

O HEDONISMO ROCOCÓ ATRAVÉS DA PINTURA DE TEMÁTICA CARNAVALESCA

IVAN COELHO DE SÁ

O presente artigo aborda a pintura Rococó nos aspectos referentes à representação através de retratos ou cenas galantes de festas carnavalescas com relação a um período histórico que abre espaço à sociedade moderna e à experiência urbana.

Para falarmos da representação de temas carnavalescos na pintura, não podemos deixar de discorrer sobre um universo temático mais amplo constituído pelas chamadas Cenas de Gênero ou Pintura de Costumes. Referimo-nos a um conjunto de assuntos bastante complexos, inspirados na vida cotidiana e doméstica, rural ou urbana, de ambientes populares, burgueses ou aristocráticos. São representações diversas de cenas de interiores ou ao ar livre: trabalhos, passagens do dia-a-dia, conversações, refeições, jogos, concertos, festas, folguedos...

Com relação ao tratamento pictórico, há normalmente uma preocupação em representar as situações com realismo e fidelidade, através da reprodução minuciosa dos acessórios e de todos os pormenores que contribuem para criar o ambiente e a atmosfera que o artista deseja registrar. Por isso mesmo, este gênero de pintura tornou-se extremamente importante à pesquisa, uma vez que registra e documenta, com exatidão quase fotográfica, os usos e costumes de uma época, como: comportamentos, hábitos sociais, tipos físicos, meios de transporte, mobiliário, indumentária, armas, instrumentos de trabalho, etc.

Segundo o historiador de arte português Mário Chicó, a característica principal das cenas de gênero é:

“... a preocupação naturalista e humana, procurando captar e dar beleza àquilo que é vulgar e corrente, e que pode parecer inadequado à primeira vista e menos merecedor de consideração artística”¹

O professor Flexa Ribeiro, por outro lado, afirmou: “O gênero de costumes sempre se dirigiu mais ao gosto do povo do que ao das classes aristocráticas. Os

temas históricos, mitológicos ou até nudismo, nunca obtiveram idêntica nomeada no meio da burguesia. A pintura mitológica ou das grandes cenas da vida política e guerreira, ocupavam lugar secundário. Países como a Holanda e as Flandres preferiram os temas populares, dos mercantes, os costumes da plebe, ao assunto das figuras históricas, dos atos solenes do mundo da nobreza ou dos poderosos (...) As imagens do cotidiano davam mais prazer ao homem do povo que via representados nelas alguns aspectos de sua vida diária”.²

Este gosto pelos assuntos corriqueiros do cotidiano estão associados portanto, ao gosto da burguesia, cuja ascensão econômica foi responsável por uma nova dimensão conferida ao homem. Não o homem nobre e guerreiro, mas o homem comum, cuja existência também era digna de ser registrada, pois participava e contribuía com seu trabalho e suas obras, no desenvolvimento da comunidade à qual estava inserido. Esta posição humanística foi influenciada pelo Humanismo renascentista que ressurgiu com força nas cidades italianas entre os séculos XIV e XV e expandiu-se por toda a Europa através do intercâmbio comercial.

Em resumo, as cenas de gênero adquiriram uma importância maior no Renascimento, em decorrência da valorização do homem, apesar de não terem merecido a mesma consideração que os assuntos religiosos, históricos, alegóricos e mitológicos, tidos como mais dignos por transcenderem os aspectos corriqueiros da vida cotidiana. Entretanto, na arte italiana as cenas de gênero tendem mais para os assuntos aristocráticos, ao passo que nas Flandres e



