

JOSEPH MALLORD WILLIAM TURNER E A INGLATERRA DE 1834: ENTRE LINGUAGENS E CONTEXTOS

Marcela Cristina de Faria¹

Este presente artigo parte de um trabalho de monografia ainda em andamento que traça uma investigação histórica na Inglaterra de mil oitocentos e trinta e quatro retratado sob o olhar de Joseph Mallord William Turner em duas obras — mais exatamente, “The burning of the house of lords and commons - 16 October 1834” e sua considerada “opposite”, de mesmo nome; ambas expostas no ano de mil oitocentos e trinta e cinco.

Por meio das indagações principais — que são estabelecer o que as obras refletem, que elementos abarca na temática e o que representa na estrutura da época; a dupla representação pelo pintor deste fato e pois o contexto histórico e as análises técnicas do pintor —, no primeiro momento tenta-se traçar uma discussão acadêmica, pensada com base nas contribuições da História Cultural e influências vividas pelo artista; uma (re)discussão dos enquadramentos artísticos propostos pela História da Arte, críticos e seus apontamentos e a relação estilística estabelecida pelo pintor e, encerrando, a análise das obras sob o ponto de vista contextual/teórico e até mesmo político estabelecido/chegados/levado às linguagens artísticas. Mais exatamente aqui, o cerne da discussão será sob o posicionamento das obras e os meandros históricos da Inglaterra deste período.

Por meio de Pierre Francastel — e em certo modo também no autor Ernst Gombrich — sabemos que a arte é figurativa pois coloca aos indivíduos um “instrumento próprio para explorar o universo sensível e o pensamento” (FRANCASTEL, 2011: 93), que acaba por acarretar e traduzir simultaneamente a “compreensão e uma manifestação que se materializa numa faculdade sempre mais ou menos presente na história” (FRANCASTEL, 2011: 93). Sua vinculação pois prenuncia tanto formas de pensamento quanto entendimento/contextualização de um determinado ramo da história. Desta forma,

(...) a inserção do objeto figurativo entre os códigos cujo deciframento é indispensável ao conhecimento de uma sociedade, mesmo quando essa sociedade possui simultaneamente outras linguagens institucionalizadas. Sublinha, ademais, a extraordinária insu-

1 Universidade Federal do Triângulo Mineiro; graduação em História (em andamento).

ficiência de nossa formação e as consequências da carência atual dos historiadores da arte. (FRANCASTEL, 2011: 96)

Sendo o componente histórico intrínseco à obra, ela sempre trará uma visão contextual que acabar por dimensionar conjuntamente a visão plástica e de mundo do artista. Desde ponto, a historicidade coloca-se como algo à ser desvendado pelo historiador, já que suas formas acabam por exigir posicionamentos e o “esmiuçar modos” pelo qual se determinou essas inclusões na história.

Mais exatamente aqui, informações contidas no parlamento inglês advogam à este incêndio a presença de fogões que eram utilizados para queima de estoque, acabando por destruir uma extensa área compreendida (como a antiga câmara, restaurada por Sir Charles Barry (1795-1860), cujo projeto foi proveniente de um concurso).

Provindo deste “espetáculo surpreendente”, Joseph Mallord William Turner, John Constable e possivelmente até Dickens testemunharam tal acontecimento. Para J.M.W. Turner especificamente, terá duas representações e aqui são focos de pesquisa.

A figura um² representa a sua visão mais espontânea do processo para Michael Bockemühl³, em que é possível enxergar a perturbação dos homens em volta deste acontecimento uma concepção desnivelada iniciada na ponte e terminada já no jogo de luz exposto na aquarela. Para ele pois, há uma eliminação gradual da perspectiva, que refletiria uma “resistência ao realismo”.

Já na figura dois⁴, Turner tem uma continuidade expressa na ponde sob a forma de “unidade do todo”, e mesmo sendo o lado direito a revelação de um novo momento do fato (já que os dois são erigidos no espaço de uma “virada de noite”) temos uma amplitude mais completa/engajada nos elementos escolhidos.

Entre um quadro e outro, a espontaneidade do momento — sensação de urgência acentuada—, parece fluir mais no primeiro (já que a previsão propõe uma angústia do acontecimento) e já o outro, mesmo tendo os mesmos elementos, carrega uma visão mais espacial e o que parece ser mais “elucidativa” de um processo. Em ambos, percebemos a pintura paisagística os elementos naturais como sobrepostos aos desígnios do homem — uma característica sobretudo ressaltada em

2 1835. Joseph Mallord William Turner. “*The Burning of the House of Lords and Commons, 1834*”. Oil and canvas (92.1 x 123.2cm). Exposto na Brititish Institution e atualmente no Philadelphia Museum of Art.

3 **BOCHEMÜHL, M. J. M. W. Turner (1775-1851): *O mundo da luz e da cor***. Lisboa: Taschen, 2010.

4 1835. Joseph Mallord William Turner. “*The Burning of the House of Lords and Commons, 1834*”. (n/a) (92.cm x 123.2cm). Exposto na Brititish Academy e atualmente em Cleveland Museum of Art.

Turner, que reúne “em suas telas todos os efeitos que pudessem torná-las o mais impressionantes e dramáticos” (GOMBRICH, 2000: 92) e um jogo de “transposição dos dados da realidade num plano romântico de alusões visionárias, sugeridas pela intensidade de luz” (GUINSBURG, 1978: 201).

Andrew Wilton revela que sobretudo o quadro dois é em homenagem a um antigo amigo, Walter Ramsden Hawkesworth Fawkes (1769-1825); antigo advogado partícipe da reforma do Parlamento que, em 1825, veio a falecer — ou seja, antes da “Reform Bill” entrar em vigência em 1832.

Essas “Reform Bill(s)” seriam reformas para votação no Parlamento. Para muitos conservadores da época, o projeto de lei permitiu que as classes médias partilhassem o poder com as mais altas (o que fora deveras revolucionário para o período).

Sendo ou não vinculado tal quadro à tal causa, Christopher Hill⁵ já dá indicativos do papel decisivo desenvolvido pelo Parlamento na Inglaterra. Juntando-se à isso, Jacó Guinsburg denuncia que

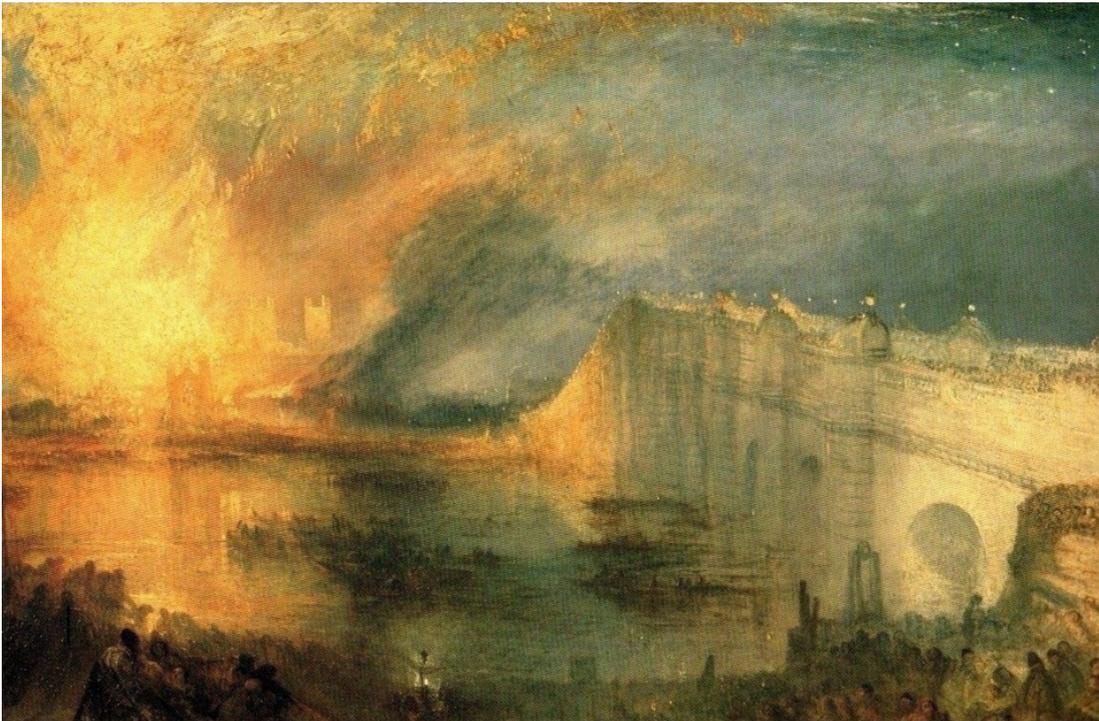
A Inglaterra, país originário da arte de jardinagem romântica, antecipou-se aos demais na formação de uma pintura sensorial que não necessita de intermediários para o contato com a natureza. Menos afetados pelo rigor das regras neoclássicas que seus colegas continentais, os paisagistas ingleses afirmaram mais livremente uma percepção espontânea do mundo natural. (GUINSBURG, 1978: 200)

E GOMBRICH (2000) complementa avaliando o desenvolvimento da mesma como um fato notável, revelando o posicionamento mais intervencionista dos artistas perante esse novo momento histórico.

