

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS
BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE

AZUL

Na História da Arte

Valdriana Prado Corrêa

Porto Alegre
2017

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS
BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE

AZUL

Na História da Arte

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado como requisito para a obtenção do título de Bacharel em História da Arte, pelo Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Banca examinadora:

Profa. Dra. Daniela Pinheiro Machado Kern (Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Orientadora)

Prof. Dr. Eduardo Ferreira Veras (Universidade Federal do Rio Grande do Sul)

Profa. Dra. Kátia Maria Paim Pozzer (Universidade Federal do Rio Grande do Sul)

CIP - Catalogação na Publicação

Corrêa, Valdriana Prado
Azul na História da Arte / Valdriana Prado Corrêa.
-- 2017.
138 f.
Orientador: Daniela Pinheiro Machado Kern.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Artes, Curso de História da Arte, Porto Alegre, BR-
RS, 2017.

1. Azul. 2. Cor. 3. Atmosférico. 4. Pigmento. I.
Kern, Daniela Pinheiro Machado, orient. II. Título.

RESUMO

A presente pesquisa busca analisar o modo de utilização da cor azul ao longo da história da arte. Iniciando com a descoberta dos primeiros pigmentos e a chegada destes a Europa Ocidental abordando também a influência das civilizações orientais. Este estudo se divide em dois campos: o azul atmosférico e o azul utilizado de forma pontual. Através dessa ótica percorreremos alguns dos períodos da História da Arte pontuando os principais artistas que se enquadram no tema da pesquisa tendo como divisor de águas o azul de Yves Klein. Esperamos com isso um maior entendimento sobre a utilização da cor no processo criativo e a incidência da cor azul, uma cor tão utilizada e com uma simbologia tão diversa que abrange várias culturas.

Palavras-chave

Azul; Cor; História da Arte; Pigmento; Lápis-lazúli.

ABSTRACT

The present research seeks to analyze the way of using the color “blue” throughout the history of art. Beginning with the discovery of the first pigments and the arrival of these to Western Europe and also addressing the influence of the Eastern civilizations. This study is divided into two fields: the atmospheric blue and the blue used in a punctual form. Through by this perspective, we will go through pass for some of the periods of the History of Art by punctuating the main artists who fit the theme of the research having as a water divider, the blue of Yves Klein. We thus expect a greater understanding of the use of color in the creative process and the incidence of blue color, a color so widely used and with such a diverse symbology and that it covers many cultures.

Key-words

Blue; Color; History of Art; Pigment; Lapis lazuli.

SUMÁRIO

1- INTRODUÇÃO.....	8
1.1 O Azul é Divino	13
1.2 O Azul é Poderoso	15
1.3 O Azul é Luz.....	18
1.4 O Azul é Ouro	22
1.5 O Azul é Real	27
1.6 O Azul é Imaterial.....	30
2 PRIMEIRO CAPÍTULO.....	34
2.1 Azul Atmosférico	34
3 SEGUNDO CAPÍTULO	75
3.1 Yves Klein	75
4 TERCEIRO CAPÍTULO	86
4.1 Azul Pontual	86
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	125
6 REFERÊNCIAS	128
7 APÊNDICE	135

Dedico esse trabalho de conclusão aquela menina
que sempre teve muitos sonhos. Os sonhos não morrem,
eles só esperam pela hora certa de se realizar.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha orientadora Daniela Kern, pela paciência e parceria. Agradeço por ela não ter me carregado no colo e ter sim, me dado vários empurrões para que eu descobrisse que consigo andar sozinha.

Agradeço aos membros da banca Katia Pozzer pelas observações e indicações bibliográficas e a Eduardo Veras pelos puxões de orelha carinhosos, pela confiança e pelo sorriso sempre otimista.

Agradeço todos os meus professores, em especial a Ana Albani de Carvalho, Blanca Brites, Paula Ramos e Niura Ribeiro, pelos ensinamentos que me ajudaram a chegar até aqui e pelos que levarei comigo para a vida toda. Um agradecimento mais carinhoso para o Professor Paulo Gomes que me deu os remos e para o Professor Paulo Silveira pelas longas conversas com café e pão de queijo.

Agradeço a minha família que sempre esteve presente, ajudando e apoiando. Aos meus filhos Luís Mario e Luísa que estão comigo nessa jornada desde a correção do gabarito do vestibular.

À Luís Eduardo, parceiro de muitos anos e amigo para a vida toda, pai dos meus filhos e patrocinador da minha biblioteca.

Aos meus velhos amigos que entenderam a minha ausência e estavam sempre dispostos a me trazer de volta a vida.

Aos meus novos amigos da turma de História da Arte 2013/01 e os demais que encontrei pelo caminho. Uma reverência especial para minha colega e amiga Nilza Colombo pela ajuda incansável nas revisões.

E agradeço a Deus, por me dar saúde para conseguir fazer com quase cinquenta o que não consegui fazer aos vinte.

1- INTRODUÇÃO

Esta cor tem sobre o olhar um efeito estranho,
quase indizível. Ela é a energia feita cor.
Johann Wolfgang von Goethe

A presente monografia busca analisar os modos de uso da cor azul através da arte. O estudo da cor é um elemento de grande importância quando analisamos uma obra e essa investigação tem como intuito contribuir para a ampliação dessa visão.

Nunca fui uma aluna das mais eloquentes, mas eu prestava atenção em aula. Observava muito, anotava tudo e pesquisava quando chegava em casa. Nessas minhas observações a cor azul me chamou atenção. Primeiro como evento aleatório, depois como algo recorrente, e então como tema de pesquisa que poderia vir a ser. A partir de um trabalho sobre a obra da artista gaúcha Marta Penter (1957) – que utiliza muito a cor azul em seus trabalhos - essa questão tornou-se o meu Norte. Senti-me como se de repente, em uma nota de rodapé, todo o livro fizesse sentido.

Conforme me aprofundava no assunto surgiram nomes como William Kentridge (1955), Felix Gonzalez Torres (1957–1996), Yves Klein (1928–1962), Antônio Bandeira (1922–1967), Candido Portinari (1903–1962). A lista foi aumentando com, Joan Miró (1893–1983), Pablo Picasso

(1881–1973), Henri Matisse (1869–1954), Vincent Van Gogh (1853–1890), Wassily Kandinsky (1866–1944), Johannes Vermeer (1632–1675), Ticiano (1490–1576), Michelangelo (1475–1564). Como um enorme quebra-cabeça de peças azuis, um mosaico foi se construindo. Cheguei a questionar se eu estava escolhendo o tema, ou se era o contrário, se o tema estava me escolhendo. A cada livro que eu abria parecia uma caça ao tesouro, as pistas iam surgindo, uma após a outra, formando um percurso que me levava ao encontro das respostas para questões que eu ainda nem havia feito.

Eram tantos os nomes que ficava difícil especificar um recorte. Como organizar todos esses azuis? Então diante desse mosaico percebi que existiam duas categorias de representações onde várias obras poderiam se encaixar: o azul atmosférico, em que a cor azul toma conta da atmosfera da obra ou pelo menos uma grande parte dela, e o azul pontual, onde a cor azul é utilizada como ponto de destaque, que torna visível o detalhe. Falarei sobre isso mais detalhadamente ao longo dos próximos capítulos. A partir disso a seleção foi se desenhando. Não procurei nenhum artista específico, tentei focar em suas obras, tentei ser mais visual do que teórica, tentei ver mais com o coração e não só com os olhos. Era isso! Eu estava apaixonada pela cor azul.

Mas porque o azul? Essa foi a pergunta que eu fiz a cada obra selecionada, tentando me colocar no lugar do artista na busca pelas respostas. Isso me fez pensar que deveria haver uma ligação entre esses tantos azuis da História da Arte. Não me recordo de perceber essa mesma incidência na cor verde ou na cor amarela, por exemplo. Por que então o azul? Essa dúvida foi a mola propulsora para o desenvolvimento dessa pesquisa, que procurará contribuir para um maior entendimento da

relação entre a cor e a produção artística, assim como sua influência nas representações às quais é associada.

Então primeiro eu precisava entender o azul e seus códigos de representação. Toda a sua simbologia desde a Antiguidade e procurar enxergar o eco disso através da História da Arte.

Partindo disso foi traçada a estratégia de pesquisa que incluía um levantamento bibliográfico sobre a cor azul e suas representações e simbologias, bem como o levantamento documental sobre pintores, exposições e obras que se encaixassem no escopo da pesquisa. E finalmente a escolha das obras que seriam citadas e contextualizadas de acordo com o que fora pesquisado.

A pesquisa partiu do surgimento dos principais pigmentos e seus usos desde o oriente. É interessante que se fale sobre essa troca cultural entre o oriente e o ocidente, que foi responsável pela inserção na cultura ocidental de muitos valores e ideais trazidos pela rota da seda. O uso da cor azul nas civilizações orientais já tinha uma grande importância quando nos referimos a suas representações culturais. Tudo isso antes mesmo de pensarmos em arte. Para os romanos o azul era uma cor desagradável e depreciativa, tida com a cor dos bárbaros. Sobre isso Michael Pastoureau comenta:

[...] efetivamente, para eles, o azul é sobretudo a cor dos Bárbaros, Celtas e Germanos, que, têm o hábito de tingir o corpo dessa cor a fim de assustarem os seus adversários. [...] as mulheres dos Bretões pintam o corpo de azul-escuro antes de se entregarem a rituais orgíacos; conclui-se daí que o azul é uma cor de que devemos desconfiar ou afastar-nos. Em Roma, vestir-se de azul é geralmente desvalorizado, excêntrico, ou então sinal de luto. Essa cor está muitas vezes associada à morte e aos infernos. Quanto a ter olhos azuis, é quase uma deficiência física. Na mulher, revela uma natureza pouco virtuosa, no homem, é um traço efeminado, bárbaro ou ridículo. (2016, p 31-32)

Hoje em dia o azul é a cor preferida para a maioria da população¹, segundo estudo realizado pela *YouGov*, uma empresa internacional de pesquisa de mercado e análise de dados da Internet, com sede no Reino Unido. Houve assim, ao longo dos séculos, uma completa inversão dos valores.

O uso da cor azul na arquitetura islâmica servirá de base para discutirmos a representação do azul em forma de poder. Já na Idade Média a luz e a cor servem para representar a nova maneira como a igreja passou a pensar a representação do divino.

Vários pigmentos azuis foram utilizados ao longo da história da arte, mas somente um teve seu valor equiparado ao ouro. No renascimento italiano o azul ultramarino passou a ser a cor mais utilizada, a mais adorada e a mais cara. Sendo assim, a cor azul passa a ser usada na representação da realeza, tanto do céu, quanto da terra.

De todas as características encontradas sobre a cor azul, podemos destacar a imaterialidade. Azul é a cor mais imaterial que existe. Entenderemos por que. Após discorrer sobre todas essas representações da cor azul e de já estarmos familiarizados com seu percurso histórico, iniciarei a análise de seus modos de uso, que é o foco principal dessa pesquisa.

Dividida em três capítulos pretendo discutir o conceito de azul atmosférico, e do azul pontual, tendo como base trabalhos selecionados de alguns artistas, que, na minha opinião, poderão elucidar esses

¹ Estudo realizada pelo instituto YouGov em 2015, revelou que azul era a cor preferida ao redor do mundo depois de enquetes realizadas em dez países de quatro continentes. A pesquisa foi feita em Reino Unido, Alemanha, Estados Unidos, Austrália, China, Hong Kong, Malásia, Singapura, Tailândia e Indonésia e em todos eles, o azul despontou como a favorita. Resultados disponíveis em: <https://today.yougov.com/news/2015/05/12/why-blue-worlds-favorite-color/>

conceitos. Entre esses dois capítulos, é preciso destacar a expressão máxima da ascensão na cor azul na arte: Yves Klein. Um divisor de águas na relação do azul com a arte.

Yves Klein, pintor e artista experimental francês, uma das figuras mais influentes na arte europeia de vanguarda do pós-guerra², trabalhou com a monocromia e em especial com a cor azul, chegando a patentear o seu próprio tom de azul, chamado de IKB – *International Klein Blue*. Não somente por esse motivo, mas também por ele ter materializado a cor e feito dela uma marca, o que de certa forma contradiz alguns dos tópicos abordados por mim na introdução, é importante que ele faça parte dessa pesquisa, pois, a partir do IKB o uso do azul torna-se pontual na arte contemporânea.

Ao final poderemos fazer uma análise da utilização da cor azul ao longo da história da arte e avaliar seus significados durante esse processo. Do desinteresse na Antiguidade e Alta Idade Média até uma ascensão progressiva a partir do século XII e o seu triunfo na época contemporânea, traçando um balanço dos seus usos e significados e interrogando sobre o seu futuro.

A partir daqui vou apresentar algumas das representações da cor azul que acompanham a história da arte, atravessando culturas e fazendo perdurar o fascínio que essa cor nos desperta.

² Cf. CHILVERS, 2007 p. 285

1.1 O Azul é Divino

Os deuses vivem no céu. Azul é a cor que os rodeia, por isso, em muitas religiões o azul é a cor dos deuses. As máscaras mortuárias dos faraós são finamente decoradas com a cor azul, e feitas com lápis-lazúli³, uma pedra semipreciosa, que era tida como sagrada para os egípcios pelo seu tom azulado que representava o eterno e o infinito. Com ela, foram coloridos os hieróglifos dos textos das pirâmides⁴, que eram instruções para ajudar o morto em sua viagem para o outro mundo. O deus egípcio Amon é representado com a pele azul, para que possa voar sem ser visto. *Nut*, a deusa egípcia da noite é associada à cor azul escura. Para a crença egípcia, o azul era considerado a cor do céu, portanto, também do universo. Também foi associado à água e ao rio Nilo. Assim, o azul era a cor da vida, da fertilidade e do renascimento.

³ Símbolo cósmico da noite estrelada, na Mesopotâmia, entre os sassânidas. É importante salientar que, na África Ocidental se empresta também um valor excepcional as pedras artificiais azuis.... Não resta dúvida de que o simbolismo e o valor religioso dessas pedras têm sua explicação na ideia de força sagrada de que participam em virtude de sua cor celeste. Em todo o oriente muçulmano, a pedra azul é um talismã contra o mau-olhado. Ela é pendurada no pescoço das crianças e até os cavalos são ornados pela mesma razão com colares de pedras azuis. (CHEVALIER, 1988 p. 536).

⁴ Os Textos das Pirâmides, considerados o, mas antigo conjunto de escritos religiosos do mundo. São constituídos por 759 fórmulas mágicas, hinos, rituais e listas de oferendas mescladas com histórias mitológicas.



Figura 1 - Representação do deus hindu Vishnu. Templo de Sarangapani - Kumbakonam Índia | Fonte: <http://www.sarangapanitemple.org/>

Também Vishnu (Fig. 01), deus hindu, tem a pele azul, como sinal de sua origem celeste, assim como Agni o deus à procura da verdade, também costuma ser representado pela mesma cor.

Na religião dos judeus, o céu é o trono de Jeová, esse trono é descrito como feito de uma pedra azul como a safira. As cores do sionismo⁵ são o azul, do divino, e o branco, da pureza; desse modo, a bandeira de Israel é branca com a estrela, azul, de Davi. Sobre a bandeira de Israel um trecho da Torá diz que: “o azul-celeste assemelha-se ao mar, e a cor do mar assemelha-se àquela do céu, onde se encontra o trono do Eterno” (Sotá, 17).

A religião católica também contribuiu, e muito, para o reconhecimento da cor azul como símbolo de divindade. A partir do século XII a Virgem Maria passa a ser representada com suas vestes na cor azul,

⁵ Movimento político que defende o direito à autodeterminação do povo judeu em um Estado judaico.

o que mudaria totalmente a maneira como a cor azul era vista no ocidente.

1.2 O Azul é Poderoso

Um bom exemplo da importância da cor azul nas civilizações antigas são os azulejos esmaltados da Babilônia⁶. O Portal de Ishtar construído em 575 D.C. (Fig. 2) foi uma edificação monumental. Uma das oito portas para entrar na cidade da Babilônia e por onde passavam os reis em procissão nas comemorações de ano novo. Seus tijolos azuis impressionavam os visitantes, tendo em vista que a cor azul era muito rara no mundo da Mesopotâmia⁷.



Figura 2 – Porta de Ishtar, 575d.C
Fonte e localização Museu Pergamon, Berlim Alemanha

⁶ Capital da antiga Suméria e Acádia, no sul da Mesopotâmia.

⁷ Região histórica situada dentro do sistema do rio Tigre e Eufrates, nos dias modernos, correspondendo aproximadamente à maior parte do Iraque, mais o Kuwait, as partes orientais da Síria, a Turquia do Sudeste e as regiões ao longo das fronteiras turco-sírias e iranianas e iraquianas.

Na cultura islâmica o azul é utilizado na decoração da maioria de suas mesquitas. A mais conhecida é a Mesquita Azul de Istambul (Fig. 3) que é revestida por mais de 20 mil azulejos e belos e ricos vitrais no mesmo tom. Esses belíssimos mosaicos de azulejos cerâmicos de Iznik⁸, azuis em diversos tons, decoram com sutileza e discrição, mas com perceptível beleza, o interior da mesquita. Os azulejos de Iznik eram conhecidos como os melhores azulejos da Turquia.



Figura 3 - Imagem interna da Mesquita Azul de Istambul/ Turquia

Fonte: <http://www.sultanahmetcamii.org/>

As cores deste período são: turquesa, azul de cobalto e preto. Os tijolos esmaltados e os não esmaltados produzidos nesses tons são

⁸ É uma cidade na província de Bursa, na Turquia. Tornou-se um importante centro com a criação de uma fábrica local de cerâmica de faiança durante o período otomano no século 16.

usados com diferentes arranjos, composições horizontais, verticais, zig-zagues ou diagonais. As cores utilizadas são influenciadas pela tonalidade das pedras semipreciosas. No caso do azul era usado Lápis-lazúli. Os desenhos padronizados refletem os valores alegóricos e simbólicos, reflexo da relação entre o indivíduo e o céu. Os desenhos que contém caligrafia geralmente refletem o pensamento e a filosofia islâmica.

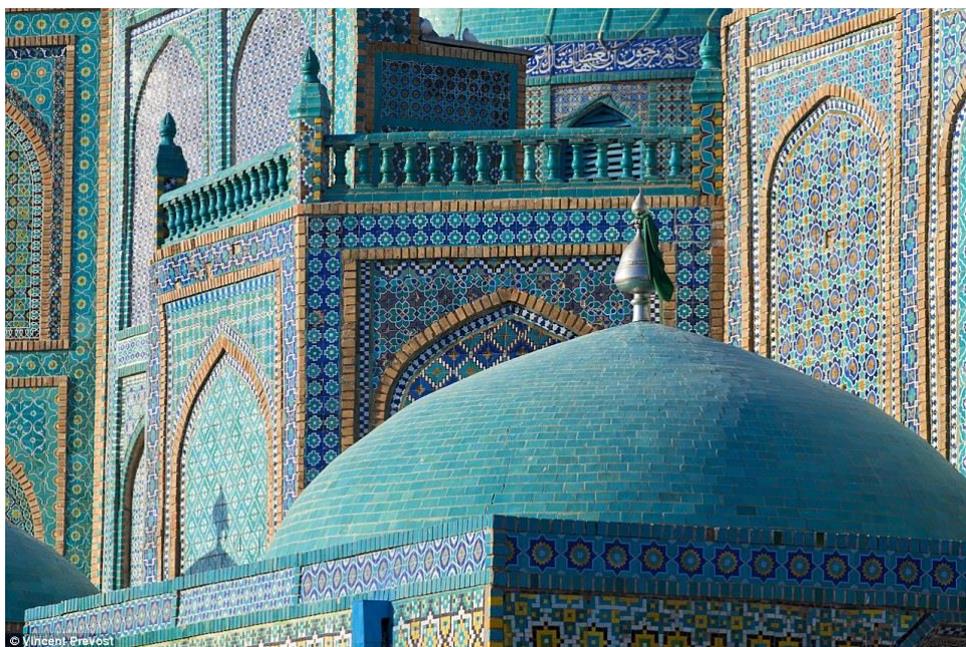


Figura 4 - Azulejos da fachada externa da Mesquita Azul de Mazar-i-Sharif / Afeganistão

Fonte: <http://www.afeganistao.net/fotos-do-afeganistao/>

No Afeganistão também temos outra Mesquita Azul, é a Mesquita de Mazar-i-Sharif⁹ (Fig. 04). O exterior do santuário é coberto inteiramente com mosaico de azulejos policromados e painéis de azulejos pintados em vários tons de azul. Segundo Michael Baxandall “todo objeto

⁹ Segunda maior cidade de Afeganistão. O nome Mazar-i-Sharif significa "Santuário Nobre", uma referência ao grande santuário de azulejos azuis e mesquita no centro da cidade, conhecido como a Mesquita Azul.

histórico tem um propósito - ou um intento ou, por assim dizer, uma qualidade intencional” (2006. p.81). As grandes mesquitas tinham a intenção de demonstrar a grandiosidade da religião, do saber e do poder islâmico. Nada mais justo, já que a representação de imagens não era aceita no islamismo, que o interior da mesquita remetesse ao divino através da cor.

1.3 O Azul é Luz

A Idade Média e suas catedrais góticas foram o palco para o primeiro ato revelador da cor azul e sua parceria com a igreja católica. Digo isso, porque durante mais de um milênio o azul está praticamente ausente da igreja e do culto cristão¹⁰. Nessa época as cores litúrgicas eram predominantemente o branco, o preto e o vermelho. Conforme Michael Pastoureau, “O azul não é nada, ou é pouca coisa: quando muito a cor do céu, que para muitos autores e artistas é mais frequentemente branco, vermelho ou dourado que realmente azul”¹¹.

A partir do século XII, os grandes liturgistas¹² começaram a falar cada vez mais sobre as cores e seus significados, alguns desses estudiosos como Honório de Autun, Ruperto de Deutz, João de Abrances, são citados por Michael Pastoureau:

Sobre o significado das três principais, o branco evoca a pureza e a inocência; o preto, a abstinência, a penitência e o sofrimento; o vermelho, o sangue derramado por e em nome de Cristo, a Paixão, o martírio, o sacrifício e o amor divino.

¹⁰ Pastoureau, 2006 p. 39

¹¹ Pastoureau, 2006 p. 37

¹² Estudiosos da liturgia cristã no que diz respeito a todos os ofícios divinos, ritos e cerimônias da igreja católica.

Discordam por vezes em relação às outras cores: o verde, o violeta e acessoriamente, o cinzento e o amarelo. Mas nenhum destes autores faz referência ao azul. O azul não existe. (PASTOUREAU, 2006).

Quando, entre 1130 e 1140 o Abade Suger (1081-1151)¹³ manda reconstruir sua igreja, a Abadia de Saint-Denis¹⁴, ele concede à cor azul um lugar considerável. Partindo do princípio que Deus é luz, Suger inundou com luz sua igreja com o uso dos vitrais (Fig. 05). Para ele nada é demasiado belo para a casa de Deus. Todas as técnicas e todos os suportes são solicitados para fazer da basílica um templo da cor, pois, luz, beleza e riqueza, necessárias para venerar Deus, exprimem-se primeiro através das cores. Entre elas, o azul passa a desempenhar um papel essencial, porque, “como o ouro, o azul é luz, luz divina, luz celeste, luz sobre a qual, e durante vários séculos, haverá na arte ocidental quase uma sinonímia entre a luz, o ouro e o azul”. (PASTOUREAU, 2006 p. 49)

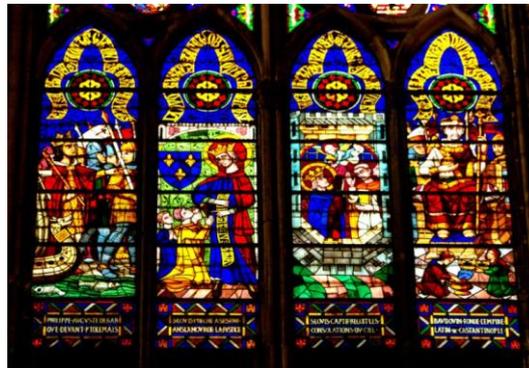


Figura 5 - Vitral representando a vida dos Reis da França. Basílica de Saint Denis / França | Fonte: www.saint-denis-basilique.fr

¹³ Foi abade de Saint-Denis (França), desde 1122 até sua morte. Hábil diplomata, foi conselheiro de Luís VI e de Luís VII e Regente durante a Segunda Cruzada. Foi chamado, segundo Panofsky, de "o pai da monarquia francesa".

¹⁴ É uma ampla igreja abacial na comuna de Saint-Denis. A igreja abacial foi nomeada catedral em 1966. Embora seja universalmente conhecido como "Basílica de Saint-Denis" na verdade, tem oficialmente o título "Catedral-Basílica". Desde 1966, a abadia tornou-se catedral e sede da diocese de Saint-Denis.



