

MÉTODO COMPARATIVO EM LEITURA DE IMAGENS: NAPOLEÃO E JÚPITER NA OBRA DE INGRES

Rodrigo Montandon Born - PPGAV/UDESC¹

RESUMO

Este artigo apresenta a leitura de duas pinturas do artista Neoclássico Jean Auguste Dominique Ingres através do método proposto por Oliveira (2009), buscando elucidar possíveis relações e diferenças entre as duas obras. A primeira imagem é “Júpiter e Tétis” (1811), e a segunda “Napoleão I no seu trono imperial” (1806). Apresentadas as relações, emergem diálogos entre as obras que propõem uma reflexão expandida em relação ao trabalho de Ingres. Entende-se, pela comparação das obras, que Ingres estava propondo uma clara relação imagética entre o imperador e o Deus Olímpico Júpiter. O diálogo entre trabalhos em leitura de imagens já havia sido proposto por Feldman, e categorizado por Barbosa (2012) como “método comparativo”. O presente artigo apresenta a eficiência e a importância de tal método para a educação.

PALAVRAS-CHAVE: Leitura de Imagens, método comparativo em leitura de imagens, Neoclássico, Ingres.

CONTEXTUALIZAÇÃO

Em 2011 tive o desafio de trabalhar, com alunos de uma sexta série, o conteúdo da arte neoclássica em uma escola de Florianópolis durante a disciplina de Estágio Curricular Supervisionado III do curso de Licenciatura em Artes Visuais. Lembro-me que pretendíamos apontar a visão neoclássica através de cenas idealizadas para elucidar o intuito de vender os pensamentos políticos e filosóficos do movimento, em comparação ao método adotado pela publicidade contemporânea em retratar situações ideais para vender um produto ao consumidor. Ainda trabalhamos com o desenho de observação, apresentando as técnicas somadas às regras canônicas, para que os alunos, enfim, pudessem parcialmente imergir em um contexto de uma arte acadêmica, repleta de regras e ideais.

Como professor e aluno inexperiente que era, eu pude justificar todo tipo de experimentação e métodos expositivos decorrentes do processo. Tentei variar ao máximo

¹ Mestrando em Artes Visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais pela Universidade do Estado de Santa Catarina. Graduado em Licenciatura em Artes Visuais pela Universidade Federal de Santa Catarina (2012).

as maneiras de apresentar os conteúdos aos alunos, hora passando filmes e lendo histórias, hora me utilizando de um tour virtual pelo palácio de Versailles, ou apresentando imagens em alta definição de obras de Jacques Louis David ou de Jean Auguste Dominique Ingres. Admito que me surpreendi bastante com os resultados e com o envolvimento dos alunos. Quando eles pareciam cansar da aula, as estratégias de apresentação mudavam completamente e, em uma turma na qual eu estava com dificuldades de expor os conteúdos, pela primeira vez começava a perceber um interesse crescente e um diálogo interessado surgindo.

Estas iniciativas me levaram a um resultado tão inesperado quanto gratificante em relação ao Estágio Curricular, principalmente ao considerar todos os desafios enfrentados. Porém, uma parte da aula me chamou muita atenção, especificamente quando me utilizava de pinturas para trabalhar o contexto do Neoclássico. Tanto que saí convicto de que posteriormente precisaria escrever sobre o ocorrido, que é justamente o que faço agora.

Em uma seleção de imagens de David e Ingres – dois artistas que ficaram muito conhecidos por retratarem o imperador Napoleão Bonaparte –, decidi utilizar o método esquematizado por Oliveira (2009) como abordagem para leitura de imagens e relação com o contexto histórico e mitológico que fora apresentado durante a aula. Por uma agradável coincidência, duas obras de Ingres se encontravam em sequência nos slides, a primeira era “Júpiter e Tétis” (1811) e a segunda era “Napoleão I em seu trono imperial” (1806).

Não fosse esta coincidência que colocou as imagens em sequência, talvez tivessem passado despercebidas as gritantes semelhanças entre os dois trabalhos. Tão logo a segunda imagem fosse apresentada, eu já começava a notar indícios dessas relações que se apresentaram cada vez mais evidentes, quando alguns alunos começavam a pedir que eu voltasse uma imagem, pois eles precisavam rever a anterior.

