

Dominique Lobstein

Impressionismo

Tradução de WILLIAM LAGOS

www.lpm.com.br

L&PM POCKET

“O IMPRESSIONISMO NASCEU NO FINAL DO SÉCULO XIX?”

Esta não é a primeira vez que um certo número de artistas se reuniu em sociedade para se libertar da tutela administrativa; há cerca de quinze anos, foi realizada uma primeira tentativa nesse sentido; duzentos artistas, reunidos no Boulevard des Italiens, se associaram para expor suas obras e vendê-las diretamente ao público.

Émile Cardon, jornal *La Presse*, 29 de abril de 1874

...Foi mais precisamente em 1874. Os relacionamentos entre os expositores das manifestações impressionistas e o evento oficial, isto é, o Salão, são muito mais complicados do que se buscou afirmar depois e se inscrevem em um processo histórico de duração muito mais longa. A experiência que nasceu da primeira exposição impressionista de 1874 não era exatamente uma novidade e se inscrevia em uma tendência crescente de contestação da ordem estabelecida. Apesar disso, os artistas das exposições chamadas de “impressionistas” também se deixaram seduzir algumas vezes pelo canto de sereia da organização oficial.

A exposição dos artistas vivos, o seu nome oficial por ocasião de sua fundação no século XVII, era inicialmente reservada aos membros da Academia de Belas-Artes. Ainda que estes preferissem deixar que lhes cortassem uma orelha a aceitar submeter regularmente suas obras ao julgamento dos amadores e do público em geral, tudo mudou a partir da Revolução de 1789. A supressão dos privilégios pôs fim à hegemonia acadêmica, e o decreto de Allarde (2 de março de 1791), abolindo as corporações de ofício, não demorou a abrir as portas a quantos desejassem se manifestar artisticamente. Mas, a partir

do momento em que todos podiam levar suas obras para serem apresentadas na Exposição, suas instalações se tornaram demasiado exíguas, e foi necessário instaurar uma seleção, que passou a ser efetuada por um júri encarregado de se pronunciar sobre a receptibilidade das obras enviadas e de escolher suas localização nas paredes e mostradores da Exposição. Muito rapidamente os artistas começaram a contestar os poderes dos jurados, que consideravam exorbitantes, e a pôr em dúvida sua capacidade de escolher com imparcialidade; a oposição ao corpo de jurados se manifestou de diversas maneiras. Os mais violentos decidiram se abster de enviar suas obras à manifestação: foi o caso, por exemplo, de Horace Vernet, o qual, descontente com a acolhida glacial reservada a seu envio de dois quadros de temática militar (*La Bataille de Jemmapes* e *La Bataille de Montmirail*, hoje na National Gallery, de Londres) pelos jurados do Salão de 1822, preferiu realizar sua apresentação em seu próprio ateliê. Essa ideia foi retomada a seguir por numerosos artistas, alguns deles dos mais célebres, pois Jean-Auguste-Dominique Ingres, após a acolhida pouco entusiástica de seu *Martyre de saint Symphorien* (hoje em Autun, na Catedral de Saint-Lazare) pelo corpo de jurados do Salão de 1834, se absteve durante muitos anos de participar da exposição oficial.

Essas manifestações de independência prosseguiram e aos poucos alguns artistas se uniram contra os jurados, contornando habilmente os regulamentos a fim de expor suas próprias obras sem dificuldades. Desse modo, uma das primeiras exposições deste grupo, realizada em Paris, foi acompanhada por um livreto intitulado *Explicação das obras de pintura expostas na Galeria de Belas-Artes, localizada no Boulevard Bonne-Nouvelle, nº 22, em favor do montepio de auxílios e pensões da Sociedade dos Artistas, 11 de janeiro de 1846*. Ninguém poderia se opor a uma obra de caridade que, além do mais, fora aberta fora do período habitual de apresentação das exposições do Salão

oficial e que, além disso, era em parte uma retrospectiva, porque nela figuravam obras de pintores já falecidos! Defendida por Charles Baudelaire no periódico *Corsaire-Satan* de 21 de janeiro de 1846, esta exposição foi favorecida por um artigo estrondoso, que começava assim:

Uma vez a cada mil anos, aparece uma nova ideia espiritual. Desse modo, devemos nos dar por felizes porque o ano de 1846 se encontra dentro dos limites de nossas existências; porque o ano de 1846 deu aos sinceros entusiastas pelas belas-artes o prazer de apreciar dez quadros pintados por David e onze por Ingres. As nossas exposições oficiais, realizadas a cada ano, turbulentas, ruidosas, violentas e agitadas, não podem dar ideia de como se realizou a exposição que descrevo, calma, gentil e séria, como um gabinete de trabalho.

