



Kuhn — O clown azul

(Whitney Museum of American Art)

SÉRGIO MILLIET

J. B. 2.2.43

A PINTURA NORTE-AMERICANA

Bosquejo da evolução da pintura
nos EE. UU.

—
EDIÇÃO ILUSTRADA
—

1943
LIVRARIA MARTINS EDITORA
Rua 15 de Novembro, 135
São Paulo

Guion-me, nesta tentativa de apresentar um esboço rapidíssimo da história da pintura norte-americana, o desejo de atender à natural curiosidade de nosso público. Infelizmente, da grande maioria dos pintores dos séculos passados conheço as obras apenas pelas reproduções, em parte coloridas, que pude recolher. E' insufficiente, bem sei. Mas a frequentação dos museus europeus e a convivência com a pintura de todas as épocas suprem, até certo ponto, essa falha. Ainda assim, tive o cuidado de evitar, na medida do possível, manifestar-me de um modo categórico. No que diz respeito à composição, à distribuição dos claros e escuros, ao espírito da tela, aos assuntos, a simples presença fotográfica me permitiu juízos menos superficiais. Quanto ao colorido e a certos pormenores técnicos, não fui jãmais além de generalidades.

Tal como se apresenta, êste pequeno ensaio dará uma idéia da pintura norte-americana, sufficiente, creio eu, para despertar o desejo de vê-la ou, pelo menos, de melhor penetrá-la através de obras mais completas. Aos que se sentirem atraídos pelo assunto recomendo pequena bibliografia seguinte:

SAMUEL ISHAM AND CORTISZOZ — *American Painting* — Mc Millan

MARTA CANDLER CHENEY — *Modern Art in America* —
Whittlesey House — 1939.

Arte Gráfica do Hemisfério Ocidental — *Catálogo da Exposição
Permanente da International Business Machines* — 1941.

La pintura contemporanea norte-americana — *Catálogo da exposição
realizada no Rio-de-Janeiro em 1941.*

THOMAS CRAVEN — *A treasury of Art Masterpieces* — Simon
and Schuster — 1939.

The Impressionists — George Allen and Unwin Ltd. — London
— 1937.

FORBES WATSON — *American Painting today* — The American
Federation of Arts — Washington — 1939.

SHELDON CHENEY — *The Story of Modern Art* — The Viking
Press — New York — 1941.

DOROTHY C. MILLER — *Americans 1942* — The Museum of
Modern Art — New York — 1942.

HOLGER CAHILL AND ALFRED H. BARR JOR. — *Art in America*
— Halcyon House — New York — 1939.

JEAN LIPMAN — *American Primitive Painting* — Oxford Uni-
versity Press — New York — 1942.

Master of Popular Painting — The Museum of Modern
Art — 1939.

New Horizons in American Art — The Museum of Modern
Art — 1936.

Painting and Sculpture from 16 American Cities — The
Museum of Modern Art — 1933.

NEM os primeiros colonos aventureiros que desem-
barcaram nos Estados-Unidos, nem as famílias
puritanas que fugiam à luta religiosa traziam para Novo
Mundo preocupações de ordem estética. Tão-pouco o
novo hábitat lhes oferecia, como no México ou no Perú,
uma civilização cristalizada e sedentária com raízes ar-
tísticas profundas. Porisso mesmo os primeiros anos da
colônia se passariam sem nenhuma manifestação pictó-
rica interessante. Já mais ao norte, no Canadá, a colo-
nização francesa, processando-se através de expedições
de nobres requintados à procura tão apenas de riquezas
e glórias, traria em suas naus, juntamente com os soldados
necessários à conquista da terra, artistas e intelectuais
capazes de fixar os detalhes da aventura maravilhosa e
de divertir os seus senhores, tornando-lhes menos penosa
a solidão. Também na Flórida e na Luisiana, coloniza-
das por franceses, idênticas situações se criariam. Ob-
serva Isham, em "The History of American Painting" que
os primeiros pintores a aparecerem na América são fran-
ceses ou de origem francesa. Na zona da colonização
puritana e inglesa só muito mais tarde se registaria a
chegada de artistas. Em geral artesãos medíocres que
se iludem a si próprios acêrca de suas capacidades e
desembarcam convencidos de se devotarem ao cultivo

da terra, à mineração ou a qualquer outro mister rendoso. Mas as primeiras decepções os impelem a mudar de objetivos; e eílos a venderem sua mercadoria no novo mercado pouco exigente, ou a executarem alguns pobres retratos de família (1).