Assim como eu, os alunos estavam inquietos. Pedi que déssemos sequência à leitura da imagem, e depois voltaríamos para comparar as duas pinturas, suas relações e diferenças, para depois concluir o que Ingres poderia estar tentando nos dizer com aquelas duas imagens.

Apresentarei, a seguir, as análises feitas em sala de aula junto com os alunos, utilizando depois um método comparativo para que se possa elucidar as relações possíveis entre as obras. Lembro que o foco deste artigo está na leitura das obras citadas e na reflexão sobre o método comparativo e sua importância na leitura de imagens, sendo a experiência docente mera contextualização ao que me levou a querer investigar as questões aqui expostas.

JÚPITER E TÉTIS



Ilustração 1: Júpiter e Tétis, 1811, Óleo sobre tela, 327 x 260 cm.
Aix-en-Provence, Musée Granet ²

Em sua **Estrutura básica**, “Júpiter e Tétis” apresenta uma estrutura piramidal centralizada.

Na etapa de identificação dos **Esquemas Visuais e procedimentos relacionais** da imagem, podemos observar como as linhas que formam as duas figuras humanas se relacionam gerando em conjunto um direcionamento de leitura ascendente.

Os contrastes são provocados pelas massas tonais entre os “tecidos” próximos às figuras humanas e pelas linhas que as formam. A figura feminina apresenta, em sua composição, linhas curvas que parecem escorrer em relação a figura central, que é rígida e imponente. Os elementos, em geral, apresentam simetria em sua composição e mantêm predominantemente sensação de verticalidade na composição. Apenas um elemento situado na parte superior esquerda do quadro, composto pelas linhas que formam a cabeça e as mãos de uma figura humana, parece destoar da simetria proposta, equilibrando-se finalmente com a figura que compõe uma águia localizada no quadrante inferior esquerdo.

² Fonte: <http://www.artble.com/>

Já no **Plano de Expressão**, podemos perceber que a imagem apresenta um arquétipo do poder. A figura centralizada e sua posição rígida e imponente começam esta insinuação nos apresentando força e estabilidade. Podemos entender isto graças à percepção da composição piramidal, centralizada e simétrica, apresentada nas etapas anteriores, e principalmente pela rigidez e retidão da figura masculina. As figuras humanas que a adornam parecem fazer o mesmo, principalmente a feminina que está ajoelhada diante da masculina.

As formas curvas, expressadas pela figura masculina, parecem tentar influenciar a primeira figura, altiva e insubordinável, através de curvas que expressam fortemente sensualidade.

Apesar de toda insistência da figura feminina, a figura masculina parece ignorá-la completamente. Suas expressões faciais insinuam tal afirmação.

A figura humana que sangra³ na lateral esquerda do quadro parece observar a cena, ainda assim estando fora da mesma.

É no **Plano de Conteúdo**, que podemos finalmente entender os motivos que levaram o artista a expressar imponência e força em sua obra através da composição. Na mitologia Greco-romana, Tétis, a ninfa marítima, implora a Júpiter (ou Zeus na mitologia grega) para que interviesse no destino de seu filho Aquiles. As curvas femininas que compõem a imagem enfatizam artifícios usados por Tétis ao tentar convencer o senhor dos deuses.

Escreveu Homero, na *Iliada*, o seguinte canto referente à passagem que o quadro apresenta:

Quando a dozeana manhã prometida raiou matutina, para o alto Olimpo voltaram os deuses de vida perene, todos, com Zeus grande à frente. Não pôde do filho esquecer-se Tétis, do que lhe pedira; emergindo das ondas marinhas, em névoa envolta, ao céu alto subiu e ao Olimpo altanado, onde foi dar com o filho de Crono, que ao longe discerne, dos demais deuses à parte, no pico mais alto do monte. Ao lado dele assentando-se, passa-lhe em torno dos joelhos o braço esquerdo, e, tomando-lhe o queixo na destra, afagando-o, desta maneira a Zeus grande, nascido de Crono, suplica: “Se já algum dia, Zeus pai, te fui grata entre os deuses eternos, seja por meio de ações ou palavras, atende-me agora: honra concede a meu filho, fadado a tão curta existência, a quem o Atrida Agamêmnone, rei poderoso, de ultraje inominável cobriu: de seu prêmio, ora, ufano, se goza.