Figura 6 - Notre-Dame de la Belle Verrière - Catedral de Chartres / França

Fonte : <http://www.cathedrale-chartres.org/>

Depois de Saint-Denis, várias outras catedrais assumiram este mesmo pensamento com relação à luz e a cor. A catedral de Chartres¹⁵ é uma delas (Fig. 6) famosa por seus vitrais que ocupam uma superfície de 2.600 m² – considerada a maior superfície do mundo em vitrais – eles

¹⁵ Também conhecida como a Catedral de Nossa Senhora de Chartres, é uma catedral gótica católica localizada em Chartres, na França, a cerca de 80 km a sudoeste de Paris.

ilustram algumas passagens bíblicas, retratando a vida dos santos e a construção da catedral. Atualmente 80% dos vitrais são originais. O tom de azul utilizado é tão peculiar, e resistente ao tempo, que recebeu o nome de *bleu de Chartres*¹⁶.

A luz é símbolo de vida. A luz azul é símbolo de vida eterna. Essa associação que a igreja faz do azul com a luz e com o divino perdura até os dias atuais. Posso citar o Santuário de Dom Bosco¹⁷ em Brasília, inaugurado em 1970, é uma obra de luz. Decorado por vitrais em 12 tonalidades de azul em degradê, que representam a beleza do céu (Fig. 07). A sensação é exatamente a de estar imerso em um pedaço do céu. Isso será abordado no capítulo que trata do Azul Atmosférico, um dos usos da cor que norteia essa pesquisa.



Figura 7 - Vitrais do Santuário de Dom Bosco em Brasília Fonte:

<http://santuariodombosco.org.br/>

¹⁶ Disponível em: <http://visite-chartres.fr/le-bleu-de-chartres/> acessado em 02/10/2017.

¹⁷ Construído em homenagem ao padroeiro de Brasília, São João Belchior Bosco, o Santuário tem 80 colunas de 16 metros e é decorado por vitrais em 12 tonalidades de azul.

1.4 O Azul é Ouro

Tudo leva a crer que o azul egípcio, cujo aparecimento no Egito parece ter ocorrido durante a IV dinastia, teria sido o primeiro pigmento a ser sintetizado pelo homem. Sua fabricação eventualmente se espalhou além das fronteiras do Egito e pode ser encontrada em todo o Mediterrâneo. O azul egípcio é encontrado em numerosos objetos gregos e romanos, incluindo estátuas do Parthenon de Atenas e pinturas murais de Pompéia. Apesar da ampla aplicação na arte, o azul egípcio deixou de ser usado, e seu método de produção caiu no esquecimento quando a era romana chegou ao fim.

O azul egípcio foi uma alternativa para o uso do Lápis-lazúli que já era utilizado no antigo Egito e já tinha um valor elevado devido à grande dificuldade de extração do pigmento das rochas. Esse seria, mais tarde, o mesmo motivo que fez com que o Azul Ultramarino fosse substituído pelo Azul da Prússia. Mas isso foi lá pelo século XVIII, antes disso ainda temos o que falar sobre esse maravilhoso tom de azul.



Figura 8 - Michelangelo Buonarroti, (1475-1564) | O Juízo Final, 1535-1541 | Afresco
Dimensões 1370 x 1200cm | Capela Sistina, Vaticano – Roma
Fonte: Museus do Vaticano

Na paleta das cores, o azul ultramarino tem sido ao longo de séculos extremamente valorizado não só pelo seu valor cromático como também pelos significados a que está associado e pela sua durabilidade e pureza da cor. No Renascimento era o pigmento mais importante e

valioso, a tal ponto que vários contratos¹⁸ expressamente obrigavam o pintor a usá-lo e outros estabeleciam que o mesmo fosse pago à parte ou fornecido diretamente pelo encomendante, cláusulas estas que, além do ultramarino, geralmente só envolviam o ouro (Baxandall, 1988).



Figura 9 - Tiziano Vecellio (1485-1576) | Madonna and Child with Saints, 1530
Óleo sobre tela | Dimensões 101 x 142cm | Localização e fonte: National Gallery - London

O lápis-lazúli existe na natureza em várias partes do globo; porém, o mais antigo local conhecido da extração deste mineral situa-se

¹⁸ Na questão da cor do manto da Virgem, frequentemente mencionado nos contratos italianos como o mais caro azul ultramarino. Os contratos do Renascimento eram documentos legais que se referem a materiais e mão de obra, e representavam as vontades do comissionamento do patrono, cujos interesses estavam representados e cuja produção foi regulamentada pela guilda. Esses contratos ecoam os requisitos das guildas sobre a autenticidade dos pigmentos valiosos e substituições indevidas, inclusive de metais preciosos por outros. GAGE, 1993, p. 129.

em Kokcha, região que no presente pertence ao Afeganistão, de onde se crê que provém a maioria do lápis-lazúli usado na Europa durante a Idade Média até o início da época Moderna.

A verificação da genuinidade do lápis-lazúli e do pigmento dele derivado era obtido através do calor, que mantinha inalterável a cor azul depois de exposta a altas temperaturas nas fornalhas, ao contrário de outros materiais provenientes de minerais que, após esta operação, alteravam a sua cor.

Cennino Cennini em seu Livro da Arte comenta sobre a dificuldade em se extrair o azul ultramarino da pedra lápis-lazúli e afirma a qualidade impar desse pigmento:

O azul ultramarino é uma cor ilustre, bonita e perfeita, além de todas as outras cores; não se podia dizer nada sobre isso, ou fazer qualquer coisa com ele, que sua qualidade ainda não superaria. E, por causa de sua excelência, quero discutir detalhadamente e mostrar-lhe detalhadamente como é feito. E preste muita atenção a isso, pois você ganhará grande honra e serviço por isso. E deixe parte dessa cor, combinada com o ouro, que adorna todas as obras de nossa profissão, seja na parede ou no painel, brilham em todos os objetos. (CENNINO CENNINI, 1859 p. 36)

Em consequência disso, e enquanto não foi descoberta uma forma industrial de produzir, o azul ultramarino foi, durante os séculos XVI e XVII, um dos mais caros pigmentos existentes no mercado, conservando a sua reputação como o “diamante de todas as cores”¹⁹. Por isso, o seu uso numa pintura é um seguro indicador do elevado valor atribuído à obra e, por outro lado, a sua distribuição numa certa pintura pode dar informação sobre o valor simbólico dos personagens ou

¹⁹ TRINDADE, R. A. A. Imagens de Azul – Revista de História da Arte nº7, 2009 disponível em: https://run.unl.pt/.../1/RHA_7_Varia_ART_3_RAATrindade.pdf acessado em 29/10/2017.

elementos em que é usado. Aliás, provavelmente é por isso que o manto da Virgem que, inicialmente era pintado de outras cores, como a cor vermelha, ou seja, da cor do tecido mais precioso, a partir de determinada ocasião passa a ser pintado de azul, isto é, da cor do pigmento mais precioso (GAGE, 1993, p. 122 e 130).

O importante nas cores são seus pigmentos. E seu preço varia muito. Embora a maioria dos pigmentos seja produzida sinteticamente, as diferenças de preços permaneceram: o azul Paris ou azul da Prússia são mais baratos do que o ultramarino; ainda mais caros são o cerúleo e o azul-cobalto. Como cor artística, o azul-cobalto custa cerca de cinco vezes mais do que o azul da Prússia.

Quando surgiu a simbologia das cores, que até hoje determina a concepção que temos delas, os pigmentos ainda não podiam ser produzidos sinteticamente, e a diferença de preços era muito mais dramática. O preço de uma cor exercia influência decisiva sobre seu significado. (HELLER, 2013 p.54)

Os depósitos de lápis-lazúli situavam-se em locais remotos e de pouca acessibilidade, dificultando aos europeus o conhecimento da sua extração e preparação, sendo, por isso, quase nula durante a Idade Média a manufatura com vista à obtenção de pigmento. O azul ultramarino era exportado durante essa época para a Índia e para a Europa que o recebia através da rota do Mediterrâneo, onde era conhecido por Azul de Veneza. Veneza era a porta de entrada da Europa, por ali chegava tudo àquilo que o oriente exportava, tecidos, tapetes, porcelanas, especiarias, matéria-prima como os pigmentos, tecnologia e muito conhecimento.

Conhecimento esse, que segundo Jerry Brotton em seu livro *O Bazar do Renascimento* (2009), foi responsável por fornecer inspiração para a arte e a arquitetura de Giovanni Bellini, Jan van Eyck, Albrecht

Dürer e Leon Battista Alberti, modelando o que hoje chamamos de Renascimento europeu.

1.5 O Azul é Real

A partir do século XII o azul encontra o seu lugar na hierarquia das cores, o que causa uma modificação nos códigos sociais, nos sistemas de pensamento e nos modos de sentir a cor.

A associação da cor azul com a luz faz com que sua ascensão seja rapidamente sentida, principalmente no campo das artes. Um caso que ilustra algumas das relações que podem ocorrer nesse contexto mais vasto é o do uso do azul ultramarino na representação do manto da Virgem como já foi dito anteriormente. Maria nem sempre esteve representada pelo azul, isso se torna uma constante na pintura ocidental graças ao culto mariano que assegura a promoção dessa nova cor. Agora o azul passa a ser a cor oficial do manto de Maria. E se Maria é a rainha dos céus e veste azul, o rei também o fará!

Relembramos que no início somente os Faraós utilizavam a cor azul, agora em uma retomada de glória o azul renasce como uma cor real.

[...]por volta de 1230-1250, reis como São Luís ou Henrique III da Inglaterra começam a vestir-se de azul, algo que os soberanos do século XII decerto nunca teriam feito. Esses monarcas são rapidamente imitados pela corte que os rodeia e até pelo Rei Artur, o principal rei lendário nascido da imaginação medieval: nas imagens, a partir de meados do século XIII, não só o vemos frequentemente vestidos de azul. A resistência a esta crescente moda dos azuis reais e principescos vem, sobretudo dos países germânicos e da Itália, onde o vermelho, cor do imperador, retarda um pouco a promoção do azul. Mas é uma resistência de curta duração: no

fim da Idade Média, mesmo na Alemanha e na Itália, o azul torna-se a cor dos reis, dos príncipes, dos nobres e dos patrícios, continuando o vermelho a ser a cor emblemática e simbólica do poder imperial e do papado. (PASTOUREAU, 2006 p65-66).



Figura 10 - Jean Fouquet²⁰, 1286

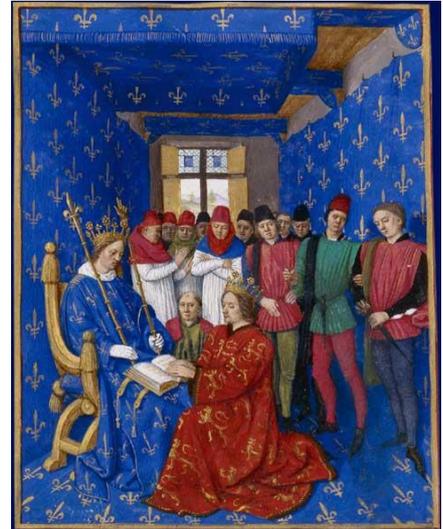


Figura 11 - Jean Fouquet²¹, 1286

Mas, nem sempre Maria trajou azul. A cor de suas vestimentas, não depende do gosto do pintor, e sim da hierarquia dos santos nas pinturas. Existia um código de cores que deveriam ser usados nas representações dos personagens sacros. Assim como também existia um código social para os reis e membros da corte representados na mesma pintura.

Se Maria estiver representada ao lado de Jesus, ela não estará vestida de azul ultramarino – pois, essa era a cor mais cara da pintura:

²⁰ Iluminura de manuscrito retratando o casamento de Charles IV da França com Maria de Luxemburgo. Localizado na Bibliothèque Nationale de France, departement des Manuscrits.

²¹ Iluminura de um manuscrito onde Edward I, filho do rei Henry III, presta homenagem ao rei da França Filipe o Belo. A cena ocorre em um corredor do palácio real na presença do tribunal. Localizado na Bibliothèque Nationale de France, departement des Manuscrits.

Maria é a mãe de Deus, a rainha celestial; entretanto, Jesus não é príncipe, é Deus. Sendo assim, Maria não deve trajar cor hierarquicamente superior à de Jesus. Desse modo, a importância dada para as vestimentas de Maria precisava ser menor quando ela fosse pintada ao lado de Jesus. Nessas ocasiões ela aparece vestida de azul-escuro, ou com vermelho, sendo assim, era suficiente um ultramarino de qualidade inferior, ou algum outro pigmento azul de menor valor. Em muitos quadros, Maria também é representada vestindo vermelho, especialmente quando ela é retratada em ambiente mundano, como era comum ao final da Idade Média.



Figura 12 - Jan Van Eyck (1390-1441) | Madonna of Chancellor Rolin, 1435
Óleo sobre pastel | Dimensões 66 x 62cm
Localização e fonte: Musée du Louvre – Paris

Assim foi em A virgem do Chanceler Nicholas Rolin, de Jan van Eyck (1437), que representa Maria ao lado do rico chanceler Rolin, que mandou pintar o quadro para si mesmo. (Fig. 12)

No cenário mundano dessa pintura, ao lado de um potentado real – Rolin foi o homem mais poderoso do ducado de Borgonha – ela teria ficado semelhante a uma serva, caso estivesse trajando azul; porque, na realidade, eram os artesãos e os servos que se vestiam de azul, ao passo que vermelho era a cor dos soberanos e da nobreza. Por isso, em vez da cor simbólica do cristianismo, Van Eyck escolheu as cores da hierarquia social. (HELLER, 2013)

Partindo dessas informações é importante que se tenha a percepção da importância da cor e de seus significados no momento da produção de uma pintura. Mais do que cores aleatórias ou simplesmente cores que se combinem, as escolhas eram feitas de acordo com normas bem mais rígidas, o que torna bem mais interessante o estudo dessas simbologias e desses códigos.

1.6 O Azul é Imaterial

O azul é a mais imaterial de todas as cores. Na natureza ela se apresenta como sendo a cor da transparência. O ar, a água, o vazio, todos são representados pela cor azul. O azul é a cor da profundidade, é a cor que reflete um movimento de distanciamento do homem, um movimento dirigido para o seu próprio centro. O azul segundo Kandinsky, age sobre a nossa alma.

A tendência do azul para o aprofundamento torna-o precisamente mais intenso nos tons mais profundos e acentua

o infinito, desperta nele o desejo de pureza e uma sede de sobrenatural. É a cor do céu tal como se nos apresenta desde o instante em que ouvimos a palavra céu. (KANDINSKY, 2015 p.93)

No estudo das cores de Goethe a Pastoureau²², a cor azul sempre foi referência de introspecção, imaterialidade, distanciamento. Uma cor que desvenda nossos mistérios e se projeta em nossos sonhos. Projetamos nele nossas utopias de paz, prosperidades, conhecimento sólido e universal e domínio de nossos medos. Toda utopia humana de futuro, se satisfaz no azul. Para Kandinsky, o azul,

Ao avançar rumo ao preto, tinge-se de uma tristeza que ultrapassa o humano, semelhante àquela em que mergulhamos em certos estados graves que não tem nem podem ter fim. Quando clareia, o que não lhe convém muito, o azul parece longínquo e indiferente, como o céu alto e azul-claro. À medida que vai ficando mais claro, o azul perde sua sonoridade, até não ser mais do que um repouso silencioso e torna-se branco. (KANDINSKY, 2015 p.93)

Os atributos puramente formais da cor azul incluem seu poder único para denotar espaço e distância, assim como é usado para criar a ilusão de volume e manipulado para sugerir tridimensionalidade. Leonardo Da Vinci (1452–1519) fala sobre isso em sua teoria da perspectiva aérea.

O azul é a cor do ar, sendo mais ou menos escurecido quando mais ou menos esteja carregado de umidade. (...) existe uma perspectiva que se denomina aérea e que, pela degradação dos matizes no ar, torna sensível a distância dos objetos entre si, mesmo que todos estejam no mesmo plano. (Apud PEDROSA, 2014, p. 49).

²² Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) foi um dos primeiros estudiosos da cor. Michael Pastoureau (1947) atualmente o mais conceituado estudioso da cor.

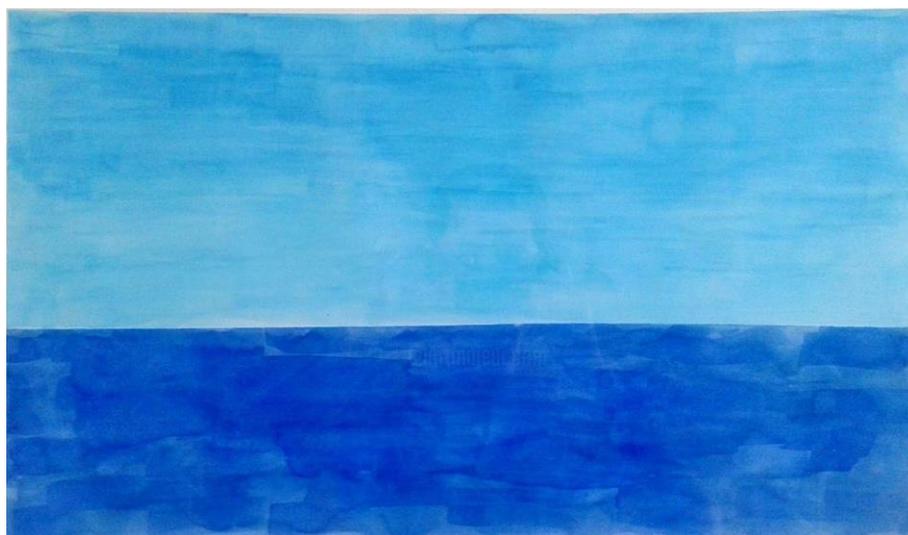


Figura 13 – Rubens Bruno, Céu e mar num beijo azul | Dimensões 43 x 68cm ²³

Imaterial, em si mesmo, o azul desmaterializa tudo aquilo que dele se impregna. É o caminho do infinito, onde o real se transforma em imaginário. A figura acima, (Fig. 13) serve para que possamos entender o conceito de imaterialidade da cor azul. Dois tons de azul alinhados nos dão a impressão de profundidade infinita que uma linha do horizonte é capaz de nos traduzir. Duas linhas paralelas que por ocasião das tonalidades do azul nos remetem ao ar e a água, materializando o vazio.

Acaso não é o azul a cor do pássaro da felicidade, o pássaro azul, inacessível embora tão próximo? Entrar no azul é um pouco fazer como Alice, a do País das Maravilhas: passar para o outro lado do espelho. Claro, ele se escurece, de acordo com a sua tendência natural, torna-se o caminho do sonho. O pensamento consciente, nesse momento, vai pouco a pouco cedendo lugar ao inconsciente, do mesmo modo que a luz do dia vai-se tornando insensivelmente a luz da noite, o azul da noite. (CHEVALIER, 1988, p.107).

²³ Imagem retirada da internet disponível em: <https://www.artmajeur.com/en/art-gallery/rubens-bruno/356638/ceu-e-mar-num-beijo-azul-jpg/9856120> acessado em 25/10/2017.

Agora que já estamos familiarizados com as representações da cor azul e com a sua importância em diversas culturas, vamos adentrar em outro modo de ver a cor. Nos próximos capítulos abordo dois modos de uso da cor azul na arte e suas relações com o que foi visto até aqui, tudo isso pelo olhar de alguns artistas de estilos diferentes, mas que estão ligados pela representatividade do azul em suas obras.

2 PRIMEIRO CAPÍTULO

2.1 Azul Atmosférico

Cor nobre e bela, a mais perfeita de todas as cores,
da qual nada se pode dizer ou fazer que a sua
qualidade não ultrapasse.
Cennino Cennini

Entenda-se por atmosférico o uso da cor de forma emocional. A cor servindo de estrutura para o pensamento. Como o próprio nome diz, é um azul que preenche a atmosfera da obra. Muitos pintores têm obras com essa temática. Desde o impressionismo²⁴ ao modernismo²⁵ vários exemplos ilustram essa pesquisa, e cada um desvela um sentimento único sobre o azul.

²⁴ Movimento de pintura que se originou na década de 1860, na França. O impressionismo não foi uma escola homogênea, com um programa unificado e princípios definidos, mas uma associação aberta de artistas ligados por pontos de vista comuns e reunidos pelo propósito de expor.
(Cf. CHILVERS, 2007, p.267)

²⁵ Conjunto de movimentos culturais, escolas e estilos que permearam as artes e o design da primeira metade do século XX. Apesar de ser possível encontrar pontos de convergência entre os vários movimentos, eles em geral se diferenciam e até mesmo se antagonizam.

Caspar David Friedrich (1774-1840), um dos maiores, se não o maior, pintor romântico²⁶ alemão e conhecido pela sua genialidade ao representar paisagens, utiliza muito a cor azul em suas obras. Friedrich era um pintor contemplativo, com uma habilidade de concentração que lhe permitia aprofundar-se na percepção da natureza espiritual da paisagem. Ele escreveu: “Feche seu olho carnal para ver a imagem primeiro com o olho do espírito; então traga à luz do dia aquilo que viu na escuridão, para que a imagem gerada possa agir sobre as demais de fora para dentro”.²⁷

Friedrich recusou-se veementemente, do mesmo modo que Vincent Van Gogh (1853-1890) duas gerações mais tarde, a integrar-se de maneira explícita ao movimento de retomada de temas bíblicos e religiosos na pintura. Sem fazer uso desse imaginário religioso, seus trabalhos mesmo assim expressavam um profundo sentido espiritual. E nesse ponto a cor azul vem enfatizar esse caráter espiritual, contemplativo e por vezes, melancólico. O azul nos passa essa ideia de tristeza e de melancolia que vemos em muitas obras de Friedrich, como *O Mar do Norte em Luar* (Fig. 14).

²⁶ Movimento artístico que floresceu no final do século XVIII e início do XIX. Sua tônica foi a crença no valor supremo da experiência individual. O artista romântico explora os valores da intuição e do instinto. (Cf. CHILVERS, 2007 p. 459)

²⁷ CHILVERS, Ian em Dicionário Oxford de Arte, 2007 p. 201



Figura 14 - Caspar David Friedrich (1774-1840) - O Mar do Norte em Luar, 1834/24 | Óleo sobre tela | Dimensões 31 x 22cm | Fonte e localização: Galeria Nacional de Praga República Tcheca

Friedrich não teve uma fase azul e nem tão pouco se utilizava somente desta cor, mas quando o fazia era perfeito em unir cor e sentimento em suas representações da natureza. Sobre isso o historiador Giulio Carlo Argan comenta:

[...] mais do que a angustia e a fúria, ele expressava a elevada e sublime melancolia, a solidão, a angústia existencial do homem diante de uma natureza mais misteriosa e simbólica do que adversa. A relação com a natureza é quase sempre de atração, porém isso não exclui a separação e incomunicabilidade, o isolamento nostálgico do homem “civilizado” frente à natureza (ARGAN, 1992 p. 169).

Nenhuma outra cor representaria melhor esses sentimentos do que a cor azul se formos nos basearmos nas simbologias apresentadas até aqui. Mais do que uma representação da paisagem, vemos em suas telas uma espécie de romantização do tema:

O azul profundo atrai o homem para o infinito, desperta nele o desejo de pureza e uma sede de sobrenatural. À medida que vai ficando mais claro, o azul perde sua sonoridade, até não ser mais do que um repouso silencioso e tornar-se branco (KANDINSKY, 2015, p 92).



Figura 15 - Caspar David Friedrich (1774-1840) - O Andarilho Sobre o Mar de Neblina, 1817 | Óleo sobre tela | Dimensões 94 x 74,8cm | Fonte e localização Acervo Kunsthalle | Hamburgo

Em *O Andarilho Sobre o Mar de Neblina*, 1817 (Fig. 15) sua paleta de cores frias e ácidas, com a qual obtém uma brilhante

luminosidade, amplia a sensação de melancolia e de isolamento. O azul está presente mais uma vez reforçando essa aura nebulosa, esse sentido de distanciamento e imensidão inatingível.

Outro artista que utilizou o azul de forma atmosférica em suas obras, foi o inglês Joseph Mallord William Turner (1775-1851). Ele tinha uma especial predileção pelo espaço atmosférico e pelo fenômeno da luz. Experimental e espontâneo em sua abordagem, Turner pintou o sentimento atmosférico muito mais do que o cenário de cada lugar que visitou. Turner encontrou drama em montanhas e penhascos, em formações meteorológicas e mares tempestuosos, em nasceres e pões do sol, captando não apenas o que parecia ser, mas o que parecia ser, estar lá. Sensação que temos ao apreciar, por exemplo, a obra *A Ship against the Mewstone, at the Entrance to Plymouth Sound* (Fig. 16).



Figura 16 – William Turner (1775-1851) - *A Ship against the Mewstone, at the Entrance to Plymouth Sound*, 1814 | Aquarela | Dimensões 15 x 23 cm | Fonte e localização National Gallery of Ireland, Dublin

O modo como Turner trata a água, o céu e a atmosfera, em geral, se afasta de todo o realismo natural e se transforma no reflexo da situação. As pinceladas soltas e difusas dão forma a um turbilhão de nuvens e ondas, a uma desesperança interior que se transmite à natureza, uma das características básicas do romantismo. Também foi de grande relevância para sua pintura as viagens que fez a Itália entre 1817 e 1845, em especial suas idas a Veneza²⁸, quando o pintor descobriu a importância da cor e conseguiu dar corpo à atmosfera de uma maneira que, anos depois, os impressionistas retomariam. A riqueza do uso atmosférico do azul nesse período pode ser percebida em sua tela *The Blue Rigi* (Fig. 17).