A revelação da possibilidade de "viver de pintura" vai incitar os nativos a se dedicarem ao mesmo ofício e despertar também o amor às artes, que não tivera, para incentivá-lo, nem a proteção dos nobres, como nas colônias francesas, nem, como nos países de colonização espanhola, o aparato religioso. Os templos protestantes são sóbrios, severos, despidos de ornamentação, ao contrário das igrejas católicas, onde impera e se amolece o barroco sensual. Devemos ainda observar que a ausência de uma arte autóctone iria tornar mais préas à arte da metrópole as manifestações nativas. Até muito perto de nós a pintura norte-americana permanece uma pintura puramente européia, não somente sem côr local, mas ainda pela técnica e cânones, ligada ou à pintura holandesa ou à pintura inglesa. Esta predomina a partir do século XVIII, o que coincide aliás com o esplendor das escolas britânicas.

Enquanto no México, e mesmo entre nós, a pintura, religiosa principalmente, sofre a influência não só do meio e da técnica local mas ainda da mentalidade mestiça, nos Estados-Unidos, a pureza da raça branca, pre-

(1) Procuram alguns críticos americanos atuais revalorizar a pintura dessa época, considerando-a um importante capítulo na história da arte americana.



Jacques Le Moyne — Como cagam os crocodilos na Flórida
(Gravura de Théodore de Bry, 1591)

servada com cuidado e orgulho, afasta da arte qualquer concessão degradante ao gosto índio e muito menos negro. Em verdade essa influência aos poucos se faria também sentir, mais no assunto porém do que no espírito, ou através da música cuja elasticidade de interpretação permite quaisquer transferências.

Referi-me à diferença de formação intelectual entre as zonas anglo-saxãs e as zonas de colonização francesa. Já assinaliei rapidamente os motivos iniciais desse estado de coisas. Direi ainda que não se recusando o francês à miscigenização e vivendo aliás na intimidade dos índios, seus aliados, observou-se desde logo uma permuta de traços culturais, entre colonos e autóctones, que muito contribuiria para uma maior originalidade da arte.

O primeiro pintor profissional conhecido na América foi Jacques Le Moyne. Desembarcou na Flórida com a expedição de Jean Ribault, e seu nome se transmitiu até nós mais pelas suas aventuras nas lutas entre piratas que pelo seu valor artístico. Entretanto teve na época certo prestígio, pois figura como um dos ilustradores de De Bry, famoso editor que publicou inúmeras obras de viagens, inclusive a de Jean de Léry, que tão de perto nos diz respeito. Para essa literatura de viagens, muito em voga no século XVII, verdadeiro romance de aventuras, o que se exigia era o pitoresco, era a côr local, o fabuloso. Anota Isham que numa das gravuras de Le Moyne vêem-se crocodilos e macacos, o que não deixa de parecer-nos estranho hoje em dia. Mas devemos ter

em vista que a Flórida se localiza no golfo do México, em região sub-tropical, portanto (2).

Depois de Le Moyne, o nome mais conhecido entre êsses chamados "primitivos" da pintura norte-americana é o do francês Samuel de Champlain, que viveu algum tempo no Canadá. Segundo Isham, a cujo livro notável teremos que voltar mais de uma vez, um crítico mal humorado teria dito das obras dêsse artista que eram "in a style which a child of ten might emulate". Não teve entretanto êmulos por longo tempo, mesmo entre os adultos de origem anglo-saxã. Pois, como já observamos, bem diversas eram as preocupações dos ianques. Por outro lado os preconceitos puritanos induziam ao desprezo pela arte (3).

Em 1715, porém, aparece um escocês, John Watson, que além de pintor coleciona quadros (4). Com grande escândalo da sociedade colonial sua "galeria" vai tornar-se conhecida, e o ponto de reunião dos candidatos a pintores. O gosto pela arte desenvolver-se-á mais rapidamente com a chegada aos Estados-Unidos do escocês John Smybert, vindo em companhia do bispo

(2) Nessa mesma época merece referência o nome de Johannes With, alemão ou holandês de quem encontramos desenhos gravados igualmente por De Bry.