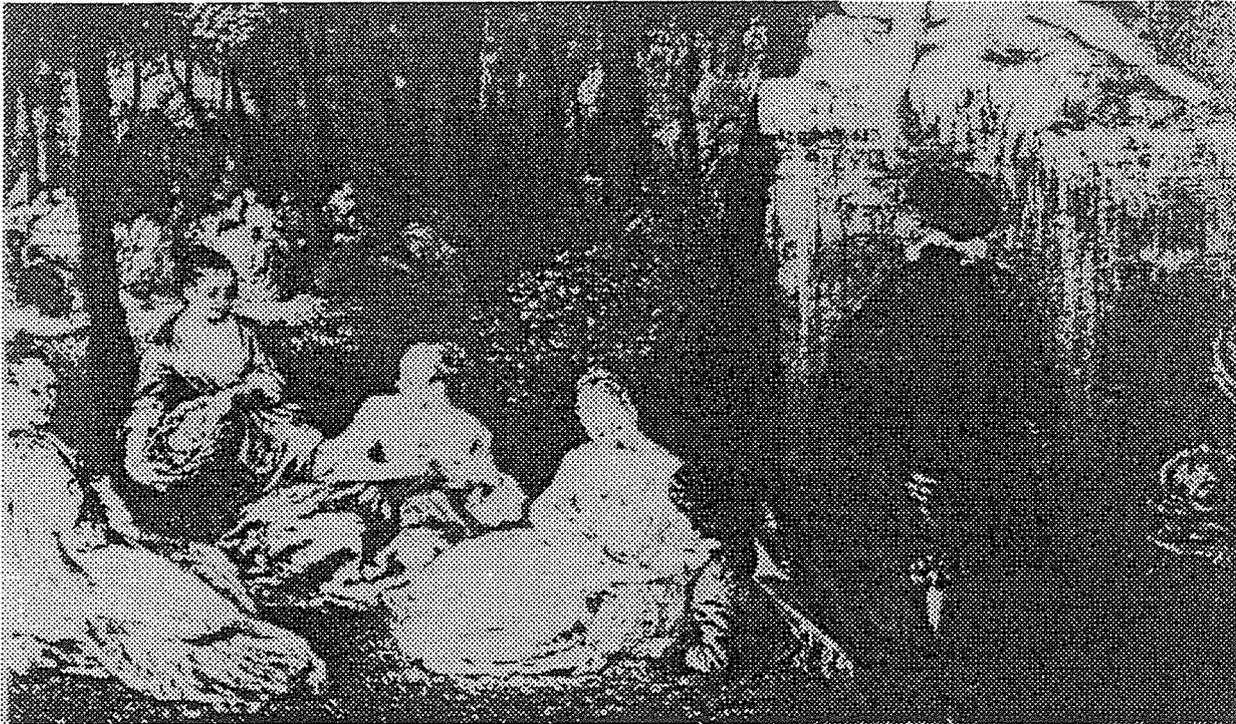


Figura 1 - "LES CHAMPS ELYSEES" - WATTEAU

Fonte: História da Arte, v. 8, Barcelona: Salvat Editores, 1978, p. 23.

na Holanda, por exemplo, predominaram os temas de cunho popular, sem dúvida por causa da presença de uma forte burguesia mercantil. Esta tendência popular, geralmente de caráter rural, foi a tônica de todo o século XVII, quando surgiram grandes pintores, essencialmente costumbristas. Eram abordados mais os aspectos rústicos e populares, havendo uma ênfase nas cenas de trabalho e de interiores domésticos. Somente no Século XVIII, com o desenvolvimento de uma nova mentalidade, associada a uma sociedade diferente, de fortes conotações hedonistas e mundanas, é que as cenas de gênero mais ligadas às festividades e à uma vida de prazer, vão predominar de maneira acentuada, aparecendo então os temas carnavalescos.

O Rococó e a Valorização do Carnaval e da "Commedia Dell'Arte".

Se o século XVII correspondeu à consolidação da ascensão burguesa, o século XVIII marcou a decadência do Antigo Regime e de tudo o que representava: monarquia absolutista por direito divino, aristocracia palaciana, nobreza de sangue, etc.

"... enquanto no século XVII o Barroco traduzira na sua energia, nas suas violências expressivas e no seu realismo de inspiração popular, a mentalidade e os interesses da burguesia manufatureira e mercantilista que estava evoluindo para o estágio industrial e capitalista (...) o Rococó expressará na sua delicada

elegância, caprichoso decorativismo e inspiração fantasista e mundana, o espírito, os interesses e os hábitos da aristocracia palaciana, ociosa e parasitária, em que se havia transformado a antiga nobreza feudal, militar e agrária, que marcara com o seu domínio a sociedade feudal. Assim é que, expressão da burguesia, em ascensão como classe, o Barroco foi sobretudo vitalidade e movimento, ao passo que expressão da aristocracia, classe em decomposição, o Rococó será sobretudo fragilidade e graça".³

Foram exatamente estas transformações históricas com repercussões políticas, econômicas e sociais, as responsáveis por toda a alteração estilística ocorrida na passagem do Barroco para o Rococó. Houve uma mudança radical em termos de mentalidade, ocasionando o aparecimento de uma nova estética sobretudo com relação à temática, possibilitando o desenvolvimento dos assuntos carnavalescos, que vão assumir uma importância jamais vista em outros momentos artísticos.

Em outras palavras, podemos dizer que o Rococó significou a decadência do Antigo Regime, representado pela nobreza, que cedeu espaço político à burguesia, o que ocorrerá efetivamente com a Revolução Francesa de 1789. Esta nobreza que perdia poder gradativamente à medida que a Revolução Industrial, liderada pela burguesia, ganhava corpo e crescia, sentia de maneira quase premonitória que estava vivendo seus últimos dias de glória e como um condenado à morte, agarrava-se ao que lhe restava de



Figura 2 - "L'INDIFFÉRENT" - WATTEAU

Fonte: História da Arte, v. 8, Barcelona: Salvat Editores, 1978. p. 23

vida. Isto torna-se claro na postura assumida pela nobreza francesa, principal patrocinadora do Rococó que, de uma forma hedonista, voltou-se com avidez para uma vida mundana, sensual e fantasiosa, inspirada por uma forte necessidade de prazer.

Paralelamente ao surto de cientificismo e de intelectualidade que vigorou durante o século XVIII, graças à atuação dos filósofos iluministas houve uma intensificação das relações sociais de caráter cortesão, jamais vistas antes. A sociedade, principalmente das "altas rodas", voltou-se totalmente para uma vida de festas, jogos, banquetes, caçadas, visitas, viagens, etc., sempre impregnada por uma atmosfera de alegria, futilidade, sensualidade e descontração. Em virtude de todo este clima superficial e fantasioso de felicidades, divertimentos e prazeres, que correspondia na verdade a uma espécie de fuga, nada mais coerente do que o Carnaval. Esta festa, por si só já expressava todos os sentimentos fugazes que o Rococó preconizava: alegria, prazer, amor, descontração, sensualidade e acima de tudo a mistura entre fantasia e realidade. Por isso mesmo esta festa foi tão valorizada no século XVIII, datando desta época a fama do Carnaval veneziano, cujos personagens, inspirados na "Commedia dell'Arte", foram divulgados em toda a Europa, sobretudo na França.

A "Commedia dell'Arte" foi um tipo bastante peculiar de teatro, uma vez que tanto os papéis dos atores, quanto os diálogos eram improvisados, sendo caracterizados exatamente por esta faculdade de invenção. Inspirada nas sátiras latinas da Antiguidade, surgiu na Itália no século XVI, expandindo-se pela Europa no século XVII. Os personagens fixos eram verdadeiras alegorias, pois inspiravam-se nas próprias qualidades, defeitos e fraquezas humanas, enfatizados através de uma forte carga satírica. Esta visão mordaz e impiedosa, apontando e ridicularizando as falhas do homem, justifica o seu aparecimento no Renascimento, período em que houve um resgate do Humanismo greco-romano.

Os personagens tornaram-se característicos pelo aspecto físico e pela indumentária, onde percebemos mais uma vez a origem renascentista: calções e saias bufantes, grandes golas engomadas e gorros emplumados. Os mais conhecidos por nós e muito populares até hoje, graças à divulgação do Carnaval, são o "Pierrot", a Colombina, o Arlequim, o Palhaço e o Polichinelo, mas na verdade o elenco é bem mais numeroso existindo ainda a Fiorineta, o Capitão Fracasso, o Leandro, o Lélío, o Orácio, o Otávio, o Pantaleão e o Beltrame.⁴

O "Pierrot", cujo nome é uma forma popular de Pierre, Pedro em francês, é um tipo crédulo e muito simplório, vestido de branco e com o rosto empoado, e que se embasbaca diante de tudo que vê. Foi muito utilizado no teatro francês, assim como sua mulher, a "Pierrette". A Colombina é uma moça volúvel,

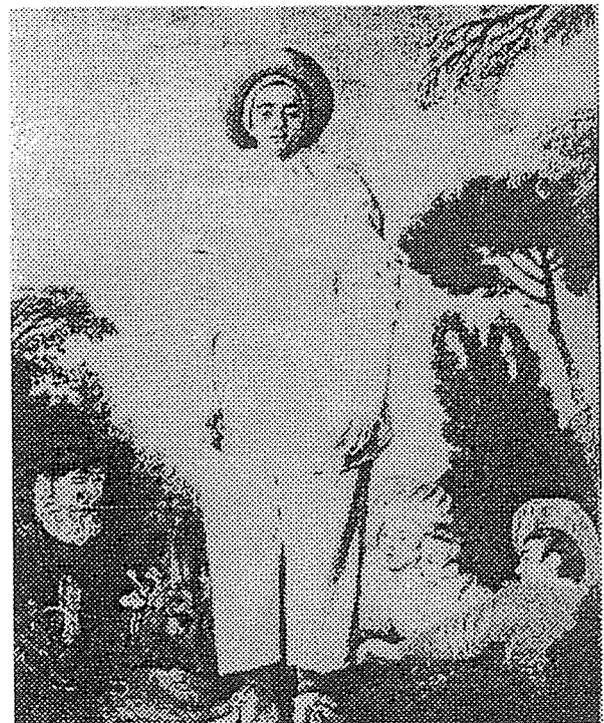


Figura 3 - "GILLES" - WATTEAU

Fonte: História da Arte, v. 8, Barcelona: Salvat Editores, 1978. p. 23

sedutora e muito esperta; filha de Cassandro, o tipo do pai que é sempre enganado pelos filhos e por isso mesmo ridicularizado por todos. Ao contrário da Colombina, a Fiorineta, apesar de aprendiz de cortesã, é ingênua e ama de maneira pura e desinteressada.

O Arlequim é um personagem cômico, que veste traje de retalhos coloridos em forma de losangos e máscara negra. Nesta mesma linha, mas ainda mais cômico, é o Palhaço, com roupa de palha e nariz vermelho em forma de bola, provocando o riso geral com seus trejeitos e trapalhadas. O Polichinelo, chamado na Itália de "Pulcinella", derivou-se, como o Palhaço, do teatro popular napolitano; tem nariz comprido em forma de bico de ave, queixo proeminente e usa roupas berrantes, máscara negra e bicórneo alto. Além de engraçado é também provocador e mordaz. Na França assumiu o aspecto de um corcunda e transformou-se num bêbado jovial, pregador de peças e zombador das autoridades.

O Pantaleão é um tipo antipático, um velho janota de pantalonas frouxas, afetado e bobo, mas extremamente usurário. Sua efígie em palha era queimada na noite de terça-feira de Carnaval, para lembrar aos foliões que toda festa tem o seu final. O Beltrame é semelhante ao Pantaleão, mas menos ridículo, apresentando-se vestido como se fosse um fidalgo. O Capitão Fracasso simboliza o soldado covarde mas metido a valente; tem também queixo pontudo como Polichinelo, usa trajes militares e chapelão alto com aba imensa toda voltada para frente.

