

A INFLUÊNCIA ORIENTAL NA CERÂMICA “ART-NOUVEAU”

Maria Sílvia Barros de Held
(Professora do IAC/PUCAMP)

A cerâmica pode ser considerada a mais simples, a mais difícil e uma das primeiras das artes surgidas historicamente. Formados à mão, os primeiros vasos de barro foram produzidos antes que o homem tivesse mesmo, poder ou capacidade para escrever. A descoberta do fogo permitiu o desenvolvimento dessa arte, que atingiu harmonias clássicas no quinto século a.C. Tendo em vista a pintura, a tapeçaria, o cartaz e mesmo a joalheria, entre outras formas de expressão, a cerâmica é essencialmente arte de volume em três dimensões. A fase da “Art Nouveau” apela para certos temas como a mulher os animais, as flores, as linhas abstratas e a escrita. (As ilustrações são de autoria do Prof. Cláudio Roberto Miler.)

Introdução

O presente estudo tem por objetivo analisar a cerâmica da fase “Art Nouveau” em geral, e a influência oriental exercida nesta área, sem mencionar especificamente um país, apesar de restringir-se mais em torno da França, em função do grande volume de material e tendo em vista uma delimitação de campo de estudo. Ressalva-se que há consciência do fato desta restrição trazer como conseqüência uma grande fenda ao trabalho. Acredita-se porém, que o fato deste estudo estar em termos geográficos mais ou menos delimitado, em nada impedirá, em caso de necessidade, o recurso de elementos de outros países, pois tornar-se-ia por demais pueril, neste caso, a delimitação de um raciocínio regida ditatorialmente pela geografia.

Entre as obras do período, encontram-se muitas, cujos autores são anônimos, porém, seus resultados são bastante significativos, uma vez que apresentam características marcantes como expressão da “Art Nouveau”. Por outro lado, não serão objeto de estudo, aquelas obras que, cronologicamente seriam pertinentes à época, porém, nota-se claramente



Artista anônimo, austríaco. Para auxiliar a cor sombreada e profunda da terra, foi colocado o metal dourado (Col. M. Thomas).

que a preocupação dos autores era muito grande em relação à fiel imitação de obras antigas, ocorrendo o mesmo no que tange à observação do academismo.

A maioria dos artistas responsáveis pela cerâmica "Art Nouveau" enquanto produção, advém da pintura ou da escultura, com a preocupação de se exprimir em diversos materiais, numa suposta tentativa de encontrar o suporte mais viável para sua expressão. Observando-se literalmente "Cerâmica Art Nouveau", concluiu-se ser conveniente e cabível uma justificativa no sentido de modalidade escolhida (cerâmica) para este estudo e o mesmo em relação ao estilo em questão ("Art Nouveau").

No que toca à cerâmica, enquanto modalidade de expressão, toma-se a liberdade de justificá-la através de um texto de Herbert Read,

que afirma: "A cerâmica é simultaneamente a mais simples e a mais difícil de todas as artes. A mais simples por ser a mais elementar; a mais difícil por ser a mais abstrata. Historicamente situa-se entre as primeiras artes. Os primeiros vasos formavam-se à mão, empregando argila crua extraída do chão, secando-se depois os vasos ao sol e ao vento. Mesmo neste estágio, antes de poder o homem escrever, antes de ter literatura ou mesmo religião, já possuía esta arte e os vasos então produzidos ainda nos tocavam pela forma expressiva. Depois de descoberto o fogo, o homem aprendeu a fazer vasilhas duras e resistentes; e uma vez inventada a roda, quando foi possível ao oleiro juntar ritmo e movimento ascendente aos conceitos que tinha da forma, conseguiram-se todos os elementos essenciais da mais abstrata das artes. Desenvolveu-se essa arte a partir das origens humildes até que, no quinto século a.C., se tornou a arte representativa da raça mais sensível e mais intelectual que o mundo conheceu até hoje. Um vaso grego constitui tipo de toda harmonia clássica. Depois, para os lados do Oriente, outra grande civilização fez da cerâmica a arte mais característica e mais amada, levando-a mesmo a perfeição mais rara do que a atingida pelos gregos. O vaso grego é a harmonia estática mas o vaso chinês, logo que livre das influências impostas por outras culturas e outras técnicas, atinge harmonia dinâmica; não é tão só relação de números mas também movimento viva. Não é cristal mas flor.

Vaso de Dalpayrat, de forma clássica, porém recoberto com esmaltes multicores, com uma figura de criança de cabelos encaracolados, como se estivesse emergindo da água, provavelmente modelado sobre a peça por Agnès de Frumerie, que colaborou com o célebre ceramista. (Museu Ariena).



