


Ministério da Cultura apresenta
GRUPO SEGURADOR BANCO DO BRASIL E MAPFRE apresenta e patrocina

PROGRAMA CCBB EDUCATIVO
AÇÕES MEDIADAS



O triunfo da cor

O pós-impressionismo:
obras-primas do Musée d'Orsay
e do Musée de l'Orangerie



Neste caderno de mediação, o **Programa CCBB Educativo** apresenta a aventura de Paul Gauguin e de seus amigos pintores – Cézanne, Van Gogh, Manet e outros – que exploraram, cada um à sua maneira, as cores. Essa história se passa no fim do século XIX, quando os primeiros trens a vapor começavam a correr pelos trilhos, a máquina fotográfica e as tintas em tubo tinham sido recém-inventadas, e a iluminação elétrica chegava às ruas de Paris. Nesse mundo que descobria a vida moderna, a pintura também se reinventava. Os impressionistas buscavam captar a luz do momento, mas era possível ir além. Cézanne brincou com as formas geométricas. Seurat experimentou construir a paisagem apenas com pequeninos pontos. Van Gogh conseguia fazer com que a pintura, estática, tivesse movimento. Gauguin foi atrás das cores vivas dos trópicos.

De que forma é possível conversar sobre os conceitos presentes nos museus de maneira que crianças compreendam? Este material foi elaborado para apresentar o conteúdo da exposição **O Triunfo da Cor. O Pós-Impressionismo: Obras-Primas do Musée d'Orsay e do Musée de l'Orangerie** para o público que está dando os primeiros passos nas galerias de arte. Incluir os jovens visitantes é tornar o museu mais acessível e contribuir para a formação de novas plateias.

Boa leitura e seja bem-vindo a bordo dessa viagem!
Centro Cultural Banco do Brasil

Gauguin

e a aventura da **COR**



Texto **Daniela Chindler** Ilustrações **Allana Verçosa**

Vim ao mundo em 1848, um ano de mudanças na história da Europa. Na França, era eleito o sobrinho de Napoleão, Luís Bonaparte, que, para conquistar ainda mais poder, enganou todos num piscar de olhos e se coroou imperador, Napoleão III. **Quando cresci, tornei-me pintor e passei a assinar minhas telas como Gauguin.** Só conto essas coisas de política porque meu pai, que era jornalista, não achou esse golpe nada certo. Assim, ele e mamãe fizeram as malas e fugiram com a gente para bem longe de Paris.

Que rumo tomar? América! Vovó Flora, mãe de mamãe, era descendente de uma família muito rica da América do Sul, e dizem até que tinha um antepassado que foi vice-rei peruano. Vovó nasceu aristocrata, mas logo ficou pobre e precisou trabalhar como operária. Ela era uma mulher à frente de seu tempo, foi escritora e feminista.

Fomos para o Peru, porque lá viviam os parentes ricos que talvez nos ajudassem. Meu pai tinha planos de trabalhar em um jornal de Lima. Os aviões com aeromoças servindo lanchinho nem sonhavam em existir, e vocês não imaginam como eram extenuantes para os passageiros e tripulantes as viagens marítimas. Os transatlânticos mais modernos do mundo estavam começando a usar a energia a vapor, mas os motores ainda eram bem fracos, e os barcos dependiam também das velas e, portanto, dos ventos. A poeira do carvão enegrecia tudo, e os motores eram barulhentos e estremeciam o casco dos navios.





**Aos dois anos,
eu já estava em alto-mar,**
navegando em direção ao
desconhecido. Nossa viagem foi longa.
**Olhem no mapa, cruzamos o
Oceano Atlântico da França
para a América,** contornamos ali no
ponto mais ao sul da Argentina e subimos
para o Peru pelo Oceano Pacífico. Papai
ficou muito doente e morreu quando
passávamos pela Patagônia.
Desembarcamos do outro lado
do mundo, só eu, mamãe
e minha irmã.

O tio-avô rico e poderoso da mamãe, Don Pio de Tristan Moscoso, cuidou da gente. Aprendi espanhol e vivi nesse país ensolarado e colorido até os sete anos. Para sempre amaria as cores das roupas, feiras e ruas peruanas. Mamãe gostava muito da cerâmica pré-colombiana e colecionava potes e vasos dos incas. As divindades que vi esculpidas e desenhadas nesses objetos vão aparecer, um dia, em minhas telas, como no retrato *A bela Angèle*. Acho que eu queria estar em um mundo mais simples, mais selvagem, distante da civilização.

No futuro, atravessaria os mares muitas vezes. Talvez o movimento das ondas, que me embalou quando pequeno, tenha ficado em minha memória. Em 1865, com apenas 17 anos, parti a bordo de um navio de comércio de três mastros para uma viagem de 15 semanas até o Brasil. O que é o calor do Rio de Janeiro! Corri o mundo e, mais tarde, ingressei na Marinha francesa. E mesmo quando descobri que queria ser artista, continuei zarpando para portos longínquos em busca de um mundo que não fosse o moderno, como o de Paris. Esperem, estou pulando muitos anos!

Para que minha história continue, preciso trazer outros personagens.

São pintores, um pouco mais velhos do que eu, que descobriram coisas que serão importantes para mim. Tenho 22 anos, e o mesmo Napoleão III, do início da minha vida, levou a França a uma guerra contra o império da Prússia. **Claude Monet** e **Camille Pissarro** se refugiaram em Londres. Lá eles foram aos museus e conheceram as paisagens de **William Turner**, pintor que havia tentado captar o movimento, a luz e os efeitos atmosféricos, como a chuva e a neblina. Soube que uma vez ele até pediu para ser amarrado ao mastro de um navio, durante uma tormenta, para vivenciar a cena, que depois retrataria, de um barco açoiado por uma tempestade de neve.





Em sua tela ***Chuva, vapor e velocidade***, quase não se percebe a paisagem, porque o cenário parece envolto em névoa e cor.

Apesar de Turner ser muito famoso e um dos pintores preferidos da aristocracia, quando suas paisagens deixaram de ser realistas, o público e os críticos deixaram de apreciá-las. Só 20 anos após sua morte, em 1870, meus amigos franceses vão descobri-lo e valorizar suas ideias.

Algo muito triste aconteceu com Pissarro quando ele voltou para casa, em 1871, depois da guerra. Os prussianos tinham invadido seu ateliê e destruído mais de mil pinturas suas. Não sei se eu resistiria a isso, mas ele foi forte e continuou pintando. Aliás, Pissarro, Monet e outros artistas eram obstinados e defendiam seu trabalho e suas ideias, como vocês vão ver.