(3) Robert B. Harshe assim se exprime a propósito: "The puritains and the Quakers had no love for art and no time for its practice".

(4) Mais ou menos nesta data devemos apontar alguns retratistas curiosos. Henrietta Johnson é digna de referência especial pelo seu desenho; Gustavus Hesselius executou cenas religiosas de certa sensibilidade; Pieter Vandelllyn deixou retratos de fatura ingênua; Jeremias Theus já nada tem de primitivo e suas telas estão acima da mediocridade.



John Singleton Copley — Retrato de Mrs. George Watson, 1765

(Museu de Boston).



Blackburn — Retrato de J. Warner

(Museum of New York)

Berkeley, o que lhe garante desde logo as necessárias imunidades morais e abre nova perspectiva para as artes em geral. Smybert fôra companheiro de Hoggarth, mas seu talento não bastava para quebrar os liames da influência holandesa. Trazia para a América a técnica dos holandeses que, mesmo na Inglaterra, ainda permaneceria durante muito tempo dominante. Smybert deixou alguns retratos de pequeno interêsse plástico. Foi um pintor medíocre que ficou na história principalmente pela importância das personagens retratadas. John Greenwood, Dunlap, Robert Feke e Lawrence Kilburn (5), artistas ainda de menor porte, ocupam o cartaz até o aparecimento de Jonathan B. Blackburn, imigrado em 1750. Em seus estúdios vai formar-se o verdadeiro iniciador da pintura norte-americana, John Singleton Copley. Blackburn, bem mais pessoal do que os seus predecessores, pela sua delicadeza de tons, seu amor ao cinza, sua maneira de construir o retrato, lembra-nos a pintura inglesa da época, de Reynolds, de Raeburn e mesmo Gainsborough. Os críticos americanos de hoje, inclusive Royal Cortissoz, dão-lhe uma importância que me parece excessiva. Bem mais curiosa, creio eu, é a figura de Copley.

Nascido em 1737 em Boston, foi pelo seu padrao, o gravador Peter Pelham, encaminhado para a pintura. Sem grande talento, nem queda para o ofício, Copley, disciplinado e inteligente, seguiu a carreira sem entusias-

(5) Anotemos ainda Joseph Badger (1708-1765), discípulo de Smitbert, de quem existem retratos excelentes.

mos mas, tão-pouco, sem graves tropeços. Aprendeu com Blackburn e através d'este entrou em contacto com as obras de Van Dick, de Liotard e mesmo de Rembrandt. Paciente e ativo, faz progressos apreciáveis acabando por conseguir vender alguns retratos em Londres, por intermédio de Benjamin West, compatriota então com grande prestígio nos meios artísticos ingleses. Aos quarenta anos, Copley embarca para a Inglaterra onde suas obras encontram êxito, pelo colorido julgado "delicioso, digno do próprio Ticiano". Não posso ajudá-lo da justeza dessa crítica por desconhecer as telas originais do americano, mas o certo, pelas reproduções que me vieram às mãos, é ser o seu desenho duro, laborioso, sem espontaneidade. A composição porém é sempre sólida, inteligente sobremaneira. O curioso de sua carreira é que apesar-dessas falhas todas viu seu nome acatado na metrópole e sua reputação lhe valeu uma encomenda do rei. Em verdade tantos êxitos se devem creditar a Benjamin West, cujas relações em Londres eram das mais influentes.

