

Manet: um revolucionário conservador

Prof. Orlando Mollica

Manet realizou suas primeiras obras de vulto, entre as décadas de 1860 e 1870, tendo sido “O Balcão” (1868-69), a mais importante de sua produção, dita “revolucionária” por historiadores como Gombrich, e **modernista**, segundo Wolflin. Nesse quadro, o artista representa imagens de um ambiente que começa a aprender a não se mover mais a cavalo nem à vela, mas no impulso da incandescência turbulenta das máquinas a vapor. Assim como, o mundo visível podia ser apreendido num “clicar” de um botão, cuja duração de segundos era perfeitamente capaz de captar imagens instantâneas do real através das lentes de uma máquina fotográfica, fazendo até que alguns artistas considerassem a pintura com seus dias contados. A produção industrial, assim como a cidade e seus habitantes se moviam num ambiente cada vez mais fugaz e impessoal, bem ao gosto da imprensa diária e da imediatividade da notícia, que substituiu os antigos folhetins. A velocidade e o maquínico entram em cena como paradigmas de progresso e **modernidade**.

A resposta de Manet (um pintor ainda dentro da tradição milenar do artesanato) a esse desafio das máquinas e da ciência como forma “superior” de produção de imagens e de conhecimento do real é através da pintura. Manet, assim como os impressionistas que vieram logo a seguir, são coerentes com o espírito veloz do seu tempo, sem, no entanto, abrir mão da validade da experiência da pintura, ainda que bastante influenciada pela fotografia, como forma singular de conhecimento da realidade. Isso é facilmente percebido quando se contempla todo o elemento que compõem a cena de “o Balcão”: pessoas atrás de um balcão gradeado de verde parecem estar interessados num acontecimento misterioso que se passa do lado de fora do edifício. A luz intensa dissolve as formas e detalhes dos personagens e das coisas que estão em cena nos primeiros planos, assim com as sombras engolem os que se situam nos planos ulteriores. Com isso, a sensação de profundidade é conseguida com contrastes quase absolutos entre a claridade dos primeiros planos e o interior do edifício, cujo primeiríssimo plano é marcado fortemente pela dissonância cromática do verde aplicado no gradil de ferro, em relação ao conjunto de brancos, beijos e castanhos escuros terrosos. Esse conjunto se afigura numa forma de narrativa de um fato indiferenciado, como já disse (misterioso), acentuado pelas mais diversas direções que tomam os olhares dos personagens do quadro. Há um clima de incomunicabilidade entre eles, o que torna opaco e indecifrável o suposto acontecimento ao qual, cada um à sua maneira, dirige o olhar. Postados num ponto de vista privilegiado de um balcão, a única verdade que podemos verificar parece ser a passividade do olhar disperso dos personagens em cena: vago, inumano, desprovido de emoção, de dramaticidade, desinteressado, refratado nas mais diferentes direções, como também a atitude corporal do grupo realçando a sensação de não envolvimento de cada um com o que misteriosamente se passa no exterior da casa.

Manet demonstra com sua narrativa cifrada e transversa, a não necessidade de se aproximar da poeticidade de uma narrativa clara e conclusiva que, nas palavras de Baudelaire, significava “negligenciar e desprezar o caráter anedótico do tema”, propondo, em troca, evidenciar a realidade concreta da pintura, sua anatomia estrutural: cores, tessituras,

velaturas, pinceladas aparentes, enfim, o instrumental que dispõe o pintor em seu fazer: itens aos quais já me referi quando defini a questão do **modernismo** dos artistas, em face da **modernidade** da sociedade europeia. Em “O Balcão”, além do tratamento sumário de alguns detalhes do quadro, do contraste luminoso exagerado, dos planos bem definidos pelas cores aplicadas quase de forma gráfica, há também uma crônica invisível e subjacente na composição, que se relaciona com a postura individualista e desinteressada de cada personagem que forma o conjunto. Essa atitude faz transparecer um comportamento tipicamente moderno dos habitantes das grandes metrópoles industriais, que se caracteriza pelo distanciamento entre as pessoas, que, cada vez mais individualistas, pouco se comunicando diretamente, usando meios tecnológicos cada vez mais sofisticados para tal.

Apesar de bastante inovador, Manet aprecia os mestres do passado dando-lhes muita atenção. Filho de família abastada, Manet sempre freqüentou as altas rodas das elites parisienses, conhecendo os grandes artistas e escritores de seu tempo. Curiosamente, aprendeu pintura com Couture, mestre acadêmico. Ser um pintor revolucionário nunca foi a reivindicação de Manet. Pelo contrário, ele sempre almejou ser pintor dentro da tradição clássica da boa pintura ocidental, desde a Renascença. Manet sempre cortejou e almejou o reconhecimento de sua pintura pelos críticos e jurados do salão, tendo sido recusado, mais de uma vez. Já no final de sua vida, bastante doente, vítima de uma gangrena na perna, Manet se arrastou até o local das premiações para receber com grande júbilo um prêmio do Salão. Talvez, ou em parte, por causa disso faz-se guiar muitas vezes pelas composições dos clássicos renascentistas. É o caso do quadro intitulado “Le déjeuner sur l'herbe”. Nesse quadro Manet teria se inspirado em pelo menos dois trabalhos: “O Julgamento de Paris” de Rafael e no “Concerto Campestre” atribuído tanto a Giorgione como a Ticiano jovem.

O “Déjeuner” (1863) é anterior ao “Balcão” (1868), mas, em certos aspectos realça melhor algumas mudanças radicais, feitas por Manet, na forma de modelar os corpos e no tratamento da paisagem do entorno. A luz, por exemplo, não age segundo as convenções dos acadêmicos que tinham em Rafael o seu referencial. Manet modela os corpos e as coisas segundo um jogo de passagens de cores quentes e seus corolários cromáticos (não as contrata em oposições complementares como o farão os impressionistas, mais adiante), e assim cria jogos cromáticos em que a luminosidade é dada pela cor e não pela gradação entre o mais claro e o mais escuro. Isso fica bem evidente na representação da mulher, em primeiro plano. Como diz Argan, “a quantidade de luz se identifica com a qualidade das cores”, lembrando a maneira dos pintores venezianos, sobretudo Tintoretto. Manet trata a paisagem com passagens sutis de verdes, do mais avermelhado ao amarelado, que contrasta mais de uma vez com os azuis celestes das toalhas que envolvem os alimentos, no primeiríssimo plano, à esquerda e chega até o ponto de fuga da composição que está no eixo central do quadro, um óculo na mata que deixa transparecer um pouco de céu. Para Argan, são as figuras com seus contornos bem definidos pela simplicidade do tratamento cromático planar que dão sustentação à composição, já que o entorno paisagístico é etéreo, sem demarcações claras entre os planos que deveriam criar a sensação de profundidade. Há um certo ar de colagem na relação entre as figuras e os fundos, dando a impressão que as primeiras quase que foram superpostas, flutuando na paisagem.” Manet, segundo Argan “não vê as figuras *dentro*, e sim *com* o ambiente. Esse fenômeno quando acontece faz a sensação visual tornar-se pura; como estado de consciência, experiência existencial de *per si*, instantânea, sem a interferência “corretora” do intelecto, responsável pela pré-

estruturação intencional da mente do artista produzida pelo uso da linguagem verbal , assim como, sem a interferência do sentimentalismo subjetivo do artista, referente às questões consideradas como paradigmáticas pelos românticos tais com a subjetividade exagerada do artista em face do tema.

Em Manet , não há distinção entre as coisas e o espaço, tal como acontece entre forma e conteúdo. Nesse sentido Manet, assim como Turner, que faz uma leitura “abstrata” (não claramente referente ao mundo visível) do real, em favor da força expressiva da obra como auto-referenciada, antecipando em trinta anos questões plásticas inerentes ao impressionismo que vão se radicalizar com as obras derradeiras de Monet em Giverny, as últimas obras de Renoir, chegando ao seu cume, ainda no século XIX, com a obra monumental de Cézanne.

Essas experiências de Cézanne , conjuntamente com a obra desconcertante de Van Gogh e o simbolismo em Paul Gauguin vão ter conseqüências estéticas no século XX, tais como: o expresionismo puro em Kandinsky, a crítica da condição humana em Munch, Nolde, Soutine, Groz, Otto Dix, Shiele, Kokoschka e outros, o cubismo de Braque e Picasso, as experiências construtivistas do formalismo russo, do movimento purista de Mondrian, no primeiro quartel do século XX e , novamente em meados do mesmo século, seja com o chamado “informalismo” europeu , com Tàpies , Burri e Vedova, seja depois da Segunda Guerra Mundial, com o expressionismo abstrato dos norte americanos (Pollock, De Kooning, Hoffman e outros), todos eles considerados pelos historiadores da arte como vanguardas clássicas do **modernismo**.

No entanto, “Olympia” é a obra de Manet que foi considerada por ele como sua obra prima. Quando, a muito custo para dobrar o gosto conservador dos jurados, o trabalho foi exposto ao público no salão de 1865 e causou muito frisson. A mulher deitada na cama, que faz referência ao “Triunfo de Flora” de Poussin, exibe sua nudez crua, cujo modelamento do corpo mais uma vez, é conseguido por Manet com uso das cores planas, contratadas suavemente com acordes consoantes, com isso filetando precisamente o desenho do corpo de Olympia. Esta, por sua vez, visa provocar o expectador através de seu olhar de soslaio e indiferença, misturando candura e libertinagem, diretamente dirigido ao mesmo. A condição cortesã de “Olympia” é acentuada com a presença furtiva de uma negra serviçal lhe traz um buquê de flores (provavelmente oferecido por algum “cliente”) quase dissolvida num fundo infinito, salvo pelas notas cromáticas das cores viva, aplicadas para representar cada flor. Essa composição foi mal recebida pelos freqüentadores do salão, na medida em que se chocava com os valores da moral burguesa da época: um acinte ao pudor pelo cinismo e o descaramento em relação à sua condição de prostituta.

Para Argan , Manet , empenhado demais em reviver a história da pintura, “como homem do seu tempo”, não quis fazer parte do grupo dos impressionistas, que ainda assim o consideravam como um guia e pioneiro no uso das cores e da composição. Apesar disso , acompanhou de perto a movimentação impressionista , em alguns momentos chegando mesmo a aderir-la parcialmente, sobretudo em algumas obras de sua fase mais tardia. Mas no todo de sua obra, Manet pode ser considerado pela maioria dos historiadores, , como de fato o é, como o precursor do **modernismo**.