Na França, o Salão de Paris, organizado pela Academia de Belas-Artes, era há mais de 100 anos a exposição de arte mais importante apoiada pelo governo. Um artista recusado nesse salão poderia ter muita dificuldade em vender suas obras. O problema é que os jurados eram conservadores e queriam que as telas fossem pintadas sempre da mesma forma. Imaginem que antes da guerra, em 1863, cerca de 3 mil trabalhos foram recusados no salão oficial! Eram tantas obras rejeitadas, que o próprio Napoleão III ficou constrangido e, para tentar conter a insatisfação dos artistas, criou outro salão, o dos recusados. Mas vocês iam querer estar no Salão dos Recusados? Eu, não.



Nesse ano, **Édouard Manet** – não confundam com Claude Monet – apresentou uma grande pintura a óleo, de mais de dois metros, chamada **O almoço sobre a relva (*Déjeuner sur l'herbe*)**, e foi um escândalo! Imaginem uma moça nua, entre dois homens vestidos, fazendo um piquenique no parque! E a mulher, ainda por cima, olha para fora da tela, como se estivesse desafiando os espectadores! Desde antes mesmo dos gregos antigos, já se esculpam e pintavam figuras nuas, mas cada coisa em seu lugar. Podia ter nu como figura da mitologia, mas não assim, no meio da grama, misturada com gente vestida.



Além disso, as mulheres desnudas nas pinturas do Renascimento eram observadas, já essa parecia nos confrontar. Os jurados acharam o tema um atrevimento, e a forma de pintar, ousada. Édouard Manet ia adorar saber que um dia esse quadro seria uma das obras primas do Museu d'Orsay, e garanto que é lindo de morrer!

Manet estava ajudando a inventar uma forma moderna de pintar.

No salão oficial de 1874, os jurados, cada vez mais conservadores, recusaram um grupo de 30 artistas, porque avaliaram que a forma deles de retratar o mundo não era correta, já que não reproduzia a natureza conforme as regras da Academia. Os críticos oficiais anunciaram que esses pintores haviam “declarado guerra à beleza”. Eu, é claro, não concordei com eles. Os pintores recusados decidiram promover uma exposição paralela, usando o estúdio do fotógrafo Félix Nadar como galeria.

Escritores importantes como Victor Hugo, autor do romance *Os miseráveis*, e Júlio Verne, das *Mil e uma léguas submarinas*, tinham suas fotos tiradas por Nadar. Félix Nadar era arrojado e criativo, são dele as primeiras imagens aéreas do mundo, que registrou voando de um balão. Destemido, não teve medo de fotografar as catacumbas parisienses, um cemitério de ossadas subterrâneo onde está escrito “Pare! Este é o Império da Morte”. Seu estúdio era o endereço perfeito para artistas audaciosos.



Nessa ocasião, Monet expôs o quadro que pinta à maneira de Turner: *Impressão, sol nascente*. Um crítico viu “as manchas e os borrões” dessa obra, que considerou horrível, e aproveitou o título do quadro para falar mal desses artistas, chamando-os de “impressionistas”. E eles ligaram para a implicância? Que nada! Eles estavam mesmo buscando a impressão do momento e escolheram o apelido para identificá-los como grupo.

Antes, as tintas eram feitas com ingredientes como sementes, pedras, terras, óleos, flores, cera e goma moídos e misturados com óleos. Seria muito complicado sair dos ateliês com tudo aquilo, por isso alguns pintores armazenavam as tintas em sacolinhas arredondadas feitas com bexigas de porco. Não parece a maneira de fazer salsicha? Agora, graças às novas invenções, o cenário é outro: os cavaletes desmontáveis e as tintas em tubo com as cores prontas permitem que os pintores se locomovam pela cidade, pintando um piquenique no parque, um trem chegando à estação, o entardecer do dia.

Os pintores acadêmicos trabalhavam apenas dentro do ateliê. **Os impressionistas queriam captar o momento, estavam atentos ao efeito da luz do sol na paisagem e ao movimento.** Qual era a luz de um dia nublado? E a luz de quando nevava? Como a luz mudava de acordo com o horário do dia e das estações do ano! Era necessário desenhar depressa, não havia tempo a perder entre observar a cena e alcançar o tom preciso daquela luz, por isso muitas vezes as cores eram misturadas diretamente na tela, e as pinceladas eram sobrepostas. O resultado é que as imagens se formavam por meio de manchas de cor; de longe, nossa visão fazia a mistura, dando a sensação do colorido. Mas cada um pintava à sua maneira; Monet, por exemplo, com pinceladas mais largas e marcadas, já as pinceladas de Edgar Degas tinham um efeito mais liso.

Na segunda exposição dos impressionistas, um crítico os atacou, dizendo que eram seis malucos e que, entre eles, tinha uma mulher! Era Berthe Morisot. Esse crítico pensava que as mulheres não podiam pintar como os homens, acho que minha avó feminista não iria concordar! Ele também escreveu “Digam ao senhor Pissarro que as árvores não são vermelhas e que o céu não tem cor de manteiga”. Que coisa, falar mal justamente do meu amigo Pissarro, que me tomou como seu protegido! Foi com ele que fui pela primeira vez ao café Nouvelle Athènes, na Place Pigalle, onde Monet, Renoir, Degas e outros se encontravam numa sala nos fundos, para trocar ideias e organizar as próximas exposições. Foram oito no total.



Paul Cézanne gostava de pintar ao ar livre, mas não mais do mesmo jeito de Monet. Não era com ele essa coisa da impressão do momento, ele fazia estudos antes de pintar as telas. Eu vi que ele tinha potencial, embora Cézanne sempre recebesse críticas negativas de seu trabalho, o que o chateava bastante. Isso é faro de artista e de colecionador. Comprei seis quadros dele de uma tacada só. Em vez de atacar a tela com pinceladas de cor espessas, ele pintava em tons suaves, que iam devagarinho se transformando em outras cores.

Além do mais, grandes blocos de cor dançavam por suas pinturas, o que também aparecia em minhas obras. Mas o que muito me interessava era a maneira com que ele manuseava o pincel. Isso nós chamamos de “fatura”, que é como nossa pincelada aparece no quadro. E as pinceladas paralelas de Cézanne eram muito intrigantes!



