

# CÉZANNE

Ulrike Becks-Malorny



TASCHEN

Ulrike Becks-Malorny

J 205.565  
W1

# PAUL CÉZANNE

1839–1906

O Pai da Arte Moderna



TASCHEN

ILUSTRAÇÃO PÁGINA 1:  
*Auto-Retrato*, 1880 (pormenor)  
*Autoportrait*  
Lápis, 30,4 x 20,5 cm  
Basileia, Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett

PÁGINA 2:  
Paul Cézanne indo pintar perto de Auvers, c. 1874

Para estar informado sobre as novidades da TASCHEN,  
por favor requisite a nossa revista em [www.taschen.com/magazine](http://www.taschen.com/magazine)  
ou [contact@taschen.com](mailto:contact@taschen.com). Teremos muito gosto em lhe enviar gratuitamente  
um exemplar da nossa revista, repleta de informação sobre todas as nossas obras.

© 2011 TASCHEN GmbH  
Hohenzollernring 53, D-50672 Köln  
[www.taschen.com](http://www.taschen.com)

Edição original: © 1996 Benedikt Taschen Verlag GmbH  
Tradução portuguesa: Fernando Tomaz  
Fotocomposição: Atelier de Imagem,  
Publicações e Artes Gráficas, Lda.  
Capa: Sense/Net Art Direction, Andy Disl e  
Birgit Eichwede, Colónia; [www.sense-net.net](http://www.sense-net.net)

Printed in China  
ISBN 978-3-8365-3528-1

# Sumário

6

«...Um pintor que há-de ser»

18

Cézanne e o impressionismo

42

«A harmonia paralela à natureza»

54

«Eu queria espantar Paris com uma maçã» – as naturezas-mortas

66

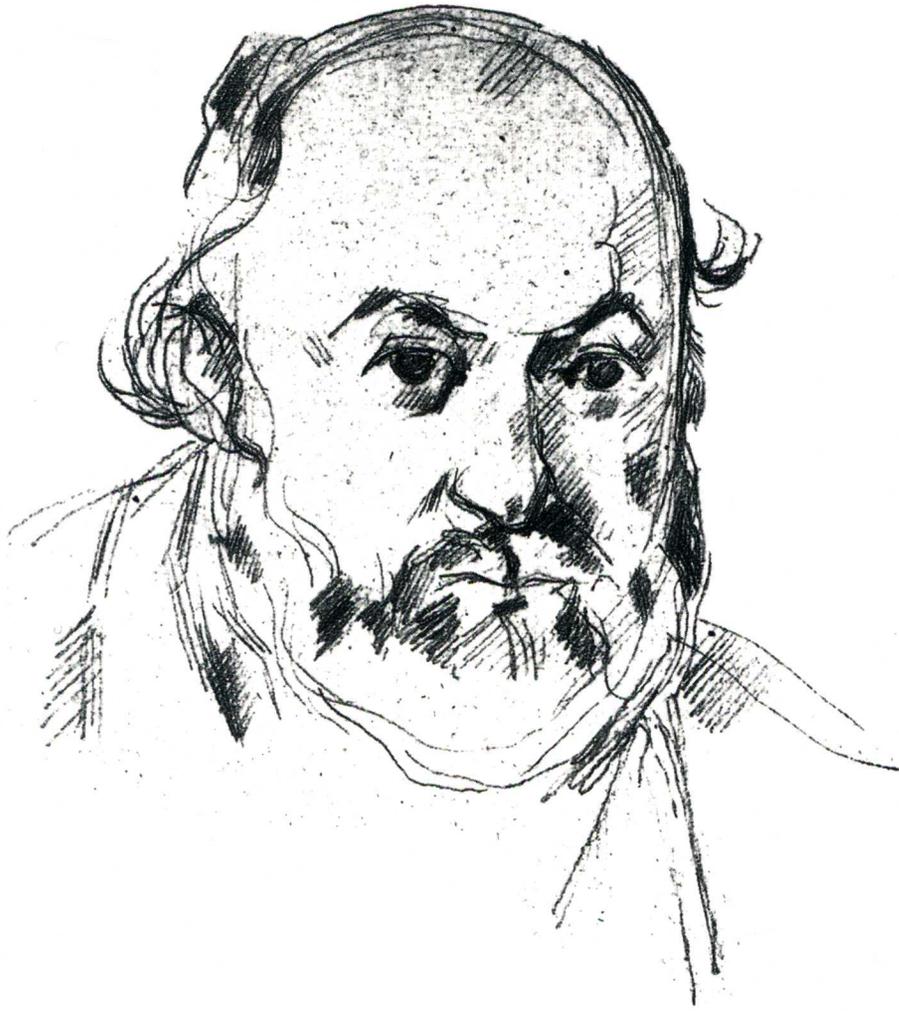
O pintor e a sua montanha – a montanha Sainte-Victoire