Além destes tipos masculinos exageradamente cômicos, existem também alguns mais românticos. O Lélío por exemplo, é o galã jovem, belo e elegante, e por isso mesmo sempre o preferido pelas heroínas. Uma variante do Lélío é o Otávio, também belo e apaixonado, mas que preocupa-se mais com duelos e cavalos, do que com músicas e danças. Orácio, por

10

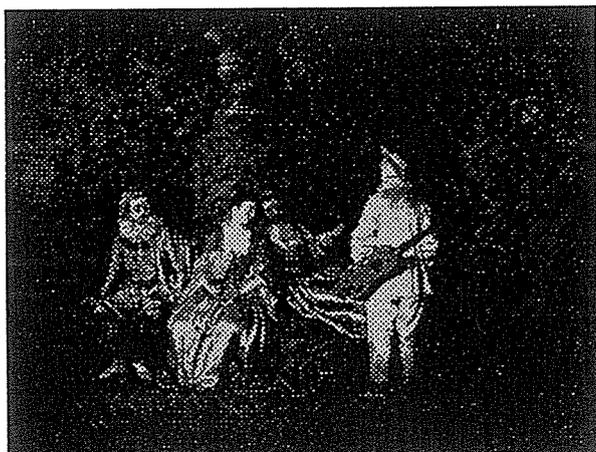


Figura 4 "LA PARTIE CARRÉE" - WATTEAU

Fonte: The Fine Arts Museums of San Francisco. Selected Works, 1978. p. 80



Figura 5 - "ARLEQUIN EMPEREUR DANS LA LUNE" - WATTEAU

Fonte: Revista Ventura, no 2, dez/fev. 1987/88, p. 162

sua vez é amoroso, um verdadeiro D. Juan, mas em contrapartida é mau e impiedoso. O Leandro, finalmente, é o pseudo galã, possuidor de uma falsa beleza e para compensar esta carência, torna-se pretencioso e extremamente vaidoso de seus enfeites.

Todos estes personagens sintetizaram, de maneira satírica e às vezes cruel, todas as falhas do caráter humano. Pelos aspectos pitorescos, que variavam entre o grotesco, o trágico e o cômico, estas figuras da "Commedia dell'Arte" tiveram uma grande aceitação no século XVIII, pois através delas a sociedade fútil e irreverente se identificava e ria dos seus próprios defeitos. Além desta identificação, o caráter fantasioso dos tipos, onde o sonho e a realidade se misturavam, favoreceu a aceitação e por isso foram tão explorados no Carnaval italiano, sobretudo no de Veneza, que foi copiado em todos os países, inclusive no Brasil, a partir do século XIX.

Na França setecentista, tanto o Carnaval veneziano, quanto os personagens da "Commedia dell'Arte" tiveram uma grande popularidade, principalmente nos meios burgueses e aristocráticos da sociedade Rococó, cuja palavra de ordem como já observamos, era aproveitar intensamente os momentos prazerosos e divertidos que a vida oferecia. Não só durante o Carnaval, mas em todo o período que antecedia à Quaresma, tudo era motivo para festas carnavalescas, onde podia-se dar evasão à descontração, à irreverência e à fantasia. Nos bailes cortesãos, que se estendiam dos salões palacianos aos jardins, os nobres e as damas travestiam-se de "pierrots", colombinas, arlequins, lélios, leandros, polichinelos, etc., brincando com a realidade e se divertindo alegremente com os defeitos e as qualidades de cada um. Era, sem dúvida, uma maneira de fugir e ignorar, não só os problemas sociais, mas também os que já ameaçavam a política e a economia e que atingiria a todos implacavelmente.





Figura 6 - "Arlequin et Colombine" - Watteau

Fonte: Revista Ventura, nº2, dez/fev. 1987/88, p. 163

Esta maneira hedonista de viver da sociedade do século XVIII vai ser documentada através das cenas de gênero, que agora vão registrar os eventos festivos, deixando para um plano secundário os temas ligados aos trabalhos, ao campo e aos camponeses. Surge, inclusive, uma denominação específica para estes assuntos, que passam a ser conhecidos como "Fêtes Galantes". O mais consagrado pintor deste gênero foi Antoine Watteau (1673-1721), que segundo Mário Chicó⁵, foi apresentado na Academia Real com o título de "pintor das festas galantes", o que deixa claro a plena aceitação destes temas nos meios acadêmicos. Vários de seus discípulos, entre os quais Lancret (1690-1743) e Pater (1695-1735), continuaram a explorar esta temática, cuja atenção principal fixou-se exatamente nos bailes de Carnaval.

Em síntese, a pintura Rococó foi responsável pela valorização dos temas carnavalescos, uma vez que a própria sociedade da época conferiu uma importância maior ao Carnaval e isto pode ser constatado através de diversas obras, não só de Watteau, mas de diversos outros pintores rococós.

AS FESTAS GALANTES E OS RETRATOS MUNDANOS

Nenhum outro pintor rococó soube explorar e transmitir tão bem, a galanteria e a frivolidade dos ambientes cortesãos, como o célebre Watteau. Suas composições são impregnadas de uma atmosfera sensual e as figuras, vestidas em ricos trajes de seda, relacionam-se futilmente através de atitudes lânguidas e gestos comedidos e incompletos.

Damas e cavalheiros vestem-se como os personagens da "Commedia dell'Arte", passando um ar festivo de sonho e ficção. Normalmente estas cenas têm como fundo, não os interiores luxuosos, mas os parques e jardins, com árvores, gramados, vegetações floridas e espelhos d'água, numa tentativa de associar e aproximar o requinte, o prazer e a alegria ao bucolismo, então em voga graças às idéias de Jean-Jacques Rousseau, que pregava um relacionamento mais estreito entre o homem e a natureza.