Escrevi correndo a Pissarro, pedindo que ficasse atento. Minha carta dizia que se Cézanne tivesse descoberto a fórmula para um quadro que agradasse a todo mundo, se tivesse encontrado a receita para juntar todas as sensações de uma só vez, “tente, imploro, fazer com que ele fale durante o sono. Faça com que ele beba um daqueles misteriosos remédios homeopáticos e venha direto para Paris nos ensinar o que ele disse”. Eu não estava espionando, mas foi o que Cézanne achou, e por isso partiu correndo para o sul da França, a Provença. Que cara mais desconfiado, né?



Com certeza, sua pintura era diferente da pintura impressionista, razão pela qual os historiadores de arte vão considerá-lo, mais tarde, um pós-impressionista. Aliás, eu também vou entrar nesse grupo.

Quanto mais Cézanne pintava, mais seus blocos de cor se transformavam em paisagens com árvores, montanhas e casas construídas por meio de formas simples, sólidos como cilindros, cones e esferas.

A propósito, o tempo vai trazer muitas surpresas para todos nós. Vocês, que são do futuro, vão conhecer Pablo Picasso, que em 1907, cinco anos depois de minha morte, criou o Cubismo, junto com seu amigo Georges Braque. Então, quem inspirou o Cubismo? Cézanne!

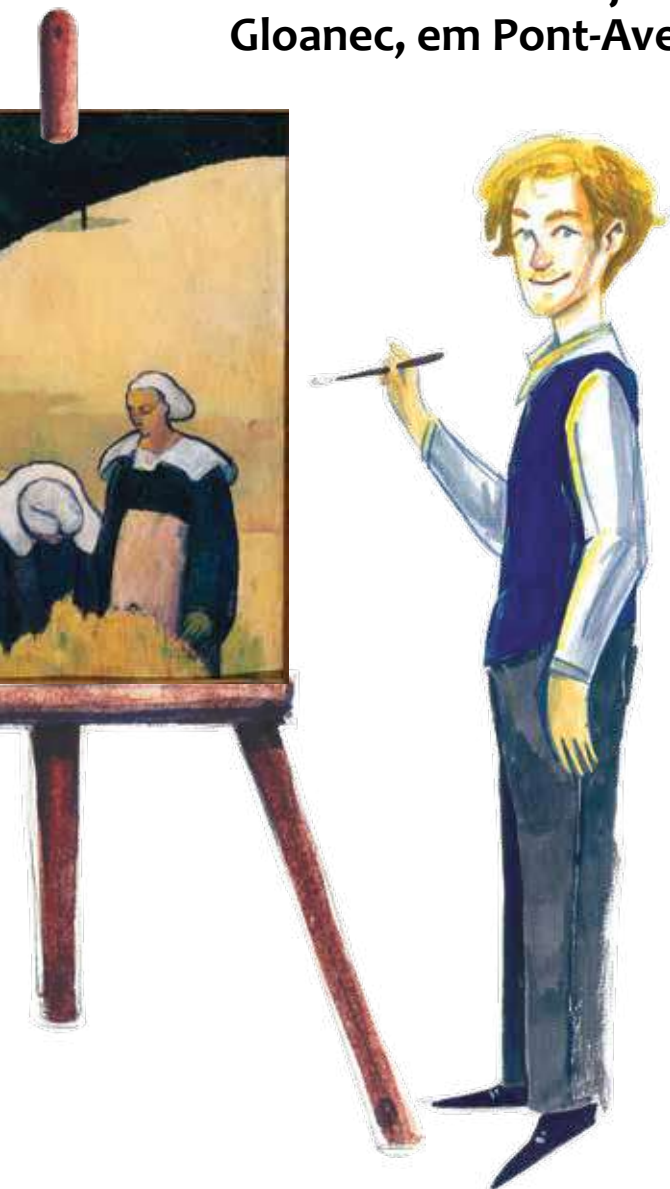


Eu o homenageei, quando fiz a tela **Retrato de uma mulher na frente de uma natureza morta de Cézanne**. Ah, vou contar um segredo: Cézanne era muito tímido e não conseguia trabalhar com mulheres posando. Ele costumava esboçar apenas a silhueta das modelos e depois, encabulado, ia terminar a pintura em seu ateliê.

A pintura foi para mim, de início, apenas um passatempo, meu trabalho era o de corretor na Bolsa de Valores de Paris, e saibam vocês que ganhava razoavelmente bem. Ah, bons tempos, podia me dar alguns luxos! Foi assim que comecei uma coleção de pintura. É chique ser colecionador. Em 1883, perdi o emprego e arrisquei ser pintor em tempo integral. Infelizmente não foi uma boa opção financeira, porque houve dias de grana no bolso, mas a maioria do tempo passei em apuros, com poucos trocados. Meu nome como artista se tornava a cada dia mais importante, mas, enquanto esperava o sucesso, passava até três dias sem comer uma boa refeição. Todos conhecem a expressão “saco vazio não para em pé”, não dava para continuar assim. Por isso, em 1886, decidi me mudar para a aldeia de Pont-Aven, na Bretanha, onde a vida não custava quase nada.



Ainda estava na França, mas num pequeno vilarejo próximo ao mar, banhado pelas águas do rio Aven, com moinhos e camponesas vestidas em trajes típicos. **Jovens artistas se juntaram a mim, na pensão de Madame Gloanec, em Pont-Aven, entre eles Émile Bernard.**



Eles vinham em busca de conselhos, agora eu era o pintor mais velho e experiente. Em vez de retratar a natureza, como os impressionistas preocupados com a luminosidade, esse grupo buscava alcançar ideias que estavam além do mundo visível. Para isso, utilizavam símbolos, razão pela qual foram chamados de simbolistas. **Eu lhes dizia para não exagerarem na cópia da natureza. Olhem para as pessoas, as paisagens, os objetos, mas usem os sonhos e a imaginação.** Foi pensando assim que pintei a tela *Visão após o sermão*; as mulheres bretãs, como as retratadas no quadro de Bernard ao lado, estão rezando com vestidos pretos e toucas brancas. Elas acabaram de escutar um sermão, que eu trago para dentro da pintura em um chão vermelho, e a batalha entre Jacó e o anjo acontece ali, na frente delas e de quem vê a obra.