80

Banhistas – o tema dos últimos anos

94

Paul Cézanne – vida e obra





Ulrike Becks-Malorny

J 205.565  
w1

# PAUL CÉZANNE

1839–1906

O Pai da Arte Moderna

**TASCHEN**

ILUSTRAÇÃO PÁGINA 1:  
**Auto-Retrato**, 1880 (pormenor)  
*Autoportrait*  
Lápis, 30,4 x 20,5 cm  
Basileia, Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett

PÁGINA 2:  
Paul Cézanne indo pintar perto de Auvers, c. 1874

Para estar informado sobre as novidades da TASCHEN,  
por favor requisite a nossa revista em [www.taschen.com/magazine](http://www.taschen.com/magazine)  
ou [contact@taschen.com](mailto:contact@taschen.com). Teremos muito gosto em lhe enviar gratuitamente  
um exemplar da nossa revista, repleta de informação sobre todas as nossas obras.

© 2011 TASCHEN GmbH  
Hohenzollernring 53, D-50672 Köln  
[www.taschen.com](http://www.taschen.com)

Edição original: © 1996 Benedikt Taschen Verlag GmbH  
Tradução portuguesa: Fernando Tomaz  
Fotocomposição: Atelier de Imagem,  
Publicações e Artes Gráficas, Lda.  
Capa: Sense/Net Art Direction, Andy Disl e  
Birgit Eichwede, Colónia; [www.sense-net.net](http://www.sense-net.net)

Printed in China  
ISBN 978-3-8365-3528-1

# Sumário

6

«...Um pintor que há-de ser»

18

Cézanne e o impressionismo

42

«A harmonia paralela à natureza»

54

«Eu queria espantar Paris com uma maçã» – as naturezas-mortas

66

O pintor e a sua montanha – a montanha Sainte-Victoire

80

Banhistas – o tema dos últimos anos

94

Paul Cézanne – vida e obra



## «...Um pintor que há-de ser»

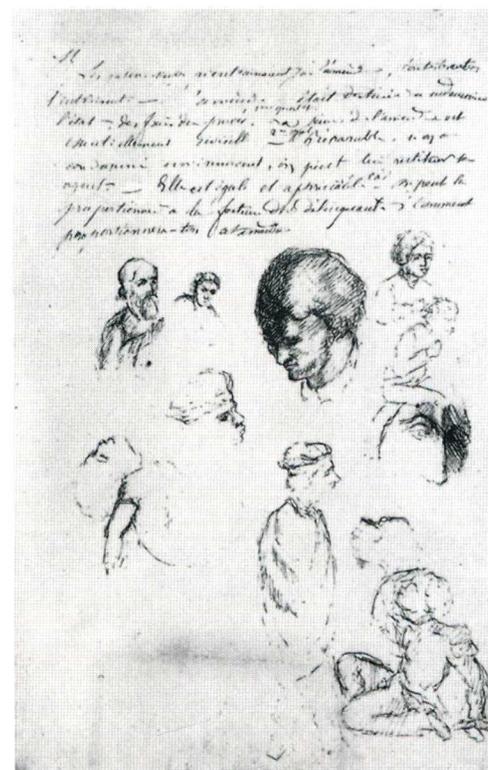
«Paul pode ter o génio de um grande pintor, jamais terá o génio de o ser. O mais pequeno obstáculo desespera-o.»

Émile Zola, ao fazer este juízo severo sobre o seu amigo de infância, ilustra as qualidades e defeitos de Paul Cézanne, que caracterizarão o homem e o artista durante a sua vida: uma fé inabalável no seu génio, enterrada no mais profundo de si mesmo, e uma vontade inalterável de prosseguir no seu objetivo artístico apesar das dúvidas que o assaltam e dos acessos de desânimo. De resto, o pintor de Aix distinguir-se-á sempre pela sua recusa em aceitar os compromissos artísticos e sociais, e isto quaisquer que eles sejam – um traço de carácter que, muito frequentemente, o fará passar por um original aos olhos dos seus contemporâneos.

Cézanne vive exclusivamente para a pintura, expande-se nela, ela é a sua única paixão. A família, os amigos passam para segundo plano, a pintura é a razão de viver do «solitário de Aix». Com os sentidos constantemente despertos, ele procura ver o que o rodeia com os olhos do pintor, estudar os efeitos da sombra e da luz sobre os objectos, penetrar as relações entre as formas e as cores. Ele sofre, tortura-se. Cézanne, o autodidacta, raramente está satisfeito com o seu trabalho e cada novo quadro, no qual se esforça por «realizar» as suas concepções, traz-lhe mais sofrimento que prazer. Decepcionado, furioso com a sua impotência, acontece-lhe bastantes vezes destruir uma tela.

Este carácter irritável e feroso manifesta-se em Cézanne desde a sua mocidade. Dos três amigos que se encontrarão no Colégio Bourbon, o estabelecimento de tradição humanista em Aix-en-Provence, é ele quem duvida mais de si próprio e mais se deixa levar pela cólera. A Paul Cézanne e a Émile Zola virá, em breve, juntar-se Jean Baptiste Baille, futuro engenheiro, que completará o trio.

Os três jovens, os «inseparáveis» como lhes chamam no colégio, fazem, durante os tempos de lazer, longas excursões nos campos à volta, vão à pesca, fazem caçadas e nadam no pequeno rio do Arc. Têm discussões sem fim sobre arte, lêem conjuntamente Homero e Virgílio, apaixonam-se pelos românticos Victor Hugo e Alfred de Musset. Ensaiam-se na poesia com particular prazer. Cézanne, excelente aluno, interessa-se pelas línguas antigas e escreve muitas vezes os seus versos em latim. «O meu verso é talvez mais puro que o teu», confirma Zola, «mas é certo que o teu é mais poético, mais verdadeiro. Tu escreves com o coração, eu, com o espírito» e exorta-o a tomar a poesia mais a sério. Mas Cézanne que a considera unicamente como um agradável passatempo não pensa em dedicar-se-lhe seriamente. Por esta época ele não sente tão-pouco pela pintura uma preferência acentuada. Ele que, ao longo de toda a sua escolaridade, obterá várias vezes o prémio de aluno distinto, só uma vez conseguirá um



*Textos jurídicos acompanhados de desenhos à pena, c. 1859*

Desenho à pena.

Conformando-se com os desejos do pai, Cézanne começa os seus estudos de Direito. No entanto, dedica-se a eles o menos possível, preferindo desenhar e escrever poemas.

PÁGINA 6:

*Retrato de Louis-Auguste Cézanne, Pai do Artista, a ler L'Événement, 1866*

*Portrait de Louis-Auguste Cézanne, père de l'artiste, lisant L'Événement*

Óleo sobre tela, 200 x 120 cm

Venturi 91; Washington (DC), National Gallery of Art, Collection of Mr. and Mrs. Paul Mellon.

O retrato de Louis-Auguste Cézanne como ancião digno e sério não reflecte nada da dependência humilhante que o pai exerceu sobre ele até à morte.



Eugène Delacroix

*A Barca de Dante*, 1822

*La Barque de Dante*

Óleo sobre tela, 189 x 246 cm

Paris, Musée du Louvre.

«accessit» em desenho, no ano em que teve aulas na Escola Especial de Desenho de Aix.

Os belos anos de despreocupação dos três amigos têm um fim brutal com a partida de Zola para Paris em Fevereiro de 1858. Esta separação é o começo de uma troca de numerosas cartas entre Cézanne e Zola, nas quais juram amizade e evocam os momentos passados juntos. Zola, que sofre com o afastamento do amigo, insta com ele para que venha a Paris empreender uma carreira de pintor. Já imaginou mesmo um emprego do tempo durante a estadia dele na capital:

«Das seis às onze, irás para um estúdio pintar a partir de modelo vivo; almoças e, depois, do meio-dia até às quatro, farás cópias, ora no Louvre, ora no Luxemburgo... o que fará nove horas de trabalho.» Zola pensa que isto é suficiente e que, com este programa, Cézanne só poderá progredir.

Zola, ao submeter ao seu amigo um emprego do tempo tão pormenorizado, tem as suas razões: ele conhece bem a indecisão de Cézanne, as suas dúvidas e a sua submissão a um pai autoritário e bastante enérgico. Com efeito, Louis-Auguste Cézanne, homem que, tendo partido da modesta condição de vendedor e exportador de chapéus, acabou por se tornar num honrado banqueiro em Aix, não concebe o futuro do filho a não ser na banca. Uma carreira de artista está para além do entendimento deste negociante pragmático que passa por ser avarento.

É assim que Cézanne se conforma de início com os desejos do pai, inscrevendo-se após o último ano do liceu na Faculdade de Direito de Aix-en-Provence. O pai reserva-lhe um lugar de empregado bancário no termo dos estudos.

Cézanne frequenta Direito durante dois anos, mas passa todos os minutos livres a desenhar ou a escrever poemas. A partir de 1859, frequenta à noite as aulas de desenho por modelo vivo na Escola especial e gratuita de desenho de Aix e encontra os seus antigos camaradas do Colégio Bourbon, Achile Empénaire, Philippe Solari e Numa Coste. Nesta escola, que se acha no interior do Museu Granet, recebe um segundo prémio pelos estudos de figuras pintadas.

Cada vez mais, descarta os estudos de Direito para se dar por inteiro à pintura. É visto frequentemente no Museu Granet, onde se aplica a copiar as obras. No entanto, o pai continua a opor-se à sua partida para Paris e Zola, esse, impacienta-se. Ele conhece o carácter indeciso de Cézanne e censura-o por prosseguir de maneira tão frouxa no objectivo que determinou.

«Não será a pintura apenas um capricho que se apoderou de ti num belo dia em que estavas aborrecido? Não será um passatempo, um tema de conversa, um pretexto para não estudares Direito? Se assim é, então, percebo a tua conduta: fazes bem em não levaras as coisas ao extremo e em não arranjares mais aborrecimentos com a família. Mas se a pintura é a tua vocação – e é assim que sempre a encarei – se te sentes capaz de realizar bem depois de muito trabalho, então passas a ser um enigma para mim, uma esfinge, um não sei quê de impossível e de tenebroso... Queres que te diga? – mas não te vás zangar – tens falta de carácter; tens horror à fadiga, qualquer que seja, em pensamento tal como em acção; o teu grande princípio é de deixares correr a água e entregares-te ao tempo e ao acaso... Se eu estivesse no teu lugar, teria de saber o que quero, arriscar tudo por tudo, não andar a vogar vagamente entre dois futuros tão diferentes, o estúdio e a advocacia. Tenho pena de ti, porque deves sofrer com essa incerteza, e seria para mim mais um motivo para rasgar o véu; uma coisa ou outra, sê advogado de verdade ou então sê verdadeiramente artista; mas não fiques um ser sem nome, a envergar uma toga suja de tinta.»

No Jas de Bouffan, a antiga residência de Verão do governador da Provença,



degradada pelo tempo e comprada em 1859 pelo pai de Cézanne, a vida torna-se insuportável. Paul fecha-se cada vez mais em si mesmo de tal modo que o pai acaba por abandonar a sua atitude intransigente e autoriza o filho a deixar Aix. Em Abril de 1861, Cézanne parte para Paris onde Zola o espera já com impaciência.