Em alguns casos Watteau mesclava festas galantes com mitologia, aparecendo então várias divindades e alegorias, como ocorre em "Les Champs Elysées" (figura 1), pertencente ao acervo do Museu do Louvre, onde as damas e os cavalheiros, vestidos como personagens da "Commedia", sentados descontraidamente sobre a relva, entregam-se à ociosidade e à galanteria. A própria denominação desta pintura já passa todo o seu sentido e a insere perfeitamente no contexto rococó, pois na antiga Grécia o Eliseu era uma espécie de paraíso, um lugar de delícias e prazeres, para onde iam depois da morte os heróis e homens virtuosos.

Outros quadros de Watteau, pertencentes igualmente ao Louvre, ilustram também os carnavais rococós através dos tipos da "Commedia dell'Arte". Em "L'indifférent" (figura 2) ele representou um indivíduo indeciso e afetado, talvez um Leandro, mas de qualquer forma um verdadeiro protótipo da futilidade

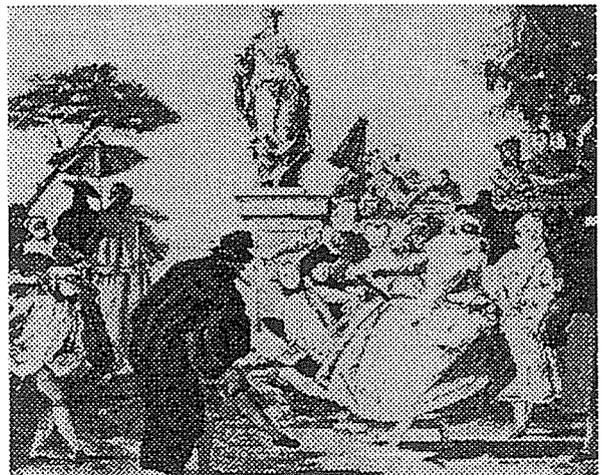


Figura 7 - "MASCARADA" - TIEPOLO

Fonte: História da Arte, v. 8. Barcelona: Salvat Editores, 1978, p. 44



**Figura 8 - "MARIA ANTONIETA COMO HEBE"
- DROUAI**

Fonte: O Processo de Maria Antonietta. Gráfica Laemmert. Rio de Janeiro, 1952. s/p.

12

masculina. Por outro lado, "Gilles" (figura 3) é o Palhaço que exprime simultaneamente o contraste entre a melancolia, a tristeza e a comicidade, que se torna alvo das pilhérias alheias, como podemos observar nos outros personagens fantasiados que se encontram no segundo plano.

Tendo como fundo jardins paradisíacos, Watteau criou diversas outras composições carnavalescas, bem no espírito das festas galantes. "La partie carrée" (figura 4) ou mais exatamente "O Quarteto", de cerca de 1713, representa duas colombinas, ou talvez Colombina e Fiorineta, uma das quais segurando uma máscara negra, entre Lélío e "Pierrot". Este último encontra-se de costas, vestindo a tradicional roupa branca, levando a tiracolo uma espécie de bandolim.⁶

Duas outras têm como protagonista o Arlequim: "Arlequin empereur dans la lune" (figura 5) e "Arlequin et Colombine" (figura 6). Na primeira Arlequim aparece com a máscara negra e o traje de retalhos, numa carroça puxada por um burrico, atrás do qual destacam-se uma Colombina, um Lélío, e um outro identificado talvez como Otávio ou Leandro. Esta cena reproduz as brincadeiras usadas para ridicularizar os personagens e provocar a galhofa, uma vez que ao ser feito "imperador da lua", o Arlequim fôra elevado à condição de rei dos loucos, pois neste caso a lua estava associada à loucura. Uma certa dose de loucura, aliás, sempre foi bem vista pelos foliões, inclusive pelos setecentistas. Na segun-

da composição, Arlequim e Colombina aparecem no primeiro plano, sentados sobre a relva: ela esquivando-se, ajeitando o seio e o decote, e ele quase caindo sobre ela, numa atitude bastante audaciosa e sugestiva. Atrás deles, uma Fiorineta entre Lélíos e Leandros, um deles de costas, tocando um instrumento de corda. Esta composição é suficiente para registrar o caráter permissivo que já predominava nestes carnavais do século XVIII.

As festas galantes de Watteau ultrapassaram os limites da corte francesa e foram motivo de inspiração em todos os grandes centros europeus, inclusive em Veneza, que havia exportado o Carnaval e a "Commedia dell'Arte". Como não poderia deixar de ser as festas carnavalescas foram muito exploradas pelos artistas venezianos e um exemplo bastante característico é a "Mascarada" (figura 7) do famoso Tiepolo (1696-1770), atualmente no Palácio de la Virreina, em Barcelona. Nesta obra nota-se o clima alegre e descontraído do carnaval veneziano, destacando-se várias figuras femininas e masculinas fantasiadas de personagens da "Commedia", algumas mascaradas, dançando e cantando alegremente. Como o Carnaval em Veneza era realizado sobretudo ao ar livre, os foliões encontram-se numa espécie de praça aberta com árvores, estátuas e detalhes arquitetônicos. As cores, predominantemente quentes, com tonalidades amarelas e vermelhas, conferem uma vibração especial à cena, cujos personagens principais movimentam-se descontraidamente.



Figura 9 - "MADAME DU BARRY COMO FLORA" - DROUAI

Fonte: Mulheres Imortais, v. 2. São Paulo: Mirador Internacional, 1973. p. 50





Figura 10 - "LADY HAMILTON COMO BACANTE" - ELISABETH VIGÉE LEBRUN

Fonte: Revista Ventura, no 2 dez/fev. 1987/88, p. 124.

Outro aspecto bastante interessante da influência do universo carnavalesco na pintura rococó, refere-se à representação de grandes damas fantasiadas de seres mitológicos, o que não é nada diferente das pessoas que, na atualidade, vestem-se como grandes personalidades. Ao contrário do Renascimento, quando normalmente as figuras mitológicas eram idealizadas, no Rococó tornou-se comum retratar as mulheres como Diana, deusa da Caça; Hebe, deusa da Mocidade; Flora, deusa dos Jardins; Aurora, deusa da Manhã, etc. As damas, vestidas com leves túnicas à grega, eram representadas com os atributos que caracterizavam a divindade ou alegoria.

Na época este tipo de representação era chamado de "portrait-mondain" e segundo o professor Flexa Ribeiro⁷ o inventor teria sido Nattier (1685-1766), autor de vários quadros deste tipo: "Madame Henriqueta como Flora", "Madame Adelaide como Diana", ambas filhas de Luiz XV, "Duquesa da Chartres como Hebe" e muitos outros. O fato é que vários pintores dedicaram-se também a este tipo de retrato, uma vez que as damas da corte eram numerosas e ansiavam por serem retratadas como deusas do Olimpo. Drouais (1727-1775), foi outro pintor especializado no

"portrait-mondain", tendo realizado "Maria Antonieta como Hebe" (figura 8) e "Madame Du Barry como Flora" (figura 9). O mesmo ocorreu com Largillière (1656-1740) que pintou "Madame Duclos como Ariadne"⁹. Ao que tudo indica este hábito persistiu durante o Neoclássico, pois em cerca de 1803, Elisabeth de Vigée Lebrun, célebre retratista, ainda de inspiração rococó, pintou "Lady Hamilton como Bacante" (figura 10). São apenas alguns exemplos para mostrar como este tipo de retrato à fantasia era comum, não só na corte, mas nos meios aristocráticos em geral.

Outro costume em voga no Rococó e que aparece na pintura, podendo ser associado também à influência do Carnaval, refere-se ao hábito bastante comum de fantasiar as crianças do sexo masculino de mulher. Frederico II, o Grande, imperador da Prússia, foi retratado aos dois anos, ao lado de sua irmã de seis, Guilhermina, vestido e adornado como se fôsse uma dama da corte (figura 11). A tela encontra-se no Castelo de Charlottenburg, em Berlim, e foi feita em 1715 pelo pintor francês Antoine Pesne (1683-1757). O mesmo ocorreu com o Duque de Berry, futuro Luís XVI e com seu irmão, o Duque de Provence, depois





Figura 11“PRÍNCIPES FREDERICO E GUILHERMINA DA PRÚSSIA” - ANTOINE PESNE

Fonte: Grandes Personagens da História Universal. Frederico, o Grande, no 19, Abril Cultural, 1978, p. 11.

14

Luís XVIII, retratados com respectivamente três e dois anos por Drouais, o dos “portraits-mondains”. Os pequenos príncipes posaram trajando ricos vestidos com bordados, rendas e fitas, que aparecem também nas cabeleiras empoadas (figura 12). Sem dúvida esta era mais uma maneira das pessoas se divertirem, apelando para brincadeiras deste tipo que alimentavam a ficção e a fantasia.

Todas estas representações pictóricas, ou seja, festas carnavalescas, fantasias da “Commedia”, fantasias de seres mitológicos e meninos travestidos, revelam uma identificação muito forte entre a sociedade do século XVIII e o Carnaval. Nenhum outro momento artístico teve tanta afinidade com esta festa como o Rococó e os estilos que se sucederam só esporadicamente utilizaram o Carnaval como temática, e não mais com a mesma intensidade.

UMA FESTA GALANTE NA PINTURA ROCOCÓ BRASILEIRA

O contexto político, econômico e social do Brasil-Colônia não favoreceu o desenvolvimento de uma temática voltada para assuntos mundanos, muito menos relacionados ao Carnaval. Dos primórdios da colonização no século XVI, até o final do século

XVIII, todas as instituições estavam ligadas à Igreja de maneira muito forte, havendo portanto um ambiente profundamente místico e religioso. A sociedade era desconfiada e recatada, voltada para a intimidade do lar, e como não havia grandes possibilidades de lazer, as relações sociais não eram muito estimuladas. Normalmente as pessoas se encontravam nas cerimônias e festividades religiosas, inclusive nas ordens terceiras e irmandades leigas, organizadas em torno de um santo padroeiro e que aglutinavam as pessoas como se fossem verdadeiros clubes sociais.