Figura 17 – William Turner (1775-1851) - The Blue Rigi: Lake of Lucerne - Sunrise, 1842
| Aquarela | Dimensões 29,7 x 45 cm | Coleção Privada
Fonte: <https://www.william-turner.org/>

²⁸ Cf. CHILVERS, 2007 p. 535

Para Turner a cor era o grande protagonista das suas obras e ele foi tão experimental com as cores que algumas de suas telas se tornaram, de fato, incompreensíveis para muitos de seus contemporâneos. Turner antecipou os impressionistas, em alguns momentos os superando em ousadia, tinha afinidades com os expressionistas²⁹ e iria impactar, com sua obra, mesmo o futurismo³⁰ italiano.

Paul Cézanne (1839-1906) teve sua ligação com a cor azul nos anos finais de sua vida. Nascido em *Aix-em-Provence*, na França, começou seus estudos em 1861 na *Académie Suisse*³¹ em Paris. Após a morte do pai em 1886 retornou a Aix-en-Provence para morar na casa da família, dedicando-se a pintar seus temas favoritos como retratos de sua esposa Hortense, naturezas-mortas e principalmente as paisagens da Provence, como o *Monte Saint-Victoire* (Fig. 18). Este aparece em mais ou menos sessenta das suas últimas obras. Suas últimas pinturas se caracterizam pela composição mais esparsa e aberta, e são envolvidas por um sentido do ar e da luz. A terceira dimensão é sugerida não pela perspectiva, mas por sutilíssimas variações de tonalidades de azuis. Especialmente sobre esse uso atmosférico do azul escreve Argan:

A natureza, para nós homens, está antes na profundidade do que na superfície, e daí a necessidade de introduzir em nossas vibrações luminosas, representadas pelos vermelhos e

²⁹ Termo utilizado pela crítica e pela história da arte em que as ideias tradicionais são abandonadas em favor de distorções ou exageros de forma e de cor que expressão, de modo premente, a emoção do artista. Cf. CHILVERS, 2007

³⁰ Movimento artístico, de implicações políticas fundado em Milão pelo poeta italiano Marinetti em 1909, o movimento glorificava o mundo moderno numa série de exuberantes manifestos. Cf. CHILVERS, 2007

³¹ Cf. CHILVERS, 2007 p. 108

amarelos, uma quantidade suficiente de tons azulados para dar a sensação de atmosfera (ARGAN, 1992 p. 112).

A representação do *Monte Sainte-Victorie*³² (Fig. 19) foi pintado por Cézanne repetidamente até a sua morte. Esse período se alinha aos seus últimos anos de vida e ao seu isolamento³³, quando passava várias horas pintando em seu estúdio em Les Lauves³⁴.

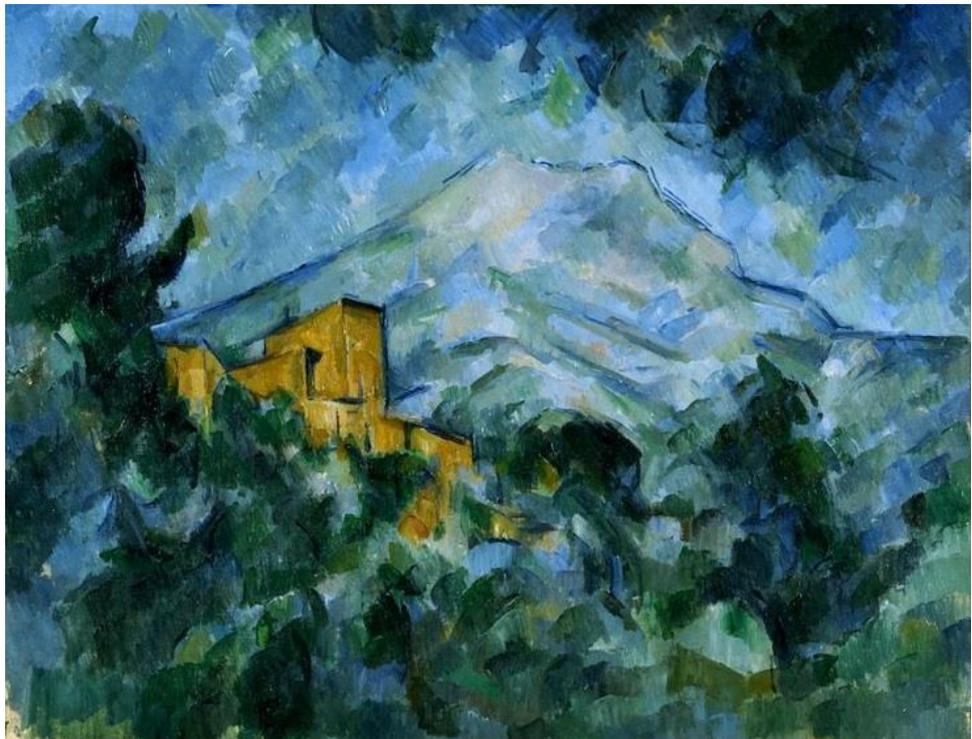


Figura 18 – Paul Cézanne (1839-1906) - Mont Sainte-Victoire and Château Noir, 1904-06 | Óleo sobre tela | Fonte e localização: Bridgestone Museum of Art | Tóquio

³² Monte Sainte-Victoire é uma montanha de calcário no sul da França, com vista para Aix-en-Provence. Ela possuía um apelo simbólico na região, ligando-se a uma antiga vitória romana e a vários festivais cristãos primitivos.

³³ Cf. JANSON, 2001 p. 912

³⁴ Local onde ficava o ateliê de Cezanne em Aix-en-Provence, França



Figura 19 – Paul Cézanne (1839-1906) - Mont. Sainte-Victoire, 1904-06 | Óleo sobre tela
| Dimensão 64,8 x 81,3cm | Fonte e localização: Philadelphia Museum of Art | US

Uma breve análise simbólica da representação da montanha nos encaminha para sua associação com a cor azul. Segundo Jean Chevalier em seu Dicionário de Símbolos, o simbolismo da montanha é múltiplo, mas está ligado ao inatingível, ao inacessível assim como a cor azul:

Na medida em que ela é alta, vertical, elevada, próxima do céu, ela participa do simbolismo da transcendência. Ela é assim o encontro do céu e da terra, morada dos deuses e objetivo da ascensão humana. [...] Ela é o lugar dos deuses e sua ascensão é figurada como uma elevação no sentido do céu, como o meio de entrar em relação com a divindade, como um retorno ao princípio. [...] Um pico que se eleva contra o céu não é apenas um belo motivo pictórico; ele simboliza a residência das divindades solares” (1990, p. 616-617).

Alinhando esse pensamento com as representações da cor azul que vimos anteriormente, podemos chegar à conclusão de que não haveria outra cor se não a azul para expressar a admiração de Cézanne pela montanha, e esse momento de solidão e reclusão que antecederam a sua morte.



Figura 20 – Paul Cézanne (1839-1906) - The Large Bathers, 1900-1906 | Óleo sobre tela
Dimensões 210,5 x 250,8cm | Fonte e localização: Philadelphia Museum of Art, USA

The Large Bathers, 1900-1906, (Fig. 20) uma de suas últimas obras a ser concluída – Cézanne trabalhou durante oito anos nessa série que compreende três quadros de grandes proporções – nos encanta com uma atmosfera azul e lírica. A atmosfera desta pintura é estranha e, ao mesmo tempo linda - a paisagem é em grande parte azulada, uma neblina

suave em que o céu, a água e a vegetação se fundem e pela qual as figuras magistralmente desenhadas são delicadamente cobertas.

A composição da pintura forma um triângulo entre as árvores, as banhistas e o rio, como um altar, lembrando o interior de uma igreja. O telhado curvo de uma igreja gótica poderia fornecer um espaço sagrado, mas aqui é o telhado da natureza, ou seja, as árvores, que o oferece. As figuras humanas, representadas como belas divindades, remetem ao tempo em que Cézanne se ocupava copiando as obras do Louvre, em um retorno à ordem clássica. As mulheres parecem estar realizando um ritual. O azul da tela nos envolve nessa aura imaterial e divina. Há uma certa tranquilidade na cena, como se todos estivessem se preparando e aguardando a sua vez para transpor o rio e chegar ao outro lado.



Figura 21– Detalhe

O dedo de uma mulher aponta para a água onde há um nadador, um detalhe deliberado demais para ser ignorado e obviamente algo que Cézanne desejava enfatizar (Fig. 21). A pintura pode sugerir a

morte, e o próprio artista sabia que estava se aproximando do fim. Nesse período Cézanne estava atormentado pela ideia da proximidade de sua morte o que chega a ser comentado por alguns autores: “Encontro-me num tal estado de perturbação cerebral, numa perturbação tão grande que temo, a qualquer momento, que minha frágil razão me abandone” (MERLEAU-PONTY, 2013 p. 125).

Nas pinturas grega e etrusca, pensa-se que os nadadores que mergulham na água representam o mergulho na vida após a morte, embora eu não tenha certeza se Cézanne estava familiarizada com tais pinturas. Além do nadador, duas figuras chegaram ao outro lado. Quando voltamos à cena principal, vemos que duas ou três mulheres à direita irão mergulhar em breve. As outras ninfas estão agindo, fazendo preparativos ou encenando um ensaio, sem roupa, para a sua última transformação, a passagem da terra para a vida após a morte. Notemos que eles estão tranquilos e em paz.

Buscando o simbolismo do rio em Chevalier temos uma definição que avaliza minha linha de raciocínio:

O simbolismo do rio e do fluir de suas águas é, ao mesmo tempo, o da fertilidade, da morte e da renovação. O curso das águas é a corrente da vida e da morte. [...] Entre os Gregos, os rios eram objeto de culto, eram quase divinizados, como filhos do oceano e pais das Ninfas. Não se podia atravessá-los senão após ter cumprido os ritos de purificação e da prece” (1990, p. 780-781).

Novamente a cor azul é o complemento ideal para transmitir o sentido de divino, de eterno e de ligação entre o terreno e o celeste. Já foi dito que os Egípcios consideram o azul a cor da verdade. A verdade, a morte e os deuses sempre andam juntos, e é por isso que o azul-celeste é

também o limiar que separa os homens daqueles que governam do além, seu destino.

Claude Monet (1840-1926) tem uma passagem interessante pela história da cor azul. Nos últimos anos de sua vida, atormentado por problemas de visão, Monet pintou diversas obras onde a cor azul foi preponderantemente utilizada. Ele poderia estar tentando fazer uma declaração artística, ou capturar um humor particular. Mas o motivo pelo qual as telas eram azuis poderia ser pelo simples fato de que esta era a única cor que Monet podia enxergar. "Eu vejo azul", disse Monet a seu médico em 1924, um ano e meio depois que ele operou a catarata do olho direito. "Eu não vejo mais vermelho ou amarelo. Isso me irrita terrivelmente, porque eu sei que essas cores existem. É imundo. É desagradável. Não vejo nada além de azul"³⁵ (DOYLE, 1985).



Figura 22 –Claude Monet (1840-1926) - Water Lilies, 1914-17 | Óleo sobre tela | Dimensões 151,4 x 201 cm | Fonte e localização: Neue Pinakothek, Munich

³⁵ Cf. DOYLE, Larry. Monet's blue period tied to eye problems. Disponível em: http://articles.chicagotribune.com/1985-12-29/news/8503300638_1_french-impressionist-claude-monet-dr-james-ravin-impressionist-movement

Depois de operar os dois olhos, Monet ainda trabalhou por mais alguns anos até a data de sua morte. Nesse período ele terminou uma série de pinturas chamadas *The Nymphéas [Water Lilies]*. (Fig. 22)

Essa série foi inspirada no jardim da água que ele criou em sua propriedade em Giverny na Normandia. Resultou nos grandes painéis finais, doados por Monet ao Estado francês em 1922 e que são exibidos no *Musée de l'Orangerie* desde 1927. A palavra *nymphéa* vem da palavra grega *numphé*, que significa ninfa, que toma o seu nome do mito clássico que atribui o nascimento da flor a uma ninfa que estava morrendo de amor por Hércules. Na verdade, também é um termo científico para um lírio de água. A famosa lagoa de lírio de água inspirou Monet para criar um trabalho colossal composto por quase 300 pinturas, dos quais 40 eram de grande formato.

O *Musée de l'Orangerie*, em Paris, abriga oito dessas telas dispostas em duas salas. Uma verdadeira imersão no azul de Monet (Fig. 23)



Figura 23 - Uma das duas salas ovais que abrigam os painéis de Monet no Musée de l'Orangerie, Paris | Fonte Musée de l'Orangerie

Neste caso o uso da cor azul de certa forma foi involuntário, sem nenhum intuito de representação ou simbolismo. Mas diante dessa imagem é impossível não reverenciar a presença da cor que nos envolve em uma aura de beleza e tranquilidade, uma incrível experiência sensorial.

Vincent Van Gogh (1853-90) começou a pintar com 27 anos e o fez durante uma década. Nesse curto período, produziu mais de 900 quadros e cerca de mil trabalhos em papel, entre desenhos e estudos. Neste processo, atravessou diversas crises existenciais, incluindo uma bipolaridade emocional e vários delírios psicóticos. Van Gogh, de certa forma, sentia-se excluído pela sociedade em que vivia, como podemos ler nas cartas enviadas a seu irmão Théo. Sentia-se incompreendido, sendo a pintura sua única forma de comunicação. Esta era a possibilidade que lhe permitia racionalizar os acessos de uma loucura que se expressava através da grande imaginação que possuía. A paleta de cores traz uma nova interpretação das cores e das formas. Van Gogh consegue expressar, através das cores, diferentes estados de espírito, deixando o espectador oscilar entre sensações e emoções agradáveis ou não.

Apesar de nos fazer lembrar do amarelo assim que pensamos em seus trabalhos, Van Gogh tem na cor azul uma aliada na sua busca pelo valor simbólico e expressivo das cores. O amarelo e o azul, tão presentes na obra de Van Gogh, formam uma relação antagônica que pode ser interpretada facilmente. Sobre essas duas cores Kandinski escreveu:

O amarelo é a cor tipicamente terrestre. Não se deve pretender que o amarelo transmita uma impressão de profundidade. Esfriado pelo azul, ele adquire um tom doentio. Comparado

com os estados de alma, poderia ser a representação da loucura, não da melancolia nem da hipocondria, mas de um acesso de cólera, de delírio, de loucura furiosa. O doente acusa os homens, derruba tudo, joga tudo no chão e dispersa suas forças por todos os lados, dissipa-as sem razão nem propósito, até o esgotamento total. Isso faz pensar no extravagante desperdício das últimas forças do verão, no fascínio berrante da folhagem do outono, privada de azul, desse azul apaziguador que então só se encontra no céu. Tudo o que resta é um desencadear furioso de cores sem profundidade. É no azul que se encontra essa profundidade. [...] O azul profundo atrai o homem para o infinito, desperta nele o desejo de pureza e uma sede de sobrenatural. O azul é a cor tipicamente celeste. Ele apazigua e acalma ao se aprofundar (2015, p. 92-93).

Van Gogh foi um artista com um temperamento conturbado, uma personalidade forte e atormentada. Toda essa carga emocional está presente em suas obras. Van Gogh não pintava porque era louco, Van Gogh pintava para fugir da loucura. Tinha nas tintas e nos pincéis aliados para manter a sanidade mental.³⁶

Em vários trechos de suas cartas escritas ao irmão Theo, Van Gogh manifesta seu entusiasmo com as cores, principalmente pela cor azul. Vou me utilizar dessas anotações para exemplificar, através das imagens, a ligação de sua obra com o azul. Uma ligação muito presente como se vê em *Noite Estrelada Sobre o Ródano*, 1888 (Fig. 24), uma de suas obras mais conhecidas.

³⁶ Cf RIBEIRO, Claudete. Arte e resistência: Vincent Willem Van Gogh. 2000. 229 f. Tese (livre-docência) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, 2000. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/116108> acessado em 26/12/2017.

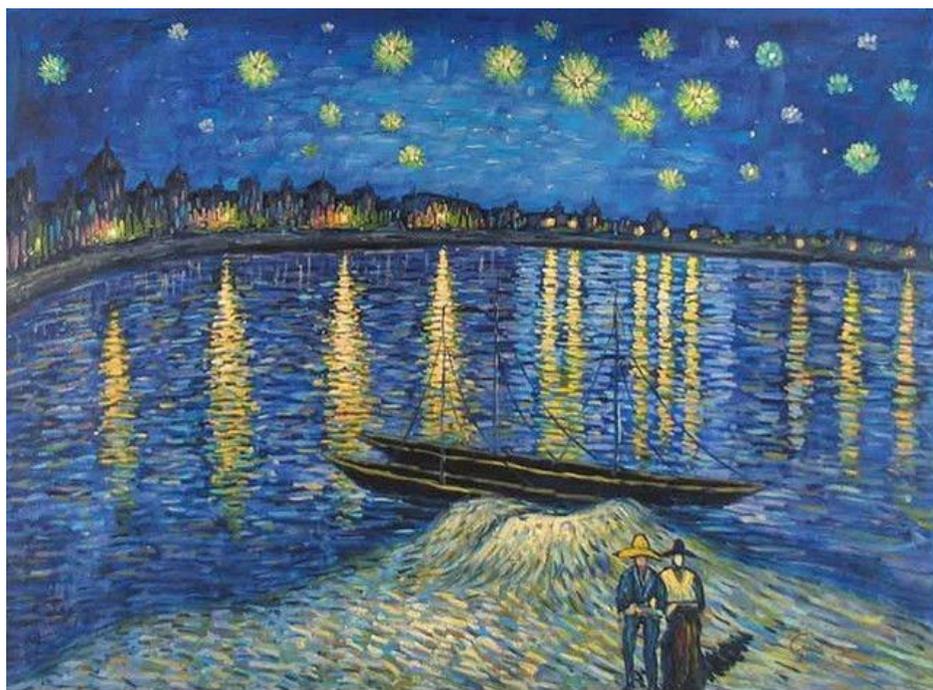


Figura 24 - Vincent Van Gogh (1853-90) - Noite Estrelada Sobre o Ródano, 1888 | Óleo sobre tela | Dimensões 72,5 x 92 cm | Fonte e localização: Musée d'Orsay, Paris

Tornou-se obcecado pelo valor simbólico e expressivo das cores passando a empregá-las com esse propósito e não mais para a reprodução das aparências visuais, da atmosfera e da luz, como faziam os impressionistas. “Em vez de tentar reproduzir exatamente o que tenho à frente de meus olhos”, escreveu, “uso a cor de modo mais arbitrário, a fim de expressar-me com mais vigor” (Van Gogh apud CHILVERS, 2007, p. 225). A busca pelo azul era consciente e intencional como se lê no trecho a seguir:

Continuo sempre à procura do azul. As figuras de camponeses, aqui, em regra geral, são azuis. No trigo maduro, ou destacando-se sobre as folhas secas de uma ala de faia, de forma de matizes escalonados de azul-escuro e de azul-claro recobram vida e passam a expressar-se opondo-se aos tons dourados ou aos castanhos avermelhados; isto é muito bonito, e desde o começo me impressionou. As pessoas daqui

também vestem instintivamente roupas do mais belo azul³⁷ que eu jamais vira.” (VAN GOGH, 2016 p.129)³⁸

Na obra *O Ceifador*, 1889 (Fig. 25) podemos verificar o emprego desta afirmação.

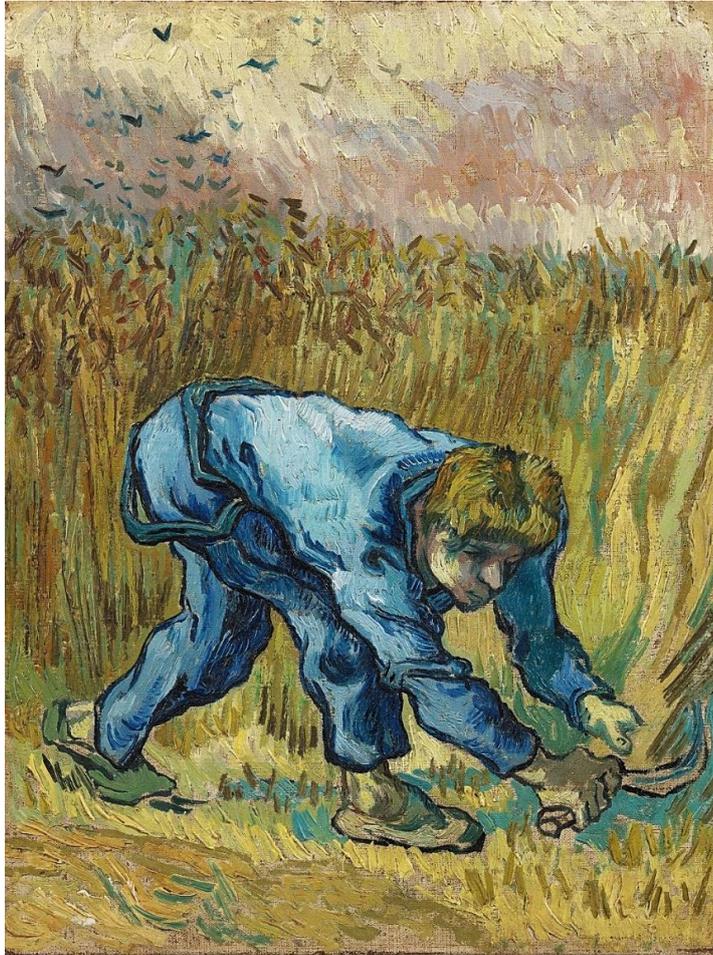


Figura 25 – Vincent Van Gogh (1853-90) - O Ceifador, 1889 | Óleo sobre tela
Dimensões 44 x 33cm | Fonte e localização Van Gogh Museum, Amsterdam

³⁷Sobre isso Michael Pastoureau nos fala que: “Para as suas roupas, por exemplo, os camponeses mostravam um gosto especial por todos os tons de azul, gosto esse muitas vezes novo, que cortava com a moda dos pretos e cinzentos e dos castanhos dos séculos anteriores.

³⁸ Carta escrita ao seu irmão Theo, entre dezembro de 1883 e novembro de 1885, no período que Van Gogh viveu na cidade de Nuenen.

Toda a obra de Van Gogh sempre foi motivo de estudo relacionada a sua condição mental. Neste ponto a questão da cor pode ajudar a desvendar seus impulsos e seus anseios. Van Gogh era um pintor autodidata. Estudava as formas e as cores com afinco. Copiava os grandes mestres e os contemporâneos que ele admirava. Intuitivo e com uma grande imaginação criativa, Van Gogh comentou em uma de suas cartas: “Eu queria simplesmente lhe dizer o seguinte, eu sinto que há coisas de cor que surgem em mim enquanto eu pinto, coisas que eu não possuía antes, coisas importantes e intensas”³⁹ (VAN GOGH, 2016). Isso mostra que sua intuição para colorir suas obras, era intensa, utilizando assim sua carga emocional acima da representação crível do que seus olhos podiam ver. Van Gogh pintava, para usarmos aqui outra metáfora, com os olhos da alma.

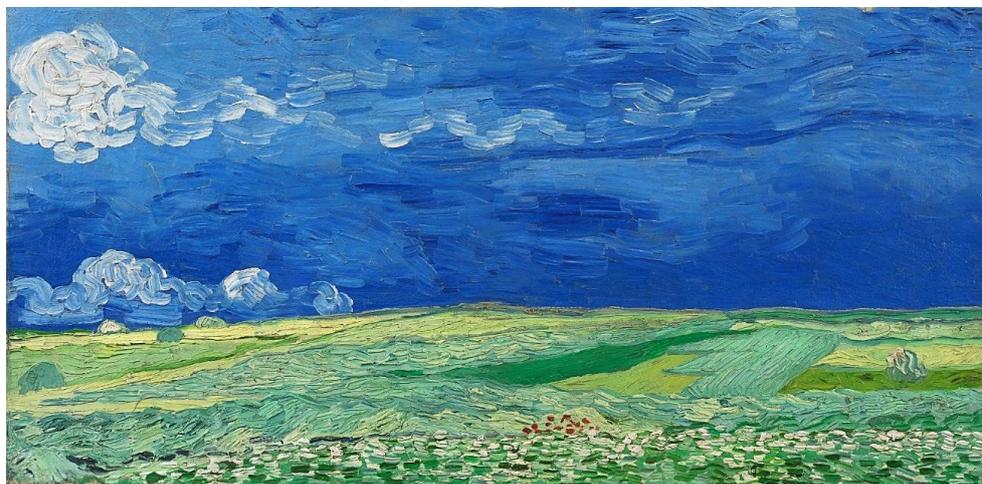


Figura 26 – Vincent Van Gogh (183-90) - Campo de Trigo Sob Nuvens de Tempestade, 1890 | Óleo sobre tela | Dimensões 50,4 x 101,3 cm | Fonte e localização Van Gogh Museum, Amsterdam, Vincent Van Gogh Fundation

³⁹ Van Gogh escrevendo a Theo no período que estava em Haia entre dezembro de 1881 a setembro de 1883. (Cf. VAN GOGH, 2016 p. 81)

Nas últimas semanas de sua vida, Van Gogh completou várias pinturas impressionantes dos campos de trigo em torno de *Auvers-sur-oise*⁴⁰. Este campo espalhado sob um céu escuro é um deles (Fig. 26). Nessas paisagens, ele tentou expressar tristeza, solidão extrema. Mas as emoções esmagadoras que Van Gogh experimentou na natureza também foram positivas. Ele escreveu a seu irmão Theo: “Eu quase acredito que essas telas vão te dizer o que não posso dizer em palavras, o que considero saudável e fortificante sobre o campo”⁴¹.