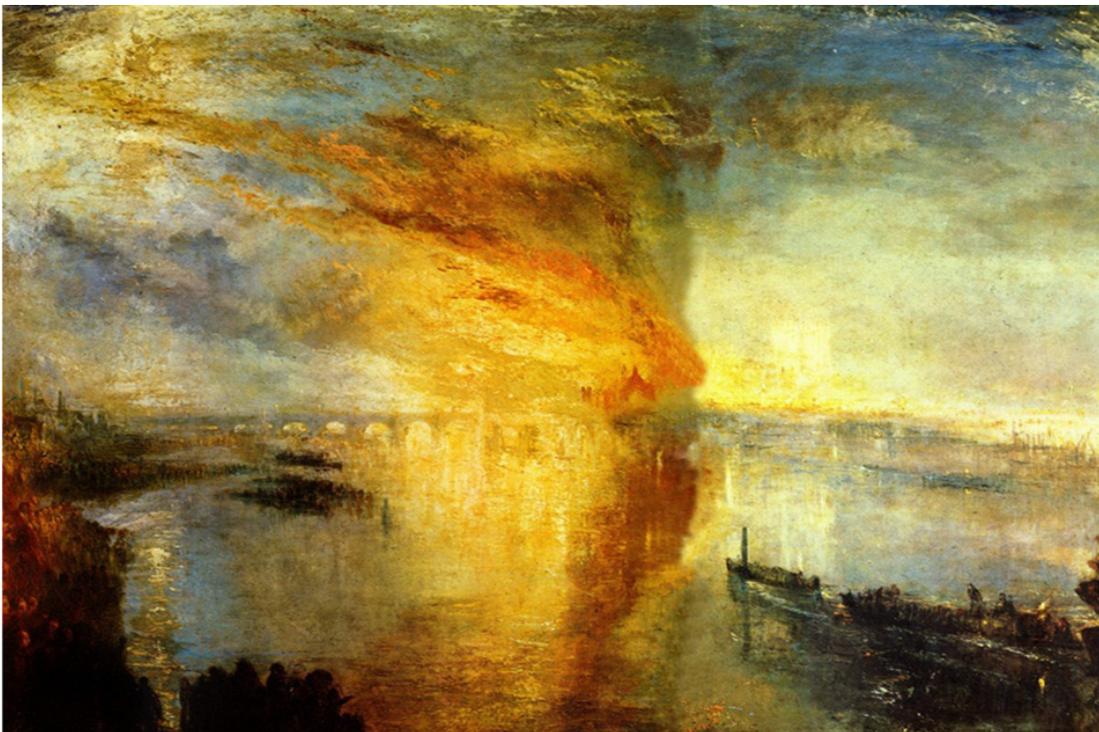
Houve um ramo da pintura que tirou grande proveito da nova liberdade do artista em sua escolha de temas: a pintura paisagística, até então considerada um ramo secundário da arte. Os artistas, em particular os que ganhavam a vida pintando “cenários” de casas de campo, jardins ou panoramas pitorescos, não eram considerados verdadeiros artistas. Tal atitude mudou um pouco graças ao espírito romântico do final do século XVIII, e excelentes pintores dispuseram-se seriamente a elevar esse tipo de dignidade. (GOMBRICH, 2000: 491)

Desta forma, como pressupostos finais e então ligando com os já citados, estas pinturas constituem representações implícitas, pois revelam as escolhas daqueles que as constituíram... Então essas escolhas que fazem parte dessa teia de significados (que é o contexto cultural). E Turner — mesmo fazendo/aplicando a técnica da aquarela — resvala nesse novo momento histórico vivido pela Inglaterra de seu tempo.

5 HILL, C. S. *O século das revoluções: 1603-1714*. São Paulo: Editora Unesp, 2012.



1835. Joseph Mallord William Turner. “*The Burning of the House of Lords and Commons, 1834*”. Oil and canvas (92.1 x 123.2cm). Exposto na British Institution e atualmente no Philadelphia Museum of Art.



1835. Joseph Mallord William Turner. “*The Burning of the House of Lords and Commons, 1834*”. (n/a) (92.cm x 123.2cm). Exposto na British Academy e atualmente em Cleveland Museum of Art.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARGAN, G.C. Arte moderna. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BOCHEMÜHL, M. J. M. W. Turner (1775-1851): *O mundo da luz e da cor*. Lisboa: Taschen, 2010.

FRANCASTEL, P. A realidade figurativa. São Paulo: Perspectiva; Edusp, 1973.

GOMBRICH, E. H. História da arte. São Paulo: Editora LTC, 2000.

GUINSBURG, J. O Romantismo. São Paulo: Perspectiva, 1978

HILL, C. S. O século das revoluções: 1603-1714. São Paulo: Editora Unesp, 2012.

WILTON, A. Turner: *in his time*. London: Editora Thames & Hudson, 2006.