No entanto, todas as esperanças que ele acalentava ao ir para Paris vão ficar perdidas. É certo que vai frequentemente ao Louvre onde faz cópias de obras de Ticiano, de Rubens e de Miguel Ângelo. Encontra-se com Zola e desenha com regularidade na Academia Suíça, um estúdio onde os estudantes podem trabalhar a partir de um modelo vivo por dez francos por mês. É aí que ele conhece Camille Pissarro, mais velho nove anos, com quem pintará mais tarde diante do motivo, e também Armand Guillaumin, Claude Monet e Auguste Renoir. É aí, igualmente, que volta a encontrar Achille Empéaire, o seu discípulo da Escola de Desenho de Aix. Mas, apesar de tudo, sente-se pouco à vontade em Paris onde permanece um estranho. Em breve pensa em partir. «Vegeto por um lado e por outro a minha existência», queixa-se a um amigo de Aix. E continua: «Não julgues que me estou a tornar parisiense.»

Desiludido com a letargia de Cézanne, Zola acha um meio de o reter em Paris, pedindo-lhe que lhe pintasse o retrato. Cézanne aceita, mas fica tão desanimado com o resultado que rebenta com a tela. Além disso, recusado na Escola de Belas-Artes, volta em Setembro para Aix, completamente desiludido.

«*A Barca de Dante*» copiado de Delacroix,  
1870-1873

«*La Barque de Dante*» d'après Delacroix  
Óleo sobre tela, 25 x 33 cm  
Venturi 125; Cambridge (MA), Coleção particular.

Cézanne realizou no total seis cópias de Delacroix, o pintor romântico que ele tanto venerou. Foi nele que aprendeu a exprimir por meio da cor as relações intrínsecas entre figuras e objectos.

**A Primavera, 1860-1862**

*Le Printemps*

Óleo sobre tela, 314 x 97 cm

Venturi 4; Paris, Musée de la ville de Paris, Petit Palais.

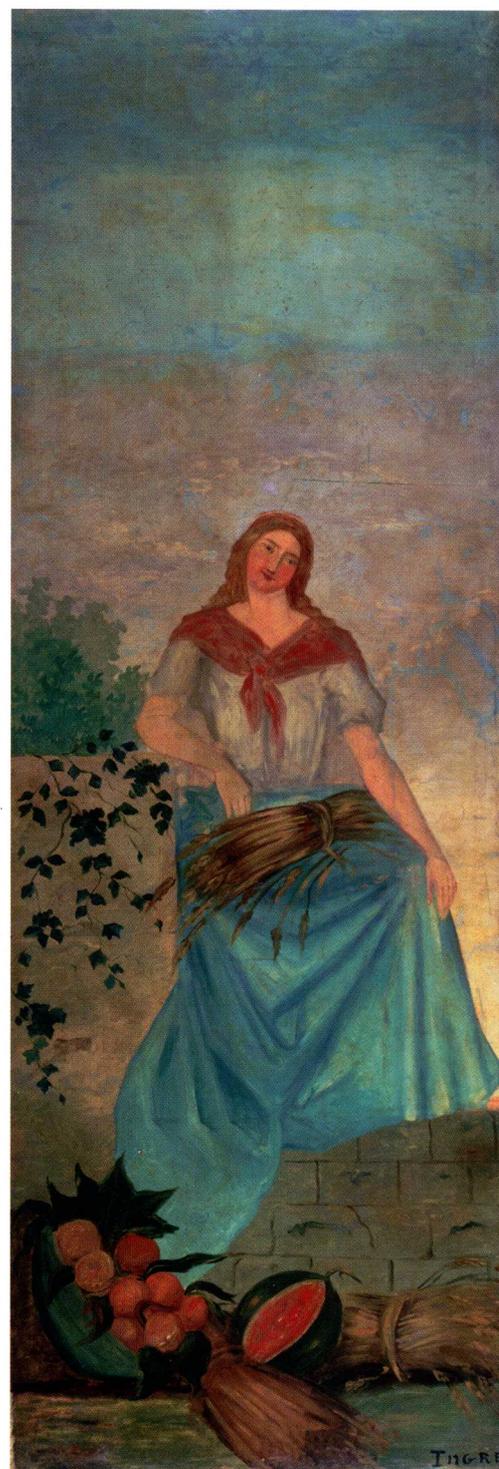
**O Verão, c. 1860-1862**

*L'Été*

Óleo sobre tela, 314 x 109 cm

Venturi 5; Paris, Musée de la ville de Paris, Petit Palais.

Cézanne realizou provavelmente primeiro as telas do meio, *O Verão* e *O Inverno*, nas quais se denuncia ainda uma certa falta de jeito no emprego da nova técnica. Depois, realizou *A Primavera* e *O Outono* cujos motivos estão mais «polidos».

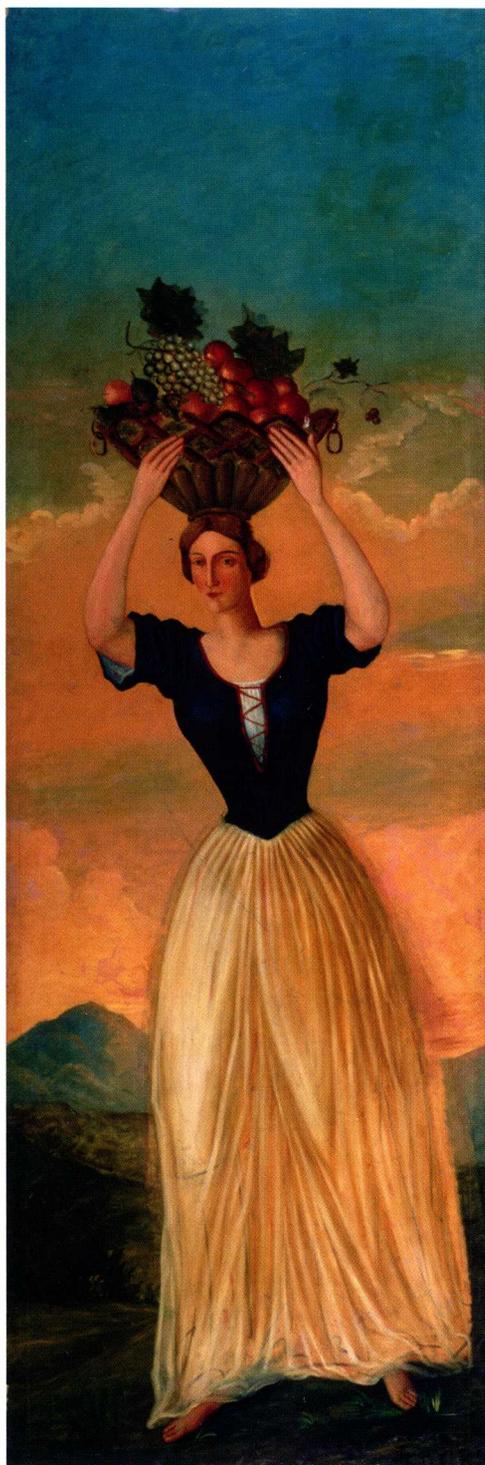
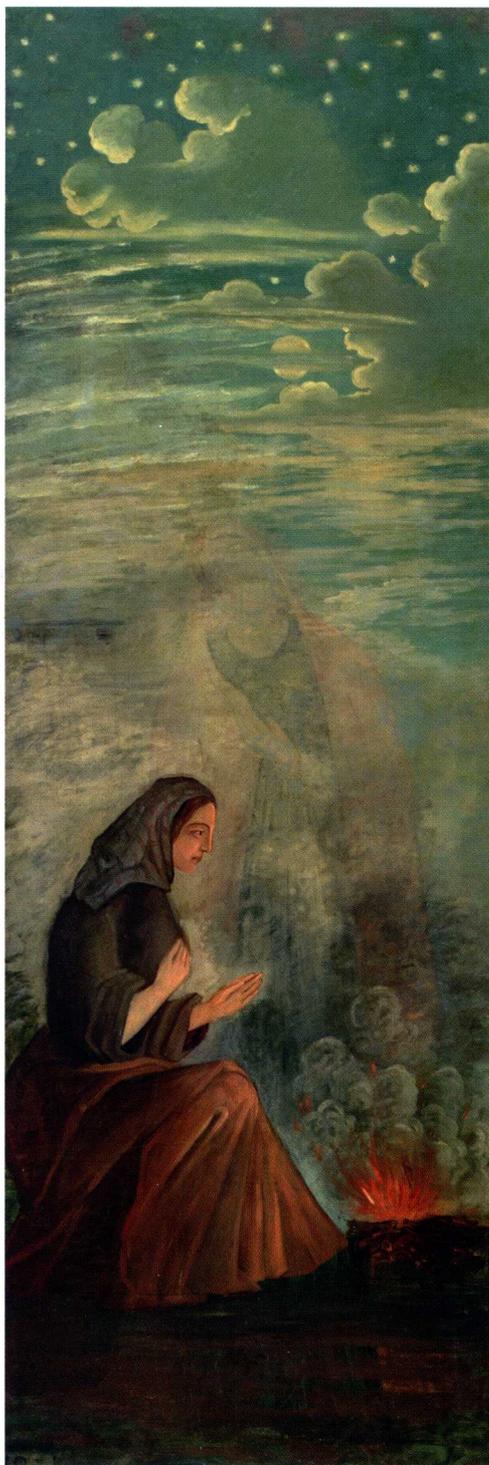