Compensação lhe concede, por isso, Zeus sábio e potente; presta aos Troianos o máximo de apoio, até quando os Acaios a distingui-lo retornem e de honras condignas o cerquem.” (HOMERO, 2011, p. 81).

Tétis pede a Zeus por seu filho Aquiles uma vingança contra Agamemnone, que sela

³ Termo utilizado para dizer que a figura é cortada pelos limites da composição.

o destino de seu filho o levando para a guerra:

Nada lhe disse, em resposta, Zeus grande, que as nuvens cumula. Quedo e silene ficou. Tétis, logo, lhe os joelhos abraça mais firmemente, insistindo outra vez no primeiro pedido: “Abertamente concede, ou recusa o que venho pedir-te, pois desconheces o medo. Que obtenha, desta arte, a certeza de que, em verdade, entre os deuses eu sou a que menos distingues.” Muito abalado lhe diz Zeus potente que as nuvens cumula: “Coisa mui grave me pedes, que vai contra mim chamar o ódio de Hera, que tem por costume irritar-me com ditos molestos.

Té sem motivo lhe apraz, ante os numes eternos, lançar-me acusações, com dizer-me parcial, nesta guerra, aos Troianos. Trata de ir logo daqui: não suceda que sejas por ela reconhecida, que tomo ao meu cargo fazer o que pedes. Para que tenhas confiança, far-te-ei o sinal com a cabeça, que é o mais seguro penhor com que aos deuses eternos me obrigo. Pois fatalmente se cumpre, jamais pode ser duvidoso nem revogável quando eu prometer sacudindo a cabeça.”

As sobranceiras escuras franziu o nascido de Crono, a cabeleira divina ondulou sobre a fronte altanada, o potentíssimo deus, abalando os pilares do Olimpo. Pós este acordo, apartaram-se. Tétis, então, sem demora, das luminosas cumeadas do Olimpo saltou para as ondas. (HOMERO, 2011, p. 82).

É interessantíssimo observar (e por isto justifico a necessidade de tão longa citação), quais são as relações entre o texto no qual o artista certamente teve acesso, e o resultado imagético que surge em sua pintura. A cena cumpre em apresentar todos os elementos textuais em forma de imagem na figura anacrônica. Mesmo o perigo iminente da descoberta de Hera é apresentado pela mulher que ao mesmo tempo está fora da obra observando os acontecimentos. As formas de composição de Tétis e Júpiter (rosto frontal e de perfil), elucidam características que referenciam a arte grega clássica, onde o perfil e as linhas de contornos eram enfatizadas. As referências nos períodos clássicos da arte são recorrentes nos temas Neoclássicos, visto que o movimento priorizava o idealismo, o equilíbrio e a moderação advindas dos momentos clássicos da história da arte, em um afastamento aos excessos de decoração e dramaticidade do Rococó e do Barroco.

É importante considerar que a posição eleita por Ingres para representar Zeus é inspirada na obra “Júpiter”, de Phidias (430-422 a.C.), que foi reproduzida posteriormente por um escultor desconhecido que viveu durante o império romano, deixando-nos um vulto do que deveria ser o original.



Ilustração 2: Estátua de Zeus em Olímpia,
Escultura em mármore e bronze (restaurada),
Hermitage Museum, São Petersburgo ⁴

Os exercícios de leitura de imagem nos fazem perceber, além do contexto do artista e dos temas transversais ao quadro, cada elemento da linguagem visual, suas consequências em relação à expressão na obra e os efeitos de sentidos provocados ao expectador. Quando correlacionados, estes elementos entrelaçam o texto visual e os temas transversais, de maneira a unir as duas partes que antes pareciam separadas e distintas. Muitas vezes os alunos entendem as histórias por trás de cada trabalho, sem efetivamente observar as formas que o artista elegeu para dialogar com o texto visual, fazendo com que se sobressaia o contexto histórico-cultural acima da imagem, que é o objeto da aula da arte.

Com a prática proposta por Oliveira (2009), pudemos alcançar em aula esta união entre contexto, texto e imagem. Considerando-se estas colocações, podemos partir para o próximo slide.