Mais notáveis ainda foram as exposições coletivas de que apenas participavam os excluídos pelo Salão. Uma outra dessas manifestações, que não encontrou a pena de um autor tão erudito para mencioná-la, foi particularmente importante, na qual encontramos algumas personalidades bastante próximas dos contestadores de 1874. Trata-se da exposição realizada em 1859 no ateliê parisiense do pintor François Bonvin, situado no nº 189 da Rue Saint-Jacques, na qual se pode admirar, por exemplo, o quadro de James Abbott McNeill Whistler, *Au piano* (hoje em Cincinnati, Ohio, no Museu Taft), do mesmo modo que trabalhos de Henri Fantin-Latour e Théodule Ribot.

Esta vontade de contestar os *diktats*¹ dos jurados do Salão era manifestada de forma evidente pelos artistas. Entretanto, era bastante encorajada por um mercado de arte nascente, muitas vezes oculto pelas atividades mais abrangentes de Paul Durand-Ruel ou de Georges Petit, por exemplo. Entre as experiências que devemos recordar figuram, em primeiro lugar, as de Louis Martinet. Aluno

1. Ditames, ordens autoritárias. Em alemão no original. (N.T.)

do barão Gros, Martinet foi pintor de fatos históricos e expositor regular do Salão entre 1833 e 1882, mas foi também inspetor das belas-artes. Bem relacionado com o poder vigente, ele obteve, em 1860, autorização para organizar exposições públicas, renovadas de forma regular, dentro das instalações de sua loja localizada no Boulevard des Italiens, nº 26, em um prédio de propriedade do colecionador britânico Sir Richard Wallace. Mantendo o espírito aberto, Martinet acolhia de boa vontade os pintores que os jurados tinham deixado a bater em vão às portas do Salão e se demonstrava, por exemplo, favorável à “escola das paisagens”, termo empregado a partir de 1830, em cujas fileiras figuravam, por exemplo, Théodore Rousseau e Jean-François Millet, frequentemente excluídos da manifestação artística oficial. Logo chegou a oportunidade de apresentar ao público Édouard Manet e James Abbott McNeill Whistler, cujas obras foram amplamente vistas e comentadas, embora não fossem compradas. Por outro lado, ao manter às próprias custas, entre 1862 e 1866, uma Sociedade Nacional das Belas-Artes, com estatutos e regulamentos, Martinet se separou abertamente da manifestação tutelada pelo Estado, propondo aos artistas, apoiados por sua revista *Le Courrier artistique*, publicada entre 1861 e 1865, uma outra via através da qual se tornariam conhecidos dos apreciadores de arte.

Essas iniciativas espontâneas diversas receberam reconhecimento oficial e consagração pública quando o imperador Napoleão III autorizou, em 1863 e novamente em 1864, a organização de um “Salão dos Recusados”, mantido pela Terceira República que o sucedeu e renovou seu decreto em 1873. Desse modo, o governo e a administração de que dependia a exposição oficial – ao autorizar esses atos de dissidência, que reconheciam os limites da competência daqueles a quem havia confiado autoridade – lançavam um olhar crítico sobre as instituições que eles mesmos haviam criado. Mas tal estado de espírito não se

poderia perenizar dentro de uma nação que desejava um modelo para seu engajamento artístico; mediante modificações repetidas dos regulamentos, a instituição do Salão se manteve em pé até 1881, embora fosse perdendo progressivamente sua aura e sua autoridade.

As oito exposições chamadas de “impressionistas” – realizadas em 1874, 1876, 1877, 1879, 1880, 1881, 1882 e 1886 – não constituíram portanto uma novidade absoluta; sucederam a muitas outras tentativas de manter-se à parte e mesmo de se erguer contra a vontade oficial representada pelos jurados, em sua maioria escolhidos entre os professores da Academia de Belas-Artes. Todavia, foi a forma jurídica original de sua primeira manifestação, como uma sociedade anônima, tornando cada expositor um acionista, que singularizou essa iniciativa. O resultado financeiro dessa primeira tentativa se revelou desastroso, e foi necessário esperar dois anos até que uma segunda exposição fosse apresentada, então organizada dentro das instalações de uma galeria de arte e financiada por um *marchand d’art*.

Adversários iniciais do impressionismo

Ainda que a primeira exposição tivesse encontrado críticas favoráveis bastante numerosas em sua defesa, outras críticas acerbas, embora seja necessário salientar que foram extremamente raras, advertiam os visitantes contra o que iriam descobrir no recinto. Afora Louis Leroy, cujo comentário ambíguo registramos em outro ponto desta obra, precisamos citar em primeiro lugar Émile Cardon. No exemplar de 29 de abril de 1874 do jornal *La Presse*, ele resume deste modo uma série de descrições de quadros na qual, claramente de má vontade, ele não hesita em deformar as coisas, tornando cada descrição em uma caricatura: