

CAMADAS DA HISTÓRIA

O impressionismo: reflexões e percepções, *de Meyer Schapiro*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002, 360 pp.

Tiago Mesquita

Editado originalmente em 1997, este livro sobre o impressionismo francês reúne textos produzidos pelo historiador da arte nova-iorquino Meyer Schapiro desde 1928. O tema assombrou toda a carreira do autor, sendo retomado em momentos diversos de sua produção acadêmica e de sua militância na crítica de arte, na forma de conferências e ensaios. E nesse percurso a perspectiva de Schapiro parece ter sempre agregado novos sentidos, como se a cada excursão por essas paragens ele aprofundasse uma camada em sua interpretação. Assim, se num primeiro momento o impressionismo foi motivo de questionamentos pontuais e variados, com o tempo acabou por constituir uma plataforma sobre a qual o autor pôde fundar certa teoria da arte moderna.

Considerando os primeiros textos de maneira avulsa, notamos que o autor esmiúça o debate em torno do impressionismo em busca de uma medida de ruptura e continuidade do movimento com a tradição ocidental. Já no livro, que coroa todo o percurso de Schapiro no estudo do tema, mesmo esses ensaios iniciais parecem menos tópicos: aí o impressionismo já aparece quase como um episódio inaugural do modernismo, com um alcance que se estende pelo século XX. Tal dimensão prospectiva está bastante evidente nos textos que se tornaram capítulos conclusivos do livro, em que são examinadas as relações desse conjunto de pinturas com a cultura européia do seu tempo, bem como o seu impacto sobre a história da arte.

Na amarração final do livro e em suas conclusões tal dimensão se aprofunda, pois se trata aí de entender o estrondo mais duradouro do impressionismo: a fundação de uma pintura moderna. Para tanto, o autor procura delimitar bem o terreno e traçar uma compreensão do impressionismo como uma categoria histórica que nos permita chamar um sem-número de pinturas com tal nome. Para Schapiro, tratar o impressionismo simplesmente como um estilo de época seria enganoso. Na sua abordagem, a pintura impressionista configura sobretudo uma nova forma de olhar o mundo e de atuar sobre ele.

Esse gesto artístico renovador estaria enraizado no realismo pictórico francês, que buscava fugir de conotações literárias e de temas eruditos e partir para a observação direta dos fenômenos. Tratava-se, ainda de modo incipiente, de romper com os esquematismos acadêmicos mediante a representação das posturas populares, que não se encaixavam nos cânones solenes da academia. Dessa forma, a pintura de um Courbet teria alimentado o ponto de partida impressionista, e quando Manet trouxe às telas uma espécie de indeterminação das cenas e personagens essa tendência antiesquemática se aprofundou.

Segundo Schapiro, com o impressionismo desfolha-se mais uma camada do idealismo que caracterizava a pintura acadêmica. Artistas como Monet, Renoir, Pissarro, Cézanne e Degas buscam estabelecer uma relação de outra natureza com o que o historiador chama de "ambiente" (cf. pp. 93-94). A arte se torna mais próxima da realidade, fazendo-se obra de representação direta de fenômenos voláteis, que não poderiam ser capturados facilmente a partir das regras de conduta acadêmicas: "Os impressionistas substituíram a história e o tema preparado previamente no ateliê pelo tema encontrado pessoalmente, pela pintura vivida em um novo sentido: não, como no passado, o tema imaginário que evoca emoções profundas ou extremas, mas a experiência real" (p. 317).

Entre as décadas de 1860 e 1880 Paris vivência uma nova e intensa urbanidade, em que os espaços abertos são tomados por multidões anônimas e as relações de sociabilidade se tornam mais fugazes e impessoais. Em meio à pujança das agitadas ruas parisienses, os impressionistas focam seu interesse temático nos descomprometidos momentos de lazer da população. Tais cenas da vida cotidiana são representadas por esses artistas com um tom nada épico ou dramático, sem muita inteireza, captando a fluidez da passagem do tempo. Ao privilegiar momentos de "diversão e festividades", diz Schapiro, as imagens impressionistas transmitiam "uma experiência e um modo de vida" que "respondiam ao encanto e grandeza desses ambientes" (p. 137).

O deleite e a identificação com essa subjetividade moderna levarão os impressionistas a tomar certa distância dos pintores realistas do século XIX, embora preservando o procedimento daqueles artistas engajados. Além de modificar a temática e o gestual das personagens na tela, buscam estabelecer uma nova relação com o que é retratado e com o que a

pintura aspira a ser. Por isso as cores se multiplicam, o contorno perde importância e a incidência de luz torna o ambiente diáfano, como se os sólidos não fossem mais palpáveis. Inflados por esse ânimo com a pulsação do que viria a ser a capital do século XX, procuram extrair a beleza da dispersão da metrópole sem dramatizar as cenas. Segundo Schapiro, tal capacidade de reinventar essa visão fugaz e recortada de maneira saborosa diferencia as décadas impressionistas do "impressionístico" presente em toda a história da arte. Aqui se trata de reconstituir a visão do belo passageiro nos elementos ordinários e velozes do cotidiano parisiense, a vivacidade de uma experiência que ocorre no presente, aqui e agora, de coisas que acontecem diante de nossos olhos com ritmos e intensidades peculiares.