Os tipos perfeitos de cerâmica, representados na arte da Grécia e da China, têm correspondentes em outras terras: no Peru e no México, na Inglaterra medieval e na Espanha, na Itália da Renascença, na Alemanha do século XVIII — de fato, a arte é tão fundamental, tão ligada às necessidades elementares da civilização, que a alma nacional, tem de achar expressão própria nesse meio. Julgue-se a arte de um país e a delicadeza de sua sensibilidade, pela cerâmica respectiva; é pedra de toque segura. A cerâmica é arte pura; arte livre de qualquer intenção imitadora. A escultura, com a qual se relaciona mais de perto, teve desde o começo intenção imitadora e talvez seja, nesse sentido, menos livre para a expressão da vontade de formar do que a cerâmica; esta é a arte plástica na essência mais abstrata¹.

No que diz respeito à “Art Nouveau”, devemos nos remeter aos trinta anos que precedem a guerra de 1914 — 1918, os quais marcam um momento insólito, cativante e decisivo dentro da evolução de expressão artística e, neste sentido, Pélichet afirma que “é exatamente nesta época que reside a origem das tendências atuais de arte”².

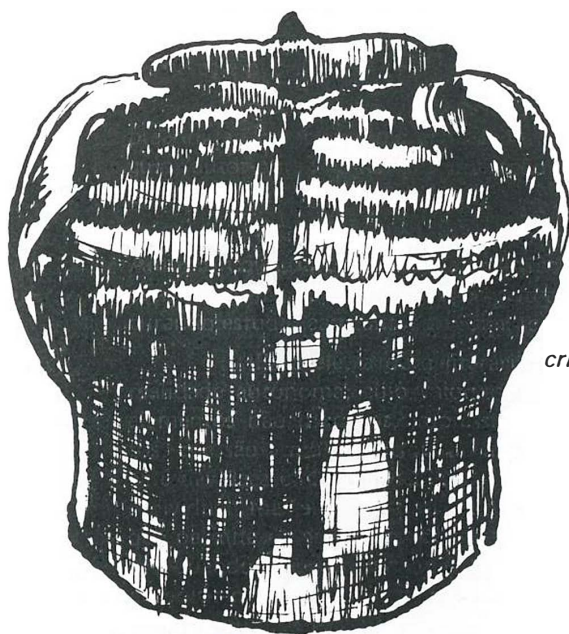
No meio do século XIX, entre o espírito puritano e as arbitrariedades do conformismo, o academismo reina, mais pesado do que nunca. Ele rege a vida do artista de uma forma rígida. Faz surgir na França cursos na École des Beaux Arts ou em estabelecimentos equivalentes. É bem aceito nos “salons” ou em outras exposições equivalentes, com as mesmas características. Nos Institutos e similares, o tradicional é indiscutivelmente autoridade. A doutrina reinante em cada segmento artístico estava assim docilmente atrelada a uma seleção de notáveis, eleitos por eles mesmos. Aí, então, uma nova língua aparece.

O academismo fica vigorosamente rejeitado. O movimento de revolta é de uma riqueza excepcional, em todos os domínios. Ele engloba os primeiros impressionistas, depois os simbolistas e o naturalismo; ele toca mesmo a renovação de uma grande corrente esotérica. Nota-se, entre outros, em pintura, após Corot e Cézanne: Van Gogh, Denis, Renoir, Bonnard, Vuillard, Vallotton, Klimt, Hodler, Picasso e outros. Em escultura: Rodin, Bourdelle, Vibert e outros. Em arquitetura: Guimard, Baltard, Gaudi, Eiffel etc. Na música: Fauré, Debussy, Mahler, Saint-Saens, Chabrier etc. Na literatura, após Baudelaire, vê-se Rimbaud, Lautréamont, Huysmans, Villiers de Isle-Adam, Malarmé, Maupassant, Flaubert, Zola, Fuccanelli, Louys, Proust etc. E outros, de vários países.

Esta revolta rejeita o excesso de racionalismo, dá valor às individualidades e suscita interações entre as artes. Os artistas se agrupam. A criação não é mais necessariamente um fato isolado. Enfim, opostos ao crivo que o gelo acadêmico provoca entre a arte e o grande público, muitos escultores e pintores descobrem que a cerâmica permite abrir um bom contato com o “público”. A partir de então, a criação não mais se

encontra em desacordo com o contexto social. Desta forma é que nasce uma ARTE verdadeiramente NOVA, à testa da qual, a cerâmica assume um papel de vanguarda pouco conhecido.

