida e muito utilizada pelos designers de iluminação cênica porque cria a ilusão da luz natural, dissipada pela atmosfera terrestre.

O mesmo não se dá quando utilizamos um foco zenital, a noventa graus, sobre o elemento. As sombras são mais consistentes sobre os elementos, principalmente atores e atrizes, criando

uma atmosfera de maior dramaticidade por criar distorções nas expressões da face e do corpo.

O universo colorido das sombras

As sombras têm cores. Isso mesmo! Vivemos num mundo de sombras coloridas. Os olhos treinados dos artistas da pintura sabem disso desde os primórdios das técnicas. As sombras e penumbras do nosso dia-a-dia geralmente não são nem pretas e nem cinzas. Se prestarmos atenção no mundo a nossa volta veremos que sombras realmente escuras só percebemos à noite ou em lugares muito fechados com pouca luz.

As sombras e penumbras que observamos constantemente são produtos da ausência de incidência direta das luzes, mas isso não significa que não possuam alguma quantidade de luz e cor. Isso acontece por diversas causas, mas a mais comum é consequência da refletância dos elementos do entorno sobre os objetos não atingidos pela iluminação principal.

Uma sombra dura de uma árvore, originada pelo bloqueio da luz solar, sobre um piso ou uma parede, alterará a cor desses elementos. Esse piso e parede perderão brilho, mas continuarão exibindo determinada cor. Na pintura, o artista conseguirá o mesmo efeito escurecendo a cor original da parede e do piso, onde a sombra é recortada, não aplicando uma camada de tinta cinza ou preta, mas também escurecendo suas tintas até atingir o matiz ideal, criando assim a ilusão da realidade.

O estudo dessas relações pelos lighting designers é fundamental para que tenham controle total quando da criação de efeitos dinâmicos de cor e, portanto, da dramaticidade através da iluminação. Ao utilizarmos luzes coloridas sobre quaisquer elementos ou objetos, criamos terceiros cromatismos nesses objetos e nas sombras resultantes das misturas das fontes principais de luz e das secundárias, ou seja, do entorno.

Lições de Caravaggio

Com artistas como Caravaggio podemos aprender lições extremamente importantes sobre como luzes e sombras podem transformar nossa maneira de ver as coisas. Luzes e sombras

possuem a propriedade de dar sentido ao nosso mundo de várias maneiras, seja através da criação de ilusão de movimento, de profundidade, de deformação, etc.

São essas propriedades que podemos utilizar para criar sentidos diversos de humor, interesse, repulsa, adoração etc. Não basta apenas querer criar dramaticidade, o mais importante é saber de onde ela vem e como fazê-la funcionar, inserida no universo de nossas criações.

Outra lição não menos importante é a de que necessitamos considerar nosso estilo próprio em detrimento dos esforços do capital, que nos exige completo abandono de ideais, e muitas vezes se mostram tão perversos na atualidade quanto os senhores que contratavam Caravaggio.

Artistas que respeitam suas próprias idéias e poéticas podem realmente sofrer pressões de todos os tipos, inclusive econômicas, mas precisam saber que o tempo irá lhes devolver tudo o que

lhes foi roubado, inclusive o respeito e dignidade. Uma história bastante atual que pode exemplificar o que estou dizendo, é a série de quadros de Fernando Botero de 2005, sobre as prisões de Abu Ghraib.

A referida série não foi aceita para exposição em grande parte das galerias americanas durante o governo de George W. Bush, pois o artista nela retrata os maus tratos sofridos pelos ditos “terroristas” presos naquele inferno. Essas mesmas obras tiveram uma receptividade enorme em outras partes do mundo, como Europa, Ásia e América Latina.

Assim como Caravaggio, Botero reiterou sua postura de artista livre e descompromissado com o poder político mais poderoso na época, o que agora lhe faculta grande respeito internacional. A meu ver, essas pressões fazem parte da atividade e dia-a-dia de todo o artista em cujo espírito ainda resta ideal de liberdade. ◀

BIBLIOGRAFIA:

FILHO, Duílio Battistoni. Pequena História da Arte. Campinas SP: Papirus Editora, 1995.
GOMBRICH, Ernest H. A História da Arte. Rio de Janeiro: LTC – Livros Técnicos e Científicos Editora S/A. 1989.
ARNHEIN, Rudolf. Intuição e Intelecto na Arte. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora Ltda. 1989.
WOLLHEIM, Richard. A Pintura Como Arte. São Paulo: Cosac & Naify Edições. 2002.
RICART, Joan. (coordenação) Caravaggio - Coleção Folha Grandes Mestres da Pintura. Barcelona: Editorial Sol 90 S.L., 2007.