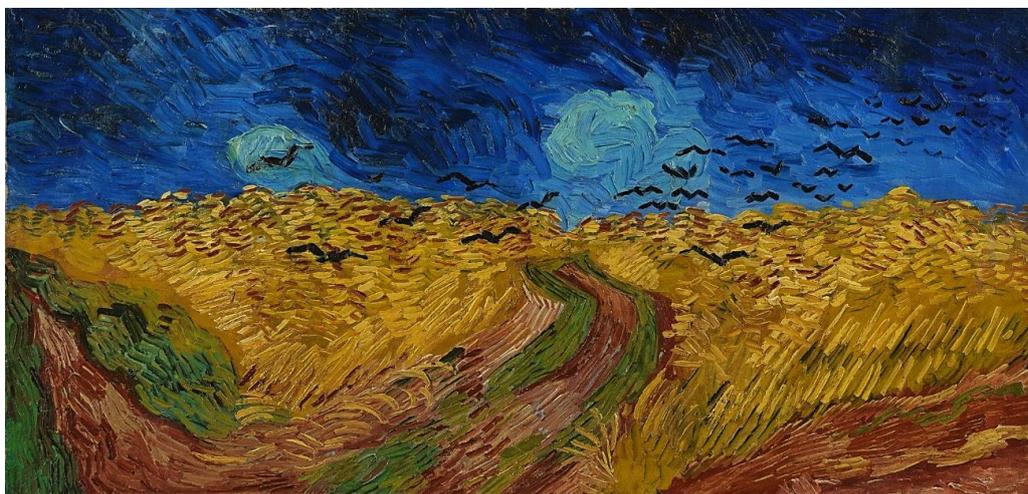


Figura 27 – Vincent Van Gogh (1853-90) - Campo de Trigo com Corvos, 1890 | Óleo sobre tela | Dimensões 50,5 x 103 cm | Fonte e localização Van Gogh Museum, Amsterdam | Vincent Van Gogh Fundation

Já em *Campo de Trigo com Corvos*, (Fig. 27) uma das pinturas mais famosas de Van Gogh, muitas vezes considerada o seu último trabalho, de acordo com alguns biógrafos e historiadores, o céu ameaçador, os corvos e o caminho do beco sem saída, fazem referência

⁴⁰ Auvers-sur-Oise é um município francês, localizado no departamento de Val-d'Oise, na região de Île-de-France. Vincent Van Gogh pintou lá setenta de suas pinturas nos últimos meses de sua vida.

⁴¹ Van Gogh apud Shapiro, 2010, p. 138

a proximidade do fim de sua vida. Mas isso é apenas um mito persistente. Na verdade, ele fez várias outras obras depois desta. Van Gogh queria que seus campos de trigo sob o céu tormentoso, expressassem tristeza e solidão extrema, e para isso ele usou combinações de cores poderosas nesta pintura: o céu azul contrasta com o trigo amarelo-alaranjado, enquanto o vermelho do caminho é intensificado pelas faixas verdes da grama. Estão presentes o azul e o amarelo que representam o conflito, juntamente com as cores complementares, verde e vermelho que também podem nos remeter a uma relação de oposição. O uso consistente da cor, a procura por suas leis, é explicitado em vários momentos por Van Gogh, como nesse:

É certo que, estudando as leis das cores, podemos chegar a compreender por que achamos belo o que achamos belo, em vez de ter uma fé intuitiva nos grandes mestres; e isto atualmente é bastante necessário, se pensarmos o quanto os julgamentos tornaram-se terrivelmente arbitrários e superficiais. Muitas vezes ainda quebro a cabeça para começar, mas assim mesmo as cores se sucedem como que sozinhas, e ao tomar uma cor como ponto de partida, me vem claramente à cabeça o que deduzir e como chegar a dar-lhe vida. A cor por si só exprime alguma coisa (VAN GOGH, 2016 p. 154-155).

Podemos verificar o quanto a cor era mais importante do que o desenho na produção de sua obra. E este velho debate que remonta ao Renascimento Italiano, com a rivalidade entre as escolas de Florença (o desenho) e de Veneza (a cor), debate em que Giorgio Vasari (1511-1574) se apresentava como um defensor ferrenho do desenho, retorna por inteiro na obra de Van Gogh. Não temos aqui um exemplo claro de azul atmosférico como nos demais exemplos citados anteriormente, mas podemos manter nosso foco na representação da cor. Van Gogh não se utilizava somente do azul nas suas obras, mas sem dúvida nenhuma,

essa cor tinha uma importância representativa, aliada à sua personalidade conturbada e ambiguidade intelectual.

Mesmo assim podemos encontrar algumas obras monocromáticas produzidas por Van Gogh, mas achei interessante demonstrar essa dualidade e ambivalência. De qualquer forma trago um autorretrato de Van Gogh (Fig. 28) feito predominantemente na cor azul, nos dando novamente a sensação de azul atmosférico.

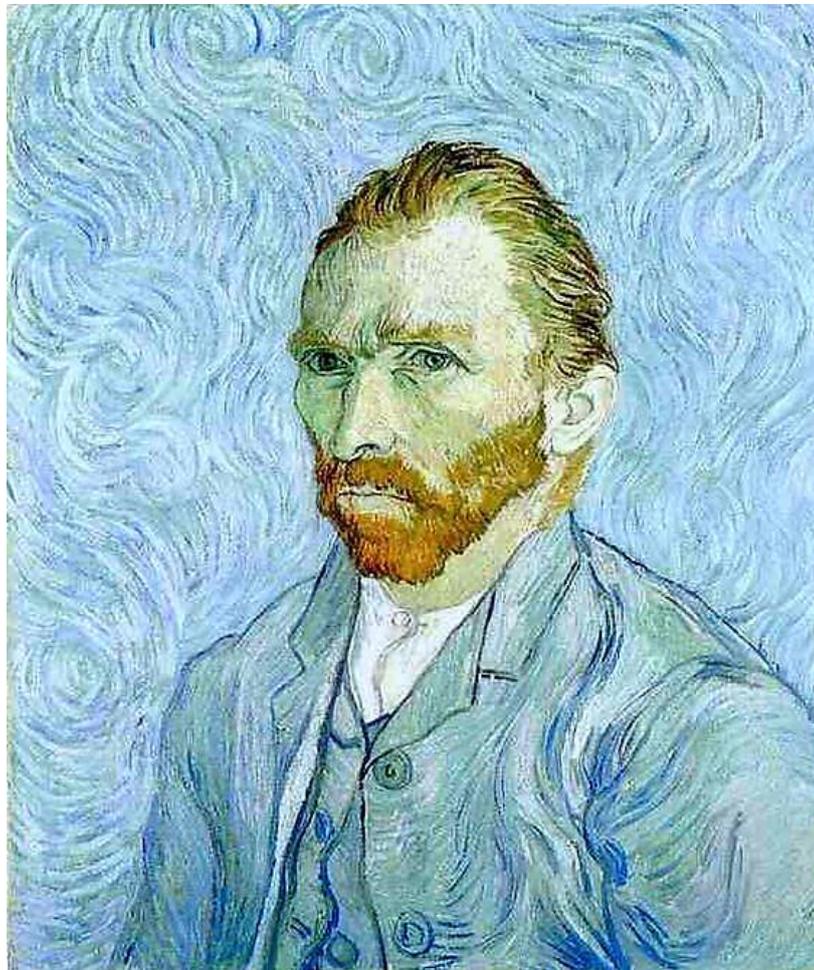


Figura 28 – Vincent Van Gogh (1853-90) - Autorretrato, 1889 | Óleo sobre tela
Dimensões 65 x 54 cm | Fonte e localização: Musée d'Orsay, Paris

O autorretrato acima localizado no *Musée d'Orsay* em Paris reúne todos os elementos do trabalho posterior de Van Gogh: uma escolha de cor que reflete seu estado emocional e um estilo de pincelada que pulsa com energia. Foi pintado pouco depois que ele deixou o asilo de *St. Remy*⁴² em julho de 1889 e mostra que ele ainda estava lutando contra seus demônios. É indiscutivelmente o autorretrato mais intenso da história da arte. Esta pintura é um retrato da crise interna de Van Gogh. Seus olhos penetrantes mantêm você paralisado, mas seu foco não é sobre o que está acontecendo lá fora, mas dentro de sua cabeça. A energia da imagem se constrói a partir dos olhos, que são as características mais bem desenhadas. Os ritmos de suas pinceladas se espalharam pelos planos de seu rosto, ganhando energia quando eles ondulavam através de sua jaqueta e cabelo e, finalmente, invadiram a turbulência agitada do fundo azul gelado. Os azuis e verdes frescos que ele usa são normalmente cores tranquilas, mas quando são contrastados com seus cabelos e barba vermelhos vívidos, eles atingem uma nota perturbadora que define perfeitamente o tom psicológico do retrato. Esta é uma imagem muito corajosa de um homem tentando manter-se unido enquanto luta contra seus medos internos.

Pablo Picasso (1881-1973) figura neste capítulo sobre o azul atmosférico da melhor maneira possível; apresentando a sua fase azul.

O período azul de Picasso é o período entre 1900 e 1904, quando pintou obras essencialmente monocromáticas em tons de azul, apenas ocasionalmente aquecidas por outras cores. Essas sombrias obras, inspiradas na Espanha, mas pintadas em Paris, são agora algumas

⁴² Cidade da região da Provence onde Van Gogh ficou internado no asilo se Saint Paul

de suas obras mais populares. Picasso instalou-se em Paris em 1904, tendo passado alguns anos difíceis sem estúdio fixo e pouco sucesso artístico. Em 1903, ele havia produzido suas obras do período azul, que pareciam refletir sua experiência de pobreza relativa e instabilidade, representando mendigos, moradores de rua, velhos frágeis e cegos e algumas prostitutas. Enfim, toda a sorte de pessoas marginalizadas ou vítimas da sociedade, cujo *pathos*⁴³ reflete o sentido de isolamento do próprio artista, todos retratados com uma melancolia levemente sentimentalizada, expressa em frios e etéreos tons de azul.

Sua primeira pintura da fase azul segundo consta em sua bibliografia, teria sido a obra *Evocation – O Funeral de Casagemas*, 1901 (Fig. 29) produzida logo após a morte de seu amigo Casagemas, fato ao qual muitos historiadores atribuem o início da fase azul na pintura de Picasso.

Em sua famosa palestra intitulada "Unidade da arte de Picasso", Meyer Schapiro escreveu: "Picasso entra na cena da pintura europeia com uma surpreendente diversidade de prática". Segundo Schapiro, Picasso não tinha um estilo singular, mas um domínio de quase todos os estilos. Em *Evocation*, o artista emprega alguns elementos da arte religiosa europeia e os combina com imagens provocativas (nus e prostitutas, por exemplo). Schapiro apontou que contém uma "unidade" e "desunião" que se desenrolam ao mesmo tempo, e são sintomáticos do trabalho do artista como um todo, "pois não se pode deixar de notar no trabalho de Picasso que ao mesmo tempo, em que é capaz de pintar e

⁴³ Pathos ou path é uma palavra grega que significa paixão, excesso, catástrofe, passagem, passividade, sofrimento, sentimento e doença. O conceito filosófico foi criado por Descartes para designar tudo o que se faz ou acontece de novo é geralmente chamado (pelos filósofos) de pathos.

desenhar vários estilos diferentes, ele não está vinculado a uma maneira particular de trabalhar em um momento" (SCHAPIRO, 2002 p. 58). Exuberância e cor se foram sendo substituídos por uma melancolia mórbida.

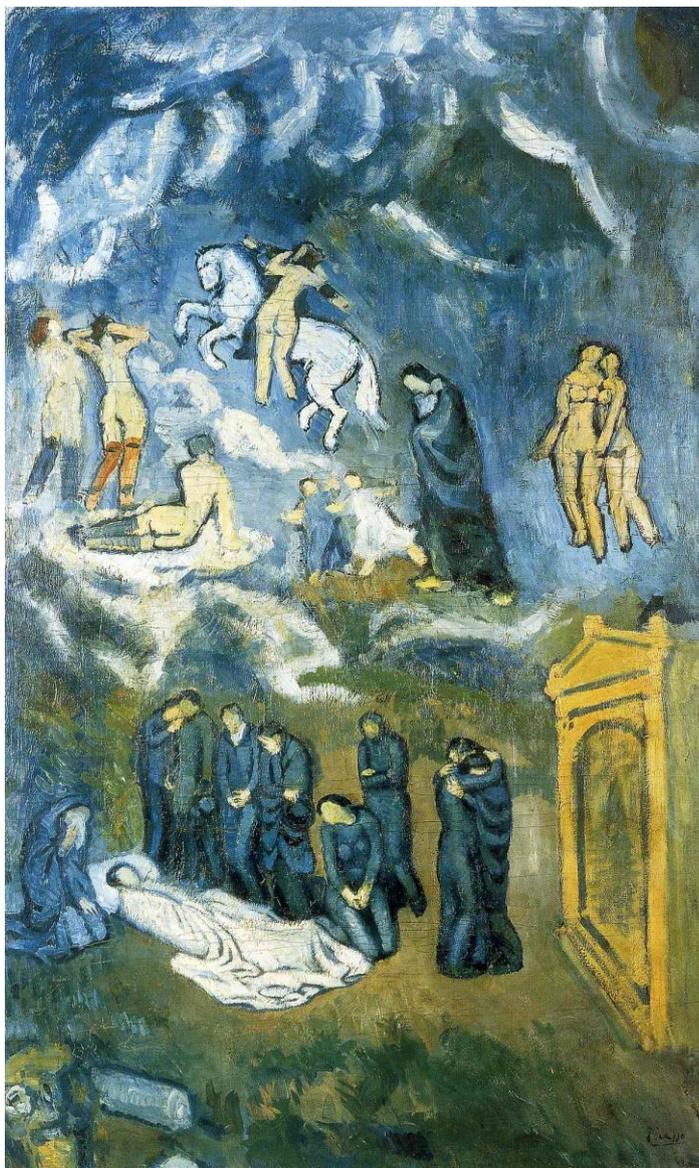


Figura 29 – Pablo Picasso (1881-1973) - Evocation (O Funeral de Casagemas), 1901 | Óleo sobre tela | Dimensões 150,5 x 90,5 cm | Fonte e localização: Musée D'Art Modernae de la Ville de Paris, França

Por que Picasso era apaixonado por estes miseráveis? Foi o medo da doença e da degradação? Foi simplesmente a tristeza absoluta de sua existência e destino, ou era algo mais? Há ali esse mesmo equilíbrio e tensão dinâmica entre a vida e a morte, que é visto em *O Funeral de Casagemas*.

Outra pintura emblemática desse período é *A Vida*, 1903 (Fig. 30). Depois de fazer numerosos esboços e estudos preparatórios, Picasso finalmente completou *A Vida* no final de 1903. Sua atmosfera sombria refletia plenamente a preocupação de Picasso com a vida e morte. Sua obsessão por temas de miséria humana e alienação social atingiu seu clímax com esta pintura. O assunto foi interpretado de diversas maneiras como uma alegoria de amor sagrado e profano, uma representação simbólica do ciclo da vida e um casal da classe trabalhadora que enfrenta os perigos da vida real, mas o que sabemos é que há um tributo a Casagemas, que é representado seminua ao lado de sua amante, diante da figura de sua mãe. Temos então a representação de dois tipos de amor: o amor carnal e o amor maternal. Acima duas figuras se abraçam como quem se consola ou se ampara diante da dificuldade e abaixo uma figura nua e solitária representa o sofrimento da solidão. Mas talvez o mais importante sobre essa pintura - talvez a declaração mais reveladora de Picasso sobre o que ele estava tentando comunicar - seja encontrada no próprio título da pintura: *A Vida*.

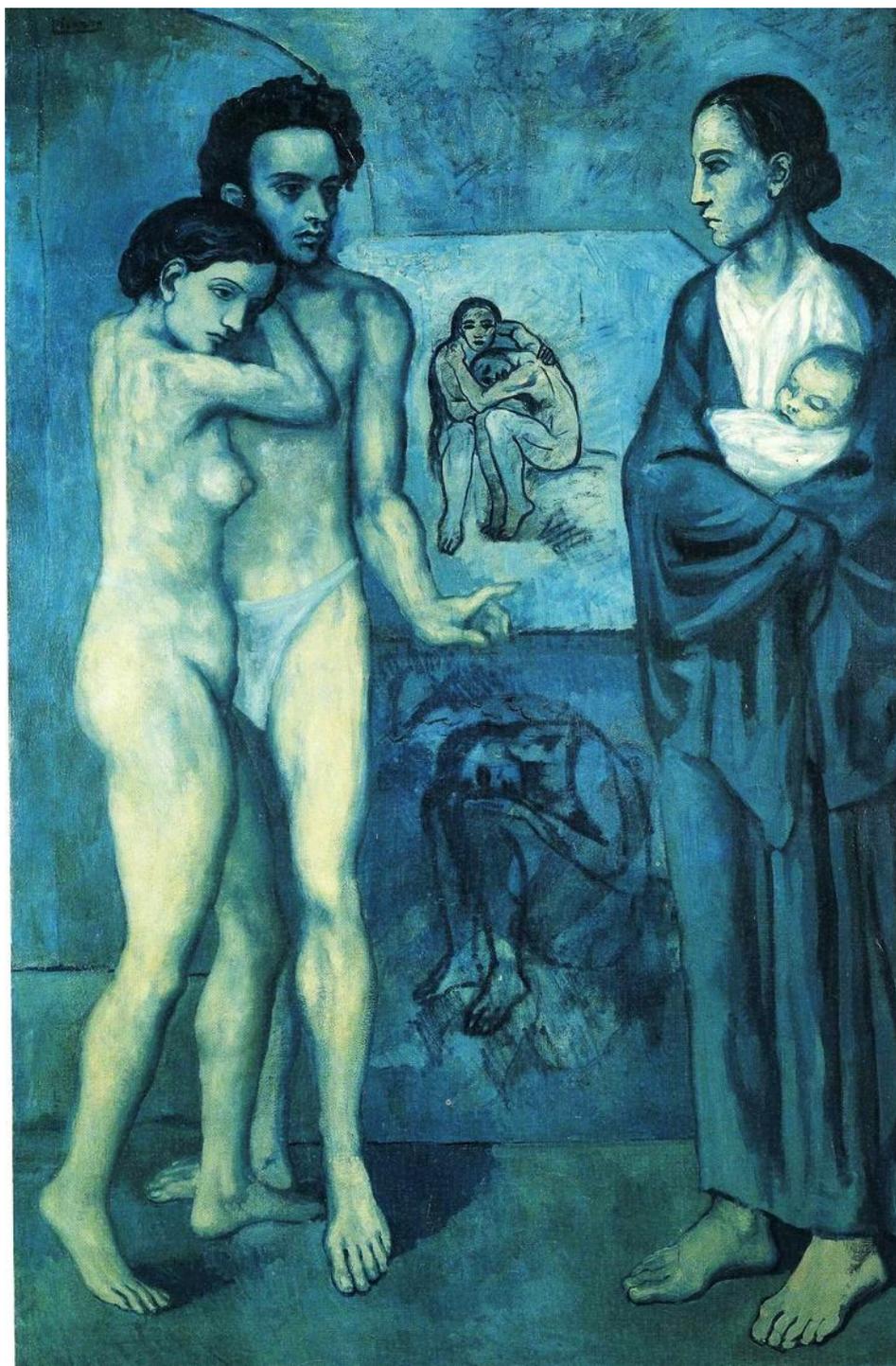


Figura 30 – Pablo Picasso (1881-1973) - La Vie, 1903 | Óleo sobre tela
Dimensões 239 x 170 cm | Fonte e localização: The Cleveland Museum of Art, EUA

Em *Quarto Azul*, 1901, (Fig. 31) o estúdio de Picasso no boulevard de Clichy proporcionou o cenário para esta cena de um nu curvando-se na banheira. Na parede podemos ver um cartaz⁴⁴ de Toulouse-Lautrec, feito para a turnê americana da dançarina *May Milton* (1895), em tom de homenagem. Lautrec faleceu em setembro de 1901, pouco antes de Picasso ter criado esse trabalho. Ele usava predominantemente o azul da Prússia⁴⁵ para as áreas azuis em seus trabalhos. Fazendo a ligação com a morte do pintor e amigo Toulouse-Lautrec, novamente a cor azul vem amparar a representação da dor, da perda e da tristeza com que Picasso lidou durante esse período.

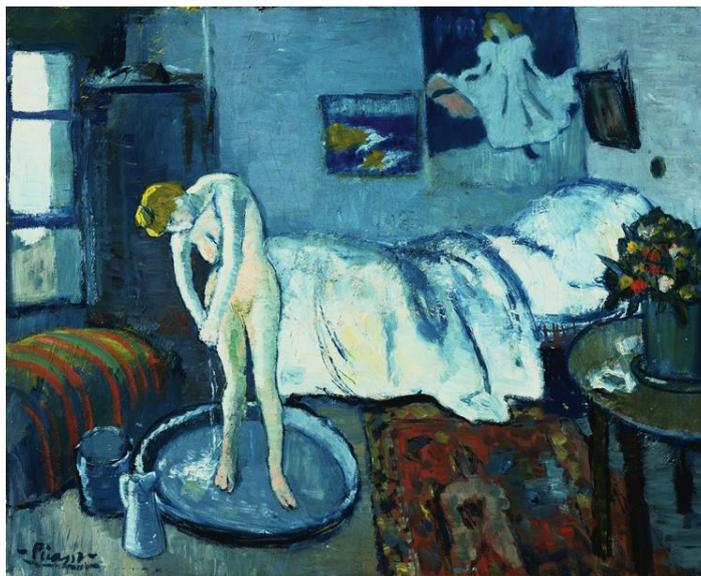


Figura 31 – Pablo Picasso (1881-1973) - Quarto Azul, 1901 | Óleo sobre tela | Dimensões 50,4 x 61,5 cm | Fonte e localização: The Philips Collection, Washington D.C.

⁴⁴ May Milton era uma dançarina francesa para quem Toulouse-Lautrec fez o cartaz de sua turnê americana. Litografia em cores medindo 88 x 69cm. Existem algumas cópias em diversos museus da Europa. Cf. site oficial de Indianapolis Museum of Art. Disponível em: <http://collection.imamuseum.org/artwork/56203/> acessado em 14/11/2017

⁴⁵ Favero, PA, Mass, J., Delaney, JK et al. *Herit Sci* (2017) 5: 13. <https://doi.org/10.1186/s40494-017-0126-5> acessado em 14/11/2017.



Figura 32 – Pablo Picasso (1881-1973) – Mulher Melancólica, 1902 | Óleo sobre tela
Dimensões 100 x 69,2 cm | Fonte e localização The Detroit Museum os Art, Michigan

O primeiro ciclo de grandes obras do período azul teve como inspiração visual as visitas que Picasso fazia ao presídio feminino de *Saint Lazare* em *Montmartre*. Muitas obras foram produzidas a partir dessas visitas. *Mulher Melancólica*, 1901, (Fig. 32) é uma obra típica deste período mostrando grande solidão e sofrimento, com a figura envolta na penumbra de um azul noturno. Em seu ensaio de 1932, Carl Gustav Jung (1875-1961) sugeriu que Picasso escolheu azul, a cor clássica do espiritismo, da compaixão e tristeza, para ecoar “o símbolo da Nekya⁴⁶, a jornada para o Hades⁴⁷, a descida para o inconsciente e a despedida do mundo superior. O azul-tuat do submundo egípcio, o azul da noite, (e azul) do luar e água”.⁴⁸ Ainda sobre a arte de Picasso, Carl Jung nos fala:

A arte não-objetiva extrai seus conteúdos essencialmente do ‘íntimo’ da pessoa. Há um aumento daqueles elementos que não correspondem mais a nenhuma experiência externa, mas surgem de um ‘íntimo’ que se encontra atrás da consciência (2011, p 31).

Não só este tema respondeu ao seu humor azul, mas também respondeu ao *zeitgeist*⁴⁹ (o espírito da época) da vanguarda artística e intelectual no início do século XX.

⁴⁶ Referência a descida de Odisseu ao Hades (nekya de Odisseu, no canto XI da Odisseia).

⁴⁷ Na mitologia grega, Hades era o deus responsável por governar o mundo subterrâneo e as almas após a morte.

⁴⁸ JUNG, Carl - Ensaio sobre Picasso em O espírito na arte e na ciência. Editora Vozes, 2011, p 123.