O salão de Jas de Bouffan, Aix-en-Provence, com as pinturas murais de Cézanne, por volta de 1900.

Fotografia.

Paris, Bibliothèque Nationale de France.

Volta ao trabalho – pelo qual não tem qualquer gosto – no banco do pai ao mesmo tempo que prepara um estúdio no Jas de Bouffan. Ainda mal está outra vez sentado atrás do balcão e já está a desejar ardentemente voltar para Paris. Nos livros de contas, escreve: «Cézanne, o banqueiro não vê sem tremer / Por detrás do balcão um pintor que há-de ser.» O pai de Cézanne apercebe-se de que nunca poderá fazer do filho o seu sucessor no banco. Deixa-o partir pela segunda vez para Paris, mas exige-lhe que faça estudos sérios na Escola de Belas-Artes. Uma pensão de 125 francos por mês permiti-tirá a Paul dedicar-se à pintura sem se ver obrigado a ganhar a vida. No entanto, de regresso a Paris, Cézanne é outra vez recusado no concurso de admissão à Escola de Belas-Artes: as suas telas são desajeitadas e rebeldes, dizem à laia de explicação, estão muito longe daquilo que se entende comumente por obra de arte. No entanto, Cézanne não contesta



***O Inverno***, c. 1860-1862

*L'Hiver*

Óleo sobre tela, 314 x 104 cm

Venturi 7; Paris, Musée de la ville de Paris, Petit Palais.

Cézanne assinou os quatro quadros com o nome de Ingres. O quadro *O Inverno* está, por outro lado, datado de 1811 – uma alusão irónica ao pintor Ingres, pouco estimado por Cézanne, e à sua obra-prima *Jupiter et Thétis* que era considerado o quadro mais célebre do museu de Aix.

***O Outono***, c. 1860-1862

*L'Automne*

Óleo sobre tela, 314 x 104 cm

Venturi 6; Paris, Musée de la ville de Paris, Petit Palais.

Em 1859, o pai de Cézanne faz a aquisição do Jas de Bouffan («Casa do Vento»), antiga residência de Verão do governador da Provença, situada a oeste de Aix. Várias salas estavam em tão mau estado que não podiam ser habitadas e tiveram de ficar fechadas. No ano seguinte, o pai de Cézanne autorizou o filho, cuja paixão pela pintura ia aumentando, a decorar o salão com grandes pinturas murais.

esta decisão porque nada espera da Escola das Belas-Artes com as suas estruturas encrostadas e a sua impermeabilidade a qualquer inovação. Pode, de qualquer modo, continuar os seus estudos na Academia Suíça que, a partir de então, frequenta regularmente.

Todavia, é realmente a Escola das Belas-Artes que, nesta época, dá o tom da vida artística francesa. Nenhum artista pode ter pretensões a uma carreira gloriosa se não passar por ela ou pelo Salão anual que lhe está ligado. O neo-clássico Jean Auguste Dominique Ingres (1780-1867) é a autoridade neste domínio. O seu exército de alunos pôs em prática a sua máxima, segundo a qual a linha predomina sobre a cor e viu por isso um fim supremo na exactidão do desenho e na precisão dos contornos. A cor não serve mais do que para a coloração. As cenas históricas e mitológicas dominam as telas, a representação da paisagem como motivo em si é mal vista.