Alguns historiadores de arte⁴ repartem o movimento em passagens sucessivas e limitam ativamente a "Art Nouveau" à corrente floral e naturalista que se desenvolve "em torno de 1900". Dessa forma, eles negligenciam alguns fatos históricos e o termo "Art Nouveau" aparece na Bélgica pela primeira vez em 1884. A gestação foi longa e⁵ lenta. Por outro lado, restringindo o jovem movimento ao aspecto floral e naturalista,



Vaso de Tiffany, onde a irisação geral evoca a extraordinária vidraria do mesmo criador. (Col. M. Thomas)

de onde vem então o movimento de reação, não figurativo, nascido quase que simultaneamente, e que acabará por conquistar todos os artistas e especialmente os ceramistas? Seria melhor afirmar que o estilo oscila entre o desejo de afirmar as estruturas e lhes conferir uma ornamentação irracional. A forma de expressão naturalista foi realmente dominante em torno de 1900, porém, acredita-se que seria abusivo limitar a "Art Nouveau" a esta expressão.

A Influência Oriental na Europa, principalmente na França neste Período

Apesar dos ocidentais considerarem a técnica apenas um instrumento que proporciona ao artista o equipamento mecânico para comunicar sua mensagem, e ao contrário, na tradição oriental "seu conteúdo expressivo residir na técnica"³, as estampas japonesas quando vão à Europa despertam um grande interesse por parte dos artistas. Embora pertençam a uma arte popular recente, tendo pouco a ver com a arte japonesa dos séculos passados, estes modelos eram, tecnicamente, de qualidade superior aos europeus, e sobretudo, correspondiam ao desejo dos artistas em busca de uma nova estética. Coincidiu também no aspecto visual com o naturalismo existente nas estampas japonesas com o tema utilizado na época na Europa, uma vez que tudo era voltado à natureza.

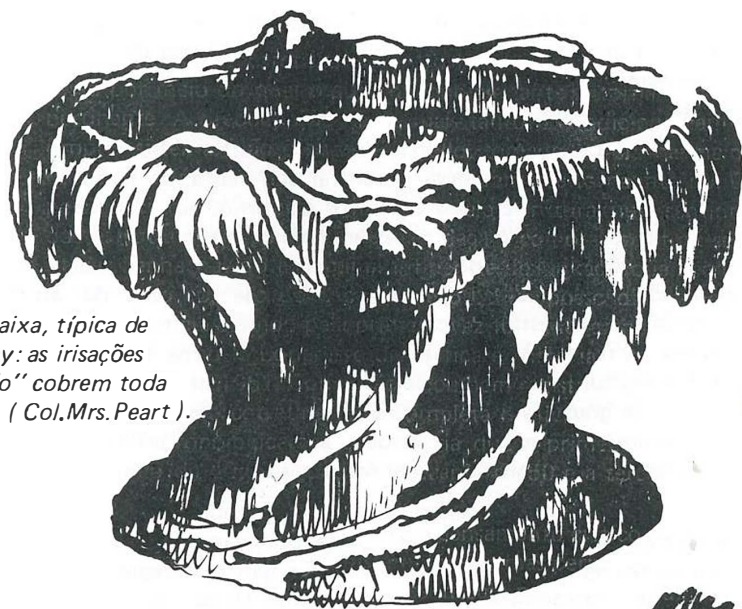
A partir de 1862, quando começa o comércio com os "crépons" japoneses, o interesse pela arte japonesa é cada vez maior, como mostrarão a seguir os fatos. Como na época praticamente coexistiam o Impressionismo e a "Art Nouveau", torna-se interessante observar a influência da arte japonesa nos dois aspectos. Enquanto, por exemplo, Van Gogh escrevia de Arles (sul da França) a seu irmão Théo: ... "On aime la peinture japonaise, on a senti son influence – tous les impressionnistes ont cela en commun – alors pourquoi ne pas aller au Japon, dans le Midi ? Ainsi, je ne pense qu'après tout l'avenir d'un art nouveau se trouve dans le Sud"...

Notava-se o grande esforço de Lautrec em reforçar o contorno de suas figuras, para dar-lhes melhor idéia de movimento e maior destaque. Émile Bernard chega, inclusive, a declarar ter "descoberto as leis do "cloisonnisme" olhando os "crépons" japoneses". Em 1867, na Exposição Universal realizada em Paris, com grande repercussão, é feita com sucesso uma apresentação coletiva de arte japonesa. Logo a seguir, E. C. Moore, diretor artístico da "Tiffany" nos Estados Unidos, reúne em Paris numa exposição, objetos e gravuras orientais, assim como cerâmicas e vidros criados por ele, de inspiração japonesa, fazendo grande sucesso. As lojas se transformam então em verdadeiros entrepostos de arte japonesa, tanto em tecidos como em vidros, cerâmicas e gravuras. Louis Gonse edita dois álbuns em Paris com ricas ilustrações sobre arte japonesa. Nesse tempo. Samuel Bing já havia aberto em Paris uma galeria de arte especializada em estampas japonesas, expondo em 1897 a coleção de arte japonesa da família Goncourt, enquanto no café "Le Tambourin" é inaugurada uma exposição exclusiva destas estampas.