⁴⁹ O *Zeitgeist* é o conjunto dominante de ideais e crenças que motivam as ações dos membros de uma sociedade em um determinado período no tempo. A palavra alemã *Zeitgeist*, traduzida literalmente como "mente do tempo" ou "espírito do tempo", é muitas vezes atribuída ao filósofo Georg Hegel. Hegel acreditava que a arte refletia, pela própria natureza, a cultura do tempo em que ela é criada. A cultura e a arte são indestrutíveis porque um artista individual é um produto de seu tempo e, portanto, traz essa cultura para qualquer obra de arte. Além disso, ele acreditava que, no mundo moderno, era impossível produzir a arte clássica, que ele acreditava representar uma "cultura livre e ética", que dependia mais da filosofia da arte e da teoria da arte, em vez de refletir a

Em O Velho Guitarrista, 1903, (Fig. 33) um homem curvado e sem visão segura perto dele uma guitarra grande e redonda. Seu corpo marrom representa a única mudança de cor da pintura. Tanto fisicamente como simbolicamente, o instrumento enche o espaço em torno da figura solitária, que parece inconsciente de sua cegueira e pobreza enquanto toca. A figura fina e esquelética do músico cego também tem raízes na arte do país natal de Picasso, na Espanha. Os membros alongados do ancião e a postura angular apertada recordam as figuras do artista El Greco do século XVI⁵⁰. No momento em que a pintura foi feita, a literatura do movimento simbolista incluiu personagens cegos que possuíam poderes de visão interna. Simbolismos sobre os cegos são conhecidos em várias civilizações. De acordo com Chilvers,

[...] é frequente representar-se a cegueira nos velhos: ela simboliza, então, a sabedoria do ancião. Os adivinhos são geralmente cegos, como se fosse preciso ter os olhos fechados à luz física a fim de perceber a luz divina” (CHILVERS, 1990 p. 218).

construção social, ou *Zeitgeist* em que um determinado artista vive. Cf. Hendrix, John Shannon. *Aesthetics & The Philosophy of Spirit*. Nova York: Peter Lang. (2005). 4, 11.

⁵⁰ Picasso visitou o museu do Prado para estudar as obras de El Greco durante sua permanência em Madrid de 1897 a 1898. Quando ele voltou a Barcelona, ele se envolveu com o círculo de colecionadores, escritores e admiradores do trabalho do artista que se encontravam no café Quatre Gats, incluindo Rusiñol, Utrillo e Zuloaga. Durante esse período, Picasso produziu vários desenhos e pinturas inspiradas por El Greco. A admiração de Picasso por El Greco durou toda a sua vida e pode ser vista em trabalhos de vários períodos, incluindo o Período Azul, o início do cubismo e a década de 1960. Cf. site oficial do Museu Picasso em Barcelona. Disponível em: <http://www.bcn.cat/museupicasso/en/exhibitions/picasso-passion-for-elgreco.html#presentacio> acessado em 14/11/2017.



Figura 33 – Pablo Picasso (1881-1973) – O Velho Guitarrista, 1903 | Óleo sobre tela
Dimensões 121,3 x 82,5 cm | Fonte e localização The Art Institute, Chicago, EUA

Aqui a cor azul além de trazer toda a melancolia e tristeza, serve também para enfatizar essa questão da visão interna, do oráculo, do que enxerga além.

Pablo Picasso é o artista mais lembrado quando se fala da cor azul e ele a utilizou muito bem no que tange a simbologia e a carga emocional de suas obras. Podemos dizer que a partir de Picasso o azul foi associado diretamente a tristeza e a dor, assim como talvez não seja errado afirmar que ele influenciou o estilo de alguns artistas como veremos a seguir. Esses sentimentos imateriais que também estavam presentes nas obras dos demais artistas que citei ao longo desse capítulo se solidificaram a partir do período azul de Picasso. Mas isso não desabona toda as representações anteriores.

Nenhuma outra cor teria o mesmo poder representativo do azul. O atmosférico encena e envolve uma série de sentimentos, uma atmosfera mágica, trágica e solitária que acompanhou a história da pintura nos últimos séculos. A emoção nos atinge assim como a cor.

Jacques Monory, (1924) artista francês e um dos principais representantes do movimento de figuração narrativa⁵¹, faz do empréstimo fotográfico e cinematográfico, do uso do monocromático, da frieza do toque e da composição, características de um estilo singular de representação, muitas vezes banhado em tons de azul. Quase todas as suas obras estão em azul.

Monory lembra que, quando era criança, filmes em preto e branco eram projetados em telas na sua cidade, e os técnicos que

⁵¹ Arte figurativa é baseada na representação de figuras ou objetos reconhecíveis. É o antônimo de arte abstrata. Cf. CHILVERS, p 193.

projetaram esses filmes aplicavam dois filtros: um azul para a noite e um amarelo para o dia:

Quando os operadores de projetores em cinemas itinerantes usavam um filtro azul, obviamente eles transformaram a natureza. Mas a realidade é mais sutil, já que eles transformaram algo que não é natureza. A natureza não é preta e branca. Naquela época, o filme colorido não existia ainda nem quase, e todos pensavam que os filmes em preto e branco eram absolutamente naturais. Se eles fossem matizados de azul, parecia uma estranheza. E, no entanto, o azul não era mais estranho do que o preto, já que a vida em preto é igualmente estranha que a vida em azul. (...) tudo parecia maravilhoso, já que ainda não conheci filmes coloridos. Essa impressão ficou comigo (THOREL, 2014 p. 28).⁵²



Figura 34 –Jacques Monory (1924) - Monophonie 6, 2004 | Óleo sobre tela
Dimensões 150 x 156cm | Fonte site do artista

⁵² Trecho extraído de entrevista à Wolfgang Becker, publicado em Jacques Monory - Ecrits, entretiens, recits, organizado por Pascale Le Thorel, 2014 p. 28

Para Monory, o azul também tem um valor principalmente protetor contra um mundo cruel, o único caminho que permite que ele faça uso de um estilo preciso e bem desenhado, sem comprometer a terrível realidade que o rodeia. Assim, o azul é um filtro entre o pintor e um mundo doente, que não pode ser reproduzido com suas cores verdadeiras. Embora algumas imagens de Monory ainda pareçam perturbadoras com referências à violência e ao medo, seu "mundo azul" ainda é silencioso, em comparação com a realidade das coisas.

O pintor explica em entrevista à Wolfgang Becker, crítico de arte alemão, em 1972:

Para mim, o azul é principalmente a chance de se distanciar, de criar uma separação. Talvez no sentido de um paraíso perdido. Foi-me dito que as estrelas mais antigas são azuis. A cor mais profunda é azul. [...] Quando eu realmente comecei a pintar em azul de forma sistemática, isso respondeu talvez, em parte, à necessidade de me distanciar e me proteger. Mas, quanto mais usava esse azul, mais percebi que me satisfazia inteiramente com o que estava tentando expressar no meu trabalho (THOREL, 2014 p. 30).

Na tradição ocidental, o azul é a cor do céu habitado pelos pagãos e do manto da Virgem Maria. É o sinal da majestade absoluta de Luís XIV, mas também a natureza do infinito - o céu, o mar. É a cor da reflexão nostálgica dos românticos e da explosão de luz e cor nos impressionistas. Em vez disso, o azul é, na arte de Monory, a cor do crime, dos assassinatos e da noite. Sobre isso ele diz:

Sim, esse azul é contraditório e eu entendo e compartilho dessa visão. Eu mergulhei em coisas azuis da vida cotidiana, coisas violentas ou em pesadelos e alucinações cotidianas. Nossa civilização também me educou, assim como aqueles que olham minhas pinturas, para dar um sentido ao azul: como expressão do desejo do impossível, do azul

romântico. Mergulhando nas coisas azuis que absolutamente contradizem esse romance, estou mostrando isso, mesmo que pareçam tão realistas, eles são de certa forma ilusões. E estou bastante satisfeito em apresentar esses elementos de contradição na mesma pintura (THOREL, 2014 p29).



Figura 35 - Jacques Monory (1924) - O ladrão nº 9, 1986 | Óleo sobre tela
Dimensões 170 x 340cm | Fundo Nacional de Arte Contemporânea
Fonte site do artista⁵³

O filtro azul, portanto, permite que o pintor evite, através de um truque semântico, que as imagens que ele tem em mente sejam mostradas com a mesma violência na tela. "O azul é uma tela para me proteger". Na verdade, o mundo de Monory, por um lado, não há ilusões sobre o papel do mal, e, por outro lado, procura-se evitar que tal mal seja representado de forma muito explícita.

Na entrevista de Monory à Wolfgang Becker ele observa que mostrar jovens bonitas em situações preocupantes, é de fato uma técnica publicitária para estimular o interesse do espectador e que todos os

⁵³ Cf. Jacques Monory disponível em: <https://www.jacquesmonory.com/> acessado em 25/12/2017

artistas pop americanos têm uma base que não vem das academias, mas de agências de publicidade (THOREL, 2014 p 36). Ainda hoje, décadas após essa entrevista, o uso do azul se dá no mesmo padrão: uma imagem feminina retratada em azul torna-se sintomática de uma condição humana desesperada (Fig. 36).



Figura 36 – Jacques Monory - Irena nº2, 1970 | Óleo sobre tela
Dimensões 120 x 120cm | Fonte site do artista⁵⁴

⁵⁴ Fonte das Figuras 34, 35, 36 e 37 Cf. Jacques Monory disponível em: <https://www.jacquesmonory.com/> acessado em 25/12/2017

Mas a pergunta para Monory é: Porque você escolheu pintura monocromática? E por que você preferiu o azul?

Eu tenho uma tendência natural e instintiva para o monocromático. Eu percebi mais tarde. Quando eu estava na escola de arte, fui ao campo com um cavalete, foi um momento estranho ... - em vez de pintar o céu em azul, a natureza em verde, eu pintei algo amarelado, um pouco monocromático. O primeiro trabalho pessoal, e um pouco mais elaborado, também era desse tipo. Mas eu não descobri o azul monocromático imediatamente: usei rosa, violeta. Gradualmente, eu me estabeleci: o azul era exato, correspondia ao desenvolvimento do meu pensamento, que poderia traduzir assim: a realidade é um sonho que eu sou apaixonado, mas que talvez não exista. O azul é a cor ideal para evocar sonhos (THOREL, 2014 p.169).



Figura 37 – Jacques Monory (1924) - Antonie nº6 | Óleo sobre tela
Dimensões 114 x 146cm | Fonte site do artista

Um exemplo bem atual do uso da cor azul de forma atmosférica é o que podemos encontrar no trabalho do brasileiro Cildo Meireles (1948). Cildo não tem uma ligação direta com a cor azul, poucos de seus trabalhos utilizam essa cor, mas em se tratando de azul atmosférico não pude deixar de citar essa instalação que envolve nossa visão, nossa audição em busca de um lugar idealizado.



Figura 38 – Cildo Meireles (1948) - *Marulho*, 1991-2006 | Deque de madeira, livros, trilha sonora | Dimensões variáveis | Instalação na Fondazione Hangar Bicocca em 2014, Milão | Fonte Fondazione Hangar Bicocca

Em *Marulho*, 1991, (Fig. 38) um mar virtual foi criado com 17 mil folhas de livros abertos em páginas que mostram fotos de água do mar (detalhe Fig. 39). Do píer, o espectador mergulha em um imenso azul que fascina os olhos e simula o movimento das ondas criadas pelas páginas, enquanto vozes repetem a palavra "água" em 80 idiomas. Presencia-se uma experiência de imensidão, de impossibilidade.

Experimentar a instalação *Marulho*, significa sentir-se em outro lugar. A obra cria seu próprio espaço, levando o espectador para longe dali e, ao mesmo tempo, sem conseguir alcançar de fato o longe. É o conceito poético de água combinado com a ideia da sedução da cor que é evocado pelo artista neste trabalho.



Figura 39 - Marulho de Cildo Meireles - Detalhe

Encerro esse capítulo com a certeza de que o uso da cor azul de modo atmosférico percorreu vários períodos da história da arte, assim como foi utilizado em vários suportes, sempre ligado as representações culturais e emocionais com as quais foi definido durante séculos. Cada um dos artistas citados, e muitos outros que não constaram neste período, tinha um motivo próprio para utilizar o azul e mesmo dispondo de uma paleta variada o azul jamais poderia ser substituído por outra cor e trazer a mesma atmosfera e envolvimento.

No próximo capítulo, vamos conhecer aquele que fez do azul sua própria cor. Um verdadeiro exemplo de imersão monocromática, um marco divisor quando se fala na cor azul.

3 SEGUNDO CAPÍTULO

3.1 Yves Klein

O que é o azul? O azul é o invisível tornando-se visível...
O azul não tem dimensões, ele está além
das dimensões das quais outras cores participam.
Yves Klein

Existem diversos tons de azul. E existe o azul de Yves Klein.

Poucos artistas estiveram tão intimamente ligados a uma cor específica, ou tornaram a cor tão diretamente palpável em sua arte como Yves Klein (1928-62). Para ele, o meio era crucial para a mensagem, e seu meio foi a cor azul. Considero importante trazer a relação de Yves Klein com a cor azul para essa pesquisa, considerando que ele foi um

marco na história da cor. No mesmo período em que Yves iniciava seus experimentos monocromáticos, outros artistas contemporâneos a ele, também flanavam pelo mesmo caminho. Esse período entre 1955 e 1965 foi muito produtivo em se tratando de azul, o próprio Jacques Monory citado anteriormente, assim como Henri Matisse e Nicolas de Stael⁵⁵ (1914-1955) trabalharam em azul, mas Yves se destacou.

Yves Klein nasceu em Nice, na França em 28 de abril de 1928. Filho do pintor holandês Fred Klein, um paisagista figurativo que passou maior parte de sua vida na França, e de Marie Raymond, uma das primeiras pintoras da chamada *Art Informel*⁵⁶, uma vanguarda parisiense. Pintor e artista experimental Klein foi uma das figuras mais influentes na arte europeia de vanguarda pós-guerra. Não recebeu educação artística formal, mas como ele mesmo dizia: “Bebi o gosto de pintar no seio materno”. Teve uma curta carreira artística⁵⁷, o que mesmo assim lhe rendeu uma obra que compreende mais de mil trabalhos demonstrando a riqueza de sua criatividade. De acordo com Weitemeier (2005), ao longo de sua vida Klein fazia uma distinção muito nítida entre talento e genialidade, andava sempre em busca de algo que “nunca chegou a nascer e jamais morrerá”, um valor absoluto que permitiria libertar o mundo material do seu simbolismo.

⁵⁵ Foi um pintor de nacionalidade francesa e origem russa, que se conhece sobretudo pelo seu uso espesso de tinta nas pinceladas e pelas paisagens intensamente abstratas. O seu estilo de quadros caracteriza-se, sobretudo, por uma divisão da tela em numerosas zonas de cor especialmente azuis.

⁵⁶ É um termo francês que descreve uma variedade de abordagens para a pintura abstrata nas décadas de 1940 e 1950 que tinham em comum uma metodologia improvisada e técnica altamente gestual.

⁵⁷ Iniciou sua carreira artística por volta de 1955 com sua primeira exposição no Club des Solitaires, organizada nas instalações das Editions Lacoste, em Paris.

A missão do pintor é realizar uma obra-prima única: ele próprio, de forma constante... transformando-se assim numa espécie de gerador atômico de radiação constante, capaz de impregnar a atmosfera com a sua presença pictórica, a qual permanece gravada no espaço após a sua passagem. É este o significado real da pintura no século XX (KLEIN, apud WEITEIMEIER, 2005 p. 7).

Desde muito cedo, a escolha da cor como forma de expressão de uma sensibilidade totalmente liberta no espaço, constituiria um eixo fundamental no projeto artístico de Yves Klein. Ele rejeitava a linha e o desenho por considerá-los uma limitação e um aprisionamento dos conceitos do pensamento formal, o que ia claramente em contraposição com seu lado espiritual.

Talvez seu amor ao azul seja menos específico e mais profundo. Klein era um católico piedoso, e na arte religiosa o azul geralmente representa eternidade e piedade. Por exemplo, Giotto di Bondone (1276-1337), que Klein admirava, era um brilhante defensor do azul. Os monocromos ultramarinos de Klein não são abertamente cristãos, mas ele certamente usou a sensibilidade do IKB⁵⁸ para sugerir espiritualidade. O azul é Divino e Klein tinha esse conceito latente. Como ele disse uma vez, citando Gaston Bachelard⁵⁹: "Em primeiro lugar não há nada, então há um profundo nada, depois disso uma profundidade azul".

Ele começou a fazer monocromos em 1947, considerando-os como uma maneira de rejeitar a ideia de representação na pintura e, portanto, alcançar a liberdade criativa. Desde o início Klein usou um rolo em vez de um pincel para eliminar qualquer vestígio da mão do artista no ato da pintura. Portanto, a cor torna-se ainda mais significativa. As telas

⁵⁸ IKB – International Klein Blue é o nome da cor azul patenteada por Yves Klein

⁵⁹ Foi um filósofo e poeta francês. Seu pensamento está focado principalmente em questões referentes à filosofia da ciência. Yves Klein encontra em Bachelard as bases definitivas para desenvolver sua arte.

de Klein não atuam como planos, mas sim como campos pulsantes de cor que se estendem para o espaço. Para Klein, a cor era sensibilidade material⁶⁰. Ela manifesta seu esforço para ampliar uma percepção puramente visual a um conceito abrangente de percepção sensorial. Ele desafiou seu público a mergulhar no infinito espaço de cor e a experimentar um aumento global da sensibilidade ao imaterial.

Klein atribuiu um papel particular à cor azul, que incorporou para ele os aspectos mais abstratos da natureza tangível e visível, como o céu e o mar. Sobre a cor ele afirmou em seu discurso de inauguração de sua exposição de 1955, nas Editions Lacoste em Paris:

Para mim, as cores são seres vivos, indivíduos extremamente evoluídos que se assemelham a nós e a todo o resto. [...]cada tonalidade pertence a mesma estirpe da cor base, possuindo embora uma vida própria, autônoma [...] existem cores alegres, majestosas, vulgares, cores doces, violentas e tristes.
(Yves Klein, apud WEITEMEIER, 2005 p. 15).

Nesta mesma exposição Klein percebeu que o público não era capaz de observar seus quadros como ele gostaria, mas que os analisavam como um arranjo arquitetônico de cores. Diante disso percebeu que precisava investir e avançar na monocromia. “Abandonou os estudos das tonalidades e optou por se concentrar totalmente numa cor única, o azul, cuja missão era unificar o céu e a terra, diluindo assim a linha plana do horizonte” (WEITEMEIER, p.15).

Sobre o monocromismo de Yves Klein o historiador da arte Giulio Carlo Argan comenta:

Quando Klein enche a superfície da tela com uma única cor, sem a menor variação, certamente está propondo modificar a

⁶⁰ Cf. WEITEMEIER, 2005 p 48

relação entre o fluidor e o ambiente, mas não agindo sobre o ambiente, e sim sobre o fluidor, levando-o a “sentir” o ambiente segundo uma determinada cor, isto é, a “viver” em azul... (ARGAN, 1992 p.553)



Figura 40 – Yves Klein (1928-62) - IKB 79, 1959 | Pintura em tela de madeira compensada | Dimensões 139,7 x 119,7 cm | Fonte e localização: Tate Modern, Londres/UK

Em 1956, com a ajuda do químico parisiense Edouard Adam, Klein chegou ao final de uma pesquisa de um ano, a procura de um fixador para seu pigmento ultramarino. Foi uma vitória conseguir desenvolver uma solução composta de éter e derivados de petróleo que conferiam ao azul uma tonalidade extremamente saturada, luminosa, dotada de uma presença total, “a mais perfeita expressão do azul”⁶¹. Uma tonalidade que impregnava o espectador, provocando uma completa imersão na cor. Era criado o IKB, cor patenteada por Yves Klein e hoje conhecida e utilizada mundialmente (Fig. 40).



Figura 41 - Liberação de 1001 balões azuis, "escultura aerostática" de Yves Klein

⁶¹ Cf. WEITEMEIER, 2005 p.15

Agora ele possuía seu azul próprio e o mundo precisava ser inundado por ele. De acordo com o personagem militante de sua arte, sim, porque Yves assumia ares de um personagem por vezes, as suas exposições foram formadas em eventos artísticos espetaculares, como coquetéis que tinham a particularidade de tingir de azul a urina dos visitantes, entre outros destaques. A qualidade efêmera e imaterial que marcou seu trabalho pode ser verificada em outros momentos, como quando soltou 1001 balões azuis de hélio em Paris por ocasião da abertura de uma exposição individual na Galerie Iris Clero, (Fig. 41). Foi um esforço para ampliar a sensibilidade ao azul para toda a população.

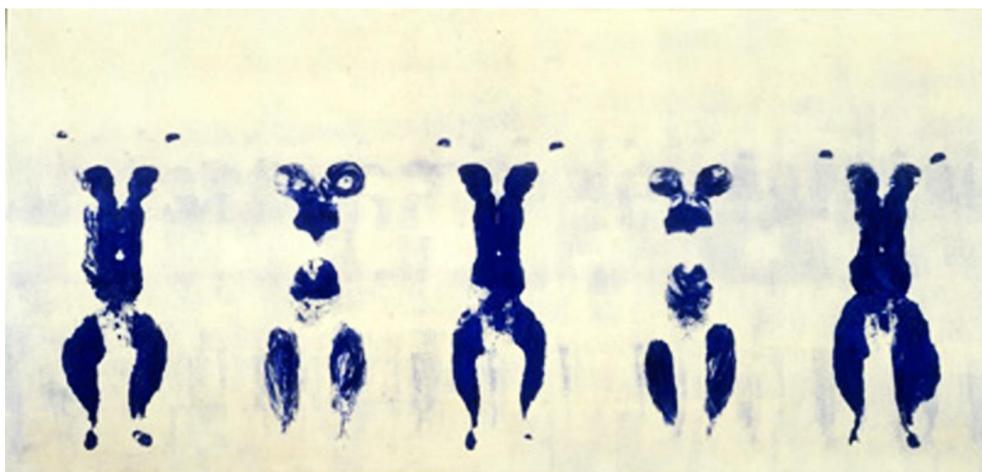


Figura 42 – Yves Klein (1928-62) - ANT100, 1960 | Pigmento seco e resina sintética em papel montado sobre tela | Dimensões 144,8 x 299,5 cm | Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, Washington, DC

A experiência sensorial de Yves Klein e a cor chega ao seu ápice quando ele utiliza modelos nuas como pinceis vivos na confecção da série chamada *Antropometrias*, 1960 (Fig. 42). Todas estas obras caracterizam-se pelos traços pintados feitos sem a ajuda da mão do artista, mas são realizadas com as suas precisas instruções verbais. A

morfologia do quadro depende da anatomia, personalidade e temperamento do modelo. Impossível não lembrar do trabalho de colagem de Henri Matisse, (Fig. 43) mas sobre isso falarei no capítulo seguinte.



Figura 43 – Henri Matisse (1869-1954) Nu andando, 1952 | Papel pintado cortado e colado | Dimensões 112 x 73cm | Fonte e localização: The Metropolitan Museum of Art

Diferentemente do que foi abordado no primeiro capítulo, Yves Klein tinha conhecimento do simbolismo da cor azul, mas não era essa sua ideia de representação. Ele queria muito mais do que um símbolo ou um ícone, ele pretendia uma imersão sensorial plena. Não procurava entender o azul, ele queria sentir o azul, como algo que vem de dentro para fora.

Uma de suas últimas obras revela essa simbologia quando ele retrata em moldes de gesso seus amigos de infância Claude Pascal,

Arman e Martial Raysse, revivendo a ancestral tradição de uma significação simbólica que se baseia no contraste do azul e do dourado, remetendo assim à cultura bizantina e do antigo Egito, (Fig. 44). Ao mesmo tempo, que adquire uma distância atemporal, a obra exerce uma atração mágica que combina as diversas sensações suscitadas pelas duas cores. Aqui ele associa as duas cores mais valiosas para eternizar o sentimento de amizade, lembrando o conceito de que azul é ouro.



Figura 44 – Yves Klein (1928-62) - Relevo de Claude Pascal, Arman et Martial Raysse, 1962 | Pigmento puro e resina sintética em bronze montado em madeira coberto com folha de ouro | Dimensões 176 x 282cm | Musée d'Art moderne et d'Art contemporain (MAMAC), Nice

“Para Klein, a cor pura ofereceu uma maneira de usar a arte não apenas como forma de pintar um quadro, mas como uma maneira de criar uma experiência espiritual, quase alquímica, além do tempo, aproximando-se do imaterial”, explica Kerry Brougher, curador da grande retrospectiva de 2010 Yves Klein no Museu Hirshhorn em Washington⁶², (Fig. 45).



Figura 45 - Retrospectiva de Yves Klein em 2005 no Guggenheim de Bilbao

⁶² Cf. Texto curatorial da exposição retrospectiva Yves Klein: With the Void, Full Powers ocorrido em 2010 no Museu Hirshhorn em Washington. Disponível em: <https://hirshhorn.si.edu/bio/yves-klein-with-the-void-full-powers-2/> acessado em 27/11/2017.

Yves Klein está ligado diretamente a cor azul. Mesmo que ele não a tenha utilizado com a mesma simbologia que os demais artistas citados nessa pesquisa, a história da cor azul não seria a mesma sem o IKB. Klein não se utilizou da cor para expressar seus sentimentos como Picasso, ele esgotou seus modos usos na busca por uma experiência sensorial completa independente do seu estado emocional. Yves Klein era movido pela cor, e depois dele muitos outros começaram a utilizar o azul como uma espécie de fonte de energia que liga toda a sua simbologia milenar ao seu pensamento contemporâneo de arte e representação.

Para alguns artistas o azul tornou-se uma cor muito forte e não podia perder-se em uma obra, ele precisava ser o ponto de atenção. E assim foi, como veremos no próximo capítulo.

4 TERCEIRO CAPÍTULO

4.1 Azul Pontual

Quanto mais profundo o azul se torna, mais fortemente ele chama o homem para o infinito, despertando nele um desejo pelo puro e, finalmente, para o sobrenatural ...
Wassily Kandinsky

Entenda-se por azul pontual ou azul como ponto de atenção, o artifício que alguns artistas utilizam para chamar atenção em suas obras para um determinado ponto ou sobre um sentimento externado através da simbologia da cor azul. A aplicação pontual da cor reforça o ponto de interesse. O que na fotografia seria o *Punctum*. O *punctum* é um conceito elaborado por Roland Barthes⁶³(1915-1980) no livro *A câmara clara*, um

⁶³ Roland Barthes foi um escritor, sociólogo, crítico literário, semiólogo e filósofo francês. Formado em Letras Clássicas em 1939 e Gramática e Filosofia em 1943 na Universidade de Paris, fez parte da escola estruturalista, influenciado pelo linguista Ferdinand de Saussure. Crítico dos conceitos teóricos complexos que circularam dentro dos centros educativos franceses nos anos 50. Entre 1952 e 1959 trabalhou no Centre national de la recherche scientifiques - CNRS.

clássico da teoria fotográfica. *Punctum* forma, juntamente com o *studium*, a dualidade que norteia o interesse por uma fotografia. Para Barthes, o *punctum* tem caráter subjetivo, é um interesse que se impõe a quem olha a fotografia, e diz respeito a detalhes que tocam emocionalmente o espectador e variam de pessoa para pessoa, é o que estimula na fotografia, o que fere o apreciador. E porque realmente atinge, faz a fotografia viver no interior de quem a observa. Confere ao espectador uma voz, a oportunidade de colocar a sua opinião, “ (...) é aquilo que eu acrescento à fotografia e que, no entanto, já está lá” (BARTHES,1984 p32). Em minha opinião, o mesmo pode ser aplicado a outras formas de arte.

Até aqui já ficou claro algumas das simbologias que a cor azul possa ter, desde os tempos mais antigos até a modernidade. Compreendemos também que alguns artistas utilizaram algumas dessas simbologias, direta ou indiretamente em suas obras tentando expressar valor, sentimentos, devoção ou imaterialidade. O azul pontual talvez fuja um pouco dessas representações mais explícitas, trazendo a questão para um lado mais pessoal entre o artista, a obra e o espectador.

Em 1973 um filme franco-italiano chamado *La Femme en Bleu* (Fig. 46), do diretor francês Michel Deville (1931) foi lançado nos cinemas. Ele conta a história de um homem que fica encantado por uma mulher desconhecida que aparece sempre vestida de azul. Alucinado por essa aparição, Pierre, o personagem principal, tenta desesperadamente encontrar essa mulher, que claramente é a personificação da felicidade. Representada em azul, essa felicidade é o imaterial, o inatingível, o divino, o inacessível. Conforme o que foi apresentado até aqui, por essa pesquisa, podemos chegar a essa observação. Não há mais aqui uma

questão de tristeza ou de melancolia, mas sim uma busca, um foco, algo que pode oscilar entre presente, passado e futuro. Como em *O Pássaro Azul (The Blue Bird)*, peça escrita em 1908 pelo dramaturgo belga Maurice Maeterlinck (1862-1949) e adaptado para o cinema em mais de uma versão, conta a história da busca pelo pássaro da felicidade, representado também pela cor azul, que pode estar em qualquer lugar, inclusive aqui.



Figura 46 - Frame do Filme La Femme en Bleu

É baseado nesse sentido que escolhi alguns artistas que trabalham com o azul em suas obras de forma pontual. Apresento esse outro modo de uso da cor azul e suas personificações pessoais, não só na pintura, mas na escultura, na performance e como já vimos, no cinema. A história vai se modificando, os suportes vão se diversificando, mas a cor azul permanece em sua trajetória representativa.

No capítulo anterior falei sobre a importância de Yves Klein na história da cor azul e citei Henri Matisse quando falei sobre as *Antropometrias*, fazendo uma comparação com suas colagens. A série *Nus Azuis*, 1952 (Fig. 47), evoca o trabalho de Klein. Matisse é muito mais conhecido como pintor, mestre da cor, mas também foi exímio desenhista, gravurista e escultor. E na fase final da sua vida, já com a saúde bastante deteriorada, os recortes se tornaram sua principal forma de expressão. As colagens são cheias de êxtase, ainda que controladas. Matisse descrevia seu processo de criação dessas obras como pintura com tesouras ou esculpir a cor. Apesar da aparente violência da técnica da colagem, não são obras fragmentadas. Elas não expressam uma espécie de ruptura ao contrário, elas são inteiras. Matisse disse certa vez: “Eu não sei se acredito em Deus ou não, mas o essencial é se colocar num estado mental próximo ao da prece”⁶⁴.



Figura 47 - Henri Matisse (1869-1954) "Blue Nudes". Da esquerda para a direita: "Blue Nude IV, 1952, Paris, Fonte e localização Musée d'Orsay, " Blue Nude I, 1952, Fonte e localização Fondation Beyeler, Riehen / Basel, Beyeler Collection; "Blue Nude II, 1952 Fonte e localização Centre Georges Pompidou, Paris. "Blue Nude III, 1952, Fonte e localização Centre Georges Pompidou, Paris.

⁶⁴ Cf. PILGER, Zoe. Henri Matisse: The cut-outs, Tate Modern, art review. Disponível em: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/reviews/henri-matisse-the-cut-outs-art-review-9259383.html> acessado em 29/12/2017.

Apesar de Matisse estar vivendo um período bem conturbado na sua vida, diferente de muitos de seus grandes contemporâneos, ele não deixou que isso refletisse em seu trabalho. Ele escreveu:

Meu sonho, é uma arte de equilíbrio, pureza e serenidade, livre de temas turbulentos ou perturbadores... como uma influência confortante, um balsamo mental – algo como uma boa poltrona na qual se possa descansar do esforço físico (MATISSE apud CHILVERS, 2007, p. 337).

Não posso afirmar se Matisse tinha um motivo para fazer em azul seus Nus, mas é nítida sua influência no trabalho de Yves Klein. Matisse era um grande conhecedor do uso das cores, chegou a afirmar certa vez em carta a seu filho Pierre que “o problema para mim é encontrar o acordo entre meu desenho, as cores e meus sentimentos” (MATISSE, 2007, p.207). Quando não podia mais pintar, sobraram somente as cores e o sentimento.

The Blue Tree, trabalho do egípcio Konstantin Dimopoulos (1954) é uma forma de utilização da cor azul de maneira pontual integrado a natureza. Konstantin é um artista conceitual e social, cuja prática artística é fundamentada em suas filosofias sociológicas e humanistas. Suas práticas de fabricação de arte, poderosas e, muitas vezes, provocadoras de pensamento, investigam questões relevantes, a nível mundial, relacionadas à ecologia e à condição humana. A prática multidisciplinar de arte de Dimopoulos incorpora escultura, instalação, performance, pintura, gravura e desenho na criação de imagens monumentais, intervenções sociais e ambientais e propostas conceituais

que argumentam o potencial da "arte" como meio de engajamento e mudança social.⁶⁵



Figura 48 – Konstantin Dimopoulos (1954), *The Blue Trees* 2013, Houston, Texas
Fonte site do artista

Na instalação *The Blue Tree*, (Fig. 48) a cor azul, foi escolhida por ser inusitada na natureza, interagindo com as árvores e tornando-as algo surreal. O simbolismo da cor se reflete na intenção da sua obra, sendo assim um forte motivo para que a cor azul faça parte desse projeto.

The Blue Tree é uma ação de arte social. Através da cor eu estou fazendo uma declaração pessoal sobre a espiritualidade das árvores e sua importância para a nossa sobrevivência: as árvores são o pulmão do planeta. A cor é um poderoso estimulante, um meio de alterar a percepção e definição de espaço e tempo. O fato de que o azul é uma cor que não é naturalmente identificado com árvores, sugere ao espectador

⁶⁵ Biografia fornecida pelo site do artista. Disponível em: <http://kondimopoulos.com/about/> acessado em 15/12/2017.

que algo incomum, algo fora do normal, aconteceu. Torna-se uma transformação mágica. [...] Na natureza, a cor é usada tanto como um mecanismo de defesa, um meio de proteção, e como um mecanismo para atrair. As árvores azuis tentam despertar uma reação similar nos espectadores. É dentro deste contexto que o azul indica santidade, algo reverencial.⁶⁶



Figura 49 – Konstantin Dimopoulos (1954), The Blue Trees 2015, | Vancouver Biennale 2014-2016 | British Columbia, Canada | Fonte site do artista

O pigmento utilizado é à base de água e não prejudica as árvores e vai saindo ao longo de alguns meses. Mas certamente a paisagem não volta a ser como antes, depois de ser tão ricamente percebida e vivenciada. Nesse trabalho Dimopoulos faz lembrar as árvores azuis de Paul Gauguin (1848-1903) (Fig. 50). O pintor pós-impressionista Gauguin abandonou a Europa e foi viver no Taiti, em busca

⁶⁶ Trecho retirado do depoimento em vídeo do artista disponível em: <http://kondimopoulos.com/the-blue-trees/> acessado em 15/12/2017.

de uma vida mais livre em contato com os povos "primitivos" e não contaminados pela cultura europeia. Sua ideia de representar, por exemplo, árvores vermelhas com troncos azuis, foi desenvolvida pelos fauvistas, e indicava o principal veículo de expressão desse grupo, a cor.

A cor pura. Por ela, devemos sacrificar tudo. A cor, tal como é, é enigmática nas sensações que desperta em nós. Portanto, também deve ser usada de maneira enigmática, quando a aplicamos, não para desenhar, mas sim pelos efeitos musicais que emanam dela, da sua natureza peculiar, da sua força interior, misteriosa, inescrutável (GAUGUIN, apud HESS, 1995 p.56)

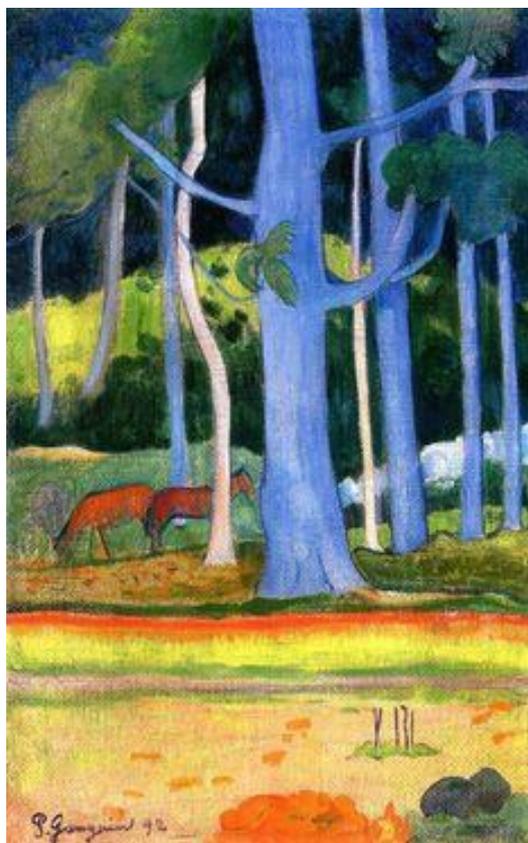


Figura 50 – Paul Gauguin (1848-1903), Landscape with Blue Tree Trunks, 1892 | Óleo sobre tela | Dimensões 72,6 x 46,6cm | Coleção Particular | Fonte Google imagens

Lita Albuquerque (1946), artista ambiental, pintora e escultora, com uma carreira de quatro décadas, mantém um diálogo contínuo entre o céu e a terra. Como forma de homenagear sua infância na Tunísia procura se utilizar sempre da cor azul em suas instalações. Em *Sol Star*, 1996, (Fig. 51), Lita mapeou as constelações sobre as Pirâmides de Gizé com círculos do puro pigmento azul ultramarino que se tornaria sua assinatura. Esse trabalho foi apresentado na 6ª Bienal Internacional do Cairo, onde Lita representou os Estados Unidos, e deu a ela o prestigiado prêmio da Bienal do Cairo. A instalação de arte efêmera⁶⁷ ao sul das Grandes Pirâmides de Gizé, *Sol Star* consistia em três toneladas de pigmento azul em pó, dispostas em um padrão específico de noventa e nove círculos azuis através da superfície do deserto. Cada círculo de pigmento era de um diâmetro diferente para refletir o brilho variável das estrelas diretamente acima. *Sol Star* criou um mapa de estrelas “espelhado” nas areias do deserto.



Figura 51 – Lita Albuquerque (1946), *Sol Star*, 1996, Pirâmides de Gizé para a 6ª Bienal Internacional do Cairo, Cairo, Egito | Fonte site da artista

⁶⁷De acordo com a Enciclopédia Itaú Cultural Arte efêmera é um conceito curatorial utilizado para denominar instalações, happenings e performances que não têm pretensão de ser perenes e se opõem às formas mais tradicionais da arte, como a pintura ou a escultura. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo343/arte-efemera> acessado em 29/12/2017.

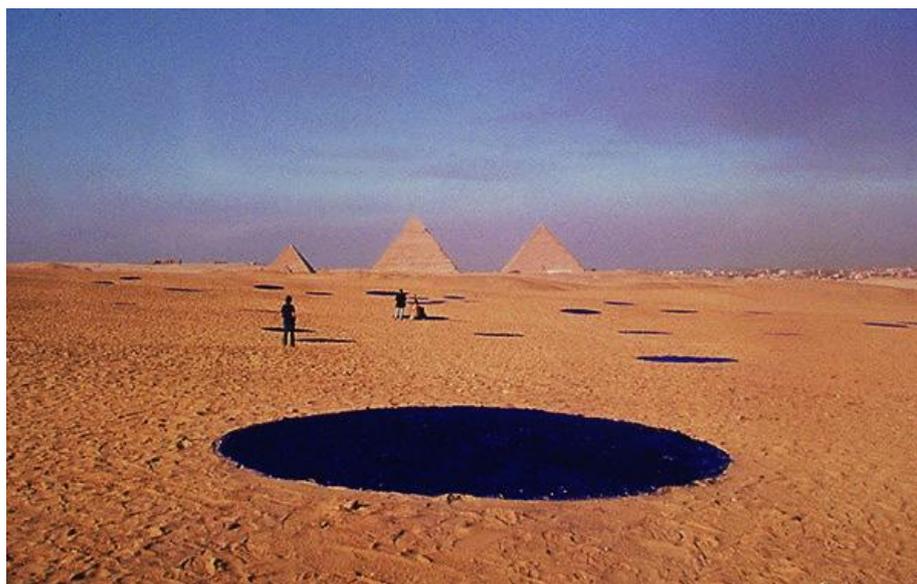


Figura 52 – Lita Albuquerque (1946), *Sol Star*, 1996, Pirâmides de Gizé para a 6ª Bienal Internacional do Cairo, Egito | Fonte site da artista

Dez anos depois de *Sol Star*, Lita criou *Stellar Axis*, 2006, (Fig. 53). Seguiu a mesma ideia só que desta vez ao invés do deserto egípcio a instalação ocorreu em uma região da Antártida. O trabalho de Albuquerque questiona nosso lugar na enormidade do espaço infinito e do tempo eterno. *Stellar Axis* tem por objetivo espelhar, ou mapear as constelações do sul como vistas às 12 horas do dia do Solstício de Verão no Hemisfério Sul. Foi realizado alinhando 99 esferas azuis através da cobertura de gelo da Antártida - o tamanho de cada esfera é equivalente ao brilho da estrela correspondente.



Figura 53 - Lita Albuquerque (1946), Stellar Axis, 2006 | Esferas azuis alinhadas conforme mapa estelar sobre a região da Antártida | Fonte site da artista

Mais uma vez a cor azul está presente, representando aqui o efêmero, o imaterial e a espiritualidade na obra de Lita. Tentando chamar a atenção do espectador o azul funciona como um elo entre o sentimento de efemeridade e a materialidade das questões abordadas. Sobre o uso da cor em seus trabalhos a artista relembra:

[...] a ideia do azul vem de muitas fontes. Em primeiro lugar, sempre que eu fecho meus olhos, essa é a cor que vejo, como se tudo estivesse coberto com este pigmento granular ultramarino. Também me inspirou o fato de crescer no norte da África, onde todos os edifícios de lavagem branca têm portas e janelas pintadas nesse azul, e o céu noturno lá, mesmo que escuro, tem a sensação de azul. O azul tem sido uma cor cobiçada através da história da arte, e o ultramarino foi uma invenção dos químicos, que através de um processo de mistura de argila e enxofre conseguiram produzir o que parecia em muito com o lápis lazuli. Mas agora os artistas podiam pagar por ele.⁶⁸

⁶⁸ Trecho de entrevista disponível em: <https://whitehotmagazine.com/articles/2012-interview-with-lita-albuquerque/2466> acessado em 16/12/2017



Figura 54 – Lita Albuquerque (1946), Pigment Figure no. 1, 2011-2012 |Pigmento em gesso e alumínio, em pedestal de madeira| Dimensões 36 x 144 x 36cm
Fonte Galeria Craig Krull, Santa Monica

Pigment Figure No.1, 2012, (Fig. 54) consiste em uma figura humana em posição horizontal que é feita de gesso e coberta de pigmento azul. A figura está em um estado de realidade suspensa, ao mesmo tempo, referenciando o passado, em outro aludindo ao futuro. Segundo a artista essa figura foi inspirada nos corpos encontrados nas escavações em Pompeia. Lita comenta:

O que me fascinou sobre os corpos escavados de Pompeia é o momento de impacto e transformação. Estou intrigada com o que diz sobre a materialidade e como séculos mais tarde, esse momento existe no nosso presente, embora em uma materialidade transformada.

A imaterialidade do azul, como um pigmento que congrega passado, presente e futuro faz com que Lita Albuquerque transite livremente pelo Cosmos pontuado pelo seu azul.

Assim como Lita Albuquerque, Jeff Koons, (1955), produziu uma série que liga passado e presente na história da arte. Koons é amplamente reconhecido por suas pinturas corajosas e esculturas monumentais. Usando a estética foto realista e comercial familiar de uma geração anterior de artistas Pop, Koons gerou seu próprio estilo universalmente reconhecível, que frequentemente compreende superfícies lisas, altamente reflexivas e cores brilhantes e saturadas. Koons normalmente trabalha com séries, tocando em assuntos da cultura popular e da história da arte que muitas vezes relembram a infância, a fim de capacitar o espectador para alcançar um estado de transcendência pessoal.⁶⁹

Em *Gazing Ball*, 2013 Koons apresenta um trabalho que traz algumas figuras conhecidas da história da arte, dentro de um contexto contemporâneo, tendo como ponto de ligação a cor azul presente em um objeto chamado “bola de observação”⁷⁰ (Fig. 55).



Figura 55 – Jeff Koons (1955), *Gazing Ball (Ariadne)*, 2013 | Gesso e vidro
Dimensões 112,7 x 238,4 x 93 cm | Fonte site do artista

⁶⁹ Trecho da Biografia do artista retirado do site da Galeria David Zwirner, disponível em: <https://www.davidzwirner.com/artists/jeff-koons/biography> acessado em 16/12/2017.

⁷⁰ Leia mais sobre isso em <https://plantcaredtoday.com/gazing-balls.html>

Essas esferas de vidro nada mais são do que ornamentos de jardim que foram criadas em Veneza por volta do século XVI e que se popularizaram entre as famílias nobres da Itália. O rei Ludwig II da Baviera conheceu essas esferas ornamentais e ficou encantado, mandou então encomendar várias para ornamentar os jardins do seu palácio. Dizem que remonta daí a tradição de colocar bolas coloridas nas árvores de Natal.

O que temos aqui representado neste trabalho de Koons é um objeto “kitsch”⁷¹ associado a uma cópia de obra de arte clássica. Uma ligação entre a “alta arte” e a “baixa arte”, em um diálogo de permanência. Essa transcendência está representada pela cor azul que carrega consigo a simbologia do eterno, do infinito e de tudo que perpassa o seu tempo.



Figura 56 – Jeff Koons (1955)
Gazin Ball (Farnese Hercules), 2013
Gesso e vidro
Dimensões 326,4 x 170 x 123,5 cm
Fonte site do artista



Figura 57 – Jeff Koons (1955)
Gazin Ball (Diana), 2013
Gesso e vidro
Dimensões 174,9 x 80,6 x 102,6 cm
Fonte site do artista

⁷¹ Termo alemão, significando “objeto vulgar ou sem valor” que entrou em voga em princípios do século XX. Designava desde atrocidades comerciais, como lembranças para turistas, até pretensas obras de arte, consideradas pouco honestas. Cf. CHILVERS, 2007 p. 285.

Essa representação da cor azul na arte contemporânea foge, e muito, do que foi visto no primeiro capítulo, onde o artista colocava seu sentimento, vivenciava sua dor através das cores. Neste capítulo podemos observar uma questão muito mais individualista, uma abordagem mais pessoal. Cada uso depende unicamente do momento em questão. Assim como o atmosférico engloba e externa, o pontual se fecha e endurece em seu conceito.

Artistas como Felix Gonzalez-Torres, (1957-1996) utilizam o azul como parte de seu discurso artístico. Um bom exemplo que podemos apresentar, é a obra "*Sem título*"⁷² (*Portrait of Ross in LA*), 1991, (Fig. 58), onde o artista coloca uma pilha de balas coloridas para representar o peso corporal de seu companheiro, Ross Laycock, morto em decorrência do vírus HIV em 1991. A obra em si acontece quando o espectador é convidado a comer as balas. Uma simbologia ao desaparecimento da matéria. No entanto, em "*Sem título*" (*Blue Placebo*), 1991, (Fig.59), Felix representa a mesma pilha de balas, sendo que agora elas representam o peso corporal dele e de seu companheiro juntos. Nesse momento, a simbologia é do infinito, do amor eterno, e por isso as balas são apresentadas na cor azul.

⁷² Todas as obras de Gonzalez-Torres, com poucas exceções, são intituladas "Sem título" entre aspas, às vezes seguidas pelo título entre parênteses. (Este foi um esquema de titulação intencional do artista). Cf. informações no site da Fundação Felix Gonzalez-Torres disponível em: <http://felixgonzalez-torresfoundation.org/> acessado em 18/12/2017.



Figura 58- Felix Gonzalez-Torres, "Sem título" (Portrait of Ross in LA), 1991
79 Kg de doces embalados individualmente em celofane multicolor
As dimensões variam com a instalação; peso ideal 175 lbs.
Fonte fundação Felix Gonzalez-Torres



Figura 59 – Felix Gonzalez-Torres, "Sem título" (Blue Placebo), 1991 | 130 kg de doces
embalados individualmente em papel de celofane azul
As dimensões variam com a instalação.
Fonte fundação Feliz Gonzalez-Torres

Uma curiosidade com relação a primeira obra foi o fato de que as balas são reabastecidas ao longo da exposição pela equipe do museu, isso acontece em todas às vezes que essa obra é montada, faz parte das especificações do artista a quantidade de doces que devem ser repostos diariamente ou semanalmente de acordo com a demanda do público. O interessante é que em algumas vezes, as balas têm que ser reabastecidas de modo que as cores estejam equilibradas, pois, as balas mais retiradas da pilha pelos espectadores são as azuis seguidas, pelas vermelhas.⁷³

Blue Placebo de Gonzalez-Torrez fez parte de uma exposição no Brooklyn Museum, de Nova York, intitulada Infinity Blue. Uma exposição dedicada exclusivamente a cor azul, que contou com obras de diversos períodos da história da arte, desde o Antigo Egito até chegar a arte contemporânea.

As obras de arte em Infinity Blue apresentam azul em toda sua variedade - uma fascinante vertente de poesia visual que corre desde os tempos antigos até o presente. Em culturas que remontam a milhares de anos, o azul - a cor dos céus - tem sido frequentemente associado ao espiritual, mas também significa poder, status e beleza. Os aspectos espirituais e materiais do azul se combinam para nos contar histórias sobre história global, valores culturais, inovação tecnológica e comércio internacional.⁷⁴

É essa conexão interdisciplinar que venho ressaltando ao longo desta pesquisa. Essa ligação conjuntiva entre cor, simbolismo, arte e tempo. Nancy Spector, diretora adjunta do Brooklyn Museum e curadora-chefe da exposição em entrevista de divulgação do evento afirmou:

⁷³ Cf. informação disponível em: <https://www.timeout.com/chicago/things-to-do/art-institute-candy-sculpture-whats-up-with-that> acessado em 19/12/2017.

⁷⁴ Trecho do texto curatorial da exposição disponível em: https://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/infinite_blue acessado em 19/12/2017.

Infinity Blue é uma demonstração inspiradora de como os curadores do *Brooklyn Museum* podem trabalhar de forma colaborativa em departamentos para examinar a história rica e entrelaçada de culturas mundiais. Eles estão repensando a coleção global através da lente do azul, para iluminar temas culturais compartilhados ao longo dos tempos, como o comércio, a espiritualidade, o simbolismo e a inovação material. O objetivo não é homogeneizar a representação de diferentes culturas mundiais, mas sim demonstrar pontos de confluência, bem como pontos de grande diferença, se não irreconciliável.⁷⁵

Ao longo dessa pesquisa me deparei não somente com esta, mas com outras exposições que baseavam sua curadoria na cor azul, o que me fez pensar que mais alguém, além de mim, também tinha a mesma visão e talvez as mesmas dúvidas. Sobre esse assunto, podemos abrir um parêntese para falar sobre algumas destas exposições.