⁴ Fonte: <http://greekandromanmythology.wikia.com>

NAPOLEÃO I EM SEU TRONO IMPERIAL

Pintada em 1806 por Ingres, a tela possui 259 cm por 162 cm. De acordo com Grimme (2007), quando Napoleão Bonaparte foi coroado, em 1804, Jacques Louis David (professor de Ingres) e mais dois de seus alunos, haviam recebido encomendas para pintar o retrato de Napoleão de corpo inteiro, vestindo os trajes da coroação. Segundo relatos históricos, apesar de Ingres possivelmente não ter sido convidado oficialmente para fazê-lo, por iniciativa própria decidiu pintar o mesmo tema.

A pintura foi enviada para o seu primeiro salão em Paris, porém a recepção dos críticos em relação à obra foi hostil, chegando-se a alegar que a figura de Napoleão parecia uma estátua de cera. Ofendido, Ingres alegou o caráter revolucionário de seu trabalho, retomando a sua opinião de que a arte contemporânea não tinha qualidade.



Ilustração 3: Napoleão I no seu trono imperial, 1806, Óleo sobre tela, 259 x 162 cm, Pais, Musée de l'Armée ⁵

⁵ Fonte: <https://upload.wikimedia.org>

LENDO “NAPOLEÃO I EM SEU TRONO IMPERIAL”

Em sua **Estrutura básica**, a imagem nos apresenta, em um primeiro momento, uma estrutura que parece intercalar círculos, semi-círculos e linhas predominantemente verticais com angulações levemente diagonais, conforme se pode conferir na ilustração 3. As linhas principais que estruturam a imagem se apresentam de maneira equilibrada, por preencherem quase simetricamente, em uma distribuição completa do espaço, as estruturas principais da obra. A imagem, em sua estrutura básica, é predominantemente vertical. Apesar das diferenças na estrutura básica, podemos perceber uma crescente semelhança com a obra “Júpiter e Tétis”.



Ilustração 4: Estrutura Básica ⁶

Na etapa de identificação dos **Esquemas Visuais e procedimentos relacionais da imagem**, podemos perceber um centro repleto de linhas orgânicas (cor verde na ilustração 5), onde massas tonais contrastantes entre claro e escuro geram a parte de maior movimento no quadro. Estas linhas orgânicas geram uma pequena instabilidade na imagem, porém ela é adornada por formas geométricas (cor vermelha na ilustração 5), seguindo um plano ao fundo, que “estabiliza” estas formas. As formas sólidas formadas por círculos, semicírculos

⁶ Fonte: Ilustração feita pelo próprio autor sobre a imagem da pintura de Ingres.

e retângulos parecem conter, e em parte neutralizar, as formas orgânicas neste elemento simétrico e centralizado.

Em frente aos elementos citados, três linhas atravessam-nos (cor preta), dando um direcionamento ao quadro. A convergência destes elementos parece apontar para uma figura orgânica ao chão, equilibrada e simétrica na composição.

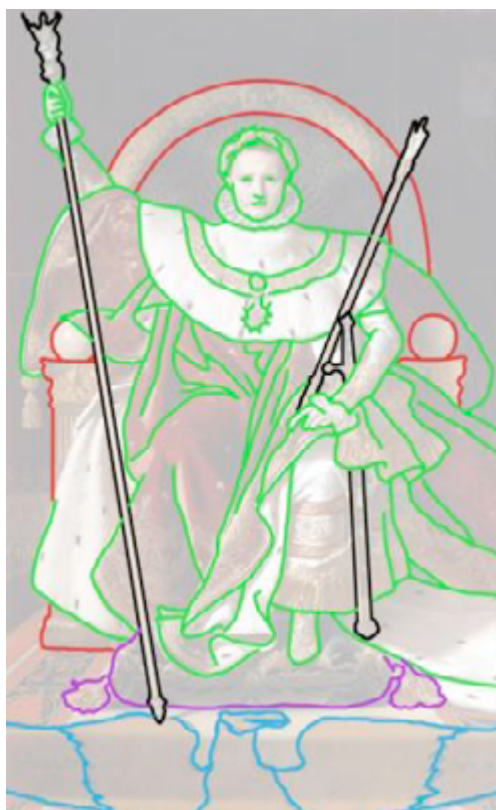


Ilustração 5: Esquemas Visuais e procedimentos relacionais ⁷

No que concerne ao **Plano de Expressão**, podemos perceber o quanto as forças potenciais da figura humana central, expressada pelas linhas orgânicas que formam seus trajes, são equilibradas e contidas em uma ordem geométrica que tanto pode expressar a força, como também a justiça pelo equilíbrio que quase remete a uma balança. A figura humana está no centro, adornado por estas forças que remetem a ordenação do caos, segurando elementos visuais que remetem a cetros, que como dito, são repletos de simbologia.