O "Salon des XX", em Bruxelas, sob pressão dos artistas, abre uma seção exclusiva para a arte do Japão, enquanto Hokusai expõe individualmente em Londres. Deve-se lembrar que os artistas japoneses mais conhecidos nessa época na Europa, foram: Hokusai, Hiroshige e

Utamaro, no Japão pertencentes à escola de arte de Ukiyo-e. De 1888 a 1891, Samuel Bing publica em três línguas um luxuoso álbum ricamente decorado com ilustrações: "Le Japon Artistique".

A grande influência das estampas japonesas se fez sentir, principalmente na descrição de cenas cotidianas, que se tornam cenas exóticas diante dos temas utilizados até então. Outro ponto importante, não só para a cerâmica mas a toda modalidade plástica, levado pela estampa japonesa, foi o fortalecimento dos contornos, ou seja, o "cloisonnisme", repercutindo também em todas as áreas, como por exemplo, na maioria dos cartazes de Lautrec, como Mucha. No que diz respeito à cerâmica, convém lembrar que este aspecto, no sentido de isolamento de áreas esmaltadas, com exceção do baixo-vidrado⁷, além de grande resultado plástico trouxe também grande facilidade técnica⁸, uma vez que possibilita ao artista que, sobre o "biscoito" aplique ao mesmo tempo o esmalte juntamente com o corante, minimizando, ao mesmo tempo, a possibilidade de falhas técnicas. No tocante às cores, são elas utilizadas quase puras, à maneira dos orientais, com grandes áreas "chapadas", ou seja, sem sombreados, o que a técnica acima citada, no caso específico da cerâmica favorecerá, e muito.



Peça baixa, típica de Zsolnay: as irisações "reação" cobrem toda a obra. (Col.Mrs.Peart).

Ainda em relação à influência da arte japonesa na Europa, John Barnicoat escreve: "L'estampe japonaise exerce une profonde action sur toute la publicité picturale. Le plupart des affiches rattachées au style "Art Nouveau" présentent une similitude de composition, due à une même interprétation de l'art japonaise"⁹.

Outra grande contribuição de arte japonesa no Ocidente, foi a objetividade do traçado, em relação ao qual Van Gogh escreveu: ... "La japonais dessine vite, très vite, comme un éclair c'est que ses nerfs sont plus fins, son sentiment plus simple"¹⁰.

No campo específico da cerâmica, Pélichet afirma: "Pays de très grands céramistes, le Japon inspire un grand nombre d'artistes du reste du monde avec ses œuvres du XIX siècle, apparues dans les diverses expositions universelles de la seconde moitié de ce siècle"¹¹.

Importante seria destacar que a base estética oriental não busca a imitação do real, mas sua recomposição, através da visão do artista. É muito mais construído da fantasia que de precisão de observação, unido ao amor pelo material com uma hábil execução.

A Cerâmica — Matéria

Torna-se conveniente salientar que, tendo em vista a pintura, a tapeçaria, o cartaz, e mesmo a joalheria, entre outras formas de expressão, a cerâmica é essencialmente arte de volume, em três dimensões (deixando-se, nesse caso, de lado a arquitetura).

Como técnica, exige muito do artista, humildade, paciência, perseverança. O artista deve encontrar sua massa, no sentido de matéria, modelá-la, e submetê-la aos caprichos do forno, que a transforme e lhe dá seu aspecto definitivo, não necessariamente aquele que o artista esperava. Sua técnica é delicada, porém, estas e outras dificuldades não o desencorajam jamais, haja visto o grande número de artistas que experimentaram esta técnica, construindo com o entusiasmo seus próprios fornos. A renovação foi total neste domínio. Uma verdadeira paixão se afirma em torno de 1880 e penetra nas grandes manufaturas, que contrata artistas de grande valor para lhes conceber formas e decorações. Às vezes um ceramista modesto se associa a um grande artista, em pequenos atelieres, por exemplo, um Bigot faz obras concebidas por Bourdelle.

