

NICOLAS POUSSIN



Magnólia Costa

NICOLAS POUSSIN

Ideia da Paisagem

IMAGEM DA PÁGINA 6:
NICOLAS POUSSIN,
Autorretrato, 1650, óleo
sobre tela, 98 × 74 cm,
Musée du Louvre, Paris

Ficha catalográfica elaborada pela Associação
Brasileira das Editoras Universitárias (Abeu).

Costa, Magnólia
Nicolas Poussin: Ideia da Paisagem / Magnólia Costa.
– São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2019.
272 p.; 18 x 23 cm.

Inclui ilustrações
ISBN 978-85-314-1752-8

1. Arte. 2. Nicolas Poussin. 3. Paisagem. 4. Pintura.
I. Título.

CDD 759.4

Direitos reservados à

Edusp – Editora da Universidade de São Paulo
Rua da Praça do Relógio, 109-A, Cidade Universitária
05508-050 – São Paulo – SP – Brasil
Divisão Comercial: Tel. (11) 3091-4008 / 3091-4150
www.edusp.com.br – e-mail: edusp@usp.br

Printed in Brazil 2019

Foi feito o depósito legal

O essencial é saber ver,
Saber ver sem estar a pensar,
Saber ver quando se vê,
E nem pensar quando se vê,
Nem se ver quando se pensa.

Alberto Caeiro
Ficções do Interlúdio, xxiv

SUMÁRIO

13	AGRADECIMENTOS
15	PREFÁCIO: O HEROÍSMO DA PRUDÊNCIA
19	NOTA PRELIMINAR

I. INVENÇÃO E MATÉRIA DO GÊNERO ELEVADO

21	Poussin, pintor modelo
23	Ideia do pintor perfeito
26	Icástico, fantástico e ideal
30	Desenho <i>versus</i> cor
40	Os gêneros: sua hierarquia
43	A tópica renovada de Poussin
44	Paisagem como ornamento

II. ESTRUTURA DA CENA IDEAL

49	Exercício e preceito
50	O “modelo Claude”
54	A paisagem como gênero: uma invenção deleitosa
56	A cena predomina sobre a ação
61	A eleição dos elementos: os desenhos de Poussin
69	A caixa de Poussin
88	O teatro da natureza

III. ESTILOS EM PAISAGEM

- 105 Poussin e os modos do decoro
- 110 O decoro como lugar da prudência
- 114 As modulações da composição
- 120 A paisagem heroica: gênero e estilo maravilhosos

NOTAS

- 129 I. Invenção e matéria do gênero elevado
- 185 II. Estrutura da cena ideal
- 219 III. Estilos em paisagem

REFERÊNCIAS

- 247 Abreviaturas das coletâneas
- 248 Fontes primárias sobre a vida e a obra de Poussin
- 248 Estudos sobre Poussin
- 251 Catálogos
- 252 Artes do desenho
- 254 Artes da palavra
- 256 História, moral e filosofia
- 258 Bibliografia complementar
- 259 Dicionários

261 CRÉDITO DAS IMAGENS

AGRADECIMENTOS

A Capes, CNPq e Fapesp, cujas bolsas de pesquisa possibilitaram a realização da tese de doutorado que deu origem a este livro.

A Leon Kossovitch, descobridor de sítios em toda paisagem.

Aos que me apoiaram durante a confecção deste trabalho de maneiras diversas e imprescindíveis: Felipe Chaimovich, Ivone Rigobello, Helder Mariani, Luli Penna, Maria de Fátima Francisco, Mário Ribeiro, Paula Montagner, Paulo Camargo Carneiro, Simara Coimbra e Vilma Melo.

Aos que contribuíram diretamente para esta publicação: Adriano Machado Ribeiro, que traduziu as citações em latim; Carla Montagner, que revisou minhas traduções do italiano; Flávio Kauffmann, que tratou as imagens; Laura Moreira, que preparou os originais; e Rafael Roncato, que solicitou e produziu imagens fotográficas.

A Milú Villela, por tudo.

PREFÁCIO: O HEROÍSMO DA PRUDÊNCIA

Muito se sabe sobre Nicolas Poussin. As cartas do artista para seus *padroni*, suas notas sobre a arte de pintar e as vidas com que seus contemporâneos o homenagearam são a base de um legado de textos que continua a crescer, mesmo passados 350 anos de sua morte. A fortuna de Poussin sempre esteve atrelada ao discurso. “Lede a história e o quadro.” Com essas palavras, Poussin selou sua sorte.

