Parla!

EFEITO DE NEVE EM ERAGNY

SOBRE O AUTOR
CAMILLE PISSARRO (1830-1903)

Jacob Camille Pissarro (Fig. 1) nasceu em 1830 na ilha de São Tomás, território das Ilhas Virgens Americanas, à época possessão dinamarquesa. De origem judaica, seu pai era comerciante em Charlotte Amalie, a capital e principal porto de São Tomás. Apesar da colonização dinamarquesa, a família Pissarro permanecia estritamente francófona. Camille viveu grande parte de sua infância e juventude nas Antilhas, indo para a França entre 1842 e 1847 para complementar seus estudos regulares. Só sairia de São Tomás definitivamente, em direção à Europa, em 1855. Antes, entre 1851 e 1852, durante uma passagem por Caracas, estudou com o pintor dinamarquês Fritz Melbye. Juntos dividiram um ateliê e este pode ter sido o primeiro contato efetivo de Pissarro com as artes visuais (LLOYD, 1979).

Pissarro chega a Paris durante a Exposição Universal de 1855. Embora o evento quisesse mostrar que a arte francesa polarizava entre Delacroix e Ingres, o panorama artístico era muito mais expandido. Engaja-se com os pintores do Círculo de Barbizon, nos arredores da floresta de Fontainebleau, tendo em Jean-Baptiste-Camille Corot um grande mestre. Absorve também um pouco da influência de outros artistas, notadamente Gustave Courbet. Nutrindo ainda uma predileção pela arte holandesa dos séculos XVII e XVIII, Pissarro lança-se em busca do reconhecimento, participando de todos os *Salons* da década de 1860. É notória a sua presença no famoso *Salon des Refusés*, ou o Salão dos Recusados, de 1863, que reuniria também obras de Manet e Whistler. Ficava claro que Pissarro não se sujeitaria às demandas classicizantes da Academia Francesa, mesmo necessitando de sucesso material para manter a crescente família. Em 1867, depois de uma nova recusa do *Salon*, Pissarro apela, acompanhado

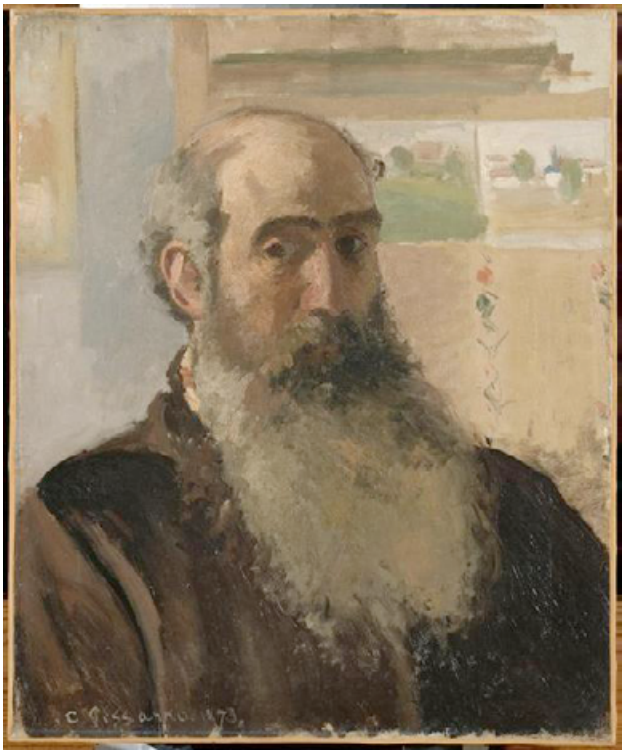

Figura 1
CAMILLE PISSARRO (1830-1903)
Autorretrato, 1875
Óleo sobre tela
Paris: Museu de Orsay (FR)

de Renoir, Sisley e Bazille, para a formação de um novo Salão dos Rejeitados, desta vez sem sucesso. Porém, a consistência de seus trabalhos não passa desapercebida aos olhos do escritor Émile Zola, que lhe escreve críticas muito elogiosas durante o *Salon* de 1868 (LLOYD, 1979; REWALD, 1989).

Os primeiros anos da década de 1870 engolfaram Paris na Guerra Franco-Prussiana e no movimento revolucionário da Comuna. Pissarro foge primeiro para o interior da Bretanha, para depois seguir a irmã rumo à Inglaterra. Ali encontra com Monet, também refugiado, o que lhes estreita a colaboração. Monet trabalhava nos parques públicos londrinos, enquanto Pissaro, vivendo no interior, registrava as paisagens enevoadas do campo. Nesse período, nasce uma filha. Embora encontrasse refúgio na amizade e no trabalho, as notícias vindas da França eram desanimadoras: sua casa estava em frangalhos, havia perdido um número considerável de telas e Bazille, o companheiro de *Salons*, morrera no campo de batalha. Apesar do estado calamitoso da terra natal, Pissarro decide voltar para a França em junho 1871, logo após a derrota da Comuna de Paris (LLOYD, 1979; REWALD, 1989).

Cercando-se de paisagens familiares e de amigos pintores – que, além de Monet e Sisley, passava também a incluir Cézanne – Pissarro esperava o momento em que sua carreira deslanchasse definitivamente. Esse era o desejo de Monet, também ansioso por um movimento que acelerasse seu desenvolvimento artístico. Monet então propõe, na primavera de 1872, promover uma exposição independente,

que ocorresse antes do *Salon* oficial e que fosse custeado pelos próprios participantes. Pissarro foi um dos primeiros apoiadores da inciativa, seguido por Sisley. Formava-se ali a Associação de Pintores Independentes, mas o grupo entraria para a História da Arte com um epíteto nada elogioso na época, originado de sua primeira exposição coletiva, em 1874: os Impressionistas. O grupo amargou muitos dissabores advindos dessa primeira mostra. Quadros foram vendidos abaixo do preço, interessados mostravam-se sempre em dúvida. Endividada, essa primeira Associação logo se desfez, mas os impressionistas não desistiram de expor suas obras e ganhar mercado, mesmo que isso custasse o desdém do público e da crítica, com ocasionais altercações físicas (REWALD, 1989).

As décadas seguintes à primeira exposição impressionista foram de extrema dificuldade para Pissarro. Acumulando dívidas e vendendo muito abaixo do preço de mercado, ele próprio começa a questionar seu talento e suas escolhas. Os amigos, entretanto, seguem incentivando-o. A situação financeira não é confortável para todo o grupo, mas Pissarro, visto entre seus pares como o decano dos Impressionistas, é procurado diuturnamente por jovens artistas. Primeiro Paul Gauguin, decidido a abandonar o emprego de bancário para dedicar-se a pintura. Depois Paul Signac e Georges Seurat, já iniciando o estudo científico das cores que desembocaria no Pontilismo. Pissarro entrega-se à experimentação de novas técnicas, decido a aprimorar-se. Entretanto, o panorama lhe continua desfavorável. Monet e Sisley, impressionistas de primeira hora, passam a tentar a sorte nos *Salons* tradicionais. Mais heterogêneo e mais jovem, o grupo atravessa querelas intermináveis. As inovações de Pissarro não são bem recebidas e a penúria parece aumentar. Em carta ao filho mais velho, Lucien, artista radicado em Londres, a esposa de Pissarro contempla abertamente o suicídio (REWALD, 1989).

A década de 1890 atinge Pissarro com mais benevolência, após esse longo período de dificuldades e trabalho árduo. O grande responsável pela retomada dos impressionistas foi o galerista Paul Durand-Ruel, que havia emigrado para os Estados Unidos da América e recuperado seus prejuízos no crescente mercado estadunidense. Também o público parisiense, já desarmado de seus preconceitos, parecia mais acostumado com nova a estética. Muda-se para a vila de Eragny-sur-Epte, recebendo o jovem Vincent Van Gogh por um curto período. Lentamente, Pissarro vai ganhando espaço em exposições e galerias, chegando a participar da Feira Internacional de Pittsburgh, patrocinada pelo magnata do aço Andrew Carnegie. Pissarro viveria mais alguns anos para ver seus quadros valorizarem, vindo a falecer no dia 13 de novembro de 1903. Como uma homenagem póstuma, Cézanne, em uma exposição de seus trabalhos, assinou o catálogo da mostra como *Cézanne, pupilo de Pissarro* (REWALD, 1989).

O *EFEITO DE NEVE EM ERAGNY* DA COLEÇÃO EVA KLABIN

Ao lado de obras de Rembrandt, Fragonard e George Romney, a CMEK tem o privilégio de exibir, na sua sala Verde, uma obra da maturidade de Camille Pissarro. Trata-se de *Efeito de neve em Eragny* (Fig.2), assinada e datada pelo artista em 1895. A pintura merece destaque por ser um dos poucos exemplares da estética impressionista disponível no Brasil, uma linguagem que foi fundamental para o estabelecimento da arte moderna no século XX. Vista da janela do ateliê de Pissarro, a paisagem campestre de Eragny apresenta-se coberta por uma espessa camada de neve. Ao longo dela, uma sequência de altas árvores, algumas desfolhadas pela estação, encobrem a vista da pequena vila. Acima de tudo, um céu enevoado ocupa o terço superior da cena. Baseando-se no estudo dos efeitos da luz sobre as diversas superfícies, Pissarro não se utiliza de cores puras para representar o ambiente. As árvores alternam-se em tons de marrom, verde e preto, enquanto o céu, mesmo encoberto, é iluminado por toques de azul e rosa, trazendo a presença do sol para aquela fria paisagem. A imagem ganha uma pulsação orgânica a partir dessa variação cromática, resultando em texturas mais vívidas e efeitos visuais mais próximos da observação sensível (MIGLIACCIO, 2007).

Figura 2
CAMILLE PISSARRO (1830-1903)
Efeito de neve em Eragny, 1895
Óleo sobre tela
Rio de Janeiro: Casa Museu Eva Klabin (BR)

Figura 3
CAMILLE PISSARRO (1830-1903)
Efeito de neve em Eragny, 1894
Óleo sobre tela
Paris: Museu de Orsay (FR)

A obra em exposição da CMEK articula-se com outra, também de Pissarro, em exposição no Museu d'Orsay, em Paris (MIGLIACCIO, 2007). Datado de 1894, o *Efeito de neve em Eragny* parisiense (Fig. 3) é menos austero na composição. O único indício de neve na paisagem percebe-se no gramado, de um verde pálido, coberto por pinceladas de tinta branca. Novamente Pissarro demonstra sua técnica e estudo sistemático da luz e da cor. A tela provavelmente mostra a vila de Eragny no início da estação mais fria. Alternando tons de marrom, verde e preto, em proporções diferentes da tela de 1895, o artista marca para o espectador exatamente o período do ano e as condições atmosféricas específicas em que a cena foi retratada, já que as árvores do entorno ainda conservam algumas de suas folhas e a pequena vila parece mais visível no horizonte. Pode-se aqui aludir à série de pinturas da Catedral de Rouen, executadas por Monet também por volta da década de 1890. Demonstrando que esse estudo sistemático da luz e da cor é uma marca do círculo impressionista, Monet registra a famosa catedral gótica em diferentes períodos do dia, enfatizando o caráter específico da iluminação solar nos objetos.

Durante toda a sua vida, Pissarro passou por diversas cidades do interior da França, extraindo delas material para suas telas. Especula-se que, além da paisagem e da calmaria da vida interiorana, chamavam a atenção de Pissarro todos os aspectos da vida comunal, principalmente os mercados. Ao capturar essas cenas cotidianas, Pissarro permitia-se não somente explorar os recursos de sombra e textura dos objetos, mas também aplicar sua técnica na concepção de figuras humanas. A Galeria

Figura 4
CAMILLE PISSARRO (1830-1903)
A açougueira - cena do mercado, 1883
Óleo sobre tela
Londres: Galeria Tate (UK)

Tate, de Londres, guarda um exemplar dessa cena cotidiana, pintada por volta de 1883 (Fig. 4). As massas de cores não ressaltam somente os objetos da cena, como também dão movimento aos transeuntes. Análises de raio-X indicam que a cena foi bastante alterada em diversos momentos, indicando que Pissarro congregava diferentes estudos fisionômicos e de perspectiva em um único instante (REWALD, 1989).