Além de *Infinity Blue*, que foi apresentada no *Brooklyn Museum* em NY, de 25 de novembro de 2016 à 30 de novembro de 2017, a exposição *Blue Times*, (Fig. 60) apresentada no *Kunsthalle Wien Museum*, em Viena na Áustria entre os dias 01 de outubro de 2014 à 11 de janeiro de 2015, teve mais de trinta posições artísticas internacionais em um espaço aberto.



Figura 60 – Visão da sala de exposição de *Blue Times*, 2014
Fonte de imagens Kunsthalle Wien

⁷⁵ Trecho do depoimento sobre a exposição publicado no site NY ART BEAT disponível em: <http://www.nyartbeat.com/event/2016/72E9> acessado em 19/12/2017.

Justapostas para projetar uma história social associativa da cor que se concentra em seu poder psicológico, metafórico e associativo, mas também sua instrumentalização para fins ideológicos, políticos e econômicos. Com curadoria de Amira Gad e Nicolaus Schafhausen tinha o seguinte texto como apresentação:

No Ocidente, a onnipresença do azul no domínio do design público e do conforto privado está enraizada na sua recepção psicológica: o olho europeu aparentemente considera que é a cor mais agradável. Portanto, o azul é o instrumento perfeito para controlar mentes e corpos e uma ferramenta para rastrear gênero, classe e pertencimentos políticos. O azul é a cor anticomunista por excelência. O azul também foi escolhido como a cor da União Europeia, selecionado para simbolizar a unidade na diferença, bem como a capacidade de unir-se no consenso. Portanto, a cor é antes de tudo uma questão social, uma variedade de códigos e valores marcados historicamente e geograficamente. Através da cor, tabus e preconceitos circulam e nos influenciam, nosso ambiente, nossa linguagem e nosso imaginário.⁷⁶



Figura 61 – Cartaz promocional da abertura da exposição, 2016/17
Fonte a-n The Artists Information Company

⁷⁶ Trecho do texto de apresentação da exposição disponível em: <http://www.kunsthallewien.at/#/en/exhibitions/blue-times> acessado em 02/01/2018.

Blue Art Exhibition contou com inspiração de seis artistas membros da *London Professional Artists Network* de Londres (Fig. 61). O espaço da arte, *Kingston Cass Art*, em Kingston, abrigou a mostra de 14 de dezembro de 2016 à 14 de janeiro de 2017. A mostra contou diversas obras de arte com uma inspiração particular na cor azul apresentando uma exposição coesa em torno de uma cor central e ainda diversificado na variedade de obras de arte e mídia exploradas.

Estudos mostram que o azul é a cor favorita de mais da metade da população. Mas porquê? No mundo natural da flora e da fauna, a cor azul é muito rara. E, no entanto, é tão prevalente nas duas maiores áreas da realidade que captam nossa atenção e nossa imaginação - o céu e a água. Talvez muitos de nós sejamos atraídos pela cor azul porque está sempre fora do nosso alcance. O céu azul está a quilômetros de distância, você não pode tocá-lo, você não pode interagir e se envolver com ele, como você pode com uma rosa vermelha, ou uma folha verde ou uma laranja, bem, laranja. A água azul mas perde sua cor no segundo em você tenta pega-la. O momento que você mergulha um copo para pegar água do mar, por exemplo, a água muda de cor. Certamente, não é mais azul. [...]O azul é uma cor particularmente simbólica. É uma daquelas cores que os seres humanos atribuem importância substancial e significado. Às vezes, esse simbolismo é visto como bom, incluindo referências à pureza, santidade, humildade e um outro mundo etéreo. E, no entanto, existe o inegável simbolismo negativo da cor azul, se você se sentir azul, você está triste. Cantar o blues é cantar músicas de melodia melancólica. [...] numerosas referências na literatura ligam a cor azul com a tristeza, incluindo a citação lírica de Geoffrey Chaucer "com lágrimas azuis e com coração ferido" em seu poema "The Complaint of Mars". [...]O azul é cativante e atraente. É expansivo. Muitas vezes, o azul significa espaço. O azul é fundamentalmente uma cor expansiva, uma cor que fala de liberdade, deserto e espaço - espaço infinito - expansão do espaço.⁷⁷

⁷⁷ Trechos retirados do texto curatorial da exposição disponível em: <https://www.a-n.co.uk/events/blue-art-exhibition-six-london-artists-inspired-by-blue-kingston-london> acessado em 02/01/2018.

Ainda em cartaz, desde 24 de março de 2017, a exposição *Seeing Blue*, (Fig. 62) apresenta o trabalho de vinte artistas internacionais contemporâneos⁷⁸ pensando sobre a representação da cor azul. Gallery25N fundada em 2002 com sede em Peekskill, cidade do estado de Nova York investiu nesse tema e promoveu um belíssimo encontro cultural de arte centralizado na cor azul.

Uma continuação atraente permeia essa montagem de obras que decorrem de imagens de esperanças dispersas para aquelas de restaurações espirituais suaves. O realismo literal e resumos futuristas arrojados juntam-se a esta exposição com uma conexão estética notável. Não se pode deixar de questionar: "O azul se adapta à imagem ou o azul concorda com a mensagem?" No entanto, opta por perceber essa coleção, é evidente que as aplicações únicas e impressionantes da cor azul a elevam para o propósito de novas reflexões; A ampla gama de emoções aqui expressas torna isso bastante evidente.⁷⁹



Figura 62- Cartaz da abertura da exposição, 2017 | Fonte Gallery25N

⁷⁸ Lista e apresentação de todos os artistas e trabalhos selecionados, disponível em: <http://www.gallery25n.com/SeeingBlue-Statement-Contact-2017.html> acessado em 02/01/2018.

⁷⁹ Trecho do texto de apresentação da exposição disponível no site da galeria em: <http://www.gallery25n.com/SeeingBlue-2017.html> acessado em 02/01/2018.

Em Melbourne, Austrália, a *National Gallery of Victoria – NGV Internacional* apresentou uma exposição intitulada *Blue Alchemy of a Colour*. De 06 de novembro de 2015 à 3 de abril de 2016 o setor de arte asiática do museu selecionou, dentro de seu acervo, obras com a temática da cor azul que incluiu cerâmica persa, chinesa, japonesa e vietnamita, têxteis tingidos de índigo da China, Japão, Sudeste Asiático, Ásia Central e Índia e trabalhos selecionados do Egito, Inglaterra e Itália. *Blue Alchemy of a colour*, explora as obras de arte asiáticas e europeias do século VII até o presente, inspiradas na cor azul. Composto por mais de setenta cerâmicas, pinturas, estampas e têxteis, a exposição se concentra em cobalto azul e índigo: dois dos corantes mais distintivos e influentes empregados em todo o mundo.

Carol Cains e Matthew Martin curadores chefe do *NGV International* comentam no site do museu sobre a exposição:

Em toda a Ásia e Europa, a cor azul adquiriu várias associações simbólicas. O azul está ligado a deidades específicas no hinduísmo e no budismo, particularmente o deus hindu Vishnu, que é de cor azul, assim como seus avatares ou encarnações, e os aliados são de cor azul. Na China, a palavra *qingé* usada para denotar verde, azul e preto, e tons entre eles. Como uma das cinco cores básicas usadas para visualizar a ordem mundial (vermelho, branco, azul / verde, amarelo e preto), o azul está associado a uma direção da bússola (leste), uma estação (primavera), um elemento (madeira) e uma constelação (dragão verde), e a cor geralmente significa o mundo natural, a primavera, a juventude e a imortalidade. Pigmento azul de cobalto e tinta azul índigo são dois dos corantes mais distintivos e influentes empregados por artistas em todo o mundo. Azul: a Alquimia de uma Cor explora como os artistas criaram trabalhos na paleta desejável azul e branca usando uma ampla gama de métodos e estilos, para produzir obras de arte únicas e requintadas. Em exibição na Galeria Rio Tinto de Arte Asiática, Blue revela a fascinante metamorfose de padrão, forma e motivo decorrente do comércio global desses trabalhos, e os contos contados

através do uso desta cor em cerâmica, têxteis, gravuras em madeira e pinturas.⁸⁰

Em 2014 aqui no Brasil, em São Paulo, o *Gris Escritório de Arte* aconteceu a exposição coletiva *#kindofblue*, com curadoria de Sue-Elie Andrade-Dé, inspirada na cor azul e em todas as possibilidades criativas que a envolvem. A mostra aconteceu sob uma perspectiva de improvisação, de multiplicidade, a intenção é explorar todos esses conceitos, em obras que não necessariamente reproduzem a coloração, mas que, de alguma forma, transmitem as sensações que o azul carrega.



Figura 63 – Deborah Piva (1950) | Prainha, 2013 | Óleo sobre tela | 160 x 190 cm
Fonte Galeria Rabieh

Também a artista plástica Deborah Paiva (1950), expôs 24 pinturas de óleo sobre tela, que tratam de anonimato e solidão (Fig. 63). A mostra tem a predominância da cor azul. Apresentada no Museu de Arte

⁸⁰ Trecho do texto de apresentação da exposição retirado do site do Museu NGV Internacional – Gallery of Asian Art, disponível em: <https://www.ngv.vic.gov.au/exhibition/blue/> acessado em 02/01/2018.

Contemporânea de Campinas José Pancetti (Macc), *A Liberdade é Azul*, mostra em suas telas personagens que aparecem de costas para o público, flagrados durante uma ação, ensimesmados em pensamentos, condicionados ao universo invisível do cotidiano. A cor azul cria uma atmosfera de introspecção que se expande nas pinturas como possibilidade de liberdade, saída do terreno da realidade e da dor.⁸¹



Figura 64 - Fernando Limberger (1962), *Desmoronamento Azul*, 2007 | Areia, pigmento, troncos de árvores queimados de tamanhos variados | Fonte CCBB/Rio

Desmoronamento Azul (Fig. 64) é uma instalação pensada especificamente para esta sala do CCBB carioca, que tem 141 m², com seis metros de pé direito. Fernando Limberger (1962), artista gaúcho, radicado em São Paulo, cria uma nova paisagem no espaço expositivo

⁸¹ Cf informações disponíveis sobre a exposição, disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2015/07/1651025-o-azul-de-deborah-paiva-e-outras-seis-indicacoes-culturais.shtml> acessado em 02/01/2018.

usando a cor azul como base. São 20 toneladas de areia tingida de azul, formando uma elevação topográfica irregular, sobre a qual Limberger finca troncos de árvores queimados organicamente, de tamanhos variados, distribuídos sobre a areia. O tom de azul escolhido é o celeste que alude à cor do céu e traz para o espaço a impressão de aridez, invasão e transitoriedade. Os troncos, pretos da queima pelo fogo, remetem à transformação, à vida, à morte e ao renascimento. A partir de mitos de alguns povos indígenas da queda do céu, o desmoronamento da Terra e o fim do mundo, Limberger situa sua instalação.⁸²

E em Porto Alegre, o Grupo de Estudos em Processos Fotográficos Históricos e Alternativos da UFRGS montou exposição coletiva “Herdeiros de Hurschel” na Casa de Cultura Mario Quintana. A abertura aconteceu dia 7 de dezembro d 2017 e foi uma parceria entre o Instituto de Artes e a faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da UFRGS. Na mostra, são exibidos trabalhos sobre papel de algodão, papel vegetal, tecido e azulejo, além de objetos tridimensionais como um fotolivro, móbile e dois vestidos. As obras resultam da interpretação de cada artista, a partir de seu próprio repertório, do significado do “azul” através dos diferentes materiais em que a cianotipia pode ser aplicada. A técnica foi idealizada pelo pesquisador que dá origem ao nome da atividade, Sir John Herschel, em 1842.

Com essas informações, podemos concluir, que a cor azul é um tema vasto para pesquisa, o que endossou os argumentos para que eu continuasse a desenvolver as questões aqui presentes.

⁸² Cf. no site do CCBB Rio de Janeiro. Disponível em: <http://culturabancodobrasil.com.br/portal/desmoronamento-azul/> acessado em 02/01/2018.

Voltando ao azul pontual, um dos primeiros nomes a fazer parte da minha lista foi o de Willian Kentridge (1955). Nascido em uma família rica em Johanesburgo, descendentes de refugiados judeus da Rússia e da Europa, que por gerações, haviam estado profundamente envolvidos em questões políticas e de direitos humanos na África do Sul. Ambos os pais eram advogados, famosos por sua defesa das vítimas do apartheid. Sua obra tem um discurso político muito presente e uma gramática visual que reflete o intenso interesse do artista pela mecânica da visão como um meio de construir mundos.



Figura 65 – William Kentridge (1955), para o filme Stereoscope, 1999 | Carvão e pastel sobre papel | Dimensões 120 x 160cm | Fonte e: Johannesburg Art Gallery

Na sua paleta dominante de preto e branco, os toques ocasionais de azul, muitas vezes, significam a fluidez sensual ambígua e a capacidade de renovação da água. A água azul ainda simboliza emoções, conexão emocional e cura em seus filmes. O azul está associado à paz, espera, esperança, retrospectção e tristeza. *Em History of the main complaint*, 1996, um balde com água azul é colocado em um canto perto da cama de Soho no hospital (Fig. 66). Aqui, a água azul simboliza a redenção e a esperança.

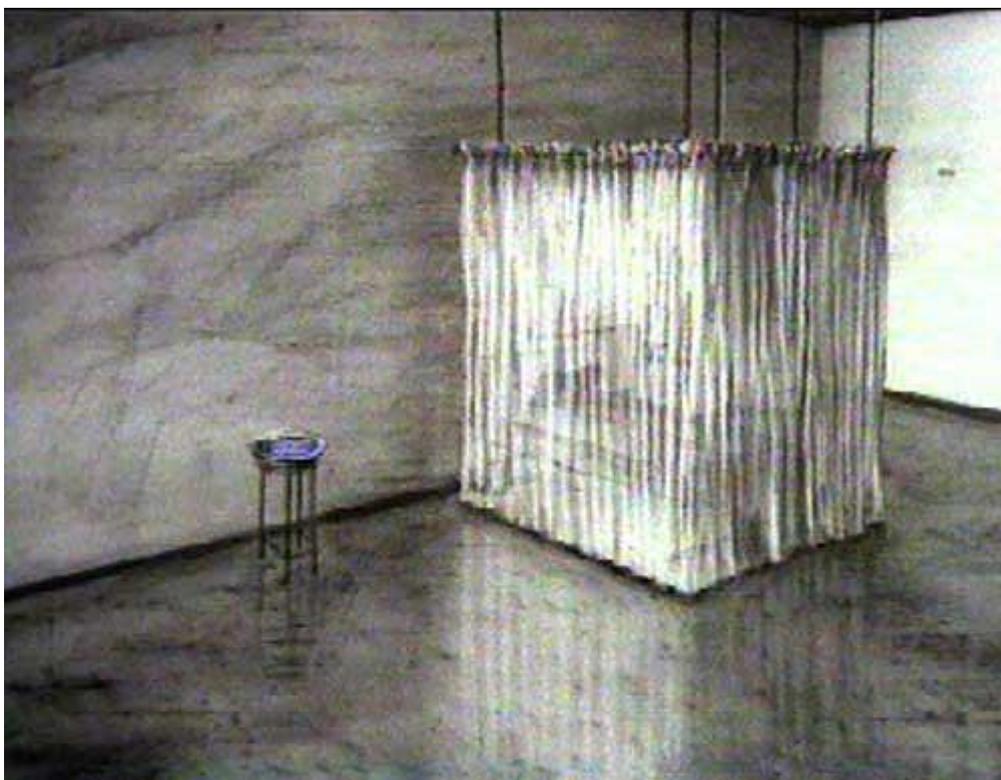


Figura 66 – Willian Kentridge (1955), *History of the main complaint*, 1996
Filme de animação em 35mm| Coleção do artista

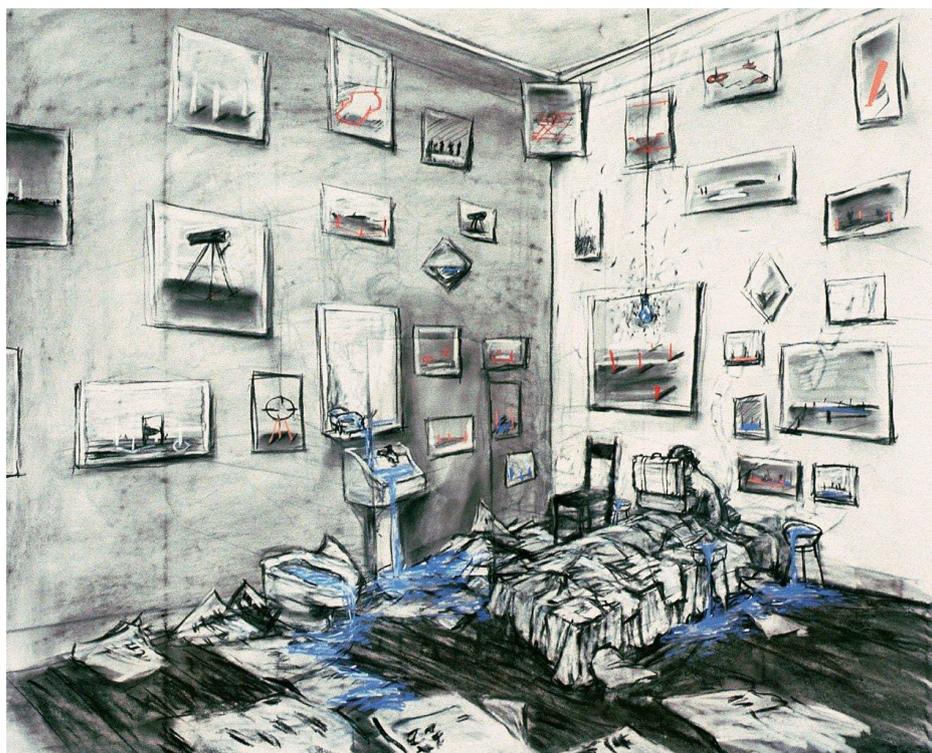


Figura 67 – Willian Kentridge (1955), Desenho para o filme *Felix in Exile*, 1994 | Carvão e pastel sobre papel | Dimensões 93 x 120cm | Coleção do artista.

Em *Felix in Exile*, 1994, (Fig.67) o dilúvio de água azul no quarto do hotel, provocado pelo processo de lembrança dolorosa, simboliza lágrimas de tristeza e perda e a inundação bíblica que promete nova vida. Outro possível significado simbólico da água é ver o próprio reflexo. Isso ecoa - todos estariam procurando sua metade perdida. De acordo com Carolyn Cristov-Barkagiev⁸³, para Kentridge, a chamada metade que falta é a memória e a consciência esquecidas, ou seja, a

⁸³ Escritora americana, historiadora e curadora de arte. Foi Diretora Artística da Documenta 13, em Kassel em 2012. Anteriormente, foi diretora do Museu de Arte Contemporânea de Turim e curadora-chefe do mesmo museu de 2002 a 2008. Em outubro de 2012, a revista ArtReview colocou seu nome em sua lista anual de Power 100 das figuras mais influentes da arte contemporânea. Foi a curadora da primeira grande retrospectiva do trabalho de Willian Kentridge.

bondade e a inocência, inerentes à humanidade. São metáforas para o amor que está fora do alcance, memória e história esquecidas, sonhos no passado e no futuro, redenção eterna ou a metade que falta.⁸⁴ A presença da cor azul e sua simbologia, na obra de Kentridge reforça a sensibilidade, a perda e a dor, retornando ao que foi visto nas obras apresentadas no primeiro capítulo desta pesquisa.

Trabalhando com fotografia em preto e branco a artista portuguesa Helena Almeida (1934) se utiliza da cor azul para definir espaço em suas obras. Helena Almeida nasceu em Lisboa, desde cedo teve contato com a arte, seu pai era o escultor português Leopoldo de Almeida, famoso por suas obras monumentais que incluem o Monumento aos Descobrimentos de Lisboa em Belém. Estudou pintura na escola de Belas Artes de Lisboa e tem mostrado regularmente a sua obra a partir de finais dos anos 1960. Desde o início da sua carreira, explora e questiona disciplinas tradicionais, em especial pintura, procurando constantemente romper com o plano pictórico. As obras que integravam a sua primeira exposição individual (Galeria Buchholz, Lisboa, 1967) já revelavam um exercício crítico sobre a pintura: ao mesmo tempo, que mostra o que, numa pintura, deve ficar escondido, a artista investiga o corpóreo e a materialidade do suporte tradicional da pintura, a tela⁸⁵.

Em grande parte do seu trabalho, o limite de cada espaço e o limite do corpo são uma procura visível a vários níveis, sendo claras as

⁸⁴ Cf. Carolyn Cristov-Barkagiev, William Kentridge, catálogo de exposições, Palais des Beaux-Arts, Bruxelas 1998, pp. 90-9 e complementadas com informações retiradas do site da Tate Modern disponível em: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/kentridge-felix-in-exile-t07479> acessado em 21/12/2017.

⁸⁵ Trecho de Biografia de Helena Almeida conforme site da Fundação Serralves disponível em: <https://www.serralves.pt/pt/actividades/helena-almeida-a-minha-obra-e-o-meu-corpo-o-meu-corpo-e-a-minha-obra/> acessado em 26/12/2017.

várias dicotomias que ela vai dissolvendo, desde o geométrico e o corpóreo, o espaço fotográfico que invade o espaço da pintura ao confronto do interior com o exterior.

A cor azul surge em seu trabalho como sinônimo de espaço e energia. Sobre o uso dos azuis Helena declara em uma de suas entrevistas:

Uso uma mistura de azul-cobalto com azul-ultramarino. É o azul mais energético que eu consegui fazer e que simultaneamente associo com o espaço. Não podia ser vermelho, verde ou amarelo. Tinha que ser uma cor que tivesse a ver com estas duas ideias: energia e espaço.⁸⁶ [...] Uso o azul porque é uma cor espacial. (...) Tem de ser azul. Às vezes ponho vermelho; é uma tinta que tem outros significados, como o peso. Uso-o quando não estou querendo representar o espaço. Uso o azul para mostrar o espaço; ou quando abro a boca, aí ponho o azul. É a busca pelo espaço, é engolir a pintura. É me agarrar à pintura... Tem de ser o azul.⁸⁷

Ela não faz autorretratos, mas quase todas as suas obras retratam a artista ao longo dos seus 40 anos de carreira. Ela usa um tom particular de azul, não muito diferente do famoso YKB de Yves Klein, mas refuta qualquer semelhança ou referências ao artista francês.⁸⁸

⁸⁶ Helena Almeida em entrevista a Isabel Carlos, in *Helena Almeida*, Milano: Electra, 1998, p. 52.

⁸⁷ Entrevista para os curadores da exposição *Minha obra é meu corpo, meu corpo é minha obra*. Disponível no catálogo da exposição página 132.

⁸⁸ Cf entrevista à Cristina Margato disponível em: <http://expresso.sapo.pt/cultura/2016-10-16-Helena-Almeida-Vou-vivendo-a-minha-vida-como-se-fosse-eterna> acessado em 26/12/2017.



Figura 68 - Helena Almeida (1934) | Estado para melhorias internas, 1976
Políptico: 9 fotografias Branco e preto com tinta azul | Dimensões 181,5 x 156 cm
Fonte Fundação Serralves

Analisando a obra de Helena podemos perceber uma influência do movimento neoconcreto que se reuniu no Brasil sob a liderança de Hélio Oiticica e Lygia Clark. Helena abraçou seu desejo de libertar a cor no espaço tridimensional ela começou a experimentar maneiras de quebrar com os limites de uma tela (Fig. 68). No momento de fazer *Estudo para Melhorias Internas*, 1977, o conceito de antropofagia (canibalismo cultural, a ideia de consumir outras culturas como forma de afirmar a independência) era uma ideologia popular.

Uma sequência de fotografias em que Helena parece estar comendo a tinta azul (Fig. 69), não há dúvida de que a cor que ela está consumindo é muito semelhante à de Yves Klein. Ela protestou no passado pelo uso de mulheres por Klein como objetos em suas obras de arte. A utilização por Helena do azul de Klein, uma cor que ele havia dominado, era um ato libertador para mulheres e artistas em todos os lugares.⁸⁹



Figura 69 – Helena Almeida (1934), Estudo para melhorias internas, 1977 | Coll. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto | Fonte: Fundação de Serralves, Porto

Como a própria Helena afirma, não poderia ser outra cor se não o azul. Na minha opinião, todos os artistas aqui citados tinham essa mesma percepção. A cor azul está presente ao longo da história da arte pelo simples fato de não haver uma outra cor equivalente que englobe

⁸⁹ Cf. reportagem publicada na versão on-line do jornal The Guardian sobre Helena Almeida e sua exposição em Cambridge em 2009. Disponível em: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2009/oct/07/helena-almeida-portugal-artist> acessado em 27/12/2017

tamanha simbologia e que possa representar inúmeros sentimentos ao mesmo tempo, e de forma tão singular.