Em função deste contexto todas as manifestações artísticas eram essencialmente religiosas, seja arquitetura, escultura ou pintura. Os temas desta última vão reproduzir a fé e a religiosidade: epopéias bíblicas, passagens da vida de Cristo, representações da Virgem Maria e cenas hagiográficas. Nem mesmo os assuntos ligados ao governo e às classes dominantes mereciam a atenção dos artistas, muito menos o cotidiano festivo dos populares. As festas que haviam eram religiosas e o Carnaval, quando começou a se manifestar, era visto como uma comemoração pagã e só a partir do século XVIII é que as celebrações carnavalescas tiveram mais aceitação através do chamado Entrudo, introduzido nas cidades litorâneas pelos colonos portugueses, sobretudo oriundos dos Açores e da Ilha da Madeira. Mesmo assim, devemos considerar que havia restrições com relação a esta festa, por sua forte identificação com as camadas mais populares, sobretudo com os escravos.

A predominância absoluta da Igreja só começou a diminuir no final do século XVIII, quando houve sensíveis mudanças de mentalidade. Nesta época os ideais de vida da sociedade rococó, fundamentada no

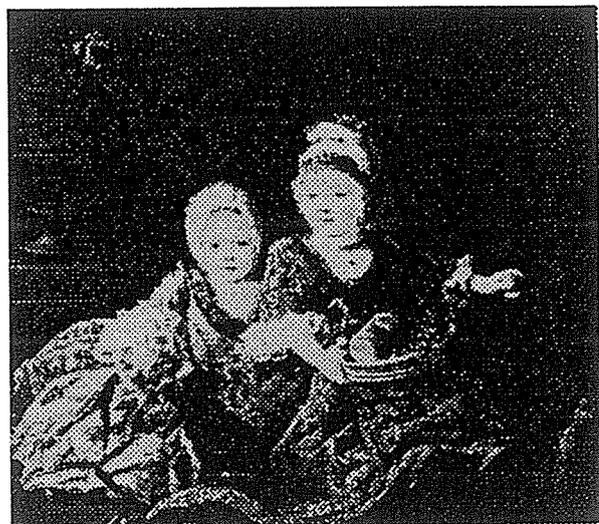


Figura 12“LUIS XVI E LUIS XVIII CRIANÇAS” - DROUAIS

Fonte: História da Arte, v. 8. Barcelona: Salvat Editores, 1978, p. 28.



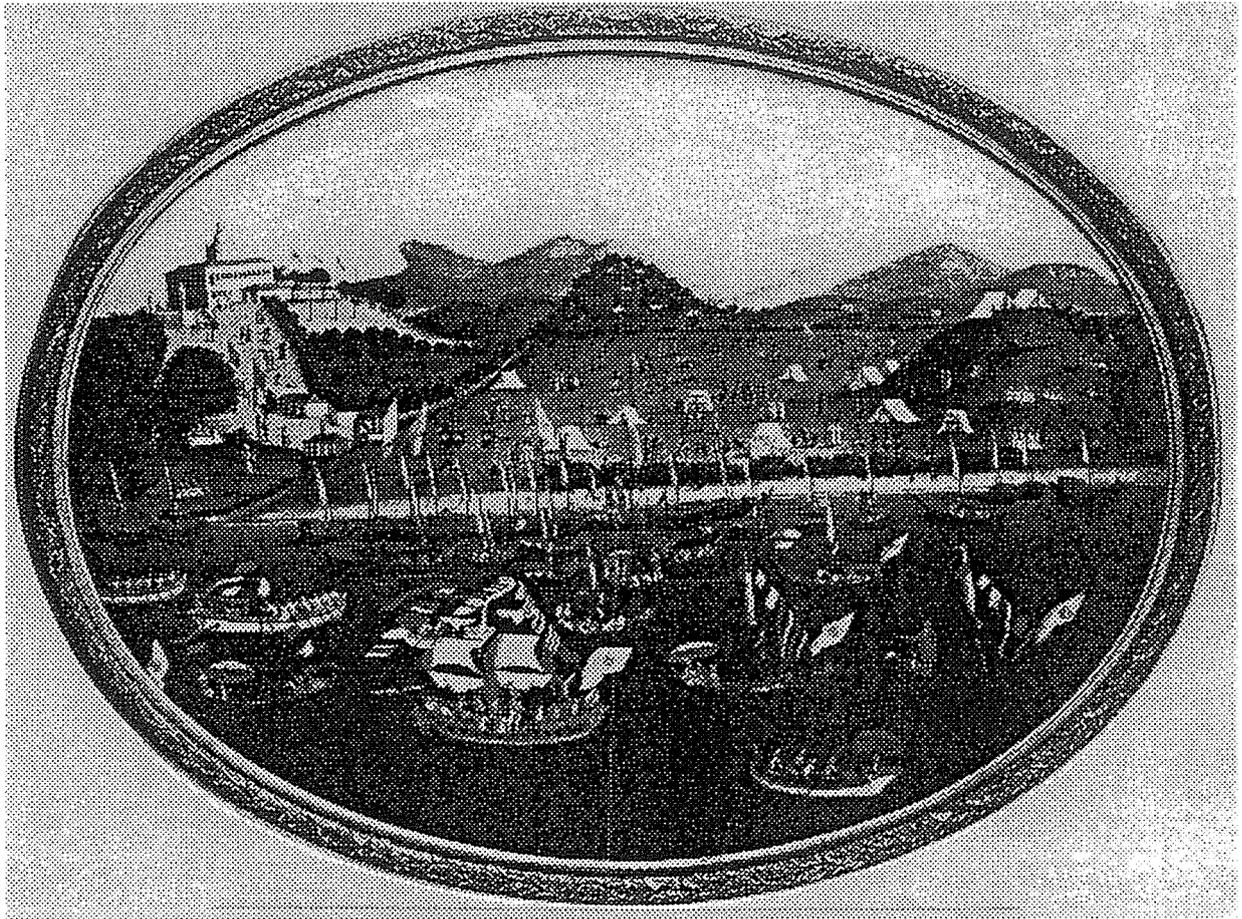


Figura 13 “FESTA VENEZIANA” ou “PROCISSÃO MARÍTIMA” - ATRIBUÍDO A LEANDRO JOAQUIM

Fonte: Catálogo do Museu Histórico Nacional. Banco Safra - Projeto Cultural. São Paulo, 1989. p. 46.