Nas telas impressionistas, a apreensão fenomenológica desses eventos dá-se a partir de um uso inusitado da cor e do emprego de formas pouco lineares. A superfície é constituída por uma simultaneidade de eventos cintilantes que nada tem a ver com a sobreposição de camadas históricas. Fenômenos palpáveis e objetos sólidos, como a Catedral de Rouen, surgem diante de nós como oscilações de luz e fragmentos de cor e textura. Mas para a realização de tais efeitos não há métodos nem técnicas preestabelecidos: os impressionistas negavam veementemente a prescrição de um programa na passagem do que se vê no ambiente para o que se constrói na tela. É o estilo pessoal de cada artista que recria a riqueza desse ambiente de forma recrudescida, vitalizando as telas com um transbordamento de alegria.

Tal atitude estilística engendrou uma enorme diversidade formal e temática nas soluções pictóricas desses artistas, os quais "não estavam preocupados com um ideal científico de pureza e essencialidade das cores; quaisquer cores que escolhessem eram usadas de maneira empírica, experimental. Mudavam seu método de tempos em tempos, de quadro para quadro ou até mesmo de uma parte para a outra na mesma tela, conforme as possibilidades imaginadas e as qualidades que emergiam dessa justaposição de cores" (p. 239).

Para Schapiro, a maior importância do impressionismo talvez resida justamente nessa forma antidogmática de compor, na crença em uma sensibilização do olhar mediante proposições inusitadas de reconstrução dos objetos. Mais que isso, ao propor uma perspectiva enriquecedora sobre o que aparentemente é desprovido de valor — sem romantizações

nem epopéias — o impressionismo recria o ponto de vista como a concepção de um momento em que o mundo aparece mais vivo e cheio de possibilidades. E essa carga valorativa parece ter permeado todo o espírito artístico moderno. Assim, conclui ele, é essa liberdade e possibilidade individual de criação, sem o compromisso representativo tradicional, que acaba por fundar a pintura moderna.

Tal gesto inovador parece ter tido nas gerações subseqüentes uma repercussão mais profunda do que as influências diretas das soluções meramente técnicas dos impressionistas ou das próprias contribuições individuais de cada artista. Schapiro afirma que o impressionismo "deixou de ser um estilo apropriado para uma geração mais progressista, em meados da década de 1880", apesar de ainda gozar de um prestígio crescente junto ao público e às instituições, sendo "quase esquecido pelos revolucionários da arte do começo do século XX" (p. 342). Artistas como Gauguin e Van Gogh tomaram a herança impressionista — sobretudo o descompromisso com uma cor fidedigna e a ruptura com esquemas lineares de composição — para negar a alegria e o deleite na modernidade.

No entanto, depois que passamos os olhos por estas páginas fica difícil pensar o selim e o guidão de bicicleta formando um touro em Picasso sem pensarmos na alegria impressionista ao compor com um grupo variado de cores fluidas formando uma sombra. Essa capacidade de vergar os elementos da natureza, como se fosse possível substantivá-las, parece central na avaliação humanista de Meyer Schapiro. A propósito, Marshall Berman enfatiza a sua insistência na arte moderna como uma instância da subjetivação e da persistência da individualidade: "Schapiro quer deixar claro não só que o sujeito moderno está vivo, mas que está bem ali no âmago da obra de arte [...], uma arte em que a presença do artista em sua atividade é fonte primordial de verdade e força".*

A situação recente da arte nem sempre parece beneficiar essa posição. Hoje, a carga alusiva da pintura, que permitia ao impressionismo atribuir cores a cenas do lazer parisiense como se reconstruísse um ponto de vista real, foi para frente da tela, muitas vezes aparecendo diante mesmo da sua superfície.

(*) Berman, Marshall. "Meyer Schapiro: a presença do sujeito". In: *Aventuras no marxismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 255.

E a articulação dos elementos da pintura, de modo geral, aparece de maneira mais objetiva — as coisas são mais o que são do que o que pretendem ser. Tal dimensão é talvez hostil a uma reafirmação do redimensionamento do olhar à maneira explorada pelo impressionismo. Esse olhar heterogêneo, proposto quase como uma ética prática pelos impressionistas, ainda faz sombra — melhor, cintila — aos que procuram uma obra de arte ativa, mas não parece mais responder às inquietações contemporâneas.

Como Schapiro não se curva a finalismos, a narrar a história da arte como um desenvolvimento unilinear, tratamos então de estender esse espírito da

arte como entidade autônoma que pode vergar o mundo. Pois para o autor a autonomia não está restrita a um conjunto de regras do modernismo, como alguns detratores da visualidade insistem em afirmar. Nesse sentido, à arte não caberia a restrição, muitas vezes programática, à manipulação de signos culturais ou à crítica funcionalizada, nem muito menos a instrumento de dada reflexão cultural ou ética. À arte cabe a realização de um fissuramento do mundo em que ele apareça mais rico, pleno de possibilidades históricas — como nas pinturas de Monet.

Tiago Mesquita é crítico de arte.