A arte da cerâmica não se entende, sem que recorramos à química e à física. Um "grès", uma porcelana, uma "faïence", não se fabrica do mesmo modo. Cada variação tem suas regras: tipos de argila, mistura, modelagem, queima, ornamentação, que exigem práticas diferentes. E nesse tempo, a química fornece fórmulas diferentes para coberturas, vidrados e esmaltes.

A "Art Nouveau" recorreu muito à utilização do "grès" variedade de argila própria à fusão, queimada em alta temperatura (em torno de 1300 – 1500^o), a mesma utilizada para a queima da porcelana dura, cuja composição é semelhante ao "grès" comum, porém em outras proporções. Sua mistura geralmente é feita em moinho, raramente à mão. A queima era obtida (antes da eletricidade ser utilizada) diretamente no fogo, sempre em caixas e suportes do mesmo material já queimado, favorecendo o empilhamento dentro do forno, e o depósito de alguns sais durante a queima, como o óxido de cobre, de ferro etc. Os vapores contribuem para dar aos esmaltes aspectos particulares. O "grès" permite também que se deixe parte ou toda peça em descoberto, sem esmalte, no "biscuit". A forma torna-se sonora, opaca e muito dura. O verniz clássico é obtido através do sal (cloreto de sódio). Colocam-se os esmaltes mais diversos. Pode-se efetuar a queima em redução¹². No curso da queima, poderá ser formada uma corrente de ar, e com isso provocar várias reações químicas nas cores, fornecendo nuances, inclusive nos lustres metálicos. O "grès" fornece grande solidez aos objetos, precisão nas formas, sendo o suporte preferido pelos ceramistas "Art Nouveau". A "faïence" participa do movimento, porém de modo mais modesto, sobretudo ao nível dos anônimos. A associação do vidro à cerâmica foi excepcional, devido às necessidades de queima. A combinação vidro/cerâmica foi realizada na porcelana, mais precisamente em Sèvres, que reuniu algumas obras englobando zonas vitrificadas com vidros foscos, semelhantes à opalina.

O metal, ferro forjado ou bronze, foi reservado à base, às alças, às coberturas. Raros são os metais preciosos, o ouro e, a prata, utilizados. Raro é também o cobre. Tentou-se aplicar, por colagem motivos em estanho sobre a cerâmica. Considerou-se o metal, nesse caso, um simples elemento funcional, à obra já muito trabalhada, sinuosa. O ornamento metálico foi perfeito, mas sua aplicação foi bastante desordenada neste setor. Quem executa estas aplicações de metal, de modo geral são os próprios ceramistas, muitas vezes associando-se a artistas do metal, na maioria das vezes, anônimos. Dos autores conhecidos, os que mais utilizaram metal em suas obras foram Joindry e Peureux. A operação de adaptar o metal sobre a argila só foi e é possível após todas as operações concluídas, uma vez que a queima provoca uma retração na forma, em geral, não acompanhada pelo metal.

A cerâmica não foi dotada somente de ornamentos planos. Os relevos são abundantes nesse tempo, como já o fora no tempo do rococó alemão. Sua plástica forma às vezes a cabeça, o busto ou o corpo de uma mulher, cuja cabeleira apresenta relevos em forma de decorações florais, frutas, animais. A maioria das formas obedece às normas do estilo, com assimetria, "coups de fouet", elementos estilizados, retilíneos ou curvos.

Faz-se necessário assinalar uma particularidade: o emprego de barbotina colorida. A barbotina constitui-se da terra (seja qual for a

qualidade: faiência, grès, porcelana) fluida ou semifluida. Habitualmente serve como "cola", para reunir os elementos confeccionados separadamente. A "Art Nouveau" emprega mistura dessa barbotina associada a corantes, aplicando-a como pincel sobre os corpos cerâmicos, onde posteriormente se modelarão flores e frutas, obtendo-se desta forma um relevo mais acentuado. Sobre um fundo sombreado se destacará melhor o ornamento em relevo.

A Cerâmica — Forma

Se as formas tradicionais subsistiram, notadamente na produção industrial, é evidente que os verdadeiros artistas não submeteram suas formas ao classicismo, mas preocuparam-se em adequá-las às imagens e às cores, embora fossem exceções, como Deck e Parville, que apresentam em suas formas e volumes, nuances muito delicados. A silhueta de um vaso se mostra muito fina, seus volumes compostos de muitos arcos, e seus traços são feitos sempre à mão, nunca com instrumentos. A assimetria apresenta-se por vezes muito violenta, algumas pouco perceptíveis. Exprime o movimento, o lirismo e o símbolo. Os bons artistas ultrapassam os limites de harmonia geral da obra, jamais se confinando à forma geométrica, ao aspecto depurado, não figurativo. A "Art Nouveau" rompeu com a harmonia convencional, dando um tratamento essencial às formas. Por outro lado, o modelado se adaptou ao uso do objeto, sendo este um princípio defendido, entre outros, por Grasset.