A recorrência de figuras arredondadas, principalmente quando circundam a cabeça da figura humana, atribuem certo grau de divindade à figura em questão. As linhas no chão,

⁷ Fonte: Ilustração feita pelo próprio autor sobre a imagem da pintura de Ingres.

e os detalhes em ouro no trono trazem a figura recorrente de uma águia. A perna esquerda da figura humana se projeta discretamente para frente, exatamente como na obra de Júpiter e Tétis. Se tivéssemos que resumir aquilo que esta imagem nos passa, poderíamos dizer que o caos está completamente dominado pela ordem da figura humana, o quadro apresenta estabilidade e simetria.

Referente ao seu **Plano de Conteúdo**, a imagem mostra o imperador Napoleão Bonaparte com os trajes que usou para sua coroação, sentado sobre um trono com esferas de marfim. Em sua mão direita, ele segura o cetro de Carlos Magno e na esquerda a mão da justiça. Em sua cabeça pode-se notar uma coroa de louros de ouro, estando em sua cintura com a espada da coroação embainhada. A pintura é repleta de elementos simbólicos que remetem à apoteose e ao homem divino. O louro, a mão, o círculo ao redor da cabeça de Napoleão.

A águia, símbolo de Júpiter, também aparece repetidamente na pintura, atribuindo uma possível relação entre Júpiter e Napoleão. De acordo com Grimme (2007), A águia que está no tapete, “forma o degrau que eleva Napoleão acima da humanidade”. Grimme ainda aponta para as esferas nos tapetes com ilustrações que representam os signos do zodíaco, afirmando que o poder ordenador dos mesmos (tal como a ordem do universo) está aos pés de Napoleão Bonaparte. Grimme também chama atenção para uma figura esquematizada da Madonna della Sedia (1518) de Rafael (pintor admirado por Ingres), que está entre os orbes que representam os signos zodiacais, em destaque à esquerda. Penso que a Madonna della Sedia possa representar hora o signo de virgem, hora a admiração de Rafael ou até mesmo uma associação da mãe que protege o filho (assim como na lenda de Tétis).

Aqui poder-se-ia evocar o pensamento grego clássico que associava os planetas aos deuses, posteriormente adotado pelos romanos que perpetuaram seus nomes nos planetas que conhecemos. Neste contexto, as casas do zodíaco eram os locais onde os andarilhos transitavam. Os andarilhos ou planetas eram os próprios deuses. Hoje estas crenças deram origem à astrologia, mas antes a abóboda celeste era o contato da divinação com a intencionalidade dos deuses. Através desta leitura, pode-se entender que Napoleão Bonaparte, como Ingres queria expressar, não era apenas um imperador superior aos humanos, mas um ser superior que caminhava entre os deuses.

A obra é um vislumbre apoteótico do Imperador que se torna Deus. Sinais desta evidência se reafirmam em “Apoteose de Homero” (1827), do mesmo pintor, onde podemos encontrar as mais diversas similaridades. Cinco anos depois, com Júpiter e Tétis terminado, poderíamos, enfim, perceber que Ingres não só criava um mito através de sua arte para o Imperador, colocando-o no lugar privilegiado de um Deus Olímpiano, mas associava Napoleão ao próprio Júpiter, o grande, que as nuvens cumula.



Ilustração 6: Apoteose de Homero, 1827, Óleo sobre tela, 386 x 515 cm.
Paris, Musée National du Louvre ⁸

MÉTODO COMPARATIVO

A comparação entre imagens nesta experiência se mostrou válida, visto que contrastes e similaridades puderam enfatizar as características de cada obra, principalmente porque tivemos a oportunidade de trabalhar várias obras de um mesmo pintor.