Nasceu West em 1738 na Pensilvânia. Depois de uma infância movimentada, orientada toda ela pela irreprimível inclinação para a pintura, a despeito de todos os obstáculos e contra todas as vontades, fixou-se em Nova-Iorque. Com menos de 20 anos já economizara o suficiente para tentar uma modesta viagem de estudos a Roma. Para lá partiu em 1760. Insinuante, extremamente bondoso e bafejado pela sorte, não levou grande tempo para conquistar os mecenas ingleses residentes na Itália. Já com nome feito partiu para Londres, onde

se fixou definitivamente. Sua amizade com Jorge III trouxe-lhe, entre outras prebendas, a da decoração da capela de Windsor. Reynolds e Hoggarth eram seus amigos, e seu prestígio pessoal aumentava dia a dia. Entretanto, em dado momento quase se esboroou essa glória tão suavemente conquistada. Foi quando, em reação aos cânones clássicos, insistiu em executar sua grande tela "A morte do General Wolfe perto de Quebec", com os personagens vestidos a caráter. Tais assuntos não eram considerados nobres. Impunha-se uma concepção dita "grega", exigente de alegorias e de indumentária convencional, e que aborrecia a côr local, essa mesma côr local que por outros motivos bem diversos os impressionistas iriam combater. Reynolds, consultado pelo rei sobre a conveniência da tentativa revolucionária, manifestara-se contra. Todos os seus amigos se apavoraram com a ousadia, mas West mostrou-se inflexível. Finalmente, pintado o quadro, Reynolds foi o primeiro a confessar que errara, e West fez escola.

Outra iniciativa de enorme repercussão lhe é dada. Até então não se realizavam na Inglaterra exposições públicas de pintura. West criou a Royal Academy e iniciou a organização de mostras anuais, às quais concorreram desde logo Hoggarth e Reynolds entre outros, e através das quais Copley pôde tornar-se conhecido.

Uma vida feliz, cheia de triunfos, apenas desenvolveu um defeito no caráter superior de West: a vaidade. Depois de um passeio pelo Louvre, com Charles James Fox, um dos homens mais importantes da Europa, escre-

via a seus amigos: "Observei que todos se viravam para me olhar. Isso bem mostra o respeito dos franceses pelas Belas Artes" ... Mas ninguém lhe queria mal, porquanto sua infinita bondade estava sempre à disposição de seus amigos e mesmo de seus inimigos. Além disso não esquecia jamais o bem que recebia dos outros e não deixava nunca de proclamar o que devia aos seus benfeitores. John Galt, que o biografoou, fez de sua vida uma "vida exemplar", cumulando lendas e anedotas em torno do herói.

West morreu velho e respeitado, deixando uma obra de valor indiscutível, já pela qualidade plástica, já pelo espírito de inovação e de liberdade. Não escapou porém a Byron a falha de sua vaidade. O grande poeta o esquetejou impiedosamente em dois versos que são, também, uma terrível sátira contra a própria Inglaterra de então:

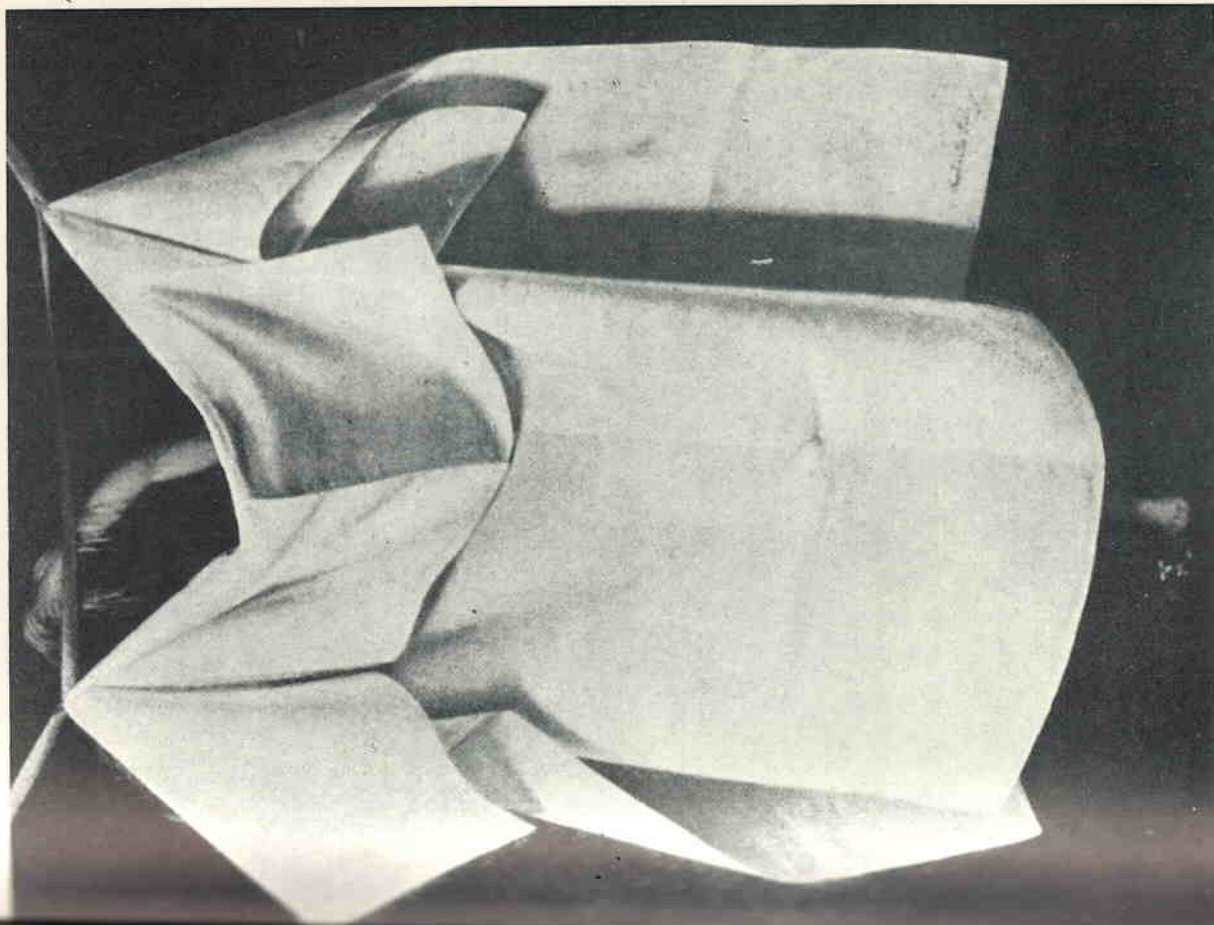
... "The dotard West,
European's worst daub, poor England's best".

(... West o babão,
o pior borrador da Europa, mas o melhor da pobre Inglaterra)

epigrama tanto mais injusto quanto Reynolds, Gainsborough, Raeburn, e Constable ainda viviam, e a pintura inglesa era a grande glória da Europa (6).

* * *

(6) A revolta aberta de Byron contra a sociedade inglesa, e sua admiração por Bonaparte, tóda a complexidade de sua psicologia, talvez expliquem esse indiferentismo, essa quase ignorância da pintura de seu país.



Benjamin West morreu em 1820. Durante a sua longa e triunfal carreira, boa parte dos pintores americanos de algum renome passou pelo seu atelier à procura de ensinamentos ou proteção. Matthew Pratt, Abraham Delaney Jr., Charles Wilson Peale, figuram entre os discípulos mais conhecidos da primeira época. São entretanto pintores de valor discutível (7).

O mesmo não direi de Dunlap, o Vasari da América, na opinião de Isham, e que publicou em 1834 uma história das artes no continente americano. Mais por esse motivo do que pelas suas obras ficou seu nome preservado do esquecimento. Homem de negócios, ator, militar, literato, pintor, sempre à cata de uma solução econômica, foi Dunlap um espírito curioso. Embora influenciada pelas dificuldades da vida do autor, no sentido de certa amargura sarcástica, sua "History of arts in America" constitui um repositório bastante completo de todo o movimento artístico do Novo Mundo até 1834. Valem mais os dados biográficos que nos fornece, e o extenso anedotário, do que as próprias observações críticas.