Os Esmaltes, as Coberturas e os Vidrados

Os revestimentos cerâmicos tomam diferentes nomes, não só pela composição, mas pelo emprego e forma de colocação. Os termos acima utilizados serão empregados como sinônimos neste caso, uma vez que este estudo não é especificamente técnico, mas sobretudo artístico.

As cerâmicas foram revestidas pelos mais diversos materiais. Todo arsenal herdado do passado foi conservado, mas nesse caso, o que nos importa são os novos recursos e os novos elementos e materiais utilizados segundo a habilidade do artista e os novos procedimentos descobertos pela ciência.

A grande novidade foi o emprego da técnica chamada pelos franceses de "flammés", às vezes também "flambés", que dá às cores tons diferentes, por vezes translúcidos, deixando transparecer o motivo subjacente. Esta técnica será posteriormente utilizada com maior veemência, tornando-se a marca do movimento de "reação". São revividos os lustres metálicos que na Idade Média tornaram-se a glória das maiólicas de Gubbio. A redescoberta dos reflexos irisados, bronzeados, faz parte da renovação. A prata, rara na associação com a cerâmica, faz uma aparição tímida, mas seu emprego implicou na utilização do óxido de platina, descoberto em 1793 por Prussien Klaproth. Reapareceu na Inglaterra por

volta de 1810, mas foi rapidamente abandonado, dando lugar ao ouro, empregado em grande escala, aplicado junto com as demais tintas, antes de ser efetuada a queima.

Características da Cerâmica “Art Nouveau” *

As primeiras tendências se revelam em torno de 1951, “quando a casa Grangier e Cie. expõe obras, nas quais se manifesta um naturalismo precursor. Figuram plantas enroladas e rosáceas ondulantes. Há, assim, um “proto Art Nouveau” que aparece antes de qualquer conjugação dos diversos movimentos e tendências que farão surgir maciçamente a partir de 1880. Em 1872, Haviland se associa a Braquemond, criando, juntos, obras impressionistas, anunciadoras do novo estilo. Chaplet entra em 1856 na casa dos Leurin, em Bourg-la-Reine, onde desenvolve o processo de barbotina colorida. Deck e Seger precedem a eclosão do movimento. Este começo, menos marcante que em outras artes, confirmará que a cerâmica irá se prestar a toda renovação, desenvolvendo-se de modo exemplar.

Sem dúvida, no início foi mais fácil aos artistas se preocuparem com o ornamento e a decoração, que com os problemas de conformação, que exigiam grande conhecimento de modelagem, porém, pode-se afirmar que as tendências anti-acadêmicas modelaram obras evitando a simetria, abandonando os copos e vasos tradicionais, reencontrando na linha, no volume, na silhueta, um aspecto renovado. Uma linha flexível, deslocada, perfeita com as contra-curvas. A decoração em relevo surge da superfície, contribuindo para acentuar o reencontro inesperado.

As alças, em particular, permitiram liberar-se da tradição. Inicialmente, se deforma para marcar contraste com o corpo do objeto. Os pés obedecem o mesmo efeito, instalando-se irregularmente, ou de modo diferente uns dos outros, ocorrendo o mesmo com as bases. As bordas e os gargalos permitem um alongamento na silhueta, ou favorecem um contraste.

Os revestimentos coloridos se prestam perfeitamente à nova matéria, no sentido estético, principalmente as cores pálidas, evanescentes, ou diluídas, aplicadas sobre fundos sombreados. Raros foram aqueles que usaram coloridos fortes e contrastantes. Como já dito anteriormente, aparece o “cloisonnisme”, como as linhas divisórias de chumbo de um vitral, delimitando cada cor.

Apesar do grande número de obras anônimas, todas elas contêm algo em comum: a unidade de espírito. Algumas manufaturas, como a de Sèvres, permitem ao artista assinar seu nome ao lado do timbre, colocando, assim, certa distinção à produção, procurando preservá-la dos

resultados da revolução industrial, com seus efeitos vulgarizantes devido à abundância de obras que a partir daí aparecem no mercado.