Fui contar uma passagem do Antigo Testamento e me lembrei dos Nabis, nome que significa “profetas” em hebraico, uma língua de reza. Eu e o pintor Paul Sérusier, o Nabi da barba reluzente, estávamos caminhando quando aponte para uma alameda e perguntei de que cor eram as árvores. Ele me respondeu que eram amarelas. Então, pinte-as em amarelo, orientei. Essa sombra, em vez de azul, pinte-a com ultramarino puro, e estas folhas vermelhas coloque em vermelhão. Foi assim que Sérusier pintou *O talismã*, obra com total liberdade de cores que dá origem aos Nabis. Os integrantes costumavam se dar apelidos, como o do barbudo que já falei. Félix Vallotton era o Nabi estrangeiro, porque nasceu na Suíça. Da junção da palavra “japonês” com o sobrenome do pintor Pierre Bonnard, nasceu o apelido de Japonnard. A Europa estava descobrindo o Japão.

Eu, os Nabis e vários outros pintores ficamos maravilhados com as gravuras japonesas chamadas *ukiyo-e*, que significa “desenhos do mundo flutuante”, onde se viam cenas do dia a dia, que não duram pra sempre, mas cheias de significado. Monet era um grande fã. Vocês conhecem a tela *A japonesa*? Trata-se de um retrato de sua esposa, Camille, vestida com um magnífico quimono bordado, abanando-se com um leque nas cores da bandeira francesa. Sabiam que eu também pinte leques para vender?



Os “profetas” eram meus camaradas, artistas que sabiam reconhecer um pintor com boas ideias – como as minhas – e humilde, claro! **Os Nabis usavam linhas sinuosas e cores fortes, que expressavam sentimentos e emoções, e diziam que a pintura era uma superfície lisa coberta de cores organizadas.**

Em Pont-Aven, tive certeza de que era hora de zarpar da França, deixar a Europa e buscar um mundo mais selvagem. Para onde ir? Estava indeciso. Que direção tomar? Decidi começar pela América Central; o pintor Charles Laval me acompanhou. Sem dinheiro, trabalhei na construção do canal do Panamá.

Seguimos para a ilha da Martinica, que era colônia francesa.

Morei em uma simples cabana rodeada por árvores frutíferas, em frente a uma praia de coqueiros, numa região onde os nativos cantavam canções. **Lá, sim, eu fui feliz! Pintei 16 quadros em apenas quatro meses.** E por que voltei para a França? Contraí malária. Basta ser picado pela fêmea infectada de um mosquito para ter febres, calafrios e suores horríveis.



Existiam muitas formas de ver o mundo, e não apenas a ensinada na Academia de Artes. Foi isso que os pintores impressionistas tinham mostrado. A tela tinha se transformado em um espaço de pesquisas e, enquanto eu procurava pintar quadros carregados de sentimentos e simbolismo, um pintor chamado **Georges Seurat** seguia por um caminho bem diferente.

Eu implicava com Seurat, achava-o meio “almofadinha”. Ele havia estudado na Escola Superior de Belas-Artes de Paris e visitava frequentemente o Museu do Louvre. Reparem que rapaz fino! Chique e estudioso, trouxe teorias da química e da física para a pintura. Ele não misturava as cores na palheta, como faziam os pintores da academia, tampouco na tela, como os impressionistas. **Seurat fazia com que as cores fossem misturadas dentro de nossa cabeça.** Parece loucura, mas o pior é que funcionava. O observador precisava estar a uma certa distância da tela para “ver” as cores do quadro. Como ele trabalhava com base na ciência, eu o chamava de “o químico” – e acho que ele não gostava muito do apelido. Mas era fã de carteirinha do químico francês Michel Eugène Chevreul.

Chevreul era diretor de uma fábrica de tapetes francesa muito famosa, a Gobelin. Lá ele supervisionava a preparação dos tingimentos, mas nem sempre as cores dos tapetes ficavam como deveriam. Aí ele ficou matutando e percebeu que o problema tinha mais a ver com a óptica do que com a mistura dos pigmentos. Quando os fios eram entrelaçados no tapete, podia acontecer de uma cor perto da outra mudar a forma como nossos olhos as viam.





Então Chevreul criou um círculo com 72 cores, construídas a partir de três cores primárias – vermelha, amarela e azul – e três cores secundárias – laranja, verde e violeta. E foi assim que os pintores souberam do papel do cérebro na formação das cores.

Seurat e seus seguidores, como Paul Signac, aplicavam pequenos pontos de cor um ao lado do outro na tela, de modo que eram misturados diretamente por nossos olhos, criando um efeito vibrante. As cores primárias são aquelas que dão origem a todas as outras, não se consegue obtê-las misturando outras cores. **A maneira de pintar com espaço entre as pinceladas foi chamada de “pontilhismo”, que vem da palavra “ponto”, ou neoimpressionismo, um novo impressionismo!**

Pena que Seurat morreu muito jovem, de meningite, aos 31 anos. Se ele tivesse vivido uns 100 anos, teria visto a TV em cores. A teoria pontilhista foi precursora da televisão colorida e da imagem digital, dos computadores que vocês usam para fazer lição de casa e escrever mensagens. É claro que eu também não vou conhecer nada disso, porque vou-me embora desta história no começo do século XX. Mas fiquem calmos, ainda tenho muito a contar.

Pelo menos Seurat viu a principal atração da Exposição Universal de Paris sendo erguida em 1889: a Torre Eiffel! Meu amigo Pissarro e outros pintores de nossa época não concordavam com sua construção e decidiram boicotá-la, não retratando a Torre Eiffel em suas obras. Seurat deve tê-la achado bonita, porque a pintou usando o pontilhismo. A curiosidade é que a torre estava ainda em construção, sem seu último piso, logo ficou faltando um pedaço do monumento na pintura do “químico”. Ih, lá vou eu implicando com ele de novo!



A obra *Um domingo à tarde na ilha da Grande Jatte* foi meticulosamente planejada e provocou um rebuliço ao ser apresentada em 1886, na última exposição impressionista. Seurat demorou um ano para pintá-la e outro ano para repintar sobre o quadro, cobrindo seus 70 m² com minúsculas pinceladas. Muito caprichoso, esboçou pelo menos 24 pinturas a óleo sobre madeira para a tela, como esta aqui ao lado.