Fontes Mencionadas

1. É Reforma Protestante: movimento reformista cristão iniciado no século XVI por Martinho Lutero, que, através da publicação de suas 95 teses, protestou contra diversos pontos da doutrina da Igreja Católica, propondo uma reforma no catolicismo. Os princípios fundamentais da Reforma Protestante são conhecidos como os “Cinco solas”. Wikipédia – A enciclopédia Livre http://pt.wikipedia.org/wiki/Reforma_luterana em 05/04/2009. 2. Contra Reforma, também denominada Reforma Católica é o nome dado ao movimento criado no seio da Igreja Católica em resposta à Reforma Protestante iniciada com Lutero, a partir de 1517. Em 1543 a igreja convocou o Concílio de Trento estabelecendo, entre outras medidas, a retomada do Tribunal do Santo Ofício (inquisição), a criação do “Index Librorum Prohibitorum”, com uma relação de livros proibidos pela igreja e o incentivo à catequese dos povos do Novo Mundo, com a criação de novas ordens religiosas dedicadas a essa empreitada, incluindo aí a criação da Companhia de Jesus. Outras medidas incluíram a reafirmação da autoridade papal, a manutenção do celibato, a criação do catecismo e seminários e a proibição das indulgências. Wikipédia – A enciclopédia Livre http://pt.wikipedia.org/wiki/Companhia_de_Jesus em 09/04/2009. 3. Tribunal do Santo Ofício, também conhecido como Inquisição: tribunal cristão utilizado para averiguar heresia, feitiçaria, bigamia, sodomia e apostasia. O culpado era muitas vezes acusado por causar uma “crise da fé”, pestes, terremotos, doenças e miséria social. O acusado era entregue às autoridades do Estado que o puniriam. As penas variam desde confisco de bens, perda de liberdade, até a pena de morte, muitas vezes na fogueira (método que se tornou famoso). Wikipédia – A enciclopédia Livre <http://pt.wikipedia.org/wiki/Inquisição> em 05/04/2009. 4. Diego Rodríguez de Silva y Velázquez (Sevilha, 6 de Junho de 1599 – Madrid, 6 de Agosto de 1660) foi um pintor espanhol e principal artista da corte do Rei Filipe IV de Espanha. Wikipédia – A enciclopédia Livre <http://pt.wikipedia.org/wiki/Velazquez> em 05/04/2009. 5. Peter Paul Rubens (Siegen, 28 de Junho de 1577 – Antuérpia, 30 de Maio de 1640) foi um pintor flamengo inserido no contexto do Barroco. Wikipédia – A enciclopédia Livre http://pt.wikipedia.org/wiki/Peter_Paul_Rubens em 05/04/2009. 6. Rembrandt Harmenszoon van Rijn (Leiden, 15 de julho de 1606 – Amsterdã, 4 de outubro de 1669) foi um pintor e gravador holandês. É considerado um dos maiores de sua arte em toda a história. Suas contribuições à arte surgiram em um período denominado pelos historiadores de “Século de Ouro”, no qual a influência política, a ciência, o comércio e a cultura neerlandesa, particularmente a pintura, atingiram seu ápice. Wikipédia – A enciclopédia Livre <http://pt.wikipedia.org/wiki/Rembrandt> em 05/04/2009. 7. Tiziano Vecellio ou Vecelli (Pieve di Cadore cerca de 1490 - Veneza 27 de Agosto de 1576) foi um dos principais representantes da escola veneziana no Renascimento antecipando diversas características do Barroco e até do Modernismo. Ele também é conhecido como Tizian Vecellio De Gregorio, Ticiano, Titian ou ainda como Titien. Wikipédia – A enciclopédia Livre <http://pt.wikipedia.org/wiki/Tiziano> em 09/04/2009. 8. A pintura veneziana refletia influência da decoração bizantina e da pintura da Europa setentrional, especialmente na pintura a óleo. O brilho das superfícies e as cores suaves eram mais importantes que as formas clássicas. Wikipédia – A enciclopédia Livre http://pt.wikipedia.org/wiki/Pintura_veneziana em 05/04/2009. 9. Maneirismo: estilo e um movimento artístico que se desenvolveu na Europa aproximadamente entre 1515 e 1600 como uma revisão dos valores clássicos e naturalistas prestigiados pelo Humanismo renascentista e cristalizados na Alta Renascença. Wikipédia – A enciclopédia Livre <http://pt.wikipedia.org/wiki/Maneirismo> em 05/04/2009. 10. Caravaggio - Coleção Folha Grandes Mestres da Pintura. Coordenação RICART, Joan. Barcelona: Editorial Sol 90 S.L., 2007. p. 15. 11. Op. Cit. p. 17. 12. O Barroco foi um período estilístico e filosófico da História da sociedade ocidental, ocorrido desde meados do século XVI até ao século XVIII. Foi inspirado no fervor religioso e na passionalidade da Contrarreforma. Didaticamente falando, o Período Barroco, vai de 1580 a 1756. Wikipédia – A enciclopédia Livre <http://pt.wikipedia.org/wiki/Barroco> em 09/04/2009. 13. Op. Cit. p. 17. 14. Fernando Botero é um pintor colombiano, nascido em 1932, na cidade de Medellín. Suas obras destacam-se, sobretudo, figuras redondas, o que pode sugerir a estaticidade da humanidade. Há de se perceber uma crítica social, especialmente no que diz respeito à ganância do ser humano. Wikipédia – A enciclopédia Livre http://pt.wikipedia.org/wiki/Fernando_Botero em 09/04/2009.

Valmir Perez

é lighting designer, graduado em Artes e mestre em Multimídias. 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.