Também aprenderam com West, Robert Fulton, Ralph Earle, Gilbert Stuart. O último foi, por certo, um dos melhores retratistas do século XVIII anglo-ameri-

(7) Bem mais original do que Charles Wilson Peale foi seu filho Raphael Peale (1775-1825). Embora mais conhecido como miniaturista, o que nos legou tem um sabor pictórico hoje apreciado largamente. Impressiona sobretudo pelos seus assuntos pouco pretensiosos. Como Chardin, não hesita em jogar na tela objetos menos nobres, tirando da vida quotidiana grande partido.

cão. Nenhum de seus contemporâneos pintou com tanta segurança e agudeza uma cabeça; nenhum soube melhor digerir as lições de Reynolds através da academia de seu mestre norte-americano. Nenhum penetrou mais profundamente um caráter. Muito puro nos seus matizes, desenvolto no desenho, alcançou merecido êxito. Sua influência nos Estados-Unidos foi considerável, pois além de pintor de talento era homem de posição social e de dinheiro. Seu companheiro e amigo íntimo John Trumbull destacou-se como pintor de gênero, principalmente de batalhas. "The Battle of Bunker Hill" é considerada hoje uma tela clássica da pintura norte-americana. Sólida, contruída, sua arte não nos entusiasma porém, pois se situa muito aquém da de Stuart no que concerne à sensibilidade do colorido. Certamente as reproduções que pude ver não se recomendam pela fidelidade, mas o mesmo defeito se deverá levar em conta também em relação às telas de Stuart. Nesse campo tudo permanece relativo.

Allston, Malbone e John Vanderlyn foram igualmente discípulos de West. Do último, de Vanderlyn, sabemos que conseguiu impressionar o grande David, em Paris, o qual lhe teria dito: Prefiro Gérard a você (o Barão Gérard, de quem a Exposição Francesa nos trouxe algumas telas), mas seus retratos me parecem melhores do que os dos outros todos" (8). Morse, o inventor do alfabeto telegráfico, aprendeu também no mesmo atelier. Pena é que tenha abandonado cedo a pintura, pois as poucas

(8) Seu avô, Pieter Vanderlyn, figura entre os melhores primitivos norte-americanos. Dêle reproduzimos um delicioso retrato.



— Retrato de Miss Van Alen. Pieter Vanderlyn foi avô do pintor famoso John Vanderlyn (1775-1852)



Neagle — Retrato do pintor Gilbert Stuart.

(Boston Museum)



Sargent — Retrato de Mrs. Hamilton.

reproduções que conheço dêle mostram um talento irre-
quieta e prometedor. Apesar-de freqüentar o atelier
de West, não desconhecia os grandes artistas do con-
tinent, e Goya, sobretudo, deve tê-lo impressionado.

Mencionemos ainda entre os últimos discípulos de
West os pintores Henry Sargent, de quem ficaram al-
gumas telas de boa envergadura, Stuart Newton, sobri-
nho de Gilbert Stuart, e Leslie, que deixou alguns re-
tratos interessantes.

Com John Wesley Jarvis, principia a decadência
da influência inglesa. Até então os artistas americanos
haviã tentado transpor para a América o gosto e a
técnica britânicos. Na realidade eram "ingleses da co-
lônia" e o interessante das preocupações americanistas
de Jarvis está no fato de ter, êle próprio, nascido na
metrópole! Inicia-se com Jarvis uma pesquisa da cor
local americana, observa-se uma vontade decidida de
quebrar os cânones impostos pelos mestres. Sua imensa
produção ressent-se da pressa com que foi levada a
cabo.

Bem mais característico do que Jarvis é porém La-
wrence Sully, nascido igualmente na Inglaterra mas emi-
grado criança ainda para a América. Sua vida difícil e
corajosa, livre e ativa, faz dêle um cidadão do Novo
Mundo, mais preocupado com a verdade da natureza e
dos homens que com as regras mesquinhas de uma arte
requintada. Mas é em Chester Harding que aparece
afinal o verdadeiro americano, individualista, autodidata,
irreverente, esportivo na luta, disposto a tudo tentar para
vencer. E Harding vence após mil peripécias, uma das

quais foi escrever sua autobiografia. Idêntica trajetória descreve a vida de Francis Alexander, que Stuart ajudou. John Neagle, de Filadélfia, e Henry Inman precisam ainda ser citados aqui.