Quando o holandês Vincent van Gogh chegou a Paris, conheceu a divisão de cores criada por Seurat e trocou muitas ideias com o pintor Signac. Vincent logo se pôs a experimentar as cores puras aplicadas em pontos e traços e os halos em torno das fontes de luz. Na tela do vaso de cobre com coroas imperiais, que são flores em forma de sino, a pincelada pontilhista é usada no fundo azul e na mesa. Pintou o azul e o laranja para dar contraste, usando o que aprendeu com Seurat e Signac da força que cores complementares têm quando estão próximas. Mas Vincent tinha sempre suas próprias ideias, como eu verei mais tarde, quando o conhecer. Ele escolheu como tema da tela uma natureza-morta, que não era o assunto tratado por Seurat e seus seguidores.



E por falar em flores, o pintor Emile Bernard recordou mais tarde que Vincent ofereceu ao dono do café Tambourin, em Paris, naturezas-mortas de flores “que duram para sempre.” Esse café logo se tornaria um verdadeiro jardim artificial.

Aliás, as paredes dos cafés eram suas galerias. Outra vez ele decorou um café com sua coleção de xilogravuras japonesas feitas em papel de arroz. Assim como eu, os Nabis e Monet, Vincent aprendeu muito com os desenhistas orientais.

Bem, vou voltar à minha vida, afinal sou o protagonista desta história.

Quando voltei da Martinica, Paris foi mais generosa comigo. Fui expor meus quadros em uma galeria, e o comprador era Théo van Gogh que, por acaso, estava em companhia de seu irmão, Vincent, que o visitava. Ambos adoraram meus quadros, e Théo comprou três deles. Pagou 400 francos pela tela *Sob a mangueira*, pintada na Martinica, o que na época era um bom dinheiro para mim.



De Paris, retornei a Pont-Aven e lá teria ficado feliz, **pintando as camponesas bretãs em suas vestimentas típicas e as meninas dançando em roda com seus tamancos de madeira**, se não fosse um pequeno detalhe: para variar, estava com os bolsos vazios. Precisava urgentemente de auxílio. Então, eis que me lembro de Vincent van Gogh. Ele não havia gostado tanto dos meus quadros? E seu irmão, Théo, que era um negociante de arte renomado da galeria Goupil, não poupava esforços para ajudá-lo. Era uma ótima ideia, não perdi tempo. Escrevi uma carta para ele, dizendo que estava sem um centavo, e pedi socorro.

Acontece que o modo que ele encontrou de colaborar não era exatamente o que eu havia pensado.



Vincent, assim como eu, não conseguia viver bem em Paris. Em 1888, deixou a cidade e partiu de trem para o vilarejo de Arles, no sul França, a conselho do pintor Toulouse-Lautrec, em busca de cor e luz. Depois de seis horas de viagem, encontrou a cidadezinha, no meio do inverno, coberta pela neve. Escreveu ao irmão, animado, dizendo que a vista das montanhas com seus cumes brancos, contra um céu tão luminoso, era muito parecida com as paisagens das gravuras japonesas que ele adorava.

Mas ele nem sempre havia buscado as cores vivas. Quando jovem, quis ser pastor protestante, como seu pai. Vincent conviveu com os trabalhadores pobres, lendo a Bíblia e visitando os doentes. Nessa ocasião, pintou telas com cores tristes, pesadas e sombrias, como a obra *Os comedores de batatas*. Vincent só abandonou a palheta escura quando Théo o apresentou aos impressionistas e a suas cores brilhantes.

Vincent queria criar um paraíso de pintores em Arles, e minha presença seria perfeita para seus planos, pois eu atrairia outros artistas. Por isso pediu ao irmão que me convidasse para me juntar a ele. Não recebi o convite com muito entusiasmo. Em Pont-Aven, eu estava rodeado de artistas e não queria me mudar para viver sozinho e dividir o ateliê com um pintor em início de carreira. Mas Théo, para agradar o irmão, convenceu-me a ir, oferecendo uma mesada em troca de um quadro meu por mês. Era uma oferta irresistível!



Vincent, que já vivia há um ano em Arles, havia alugado uma casa de dois andares. Ele pintara toda sua fachada de amarelo, e assim ela ficou conhecida como a Casa Amarela.

Quando soube que eu iria, ficou eufórico e escreveu mais uma carta a Théo, contando que estava “feito uma locomotiva de pintar”. Para decorar meu quarto, pintou girassóis. Também reservou para mim uma cadeira com braços. A dele era uma mais simples e de palhinha, adivinhem de que cor? Amarela.

Cheguei em Arles com apenas duas malas e uma pequena valise de mão. Minha pouca bagagem mostrava que eu não pensava em ficar muito tempo por lá. Mas Vincent tinha razão; nessa região, o sol vinha para dentro dos quadros. Era outono, as tardes estavam luminosas e, no começo, tudo foram flores. Chegamos a nos exercitar pintando o mesmo tema, andávamos juntos pelos cafés e jogávamos sinuca.



Nós dois quase nunca concordávamos, menos ainda em pintura.

Ele admirava muito meus quadros, mas quando eu estava pintando-os, via defeitos. Fiz o retrato dele, e ele, o meu. Pintei Vincent com os girassóis que ele tanto amava. Mas desconfio de que ele gostasse mesmo é de uma “selfie”, pois pintou mais de 30 autorretratos. Em um deles sua pele está verde.



Ele não procurava ser realista e usava as cores para tentar contar dos seus sentimentos.

Seus autorretratos são como um diário que mostram seu humor, o estado de sua alma. Ele era bem tristonho. Um dia me disse que é difícil conhecer a si mesmo, mas que também não era fácil pintar a si próprio.

Eu me vejo de forma muito diferente ao modo como Vincent se vê. Pintei um autorretrato na porta de um armário em Pont-Aven, onde sou anjo e diabo ao mesmo tempo, pus uma auréola acima da minha cabeça e trago uma cobra na mão. Sou um selvagem.