Na Áustria e na Alemanha, mais especificamente, o estilo “Art Nouveau” aparece mais sóbrio, sem grandes lances florais, notando-se na maioria das vezes a ausência feminina (da figura) nas obras. Estes trabalhos, Pélichet¹³ reúne com o nome de “reação”, tendência que aparece em torno de 1890, principalmente na França, e em parte na Inglaterra. As cerâmicas desta natureza são também chamadas “flamés”. São peças que apresentam as cores aplicadas com o pincel, justapostas, transparentes, em composições não figurativas. Vários artistas trabalharam nas duas maneiras, como Taxile Douat, por exemplo, e outros. Alguns fizeram apenas a chamada arte de “reação”, tendência que aparece em Bigot, Delaherche, Douat, Carriès, Moore, entre outros.

Os Temas Naturalistas

De modo geral, a fase “Art Nouveau” apela para certos temas, encontrados com freqüência em todas as modalidades plásticas, não sendo a cerâmica exceção. Eis alguns deles:

– **A mulher:** em primeiro plano, é apresentada em volume, senão em relevo pronunciado, formando o tema central da obra, muitas vezes. Está geralmente enquadrada em pesada cabeleira, quase nunca aparecendo nua, mas envolta em véus, acentuando o sentimento de fluidez da imagem. O rosto e a atitude sempre denotam uma expressão de mistério, toda enigmática.

– **Os animais:** permitem inventar seres imaginários, como por exemplo, uma libélula forma o corpo, unido a uma cabeça de mulher, com as penas de um pavão a recobrimdo. Surge uma fauna fantástica, além da utilização de animais que impressionam, como a serpente, a pantera, a aranha, a borboleta, a mariposa, o pavão, entre outros. São tratados, de modo geral, como figuras independentes, dificilmente aplicadas num vaso ou pintadas, é é Copenhage que as difundirá com um enorme sucesso.

– **As flores:** apresentam-se compostas de linhas flexíveis ou contrastantes, com as pétalas tombadas, semelhantes à orquídea. Todas as flores, passíveis de ser enroladas, dobradas, misturadas à famosa “chicotada”, podem aparecer pintadas em relevo ou não.

– **As linhas abstratas:** podem formar uma ornamentação geométrica, sobretudo na Áustria e na Alemanha.

– **A escrita:** aparece geralmente como forma de identificação do autor, que utiliza uma combinação de linhas curvas, geralmente semelhantes aos caracteres gráficos, criados nessa época por Grasset.

A Cerâmica de Reação

Em 1885, alguns artistas, sem dúvida inspirados na natureza e nas obras florais do Japão, conheceram e fizeram as primeiras obras de reação. Fizeram essencialmente cores e diversas nuances de esmalte, variando inclusive sua consistência. As misturas de esmaltes assim coloridos são finas e fluídas, dando à superfície um aspecto liso, jogando-se também com a espessura do material, que pode formar gotas em relevo. Algumas vezes também aparece um baixo relevo informal.

O jogo de cores é importante e, por vezes, suntuoso. Criam-se oposições e contrastes de cores justapostas. Usam-se esmaltes mates, em contrastes com brilhantes.

A China e o Japão já conheciam esses efeitos, principalmente na mistura do vermelho, chamado "sangue de boi", com o violeta, porém, no caso dos artistas ocidentais, a sua utilização, no sentido de mistura foi diferente, uma vez que fazia parte de uma transparência, muitas vezes associada a plantas e motivos geométricos.

A decoração de reação oferece ao artista todas as possibilidades à sua imaginação. As trincas, por exemplo, não constituem desenho minucioso, feito a pincel, mas uma retração geral no esmalte, ocorrida durante a queima. O mesmo ocorre com as irisações e os sombreados. A escola de Massier e Morgan obteve resultados memoráveis com estes efeitos. Todas as cores podem ser irisadas ou metalizadas: o vermelho, o verde, o amarelo, o violeta. A preferência surge pelo azul, com uma série de variações tonais, tornando-se moda, talvez uma paixão por este esmalte, que se propaga rapidamente.

Esta chamada cerâmica de "reação" continua a agradar os ceramistas de nosso tempo, que dela se beneficiam, embora tenham surgido recentes descobertas no que tange a química dos esmaltes.

É precisamente um dos muitos méritos dos ceramistas da fase "Art Nouveau" terem introduzido na arte cerâmica esta maneira não figurativa de se exprimir, absolutamente nova no ocidente, além de terem dado às formas um incontestável valor poético, antes do culto do funcional.

Na decorrência deste estudo, procurou-se demonstrar em linhas gerais a cerâmica "Art Nouveau", embora não analisando especificamente nenhum país de modo especial. Acredita-se, porém, ter-se atingido os objetivos que no início este trabalho se propõe estudar, através dos fatos e acontecimentos da época, assim como ter demonstrado a intensidade da penetração da arte japonesa na Europa em meados do século XIX, atingindo não só a França como todo o continente europeu e as Américas, influenciando diretamente na cerâmica; não só daquela época, mas em muitos aspectos até os dias de hoje.