Nicolas Poussin é um herói. Seu heroísmo resulta do exercício extraordinário de sua principal virtude, a prudência. “Nada negligencie”, ele disse. E tanto os estudiosos de seu tempo como os das gerações que o sucederam concordam com ele, unanimemente.

O consenso em torno da prudência de Poussin não reside propriamente em sua pintura, mas na estrita observância das regras que a precedem e sobre as quais ela se estabelece. Nos séculos XVI e XVII, as regras da arte são codificadas em preceptivas apoiadas na retórica e nos saberes da Antiguidade. Essas preceptivas prescrevem os *topoi* da persuasão, ou seja, os lugares-comuns necessários à produção da eficácia no discurso, seja verbal ou visual.

Prudente, Poussin toma o caminho seguro das preceptivas, que trilha até as últimas consequências. Segue estritamente a

letra das histórias que trata em suas composições; busca a moral dos estoicos, a emoção dos oradores, o deleite dos poetas, a instrução dos historiadores, a precisão dos geômetras. Com rigor semelhante, talvez maior, investiga a conduta dos antigos no estudo de objetos remanescentes de sua cultura material, artística e arquitetônica. Adota o antigo como regra, que aplica na observação da natureza, onde escolhe os melhores exemplos para, a partir deles, chegar à Ideia de tudo o que é visível ou inteligível.

Procedendo com a sabedoria do filósofo, Poussin inventa uma maneira sóbria e decorosa de mostrar a história, seja sagrada, profana ou mitológica. Durante séculos, Poussin é louvado pelo tratamento elevado das matérias elevadas. Caracterizado pelos *topoi* da prudência, o “estilo Poussin” consagra-se como ideal, sendo constantemente retomado, referido e reinterpretado ao longo do tempo.

A prudência alça Poussin à Ideia, faz dele o “pintor perfeito”, o “Rafael dos franceses”, epítetos intimamente ligados à sua conversão em modelo a ser imitado na Academia Real de Pintura e Escultura. O exemplo de Poussin está indelevelmente ligado à sua prática no gênero de história, que ocupa a posição mais elevada na hierarquia acadêmica. Sua prática na paisagem, gênero considerado inferior até o século XIX, é silenciada, possivelmente por ser vista como indigna do Mestre.

Embora os círculos acadêmicos franceses não admitam, Poussin constitui a paisagem de maneira tão plena que sua pintura é em si uma preceptiva do gênero, tanto do ponto de vista retórico como do pictórico. Talvez por isso sua produção nesse gênero tenha encontrado fortuna em outros domínios. As paisagens de Poussin são a principal referência visual e conceitual dos *landscape architects* do século XVIII, que sobre seu modelo fixam os *topoi* do “jardim inglês”. Os jardins de Chiswick, Rousham, Stowe e Stourhead são recorrentemente referidos como pitorescos pela sua proximidade com o modelo compositivo de Poussin, apresentando estrutura e elementos formais semelhantes. As paisagens de Poussin inspiram jardins também no século XX. Philip Johnson, por exemplo, concebe o paisagismo do vasto terreno da Glass House a partir de uma cópia

de *Paisagem com o Funeral de Fócio* (1648), por ele adquirida e posicionada no centro da casa desde a sua construção (1949).

Neste livro, a análise da paisagem de Poussin está ancorada nos preceitos retóricos dos séculos XVI e XVII. Ela se inicia com a investigação de Poussin como pintor de história, cujos procedimentos ele aplica à paisagem, em sua heroica e bem-sucedida tentativa de introduzir elevação em um gênero no qual a ação é um elemento secundário.

Na pintura de história, a ação é essencial à produção da comoção, fim último da arte que se alcança com êxito tanto maior quanto mais elevada for a condição dos personagens. A história é superior à paisagem, onde a ação é circunstancial, pois está a serviço do deleite, não da comoção. Ainda que na paisagem a ação seja algo secundário, ela é fundamental para a caracterização do estilo, que é elevado, ou heroico, quando os elementos e a economia tonal da composição são concebidos na Ideia, como faz Poussin, prudentemente.