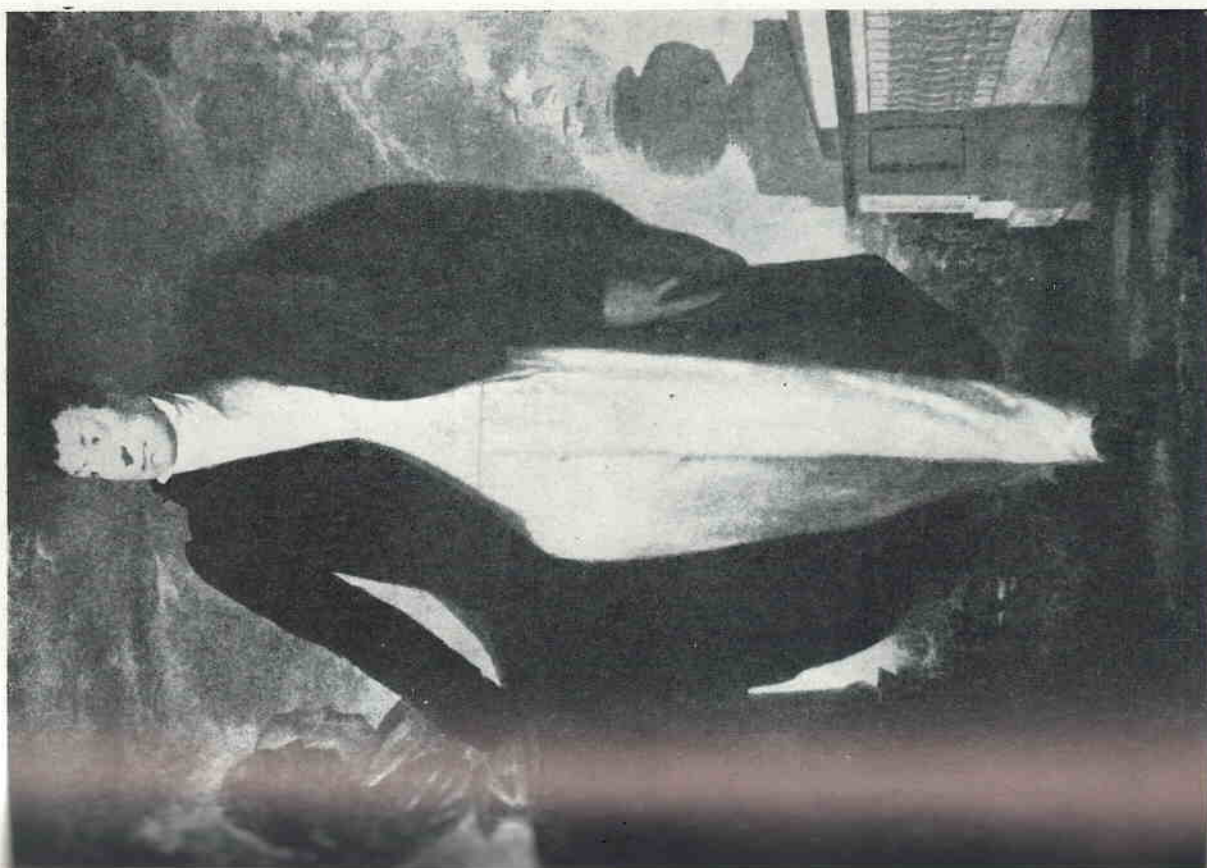
* * *

Com o desenvolvimento da escola americana e o fim da influência inglesa, Nova-Iorque vai tornar-se o centro das atividades artísticas. A cidade crescerá e ultrapassará Filadélfia em importância comercial. Ao mesmo tempo um novo espírito tomará raízes, mais decididamente nativo, independente, hostil mesmo, ao espírito inglês. É certo que menor parte na direção dos negócios tomaram aí as famílias puritanas; Nova-Iorque tornou-se um centro dia a dia mais livre de costumes, dia a dia mais cosmopolita igualmente. As artes seriam favorecidas e iriam desabrochar afinal nessa nova atmosfera. Uma Academia Americana de Artes é criada em 1800, mas só entra realmente em atividade oito anos depois. Dela foi presidente Trumbull, em 1818, porém a academia manteve-se mais ou menos inerte até 1825 quando se reorganizou com a eleição dos 15 primeiros membros, entre os quais figuravam Morse, Inman, Bingham, Dunlap e Patter. Estes elegeram mais 15, abrindo as portas da Academia para Vanderlyn, que recusou a honra sarcásticamente... Mil outras desventuras ocorreram, rivalidades nasceram e se desenvolveram no seio da associação. Mas com tudo isso foi ela um importante centro de incremento artístico; inúmeros grandes pintores ex-