Referências Bibliográficas

- BARNICOST, John. **Histoire concide de l’Affiche**. Paris, Hachette, 1972.
- BASTIDE, Roger. **Arte e sociedade**. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1971.
- CHAMPIGNEULLE, Bernard. **A Art Nouveau**. São Paulo, Verbo, 1976.
- DAVAL, Jean Luc. **Journal de l’art moderne (1884 – 1914)**. Geneve, Skira, 1973.
- DANON, Diana Dorothea & TOLEDO, Benedito Lima de. **São Paulo: Belle Époque**. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1974.
- ENEL, Françoise. **El Cartel**. Valência, Fernando Torres, 1974.
- FRANCASTEL, Pierre. **A Realidade figurativa**. São Paulo, Perspectiva, 1973.
- GLUCK, Felix. **Modern publicity, 2**. London, Studio Vista Ltda., 1969.
- HAMILTON, George Heard. **Painting and sculpture in Europe 1910 – 1964**. Austrália, Penguin Books, 1967.
- HILLEBRAND, Henri. **Graphic designers in Europe/73**. New York, Universe Books, 1973.
- HARRIS, Bruce. **Posters of Mucha**. New York, Harmony Books, 1975.
- JONES, Barbara & HOWELL, Bill. **Popular arts of the first world war**. London, Studio Vista, 1972.
- MOLES, Abraham. **O Cartaz**. São Paulo, Perspectiva, 1974.
- OSBORNE, Harold. **Estética e teoria da arte**. São Paulo, Cultrix, 1974.
- PÉLICHET, Edgar & DUPERRERX, Michèle. **La Ceramique art nouveau**. Lausanne, Le Editions du Grand-Pont, 1976.
- PRATS, Imma. **La Ceramica**. Barcelona, Editorial de Vecchi, 1978.
- RISSEVER, Frederic. **Mass media and the popular art**. New York, Mc Graw Hill, 1971.
- HEAD, Herbert. **O Sentido da arte**. 4 ed. São Paulo, Ibrasa, 1978.

NOTAS

- (1) Herbert Read, **O Sentido da Arte** (São Paulo, 4ª ed., 1978), pp. 32, 33.
- (2) Edgar Pélichet e Michèle Duperrex, **La Ceramique Art Nouveau**. (Lausanne, 1976), p. 11.
- (3) As pinturas mais emocionais para o crítico de arte oriental, são aquelas em que, para nós, o tema é neutro: lótus, bambu, pássaros e flores. O bambu oferece possibilidades mais sutis que as cenas dramáticas ou anedóticas. Os mesmos princípios

de expressão emocional através da técnica do pincel, que se desenvolvem em primeiro lugar na pintura do bambu ou da natureza morta, são fundamentais em pinturas mais minuciosas das paisagens. H. Osborne, *Estética e Teoria da Arte* (São Paulo, 1974), p. 100.

(4) Jean-Luc Daval, *Journal de l'Art Moderne. 1884 – 1914.* (Genève, 1973), p. 100.

(5) Bernard Champigneulle, *A "Art Nouveau"* (São Paulo, 1976), p. 63.

(6) A casa "Tiffany" era a única representante de "Art Nouveau" nos Estados Unidos. Por este motivo, a "Art Nouveau" lá se torna conhecida com o nome de "Tiffany Style". John Barnicoat (Paris, 1972), p. 43.

(7) A técnica denominada „baixo-vidrado”, consiste na colocação de corantes (óxidos puros ou não) sobre um corpo cerâmico já queimado pela primeira vez (em "biscoit") ou não, o qual receberá posteriormente uma cobertura de fundente, com o objetivo de melhor fixação destes corantes sobre a forma, o que trará, na maioria das vezes, como resultante, certo brilho vítreo à peça.

(8) Apesar dos espanhóis utilizarem a técnica do "cloisonnisme", também conhecida por "corda seca" desde o Renascimento, trazida pelos mouros, pouco foi utilizada até então.

(9) John Barnicoat, *Histoire Concise des l'Affiches* (Paris, 1972), p. 36.

(10) Daval, op. cit., p. 39.

(11) Pélichet, op. cit., p. 161.

(12) A técnica de redução consiste na ação pela qual se elimina totalmente o oxigênio desprendido pelos óxidos metálicos, durante a queima. Esta operação só se torna possível quando há bastante oxigênio dentro do forno.

(13) Pélichet, op. cit., p. 41.