O termo método comparativo de leitura de imagem foi utilizado por Barbosa (2012) quando ela classificou, para fins didáticos, a abordagem de Feldman de leitura de imagens. Através deste método é possível estender a leitura de imagem, selecionando um percurso de imagens que dialogam.

O método comparativo não é obrigatoriamente crônico. Barbosa (2012), por exemplo, seleciona três trabalhos que relacionam uma pessoa mais velha e uma jovem: uma escultura de 1959, uma fotografia de 1926 e uma pintura de 1494. Através desta seleção, são propostas perguntas para os alunos, que enfatizam relações e diferenças entre trabalhos. As diferenças e similaridades são destacadas, facilitando a percepção dos alunos. As possibilidades com o método comparativo são multiplicadas, pois a recorrência ou a espontaneidade de gestos, cores, elementos, contrastes, linhas e formas, nos fazem ver o que antes era difícil. Em Napoleão e Júpiter, de Ingres, começamos a perceber indícios da similaridade entre os trabalhos através da forma e composição das duas obras que se

⁸ Fonte: <http://eldibujante.com/?p=9165>

pareciam. Porém, com um aprofundamento se pode perceber outros detalhes e questões que não se mostravam em um primeiro momento. A recorrência imagética da folha de louro por exemplo, as expressões faciais de ambos os personagens, ou até mesmo o pé esquerdo discretamente projetado para frente.

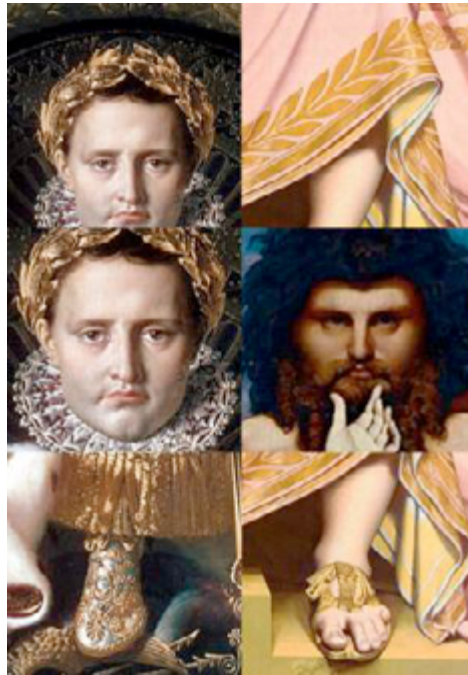


Ilustração 7: Comparações entre as obras ⁹

Ou mesmo a recorrência da figura da águia, que surge à esquerda de Júpiter, e em diversos detalhes do ambiente de Napoleão. Até mesmo na composição cromática podemos perceber familiaridades entre a pintura de Napoleão e a de Júpiter. A primeira parece apresentar uma versão mais saturada em relação à palheta da segunda, porém as matrizes cromáticas dialogam em seus vermelhos (vestimenta), brancos (vestimenta e nuvens) e dourados.

Estas observações, para além de nos levarem a uma conclusão de que as obras se relacionam, nos guiaram para reflexões em relação às próprias intenções de Ingres quando representou um imperador tal qual um Deus olímpico. Através do método comparativo, pudemos perceber que Ingres, mais do que meramente representar Napoleão, parecia querer criar toda uma mitologia através de seu trabalho.

⁹ Fonte: Montagem feita pelo autor com as duas obras de Ingres

REFERÊNCIAS

- BARBOSA, A. M. **A imagem no ensino da arte**. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- FELDMAN, E. Método Comparativo de Análise do Obras de Arte. In: BARBOSA, A. M.. **A imagem no ensino da arte**. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- GRIMME, K. H.. **Ingres**. Alemanha: Taschen, 2006.
- HOMERO. **Iliada**: Texto Integral. Rio de Janeiro: Saraiva de Bolso, 2011.
- JUPITER and Thetis Disponível em: <http://en.wikipedia.org/wiki/Jupiter_and_Thetis>. Acesso em: 18 jun. 2013.
- NAPOLEON I on his Imperial Throne. Disponível em: <http://en.wikipedia.org/wiki/Jupiter_and_Thetis>. Acesso em: 18 jun. 2013.
- OLIVEIRA, S. R. E. **Imagem também se lê**. Florianópolis: Rosari, 2009.