*A Leitura de Paul Alexis em casa de Zola,*  
c. 1869-1870

*La Lecture de Paul Alexis chez Zola*

Óleo sobre tela, 52 x 56 cm

Venturi 118 colecção particular.

Este quadro, construído sobre um contraste surpreendente de claro-escuro e de vermelho-verde, mostra o amigo de infância de Cézanne, Émile Zola, o autor do ciclo «Les Rougon-Macquart» com o seu secretário Paul Alexis, jornalista, escritor e amigo de Cézanne da época de Aix.

A partir de 1825, viu-se aparecer como reacção a este imperativo da linha um movimento romântico cujo chefe de fila se chamava Eugène Delacroix (1798-1863). Este movimento, ao dar mais valor à cor que ao desenho, estimava mais os sentimentos e a individualidade do artista que as convenções artísticas.

Em França, o mundo da arte ficou desde então dividido em dois campos. A luta entre Ingres e Delacroix, entre o neoclassicismo e o romantismo, entre a linha e a cor dominava todas as discussões e tornou-se no tema favorito dos caricaturistas.

A par destas correntes saídas de um contexto aristocrático e burguês desenvolvia-se um novo movimento que ia buscar os seus temas à realidade nua e crua. O seu fundador era Gustave Courbet (1819-1877). «Sejamos verdadeiros mesmo que sejamos feios!» – era o grito de guerra dos «realistas», como gostavam de se chamar os discípulos de Courbet. Com as mudanças que as

revoluções industrial e política tinham trazido, os artistas achavam agora novos temas, temas modernos que se relacionavam com a vida quotidiana. Courbet incitava-os a pintarem a sua própria época e os homens que dela fazem parte a fim de porem a arte perto do homem da rua.

Mas o rompimento definitivo com a pintura histórica foi, afinal, trazido por Edouard Manet (1832-1883), cuja concepção pictórica do realismo, com as suas cores luminosas e a pureza dos seus contrastes, era admirada pelos pintores de ar livre. Manet, preocupando-se menos com a observação analítica do que com a expressão da sua própria percepção subjectiva, libertou de uma vez por todas o motivo da sua carga simbólica.

As lutas entre as diferentes tendências eram objecto de discussões apaixonadas nos cafés e reflectiam-se nas salas de trabalho: no Atelier Suíço, defendia-se com veemência o realismo e havia debates sobre a pintura de Manet; na Escola das Belas-Artes, a escola tradicionalista da Academia, era-se fiel a Ingres cujo trabalho era oficialmente reconhecido. O público burguês continuava a preferir os grandes quadros históricos, as representações alegóricas ou os quadros de género.

O Salão anual, que influenciava largamente o gosto do público, era, sem contestação, um fórum da mais alta importância para os artistas. Os membros da Academia seleccionavam os quadros enviados segundo critérios severos: reprovava-se qualquer originalidade, inovação ou desvio em relação ao academismo. Apesar disso, todo o artista aspirava a ver o seu quadro exposto no Salão, na medida em que este constituía para ele a única possibilidade de mostrar as suas obras ao público, de ser conhecido e de vender as suas telas. Quando, em 1863, um número impressionante de quadros foi recusado no Salão, os artistas desencadearam uma verdadeira campanha de protestos, o que levou Napoleão III a autorizar a criação de uma exposição paralela a que se chamou o «Salão dos Recusados». Este devia permitir que o público julgasse por si mesmo as obras recusadas pelo Salão oficial. No entanto, o público não habituado a uma confrontação tão brutal com a arte contemporânea reagiu com muita troça e zombaria. Em particular *O Almoço na Relva* de Manet (1863, pág. 30) que o Imperador classifica de «indecente», torna-se no alvo de todas

***O Relógio negro***, 1869-1871  
*La Pendule noire*  
Óleo sobre tela, 54 x 73 cm  
Venturi 69, colecção particular.

Cada objecto desta composição sóbria, orquestrada sobre um ritmo de linhas horizontais e verticais, ajusta-se ao ordenamento do quadro ao mesmo tempo que se distingue dos outros. A abertura escancarada e orgânica da concha oferece um contraste acentuado com o mármore frio do relógio.