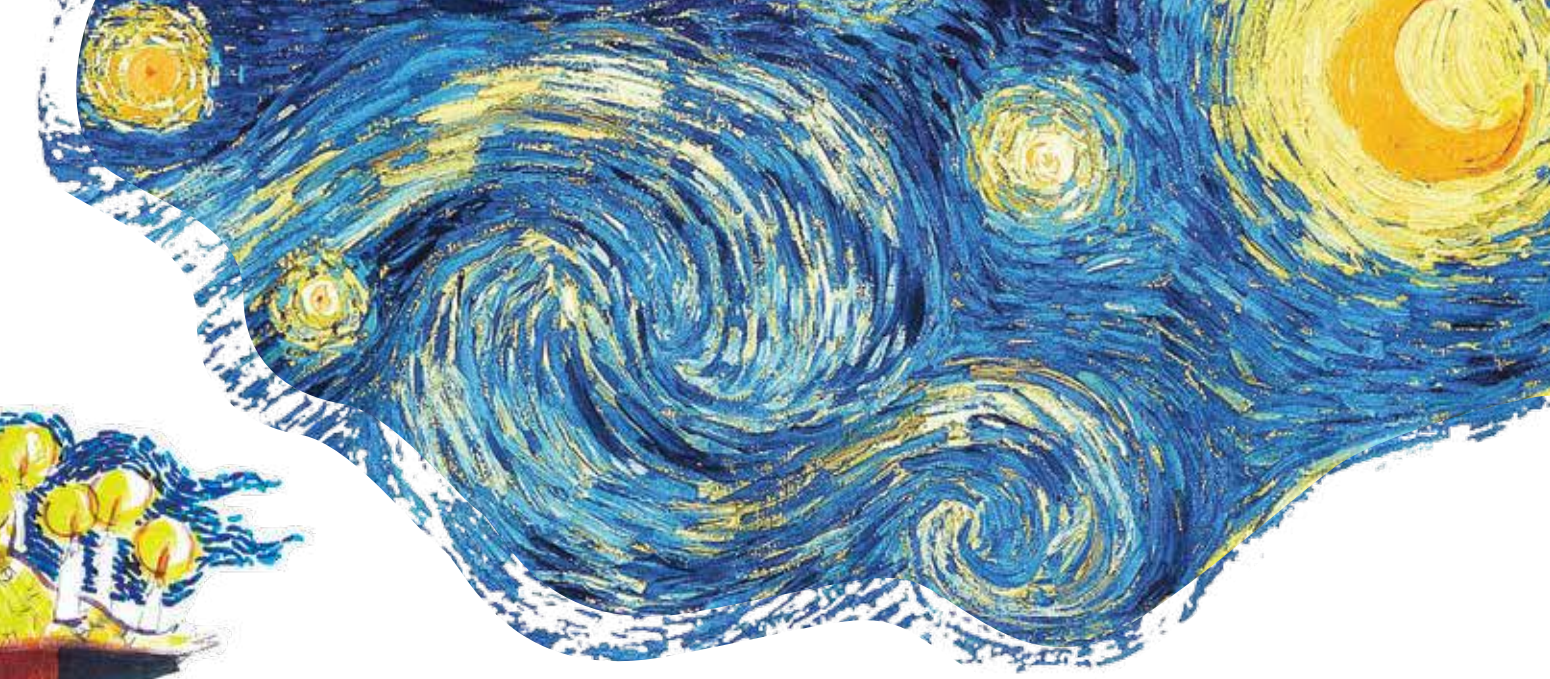
Vincent gostava de pintar ao ar livre, mesmo ao entardecer. Para isso criou um utensílio inusitado, um chapéu-lustre.

Quando a noite caía, vestia seu chapéu de palha com velas presas à aba e saía pelas ruas sem dar importância a todos que o olhavam, admirados.

Já eu prefiro o conforto do ateliê, sou metódico e muito organizado. E vou falar a verdade, Vincent era muito bagunceiro, até os tubos de tinta deixava abertos. Nós dividíamos as tarefas domésticas. Ele comprava comida, e a mim cabia cozinhar. Uma vez, ele inventou de preparar uma sopa, sem dúvida inspirado na mistura de cores de seus quadros. Ficou intragrável, e foi impossível tomá-la.

Quando o inverno chegou, nossas brigas se tornaram mais frequentes. Todo mundo sabe que não é fácil morar com outra pessoa, muito menos quando os moradores da casa somos eu e Vincent. No dia 22 de dezembro, ele escreveu para o irmão: “Acho que Gauguin se desanimou um pouco com a boa cidade de Arles, com a casinha amarela e sobretudo comigo. De fato, tanto para ele quanto para mim, aqui ainda existiriam sérias dificuldades a vencer. Mas essas dificuldades estão mais dentro de nós mesmos que em qualquer outra parte.”





Na véspera da noite de Natal, brigamos, e fui dormir em um hotel. Na manhã seguinte, voltei disposto a fazer as pazes com Vincent e partir para Paris. Ao me aproximar da Casa Amarela, vi que havia curiosos à porta e um homenzinho de chapéu-coco: o chefe de polícia. Vocês não vão acreditar, mas Vincent havia cortado parte de sua própria orelha! Tratei de avisar logo a Théo, para que viesse correndo cuidar do irmão. O próprio Vincent pintou um autorretrato com a orelha enfaixada quando saiu do hospital. E essa é a história que eu tenho contado, mas muitos boatos surgiram depois. Já disseram por aí que eu havia cortado sua orelha em uma batalha de esgrima, imaginem! Vincent era uma pessoa difícil, mas éramos amigos. **Nunca mais nos vimos, mas soube que ele pintou uma linda tela chamada *A noite estrelada*, onde as pinceladas vistas de perto parecem quase esculpidas, e uma enorme lua amarela ilumina nuvens que se movimentam como ondas.**



Decidi partir para a ilha de Madagascar, na África,

onde tinham me dito que com 5 mil francos poderia viver 30 anos. Depois pensei nas terras de Tonkin, na Ásia, que mais tarde serão conhecidas como Vietnã. Até que finalmente fiz um X no mapa nas distantes ilhas do Pacífico, na Oceania.

Porém, até mesmo para fugir da civilização, é preciso dinheiro. Um crítico de arte elogiou meu trabalho no jornal *Le Figaro*, assim, em um leilão, consegui vender 30 quadros e juntei 7.350 francos. Já podia ir-me embora. Meus amigos simbolistas organizaram, no Café Voltaire, um banquete de despedida. Pintores, escultores e escritores fizeram um brinde que terminava assim: **“Para Gauguin, que parte para se renovar em terras longínquas e dentro de si mesmo”**. Em primeiro de abril de 1891, embarquei no navio *Oceanien* para o Taiti.

Atravessei o canal de Suez, no Egito; passei pelas ilhas Seicheles (onde vivem imensas tartarugas), estiquei as canelas em Sydney, na Austrália; e parei em outras ilhas até enfim ancorarmos em Papeete, capital do Taiti, dois meses depois de minha partida da Europa.

Assim que desembarquei em terra firme, o que vi? Franceses. Não é possível, fujo da civilização, e ela chega do outro lado do mundo antes de mim! Vejam vocês, moças taitianas usavam vestidos de manga comprida naquele calor!