prazer, no conforto e nos divertimentos, despontaram na Colônia, principalmente no litoral e nas regiões auríferas das Minas Gerais, onde o surto econômico propiciara uma sociedade mais complexa. O Rio de Janeiro, como capital da Colônia, expressou mais claramente estas mudanças, sobretudo no governo do vice-rei D. Luis de Vasconcelos, que empreendeu entre 1779 e 1790, uma série de obras e reformas baseadas nesta mentalidade: construção de diversos chafarizes, aterros de pântanos e alagadiços, construção do Passeio Público, edificação e reforma de várias igrejas, embelezamento da cidade, etc. Todos estes melhoramentos foram responsáveis por uma intensificação maior das relações sociais, uma vez que forneceram uma estrutura mais adequada, em termos urbanísticos e arquitetônicos, favorecendo, conseqüentemente, o desenvolvimento de festas e comemorações mundanas, apesar da predominância do caráter religioso. As festas eram justificadas com a intenção religiosa que dissimulava a necessidade de divertimento, possibilitando com o passar do tempo a divulgação e aceitação das celebrações carnavalescas.

Tudo isto pode ser percebido numa obra do final do

século XVIII, denominada “Procissão Marítima” ou “Festa Veneziana” e que faz parte dos ovais atribuídos a Leandro Joaquim (1738-1798), pintor da Escola Fluminense e que pertencem ao Museu Histórico Nacional do Rio de Janeiro. A duplicidade de títulos, ambos atribuídos para efeito de identificação, denunciavam a controvérsia que há com relação à temática. De qualquer forma, a cena festiva representa uma quermesse ou mais exatamente uma espécie de piquenique, ou convescote como se dizia na época, realizado num verdejante sítio nas proximidades da primitiva sede da fazenda dos jesuítas, em São Cristovão, que após a expulsão destes religiosos do Brasil, fôra entregue à Irmandade da Candelária e destinada a acomodar o Hospital dos Lázaros, inaugurado em 1765¹⁰.

A composição apresenta, no primeiro plano, detalhe de praia com diversas embarcações engalanadas com toldos vermelhos, bandeiras e bandeirolas coloridas. Ao fundo, um vale gramado, circundado por montes arborizados, num dos quais, o mais distante, localiza-se o Lazareto. Nas embarcações podemos ver homens e mulheres vestidos com roupas berrantes, alguns



protegidos sob guarda-sóis. No campo - também enfeitado com bandeiras e galhardetes - ou mesmo nas partes mais altas das colinas, vários grupos de pessoas, inclusive crianças, algumas sentadas sobre toalhas ou no interior de barracas, armadas em diversos pontos. Outros andam entre as barracas, conversando animadamente.

Sem dúvida trata-se de uma festa mundana, como aliás já alude a denominação "Festa Veneziana", e teve como pretexto a festa do Divino Espírito Santo. Apesar de não haver sinal de padres, imagens, andores ou pálios, como seria natural numa comemoração religiosa, pode-se perceber, na embarcação principal, a bandeira do Divino - vermelha e com a pomba simbólica no centro - o único vestígio de religiosidade. As pessoas vestem roupas muito coloridas, predominando o vermelho, ocorrendo o mesmo com as bandeirolas, que contrastam ao lado das bandeiras portuguesas com o brasão estampado sobre o fundo branco. Um clima festivo, nada religioso, envolve todas as figuras e por isso mesmo podemos considerar esta pintura como a única "festa galante" da arte colonial brasileira, convertendo-se portanto num exemplar ímpar de nossa pintura rococó.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

16

1. *Dicionário da Pintura Universal*. Editorial Estudios Cor. Lisboa, 1959, v. 1, p. 292.
2. "A Arte do Século XVIII". In *História Crítica da Arte*. Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura, 1964, v. 4, p. 289.
3. CAVALCANTI, Carlos. "A Arte Rococó". In *História das Artes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2a. ed., 1970. v. 2, p. 84.
4. "Lello Universal". Lello e irmão. Porto, s/d, 4v.
5. *Dicionário da Pintura Universal*. Obra citada, p. 257.
6. *Mildred Anna Williams Collections*, catálogo de coleção. S. Francisco. USA.
7. "A arte do século XVIII". In *História Crítica da Arte*. Obra citada, p. 149.
8. Coleção Waldenstein.
9. Museu Condé-Chantilly.
10. *São Cristovão: um bairro de contrastes*. Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes. Departamento Geral do Patrimônio Cultural do Rio de Janeiro. 1991. p. 28.

Este artigo foi realizado a partir da monografia desenvolvida no 2º semestre de 1993 para a disciplina "Etnologia regional e urbana" do Mestrado em História da Arte EBA/UFRJ, orientada pela Professora Helenise Guimarães.