O desejo de fazer o melhor leva Poussin a entender a própria cena de paisagem como um lugar elevado, que ele constrói decorosamente, recorrendo ao modelo teatral retorizado do século XVI. Na cena regrada, Poussin dispõe elementos que inventa a partir da observação igualmente regrada do sensível. Tanto os elementos naturais (terra, vegetação, água, atmosfera) como os artificiais (construções) são concebidos na Ideia, distando-se completamente da esfera dos simulacros e das cópias icásticas.

As paisagens teatralizadas de Poussin evocam o esplendor e o espetáculo dos sítios da Antiguidade. Elas correspondem a uma concepção idealizada da natureza, local aprazível e acolhedor que se apresenta como palco de uma vida simples e virtuosa. Luzes cálidas, relevo variado, vegetação farta, águas tranquilas e, principalmente, as fábricas, como são chamadas as grandes peças de arquitetura, constituem cenas em que são representadas várias ações, inclusive envolvendo personagens de condição elevada que dão título às composições, assim reiterando seu caráter heroico.

Em Poussin, a natureza também é vista como palco de tragédia. A fúria da natureza manifesta-se em tempestades que des-

troem a harmonia dos campos, assustam os animais e expõem o homem a toda sorte de perigos, porém sem jamais abalar inteiramente o fruto de seu engenho e de sua indústria, as fábricas, que resistem às intempéries e ao próprio tempo como que para lembrar às gerações vindouras a efemeridade da vida e a perenidade da obra.

Serena ou furiosa, a paisagem de Poussin é fonte de constante e unânime admiração. Ela evidencia o poder do discurso retorizado, pelo qual Poussin manifestou todo o heroísmo de sua prudência. Só heróis fazem maravilhas.

NOTA PRELIMINAR

Neste livro, a obra de Poussin é entendida como um objeto histórico circunscrito no eixo Roma-Paris entre 1624 e 1665. Ela é produzida para *padroni* que pertencem a círculos sociais permeados por valores e interesses que se expressam segundo um repertório de conhecimentos e convenções bastante específico. A análise histórica da pintura de Poussin, em particular de suas paisagens, pressupõe a investigação desse repertório.

A metodologia adotada na abordagem da prática da paisagem em Poussin apoia-se nas preceptivas retóricas dos séculos XVI e XVII, ainda operantes no XVIII, em que a obra de Poussin é amplamente referida, debatida, prescrita e imitada, quando não deliberadamente evitada. A metodologia implica remissões frequentes a fontes coevas a Poussin, bem como às que lhes serviram de base ou ainda às que delas se originaram ao longo do século posterior à morte do Mestre.

Visando à economia da argumentação e à clareza da interpretação, optou-se por separar o corpo de texto, no qual são articulados os argumentos, do corpo de notas, no qual se propõe um contato mais substancial com as fontes que sustentam a análise. A separação permite ao leitor transitar livremente entre a análise construída e a construção da análise.

Caso o leitor escolha o caminho da análise construída, seu contato com as fontes se dará quase imperceptivelmente, pois as citações se mesclam à estrutura argumentativa em traduções que preservam tanto quanto possível as características estilísticas e editoriais dos textos originais. Caso o interesse do leitor o conduza pela construção da análise, ele encontrará as fontes citadas no corpo de notas ao final do livro. Neste, os autores latinos e os dos séculos XVI ao XVIII são citados nas línguas originais, exatamente como se encontram nas edições de que os excertos foram extraídos.

À exceção dos casos em que as citações foram traduzidas para o português a partir de uma tradução já existente – como as da *Retórica* de Aristóteles, traduzidas do inglês e não do grego, ou as da *Academia Nobilíssima* de Joachim von Sandrart, traduzidas do latim e não do alemão –, os textos citados nas línguas originais são seguidos de tradução. Excertos nem sempre trazem todos os elementos necessários à sua plena compreensão. Por esse motivo, informações adicionais foram inseridas nas citações em língua original, apresentando-se entre colchetes. Optou-se por incorporar tais informações às traduções dessas passagens, visando à fluidez da leitura.

LANÇAMENTO 2019

JÁ DISPONÍVEL

LIVRARIA VIRTUAL

www.edusp.com.br/loja

LIVRARIAS

www.edusp.com.br/livrarias

INFORMAÇÕES

Divulgação Edusp

divulga@usp.br