Em um piscar de olhos, arrumei minhas coisas e parti para Mataiea, pequeno povoado localizado ao sul da capital, onde passei a levar uma vida quase selvagem. Uma vez, imaginem só, recebi uma advertência da polícia por tomar banho de mar pelado. Devia ter escolhido ir para a Amazônia, no Brasil, onde, aposto, isso não seria uma questão. No ano de minha chegada, pintei **Mulheres do Taiti** e, no seguinte, em 1892, a tela *Arearea*, que quer dizer “felicidade” ou “diversão”. Era assim que me sentia nessa ilha tropical.

Além das tintas e telas, levei na mala muitas gravuras e referências de pintores que amo, como Delacroix, Degas e Manet. Gostava de pintar as pessoas do Taiti em poses parecidas com as retratadas nas pinturas europeias. Em *O espírito da morte espreitando*, fiz uma homenagem ao pintor Édouard Manet. Nessa tela, uma moça taitiana deitada nua lembra *Olímpia*, seu quadro que eu conhecia de cor e salteado. Manet nunca foi do grupo dos impressionistas, mas abriu caminho para todos nós, rompendo com as regras da Academia. Os taitianos achavam que quando dormiam no escuro podiam atrair espíritos que apareciam em forma fosforescente. Deviam ser espíritos primos dos vaga-lumes, de modo que os pintei pairando sobre a menina deitada. Na cabeceira da cama onde a moça repousa, pintei *Oviri moe-ahere*, a deusa da morte.

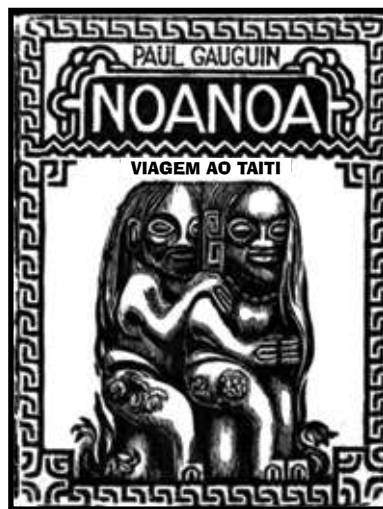


Era meu desejo que *Oviri moe-ahere* enfeitasse meu túmulo. Será que alguém lembrou de realizar minha vontade?

Talhar figuras em madeira é uma arte comum entre os marinheiros, e eu sempre fui um homem do mar. No Taiti, esculpi e pintei ídolos locais e outros deuses que saíram de minha imaginação, passagens da Bíblia do antigo e do novo testamento, além de lembranças. Às vezes eu fazia uma “salada”, misturando tudo. Não contem a ninguém, mas até usei como modelos as cabeças gigantes de pedra da ilha de Páscoa, que fica um pouquinho longe daqui, lá no Chile.

Registrei tudo no caderno de viagem **Noa Noa**, que trazia anotações, desenhos e histórias da mitologia dos taitianos. Noa Noa pode ser traduzido como “rico em fragrâncias”. Vocês sentem o cheiro das goiabas e mangas maduras, dos limões frescos e das bananas vermelhas que se comem cozidas? Esse é o perfume do Taiti.

Acontece que, mesmo sendo o selvagem que sou, senti saudades de casa. Era o ano de 1893, e eu tinha, então, 45 anos quando regressei a Paris cheio de esperanças. Montei um ateliê e decorei as paredes com as cores do Taiti e as telas de Cézanne e Van Gogh de minha coleção. Degas, meu grande amigo da vida inteira, e outros colegas me ajudaram a organizar uma exposição com 41 telas pintadas na ilha do Pacífico. Achei que seria um sucesso, mas, pelo que parece, eu já tinha saído de moda, e foram vendidas apenas 11 das telas expostas, sendo que duas foram compradas por Degas. Eu tinha tentado, tinha muitos amigos, mas a Europa não me queria como pintor. Por isso, decidi voltar à Oceania e ficar para sempre.



Aos 49 anos, estava doente e achei que, em breve, *Oviri moe-ahere*, a deusa da morte, viria me buscar. Não seria bem assim, porque eu veria a chegada do novo milênio e sairia de cena, no comecinho do século XX, em 1904, com 54 anos. Mas como eu ainda não sabia disso, e minha alma estava muito triste, foi aguardando *Oviri moe-ahere* que pintei minha despedida. Decidi que teria de ser um quadro que me ocupasse dia e noite, durante um mês inteiro. Esta é minha maior obra, com seus quase quatro metros de comprimento. *De onde viemos? Quem somos? Para onde vamos?* conta uma história que deve ser “lida” da direita para a esquerda, à maneira dos orientais, e não como se lê no Ocidente.



O recém-nascido deitado na relva, do lado direito, representa o começo da vida. No outro extremo, do lado esquerdo, vê-se a anciã fechando o ciclo. O estranho pássaro branco que prende um lagarto em suas garras representa a futilidade. Bem no centro, brilhando na cor amarela, um rapaz colhe uma fruta da árvore do conhecimento. Mais para a esquerda, que é o fim da leitura, há uma figura misteriosa azulada, que eu não conto quem é, imaginem vocês o que quiserem. Talvez seja uma mulher tornando-se deusa. Talvez seja Hina, a deusa da Polinésia que representa a terra, assim como a morte e a ressurreição. Quem sabe?



Escrevi o nome da obra na tela em francês, no final da história, no canto esquerdo. Leiam esse título como se fosse minha assinatura.

De onde viemos? Quem somos? Para onde vamos?