★ 18 ★



Morse — Retrato — Visível influência de Goya.
(Yale School)

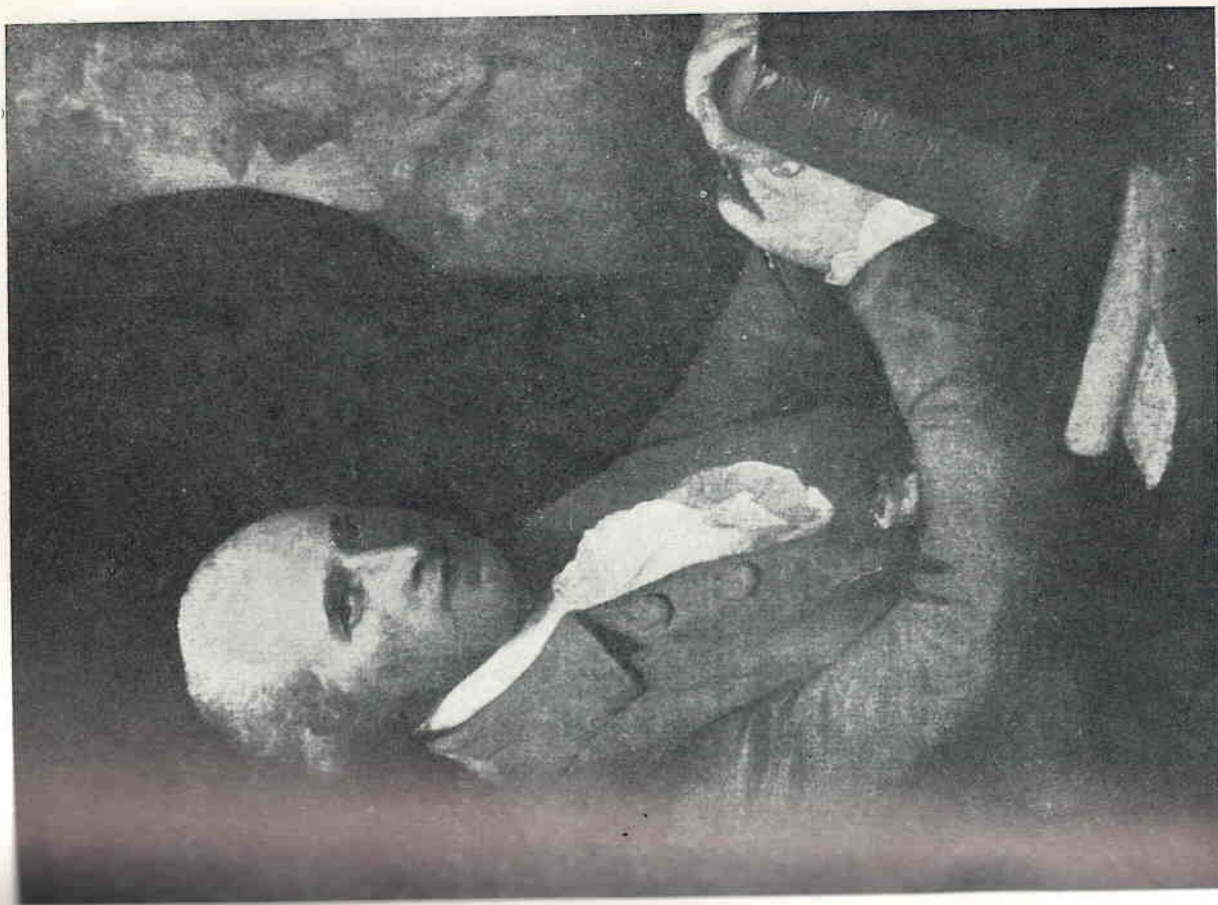


Morse — Retrato de Lafayette.

(City Hall — Nueva-Jorque)



Retrato de George Washington, da autoria de Stuart.



Stuart — Retrato de Benjamin West.
(National Gallery — Londres)