PAISAGENS PARISIENSES DE CAMILLE PISSARRO

Pissarro também alternava estadias em Paris, a fim de explorar sua técnica com a paisagem cosmopolita da capital francesa. Nos tempos de penúria, alugara um pequeno estúdio onde produzia e negociava suas obras e onde ocasionalmente fugia dos credores. Nos últimos anos de vida, a partir de 1897, quando a sua situação financeira começava a melhorar, Paris tornou-se uma paisagem mais recorrente em sua obra. Registrou os bulevares, as praças e as pontes da cidade, buscando sempre o melhor ângulo e a melhor iluminação. Em carta ao filho Lucien, de fevereiro daquele ano, informava com satisfação que, em dois meses, havia completado quatorze telas. O projeto das paisagens parisienses foi amplamente apoiado pelo galerista Paul Durant-Ruel (REWALD, 1989).

Uma dessas famosas paisagens é a do *Boulevard des Italiens* (Fig. 5), parte do acervo da Galeria Nacional de Arte de Washington, D.C. Vista de um quarto de hotel, Pissarro registra o pesado fluxo de carruagens e pedestres a partir de massas

Figura 5
CAMILLE PISSARRO (1830-1903)
Boulevard des Italiens, Paris - luz matinal, 1893
Óleo sobre tela
Washington, D.C.:
Galeria Nacional de Arte (US)

compactas de tinta. Através de pinceladas bem aparentes, toda a cena ganha textura e movimento, destacando a vitalidade do centro comercial parisiense. Nota-se que a iluminação do quadro incide da esquerda para a direita, ao observar toques de amarelo acobreado sobre as folhas das árvores e a sombra delas projetadas na calçada. O olhar do espectador não se fixa em apenas um ponto, sendo obrigado a absorver a complexidade da paisagem urbana em suas diversas camadas. Em carta ao jovem artista Louis Le Bail, Pissarro indica que tudo "deve ser observado através das formas e das cores, e não tanto pelo desenho" (REWALD, 1989, p. 118, trad.).

Em 1898, indo para outra parte da cidade, Pissarro inicia uma nova série sobre a Praça do Teatro Francês, hoje Praça André Mauraux, onde se localiza o prédio da *Comédie-Française*. Em nova carta para o filho Lucien, Pissarro escreve: "estou empolgado por tentar fazer essas ruas parisienses, que as pessoas geralmente acham feias, mas que são tão prateadas, tão luminosas e tão vívidas" (REWALD, 1989, p. 120, trad.). A tela sobre a Praça do Teatro, em exibição no Instituto de Artes de Minneapolis (Fig. 6), mostra uma cidade ocupada, que nem a chuva é capaz de intimidar. As carruagens se amontam em frente ao prédio do teatro, pisoteando a larga avenida coberta de água e de lama. Pissarro mostrava ali toda a vitalidade da capital parisiense, centro cultural e artístico do fim do século XIX.

Figura 6

CAMILLE PISSARRO (1830-1903)

Praça do Teatro Francês, Paris, sob a chuva (Avenida da Ópera), 1898

Óleo sobre tela

Minneapolis: Instituto de Artes de Minneapolis (US)

BIBLIOGRAFIA

LLOYD, Christopher. *Pissarro*. Oxford: Phaidon, 1979.

REWALD, John. *Pissarro*. Nova Iorque: Harry N. Abrams, 1989.

MIGLIACCIO, Luciano. *A Coleção Eva Klabin*. Petrópolis: Kapa Editorial, 2007.