**Este é meu testamento:
o palco da vida pintado em
um fundo de verdes e azuis
com figuras em amarelo
cintilante e laranja.**



Obras

Joseph Mallord William Turner (1775-1851)

Snow Storm - Steam-Boat off a Harbour's Mouth, 1812

©Tate, London 2016 – Página 5

Paul Cézanne (1839-1906)

Dans le parc de Château noir [No parque de Château Noir], 1898-1900 Óleo sobre tela, 26 x 15,7 cm Paris, Musée de l'Orangerie © RMN-Grand Palais (Musée de l'Orangerie) / Hervé Lewandowski – Página 10

Paul Gauguin (1848-1903)

Woman in Front of a Still Life by Cézanne, 1890, Oil on canvas, 65.3 x 54.9 cm © 2016 The Art Institute of Chicago – Página 12

Émile Bernard (1868-1941)

La Moisson d'un champ de blé [Colheita em campo de trigo], 1888 Óleo sobre tela, 56,4 x 45,1 cm Paris, Musée d'Orsay, RF 1977 42 © RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay) / Jean-Gilles Berizzi – Página 13

Georges Seurat (1859-1891)

Etude pour "Un dimanche après-midi à l'île de la Grande Jatte" [Estudo para "Um domingo à tarde na ilha da Grande Jatte"], entre 1884 e 1886 Óleo sobre madeira, 16 x 25 cm Paris, Musée d'Orsay, doação anônima ©RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski – Página 18

Vincent van Gogh (1853-1890)

Fritillaires couronne impériale dans un vas de cuivre [Fritilárias coroa-imperial em vaso de cobre], 1887 Óleo sobre tela, 73,3 x 60 cm Paris, Musée d'Orsay © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski – Página 19

Paul Gauguin (1848-1903)

Femmes de Tahiti [Mulheres do Taiti] Óleo sobre tela, 69 x 91,5 cm Paris, Musée d'Orsay © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski – Página 27

Daniela Chindler é diretora da Sapoti Projetos Culturais, responsável pela coordenação do Programa CCBB Educativo. Escritora de livros infantis premiados como *Bibliotecas do Mundo*, editora Casa da Palavra, que foi considerado o melhor livro informativo do ano para crianças e jovens do ano de 2012, pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil. Autora da coleção *Por Aí a Fora*, editora Rocco, cujos diários para criança da Índia Vietnã e Tailândia receberam o selo Altamente recomendável para crianças pela FNLIJ. Há 27 anos desenvolve projetos em educação não-formal. Foi curadora da programação infanto-juvenil da Bienal do Rio (1997 e 99), de Manaus (2012) e de Salvador (2013).

Luciana Chen é Doutoranda e Mestre em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo em 2007. Professora na Pós-graduação em Curadoria em Arte (2013 - 2015) e professora nas Graduações de Artes Visuais, Arquitetura, Moda e Fotografia (atual) no Centro Universitário Senac - SENAC/SP. Criou e coordenou o programa educativo no MAB (1999-2001). É coordenadora de ações educativas do Programa CCBB Educativo SP (desde 2011).

Vera Pugliese é Doutora e Mestre em Arte Contemporânea pela UnB e Professora Adjunta do Instituto de Artes da Universidade de Brasília desde 2010. Atua nas áreas de Ensino e Pesquisa em Teoria e História da Arte e coordenação, capacitação e consultoria de projetos educativos em espaços museais desde 2008.

Camila Oliveira é Bacharel em Pintura/Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e Consultora em Artes Visuais. Atua na área de educação em espaços culturais desde 2011, desenvolvendo pesquisas, ações, objetos e performances em arte e acessibilidade.

Allana Verçosa, formada pela escola de Belas Artes da UFRJ em licenciatura em artes plásticas com passagem pela Escola de Artes Visuais do Parque Lage. Trabalha com arte educação em museus e é professora de Artes na Educação Infantil.

Gabriel Victal é bacharel em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da Unesp São Paulo e Técnico em Design Gráfico pela Escola Técnica Estadual Carlos de Campos. Desde 2012 desenvolve projetos de objetos mediadores, livros e instalações para área de arte educação.



Patrocínio Máster
GRUPO SEGURADOR
BANCO DO BRASIL E MAPFRE

Patrocínio
BBDTVM e Banco do Brasil

Realização
Musée d'Orsay
Fundación Mapfre
Centro Cultural Banco Brasil
Ministério da Cultura
Governo Federal

Projeto Educativo
Sapoti Projetos Culturais

Coordenação-geral
Daniela Chindler

**Coordenação-geral de
Produção**
Flavia Rocha
Gabriela da Fonseca

Consultoria em Artes Visuais
Camila Oliveira

Estagiária de Museologia
Daniela Ejzykowicz

Coordenação Administrativa
Fernanda Galvão

PROGRAMA CCBB EDUCATIVO AÇÕES MEDIADAS

Coordenação Pedagógica
Karen Montija

**Coordenação de
Ações Educativas**
Luciana Chen

Coordenação de Produção
Natália Salles

Estagiária de Produção
Fabiola Ortiz

Educador Sapoti
Bruna Pessoa

Educadores Graviola
Anne Magalhães
Bruno Ramos
Izabela Mariano
Luana Oliveira
Lucas Cominato
Marcella Klimuk

Estagiários
Alexandre Taiki
Beatriz Barros
Bruna Emiliano
Francisco Terçaroli
Jéssica Policastro
Letícia Epiphanyo

CADERNO DE MEDIAÇÃO

Gauguin e aventura da cor

Redação
Daniela Chindler

Pesquisa
Camila Oliveira
Daniela Chindler
Daniela Ejzykowicz
Luciana Chen

Ilustração
Allana Verçosa

Revisão de Conteúdo
Luciana Chen
Vera Pugliese

Projeto Gráfico
Gabriel Victal



EXPOSIÇÃO

**O triunfo da cor.
O pós-impressionismo:
obras-primas do Musée d'Orsay
e de l'Orangerie.**

4 de maio a 7 de julho de 2016

Curadoria-Geral
Guy Cogeval
Presidente do Musée d'Orsay
e de l'Orangerie
Pablo Jiménez Burillo
Diretor da Área de Cultura
da Fundación MAPFRE

Curadoria Científica
Isabelle Cahn
Conservadora-Chefe do
Musée d'Orsay

Coordenação no Brasil
Expomus – Exposições,
Museus, Projetos Culturais

inserir
selo
FSC

“Esse caderno educativo foi impresso com os recursos do PRONAC 15.9856, destinados à exposição O triunfo da cor. O pós-impressionismo: obras-primas do Musée d'Orsay e do Musée de l'Orangerie”

Educativo

Patrocínio Máster



Patrocínio

Realização



Ministério da
Cultura



CCBB SÃO PAULO
Rua Álvares Penteado, 112
Centro, São Paulo – SP

Informações (11) 3113-3651
bb.com.br/cultura

Agendamento de grupos
(11) 3113-3649

SAC 0800 729 0722
Ouvidoria BB 0800 729 5678
Deficiente auditivo ou de fala
0800 729 0088

Alvará de funcionamento
nº 2015/12479-00
Auto de vistoria do Corpo
de Bombeiros nº 230346

@ccbb_sp

/ccbbsp

/ccbbsp