Figura 70 - Helena Almeida (1934), Pintura habitada, 1976 | Fotografia preto e branco e tinta acrílica | Dimensões 40 x 30 cm | Coll. Fernando d'Almeida
Fonte: Fundação de Serralves, Porto

Encerro esse capítulo com o trabalho da artista que deu início a minha pesquisa. Marta Penter (1957) artista gaúcha que desde muito cedo se vinculou ao mundo das artes, tendo frequentado várias escolas e centros de arte. Com uma linguagem realista contemporânea explora o tema do inconsciente coletivo, através de imagens de objetos antigos de uso pessoais e da figura humana numa relação tempo e espaço. Suas pinturas, geralmente, em grande escala, caracterizam-se por valorizar os efeitos de luz e sombra criando uma atmosfera intimista típica em suas obras⁹⁰.

Suas imagens fornecem uma perspectiva íntima de situações contemporâneas familiares; um dia na praia, parando na fila, andando pela rua, etc. No entanto, ela apresenta uma ideia mais ampla de que lugares de espera também são lugares de exposição, um espaço para ver e ser visto. Seus trabalhos são principalmente em preto e branco, Marta adiciona pontos de cor para chamar a atenção para os itens do dia-a-dia que as pessoas usam e carregam para expressar sua individualidade. O uso da cor pode ser percebido em sua obra a partir de 2009 na série *Intimidade Compartilhada*, e se seguiu em *Otium* (2011), *Ver e Ser Visto* (2012/13) e *Entre Silêncios* (2014/15/16).

Conheci o trabalho de Marta na exposição *Entre Silêncios* (2015) no MARGS⁹¹ em Porto Alegre. Me senti extremamente envolvida por aquelas imagens em branco e preto e principalmente por aqueles detalhes em azul. Havia uma força, uma presença. Havia uma questão ali naquelas imagens, que me acompanhou por toda a minha pesquisa. Por que o azul?

⁹⁰ Trecho da biografia extraído do site da artista. Disponível em: <http://www.martapenter.com.br/a-artista> acessado em 28/12/2017.

⁹¹ Museu de Arte do Rio Grande do Sul/Porto Alegre

Tive a oportunidade de fazer essa pergunta para Marta em uma curta entrevista que ela me concedeu por e-mail, mas que colaborou muito para esse fechamento e para alimentar minha curiosidade, além de despertar novas dúvidas, para quem sabe no futuro, percorrer um novo caminho.

O uso da cor azul para ressaltar detalhes da pintura é descrito por Marta como quase acidental. Dentro do seu processo criativo a experimentação lhe fez chegar no ponto onde o azul se transformou na cor essencial para acrescentar vida e um destaque pontual. De acordo com a artista:

O uso da cor azul foi quase acidental, ela foi acontecendo, foi intuída, queria acrescentar um toque de vida nas figuras desenhadas no papel, curiosamente o azul foi deslocado para partes sem vida, nos plásticos, como malas, cadeiras e garrafas. Esta série chamei de In Suspenso e foi onde pela primeira vez usei a cor azul através da caneta BIC (MARTA PENTER).⁹²

Na série *Otium* (2011) o azul venho trazer frescor a cena. Ele está presente nas cadeiras de praia ou em um outro detalhe (Fig. 70). Segundo Paula Ramos⁹³ no seu texto para essa série:

[...]o azul vibra nos pormenores: ele está em detalhes de capas de revista, em fragmentos esparsos, em cadeiras de praia. Contrapondo a qualidade atemporal do preto e branco, o azul traz para o aqui e agora, para o tempo presente. De certa forma, ele aproxima a possibilidade do desfrute, ele incute frescor às cenas, ele torna mais palpável o aconchego representado pela cadeira de praia que, em anil, remete às primeiras estruturas do tipo a circular no Brasil. O mesmo fulgurante anil que há séculos carrega consigo sentimentos de entusiasmo e otimismo, semelhantes à confiança e à energia que emanam do gesto das moças posando para a foto, ou das jovens que, determinadas, andam contra o vento, levando as

⁹² Trecho da entrevista concedida por e-mail que consta nos anexos desta pesquisa.

⁹³ Paula Ramos é Doutora em Artes Visuais, Crítica de arte e Professora do Instituto de Artes da UFRGS

sandálias de plástico, tão emblematicamente brasileiras (RAMOS, 2011).⁹⁴



Figura 71 – Marta Penther (1957), *The Blue Chair Girl IV*, 2011 | Dimensões 90 x 90cm
Óleo sobre tela | Série Otium. Fonte: Site da artista

Na sua última série, *Entre Silêncios* (2015), que foi onde conheci o trabalho de Marta, a cor azul ganha áreas maiores e serve como um ponto de referência para o olhar do espectador. Um momento onde você é convidado a fazer parte daquela experiência interagindo com a pintura. Mais ou menos o que aconteceu comigo quando estava admirando as paredes do MARGS e me deparei com um senhor que me observava parado em uma fila (Fig. 72).

⁹⁴ Texto completo disponível em <http://www.martapenther.com.br/dulce-otium-t-1>



Figura 72 – Marta Penter (1957), Grand Palais (2015) | Série Entre Silêncios | Óleo sobre tela | Dimensões 120 x 480cm | Fonte: site da artista

Sobre esse detalhe Marta Penter comenta:

O azul surge na minha pintura para quebrar a monotonia dos cinzas e muitas vezes, para atrair a atenção para si e para o momento circunstancial, como no caso da Fila Grand Palais, onde a única pessoa da fila que percebe minha presença ganha destaque com a cor azul, como um convite ao observador a fazer parte da pintura participando da fila. (MARTA PENTER)

É engraçado ouvir na explicação Marta, exatamente o mesmo sentimento que me tomou na ocasião em que me deparei com essa obra. Me faz lembrar de Jacques Rancière⁹⁵ e seu *Espectador Emancipado*⁹⁶ quando ele nos dá a definição para a imagem pensativa:

A expressão imagem pensativa não é intuitiva. Em geral, o que qualificamos de pensativos são os indivíduos. Esse adjetivo designa um estado singular: quem está pensativo está cheio de pensamentos, mas isso não quer dizer que os pensa. Na pensatividade, o ato do pensamento parece eivado por certa passividade. A coisa se complica quando dizemos que uma imagem é pensativa. Não se supõe que uma imagem pense.

⁹⁵ Jacques Rancière é um filósofo francês. Ele nasceu em Argel, no ano de 1940 e se tornou professor da European Graduate School de Saas-Fee, e professor emérito do Departamento de Filosofia da Universidade de Paris. Ele escreve a respeito de assuntos voltados à História, Filosofia, Política e Estética, e possui muitas obras publicadas e reconhecidas ao redor de todo o mundo.

⁹⁶ O *Espectador Emancipado* livro de Jacques Rancière, analisa sem condescendências a nossa relação com a arte e os sentidos que ela produz. Cinco ensaios em que o filósofo francês lembra que a responsabilidade de tornar essa aventura produtiva é do espectador. Martins Fontes, 2012.

Supõe-se que ela é apenas objeto de pensamento. Imagem pensativa, então, é uma imagem que encerra pensamento não pensado, pensamento não atribuível à intenção de quem a cria e que produz efeito sobre quem a vê sem que este a ligue a um objeto determinado. Pensatividade designa assim um estado indeterminado entre o ativo e o passivo. (RANCIÈRE, 2012 p. 103)

Diante de todos esses pensamentos, surgiu a necessidade de pesquisar sobre a simbologia da cor azul e suas representações.



Figura 73 – Marta Penter (1957), J.B.s Show in Brazil, 2013 | Série ver e ser visto | Óleo sobre tela | Dimensões 110 x 180cm | Fonte: site da artista

Na obra de Marta Penter o azul é luz, ele ilumina e destaca as imagens de forma poética e delicada. Algo que lembra William Kentridge ou Edgar Hopper. O azul não é o mesmo de Klein, e nas pinturas atuais ele não se parece também com o azul da caneta BIC utilizado nas suas primeiras tentativas de cor (Fig. 74). Esse azul, independentemente do tom, é o azul que nos envolve, o azul recorrente que percorreu a história da arte desde o Antigo Egito até a contemporaneidade como um tecido conjuntivo, unindo culturas e civilizações de forma atmosférica ou pontual.



Figura 74 – Marta Penter (1954), | Sem título, 2009 | Série In suspenso | Aquarela e caneta BIC | Dimensões 90 x 140cm | Fonte: site da artista

O azul de Marta Penter não é o da tristeza e da melancolia, mas é o azul da leveza e da profundidade. Como ela mesmo cita:

O azul apesar de ser uma cor relativamente fria e triste, no caso das minhas pinturas, eu a percebo como uma cor viva, uma cor que harmoniza com os tons de cinza e valoriza a pintura, quase que chega a ser quente no sentido que transforma a cena pictórica numa cena real. O azul é um convite ao observador a fazer parte da cena. O azul também está associado a paz e a espiritualidade e também as virtudes, como sabedoria, controle e independência, qualidades que valorizo muito o que torna fácil minha identificação com este pigmento (MARTA PENTER).

A pergunta que fiz a Marta era a mesma que eu gostaria de ter feito a cada um dos artistas apresentados nesta pesquisa. Por que o azul? Indiretamente alguns deles conseguiram me responder através de suas obras e através de dados colhidos nas bibliografias consultadas. Para outros foi necessário utilizar algum tipo de dedução ou de associação de situações e significados. De qualquer forma a utilização da cor azul de forma pontual é um elemento estilístico que pode ser característica da obra de alguns artistas como esse capítulo procurou demonstrar.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em culturas que remontam a milhares de anos, o azul tem sido frequentemente associado ao espiritual, mas também significa poder, status e beleza. Os aspectos espirituais e materiais do azul se combinam para nos contar histórias sobre diferentes valores culturais e sociais, simbolismos religiosos, mercado da arte e inovação tecnológica. A cor azul é vista em uma ampla gama de expressões ao longo da história, da cultura e das artes. O azul mostra a diversidade da nossa civilização. É um testemunho de disparidades históricas, seu uso e simbolismo muitas vezes ecoa realidades mais tangíveis. No entanto, o azul também simboliza o que é mais valorizado e venerado. É percebido de formas diferentes em cada cultura e tem em sua representação uma grande dualidade. O azul é intemporal e duradouro, com tantas formas e nuances como os inúmeros tons desta cor infinita.

Pensar a arte através da lente do azul nos ajuda a iluminar temas culturais compartilhados ao longo dos tempos, o objetivo não é homogeneizar a representação de diferentes culturas mundiais, mas sim demonstrar pontos de confluência, bem como pontos de grande diferença.

Como foi mencionado anteriormente, ocorreram várias exposições que utilizaram a cor azul como pedra de toque curatorial, o que nos mostra que esse tema pode e deve ser desenvolvido através de

outras pesquisas. São várias as abordagens que podem ser utilizadas, o que torna a pesquisa muito rica e produtiva. A apresentação desses dois modos de uso da cor azul serviu para uma identificação inicial das novas abordagens que podem surgir.

Quando decidi fazer um capítulo intermediário para falar sobre o trabalho de Yves Klein não pretendia exatamente destacar este artista, mas sim ressaltar um modo específico de uso dessa cor. Sabemos que é impossível falar sobre azul sem falar de Picasso ou Yves Klein, mas nessa pesquisa venho trazer à luz outros nomes que estão ligados à representação da cor azul. Da mesma forma compreendo que alguns artistas ficaram de fora, o que demonstra o quanto ainda pode ser dito sobre essa cor e seus diferentes modos de uso e significados na arte.

Retomando os conceitos iniciais, apresentados na introdução desta monografia, podemos identificar em algumas obras listadas no primeiro capítulo a simbologia do Divino, do Poder e da Luz. Já no terceiro capítulo a simbologia da cor azul toma um rumo mais pessoal ou menos acadêmico, o que reflete um pouco da liberdade da arte contemporânea.

Por fim, através do estudo de exemplos de uso pontual do azul na arte moderna e contemporânea podemos ter uma ideia da importância dessa cor no processo criativo do artista, independente do período histórico ou temporal. A arte sempre nos presenteia com conhecimentos que abarcam mais do que a dimensão estética ou formal perceptível nas obras, e o estudo da cor, aqui destacada também em sua dimensão cultural, tem sua importância nesse processo de ampliação de

nossa compreensão sobre convenções e rupturas nos procedimentos artísticos ao longo da história da arte.

O estudo da cor azul, que para nós tradicionalmente representam o céu e o mar, ou seja, dois polos opostos, permite que se perceba a rica simbologia que transita entre esses dois pontos físicos. Há muito mais entre o céu e a terra, parafraseando William Shakespeare, e a cor azul é um exemplo disso. Entre esses dois azuis há também muito mais sobre nós mesmos.

6 REFERÊNCIAS

Bibliográficas

ARGAN, G. C. **Arte Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

ARNHEIM, R. **Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora**. São Paulo: Cengage Learning, 2011.

BARTHES, R. **A câmera clara: nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BAXANDALL, M. **O Olhar Renascente: pintura e experiência social na Itália da Renascença**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

BROTTON, J. **O Bazar do Renascimento: da Rota da Seda a Michelangelo**. São Paulo: Grua, 2009.

CENNINI, C. **Il libro dell'arte, o trattato della pittura**. Firenze/Italia: Felice Le Monnier Editore, 1859.

CHILVERS, I. **Dicionário Oxford de Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ECO, U. **Como se faz uma Tese**. São Paulo: Perspectiva, 2016.

FERREIRA, G. **Escritos de artistas: anos 60/70**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

FINLAY, V. **The Brilliant History of Color in Art**. Los Angeles: Getty Publications, 2014.

GAGE, J. **Color y Cultura La practica y el significado del color de la antigüedad a la abstraccion**. Madri/Espanha: Ediciones Siruela, 1993.

GAGE, J. **A Cor na Arte**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

- GOETHE, J. W. V. **Doutrina das Cores**. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.
- HESS, W. **Documentos Para La Comprension Del Arte Moderno**. Buenos Aires: Ediciones Nueva Vision, 1994.
- JUNG, C. **O Espirito na Arte e na Ciência**. Rio de Janeiro: Vozes, 1985.
- KANDINSKY, W. **Do Espiritual na Arte e na Pintura em particular**. São Paulo: Martins Fontes, 2015.
- MANGUEL, A. **Lendo imagens: uma história de amor e ódio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- MATISSE, H. **Escrito e reflexões sobre arte**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- MONORY, J. **Ecrits, entretiens, recits**. Paris: Beaux-Arts de Paris editions, 2014.
- MONORY, J. **Ecrits, entretiens, recits**. Paris: Beaux-Arts de Paris editions, 2014.
- PASTOUREAU, M. **Dicionário das cores do nosso tempo**. Lisboa/Portugal: Editora Estampa, 1997.
- PASTOUREAU, M. **Azul História de un Color**. Madri: Espasa Libros, 2010.
- PAUL, S. **Chromaphilia the story of colour in art**. London: Phaidon Press Limited, 2017.
- PEDROSA, I. **O Universo da Cor**. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2012.
- PEDROSA, I. **Da cor a cor inexistente**. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2014.
- RANCIÈRE, J. **O Espectador Emancipado**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

SCHAPIRO, M. **A unidade da arte de Picasso**. São Paulo: Casac & Naify, 2002.

SCHAPIRO, M. **a Arte Moderna: seculos XIX e XX - Ensaio Escolhidos**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010.

THOREL, P. L. **Monory, Jacques – Écrits, entretiens, recits**. Paris: Beaux-Arts de Paris Editions, 2014.

VAN GOGH, V. **Cartas a Theo**. Porto Alegre: L&PM, 1991.

VASARI, G. **Vida dos Artistas**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

WALTER, R. M. / I. F. **Van Gogh - Complete Paintings**. São Paulo: Taschen do Brasil, v. V2, 1993.

WEITEMEIER, H. **Klein**. São Paulo: Paisagem, 2005.

Instituições Pesquisadas

Basilique Cathedrale de Saint-Denis disponível em: <http://www.saint-denis-basilique.fr/>

Bibliothèque Nationale de France disponível em: <http://www.bnf.fr/fr/acc/x.accueil.html>

Bridgestone Museum of Art disponível em: <http://www.bridgestone-museum.gr.jp/en/>

Brooklyn Museum disponível em: <https://www.brooklynmuseum.org>

Cathedrale Notre-Dame de Chartres disponível em: <http://www.cathedrale-chartres.org/>

Centro George Pompidou disponível em: <https://www.centrepompidou.fr/>

Detroid Institute os Arts Museum disponível em: <https://www.dia.org/>

FMGB Guggenheim Bilbao Museoa disponível em:

<https://www.guggenheim-bilbao.eus/>

Fundação Cervantes disponível em: <https://www.serralves.pt/pt/>

Galeria David Zwirner disponível em: <https://www.davidzwirner.com/>

Galeria Filomena Soares disponível em:

<http://www.gfilomenasoares.com/>

Galeria Helga de Alvear disponível em:

<http://www.helgadealvear.com/web/index.php/galeria/>

Hirshhorn Museum and Sculpture Garden disponível em:

<https://hirshhorn.si.edu/>

Johannesburg Art Gallery disponível em:

https://www.gauteng.net/attractions/johannesburg_art_gallery/

Kunsthalle Wien Museum disponível em:

<http://www.kunsthallewien.at/#/en>

MAMAC Nice - Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain disponível

em: www.mamac-nice.org/

MOMA The Museum of Modern Art disponível em:

<https://www.moma.org/>

Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris disponível em:

<http://www.mam.paris.fr/>

Musée d'Orsay disponível em: <http://www.musee-orsay.fr/>

Musée du Louvre disponível em: <http://www.louvre.fr/en>

Musée Marmottan Monet disponível em: <http://www.marmottan.fr/>

Musei Vaticani disponível em: <http://www.museivaticani.va>

Museu do Chiado – Museu Nacional de Arte Contemporânea

disponível em: www.museuartecontemporanea.gov.pt

Museu Picasso de Barcelona disponível em:

<http://www.museupicasso.bcn.cat/>

National Gallery of Ireland disponível em: <https://www.nationalgallery.ie/>

National Gallery of London disponível em:

<https://www.nationalgallery.org.uk/>

National Gallery of Victoria disponível em: <https://www.ngv.vic.gov.au/>

Neue Pinakothek disponível em: <https://www.pinakothek.de/en>

Pergamonmuseum disponível em: <http://www.smb.museum/museen-und-einrichtungen/pergamonmuseum/home.html>

Philadelphia Museum of Art disponível em:

<https://www.philamuseum.org/>

Santuário Dom Bosco disponível em: <http://santuariodombosco.org.br/>

Tate Modern disponível em: <http://www.tate.org.uk/>

The Art Institute of Chicago disponível em: www.artic.edu

The Cleveland Museum of Art disponível em:

<http://www.clevelandart.org/>

The Hamburg Kunsthalle Museum disponível em:

<http://www.hamburger-kunsthalle.de/>

The Metropolitan Museum of Art disponível em:

<https://www.metmuseum.org/>

The Musée de l'Orangerie disponível em: <http://www.musee-orangerie.fr/en>

The Philips Collection disponível em: <http://www.phillipscollection.org/>

Van Gogh Museum disponível em: <https://www.vangoghmuseum.nl/en>

Sites de Artistas Pesquisados

Caspar David Friedrich disponível em:
<http://www.blue.fr/friedrich/menu.htm>

Cildo Meireles disponível em:
<https://www.escriitoriodearte.com/artista/cildo-meireles/>

Claude Oscar Monet disponível em: <https://www.claudemonetgallery.org/>

Felix Gonzalez-Torrez disponível em: <http://felixgonzalez-torresfoundation.org/>

Jacques Monory disponível em: <https://www.jacquesmonory.com/>

Jeff Koons disponível em: <http://www.jeffkoons.com/>

Kostantin Dimopoulos disponível em: <http://kondimopoulos.com/>

Lita Albuquerque disponível em: <http://litaalbuquerque.com/bio/>

Willian Turner disponível em: <https://www.william-turner.org/>

Teses Pesquisadas

RIBEIRO, Claudete. **Arte e resistência: Vincent Willem Van Gogh**. 2000. 229 f. Tese (livre-docência) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, 2000. Disponível em:
<http://hdl.handle.net/11449/116108>

Artigos Pesquisados

ALMEIDA, Helena: **“Vou vivendo a minha vida como se fosse eterna”**, revista do Expresso, n.º 2293, 08.10.2016, pág. 30-37 disponível em: <http://expresso.sapo.pt/cultura/2016-10-16-Helena-Almeida-Vou-vivendo-a-minha-vida-como-se-fosse-eterna> acessado em 26/12/2017.

DOYLE, Larry. **Monet’s blue period tied to eye problems**. Disponível em: http://articles.chicagotribune.com/1985-12-29/news/8503300638_1_french-impressionist-claude-monet-dr-james-ravin-impressionist-movement

MARMOR, Michael F. **Ophthalmology and Art: Simulation of Monet's Cataracts and Degas' Retinal Disease**. Arch Ophthalmol. 2006;124(12):1764–1769. Disponível em: <https://jamanetwork.com/journals/jamaophthalmology/fullarticle/418859>

MIRA, Rita. **Helena Almeida: a minha obra é o meu corpo, o meu corpo é a minha obra**. Faces de Eva. Estudos sobre a Mulher, Lisboa n. 35, p. 221-224, jun. 2016. Disponível em http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0874-68852016000100020&lng=pt&nrm=iso

SCOOKE, Alastair. **Yves Klein: The man who invented a colour**. Disponível em: <http://www.bbc.com/culture/story/20140828-the-man-who-invented-a-colour>

THE SCOTSMAN. **Monet’s blue period**. Disponível em: <https://www.scotsman.com/lifestyle/monet-s-blue-period-1-1291951>

7 APÊNDICE

Entrevista com a artista Marta Penter concedida através de correio eletrônico na data de 18 de dezembro de 2017, transcrita abaixo.

Valdriana Correa – Marta vamos direto ao assunto. Por que tu escolheste o azul como cor de destaque nas tuas obras?

Marta Penter – Para começar a falar do azul acho importante voltar um pouco no tempo e recordar o início do uso dos tons de cinza ao preto. Quando explorei o tema sobre *Cruzamento de Tempos* me apropriei do uso de fotos antigas e por isso precisei usar a paleta entre o branco e o preto com toque de sépia. Durante este processo eu percebi que minha pintura ganhava valor excluindo o uso de outras cores, porque desta maneira os detalhes e a cena principal tinham maior destaque. O resultado, na minha avaliação, foi surpreendente.

O uso da cor azul foi quase acidental, ela foi acontecendo, foi intuída, queria acrescentar um toque de vida nas figuras desenhadas no papel, curiosamente o azul foi deslocado para partes “sem vida”, nos plásticos, como malas, cadeiras e garrafas. Esta série chamei de *In Suspenso* e foi ponde pela primeira vez usei a cor azul através da caneta BIC.

A preferência pela cor azul já aparecia quando pintava aquarela no uso do azul ultramarine e logo fiz a associação desta cor com a caneta BIC o que me levou a utiliza-la nos desenhos. Toda vez que escolhia a cor azul as aquarelas se iluminava e a pintura ganhava qualidade. Todas as minhas aquarelas possuem azul ultramarine!

Dos desenhos para a tela o azul tomou naturalmente seu espaço de destaque.

Na série *Otium* o azul proporcionou frescor ao tema. A cor azul aparece nas cadeiras de praia ou num detalhe de revista. Segundo Paula Ramos no seu texto para esta série: “ ... o azul vibra nos pormenores... contrapondo a qualidade do preto e branco, o azul traz para o aqui e agora, para o tempo presente.... De certa forma, ele aproxima a possibilidade de desfrute, ele incute frescor às cenas ele torna mais palpável o aconchego representado pela cadeira de praia que, em anil, remete, às primeiras estruturas do tipo a circular pelo Brasil. O mesmo fulgurante anil que há séculos carrega consigo sentimentos de entusiasmo e otimismo...”.

Na última série *Entre Silêncios* eu apliquei veladuras de azul em partes da pintura dando destaque a grandes áreas, numa situação quase irreal, como por exemplo na pintura *Comershop*.

Ou seja, o azul surgiu na minha pintura para trazer frescor a cena e quebrar a monotonia dos tons de cinza e muitas vezes, para atrair atenção para si e para o momento circunstancial, como no caso da *Fila Gran Palais* onde a única pessoa da fila que percebe minha presença ganha destaque com a cor azul, como um convite ao observador a fazer parte da pintura participando da fila.

O azul apesar de ser uma cor relativamente fria e triste, no caso das minhas pinturas, eu a percebo como uma cor viva, uma cor que harmoniza com os tons de cinza e valoriza a pintura, quase que chega a ser quente no sentido que transforma a cena pictórica numa cena real. O azul é um convite ao observador a fazer parte da cena. O azul também está associado a paz e a espiritualidade e também as virtudes

intelectuais, como sabedoria, controle e independência, qualidades que valorizo muito, o que toma fácil minha identificação com este pigmento.

VC – Quais são as tuas referencias quando se trata do uso do azul?

MP – Yves Klein e Willian Kentridge são minhas referências mais diretas.

VC – E o que não te permitiu uma série com outra cor diferente do azul?

MP – Atualmente, estou com uma série em processo que a cor azul não está presente e sim cores cítricas, junto é claro, com os mil tons de cinza. Mas isto não quer dizer que abandonei o azul, como já dizia Van Gogh: “ Eu não me canso da cor azul”, nem eu!

No meu processo criativo nada é não permitido, tudo é possível inclusive a volta ao azul!