

Celina Moreira de Mello

UFRJ/CNPq-FBN

As festas galantes de Watteau: da frivolidade à melancolia

Resumo: Como se legitima a obra de arte? Como emerge e solicita ser reconhecida enquanto tal? Apresentamos, neste ensaio, um breve estudo de alguns valores investidos no tema da “festa galante”, partindo da fundação, em 1717, do gênero pictural das *festas galantes* por ocasião da apresentação do quadro de recepção (*morceau de réception*) de Watteau (1684-1721) – *Peregrinação à ilha de Citera*. Este estudo fundamenta-se na proposta de Dominique Maingueneau (1993) para os estudos literários, e especificamente nos conceitos de contexto, *ethos* e posicionamento, para construir a visão de um espaço discursivo de legitimação recíproca entre o campo literário e o campo pictural.

Palavras-chave: Literatura francesa, pintura, Watteau.

Abstract : How is a work of art legitimated? How does it emerge and ask for being recognized as art? We present in this essay a short study of some of the values invested into the theme of the “fête galante”, since the very creation, in 1717, of the pictorial genre of *fêtes galantes* on the occasion of Watteau's (1684-1721) reception painting (his *reception piece*) – *Pilgrimage to Cythera Island*. The present work is based on Dominique Maingueneau's (1993) proposal regarding literary studies, more specifically on his concepts of context, *ethos* and positioning, in order to build a discursive area of reciprocal legitimization between literary field and pictorial field.

Keywords: French literature, picture, Watteau.

Ao longo de dois séculos e meio, até o movimento dos Impressionistas, a política instaurada pela Real Academia de Pintura e Escultura atuará como uma força de fomento e apropriação da obra de arte, associada a diretrizes oficiais, que foi traduzida em termos de concursos, prêmios, encomendas, determinação das atividades dos pintores, hierarquização de gêneros, debates sobre o Belo e o Gosto associados a projetos de educação do bom gosto do

TERCEIRA MARGEM

público. As definições acadêmicas do Belo apontam para uma tensão relativa aos valores que são compartilhados por determinados grupos hegemônicos e formam os fundamentos desta sociedade. Após a etapa da constituição do grupo de pintores acadêmicos, com um estatuto social progressivamente comparável àquele dos escritores, o campo literário e o campo pictórico tecerão relações de recíproca legitimação, recorrendo progressivamente pintores e escritores a uma identidade compartilhada, a do criador. E é assim na categoria poética, da poesia entendida como criação, que pintor e escritor se encontram.

Estudos estéticos especializados e cortados de um entorno cultural tornam difícil o exercício de imaginação do impacto direto, no que se convencionou chamar de Gosto, das tensas e, muitas vezes, conflituosas relações entre o mundo da arte e aquele da política, e da força com a qual as transformações destas relações redefiniram seu “passado”, ao se consolidarem como *habitus*¹ dos grupos dominantes. Formulando e veiculando valores que resultam de um exercício de *violência simbólica*², os espaços discursivos são também espaços institucionais em que se encontram em jogo as questões estéticas que constituem uma cena de confrontos e lutas entre determinados grupos, pelo controle do poder.

Nesta perspectiva como se legitima a obra de arte? Como emerge e solicita ser reconhecida enquanto tal? Apresentamos, neste ensaio, um breve estudo de alguns valores investidos no tema da “festa galante”, partindo da fundação, em 1717, do gênero pictural das *festas galantes* por ocasião da apresentação do quadro de recepção (*morceau de réception*) de Watteau (1684-1721) – *Peregrinação à ilha de Citera*. Este estudo fundamenta-se na proposta de Dominique Maingueneau (1993) para os estudos literários, e especificamente nos conceitos de contexto, *ethos*³ e posicionamento, para construir a visão de um espaço discursivo de legitimação recíproca entre o campo literário e o campo pictural.

A interpretação do tema das *festas galantes* se dá a partir da leitura da rede de significantes que se foi construindo em torno do estilo de Watteau, do gênero pictórico das *festas galantes* e sobretudo do quadro *Peregrinação à ilha de Citera*, em um percurso que vai da frivolidade à melancolia. Esta rede desdobra-se e estende-se pela História da Cultura francesa, recolhendo diversos valores vinculados a *habitus* de diversos grupos sociais, em diferentes épocas. A rede de significantes que foi sendo tecida a partir da recepção da obra do pintor e do significante Watteau, e que compreende a expressão à *Watteau*, é tributária

TERCEIRA MARGEM

dos diferentes valores atribuídos, na França, e por refração na Europa, ao estilo rococó e aos temas galantes, em diversos espaços-históricos.

A *festa galante* é um gênero pictural fundado por Watteau, com o quadro intitulado *Peregrinação à ilha de Citera* (*Pèlerinage à l'île de Cythère*). O primeiro uso atestado da expressão *festa galante* para designar um gênero pictórico é de 1717, na ata que registra o gênero do quadro de recepção de Watteau pela Real Academia de Pintura e Escultura, para o qual Watteau tivera o privilégio de escolher o tema; o título do quadro foi riscado e substituído por “*uma festa galante*”:

Le sieur Antoine Watteau peintre de Valenciennes après avoir été agréé le trente juillet mil sept cent douze a fait apporter led(it) tableau qui lui avait été ordonné représentant le pèlerinage à l'isle de Citere (le titre barré est remplacé par une feste galante). L'Académie après avoir pris les suffrages à la manière accoutumée elle a reçu ledit sieur Watteau académicien.⁴

Explica Jollet: “Estas “festas galantes” apresentam personagens com trajés de fantasia, ocupadas com atividades de prazer, em um cenário campestre.”⁵ Embora se encontrem presentes traços da tradição pictórica, como os bosques, característicos das cenas de paisagem da pintura nórdica, as cenas teatrais que trazem as figuras da *commedia dell'Arte*, a influência do arabesco, privilegiando a temática galante e uma paisagem pitoresca,⁶ marcada pela importância dos artistas italianos do século XVII, firma-se Watteau como o criador de um novo gênero pictórico.⁷

Em *Peregrinação à ilha de Citera*, o público reconhece os bailes parisienses, a alegria de viver e a atmosfera sensual que fez de Paris, nos anos da Regência de Philippe d'Orléans, sucessor de Luís XIV, a capital europeia da música, do teatro e do jogo. Esta modalidade da pintura de gênero representa jovens galantes, em cenas que evocam as festas da Corte, nos primeiros momentos do reinado de Luís XIV, sobretudo as festividades dos *Prazeres da ilha encantada* (*Les plaisirs de l'Île enchantée*)⁸. Na verdade, as festas galantes de Watteau evocam os bailes da época do pintor, na cidade de Paris, em que são imitados os «divertimentos» da corte de Luís XIV, ausentes em Versalhes, nos últimos anos de vida de um monarca velho, entristecido e com medo da morte.

O público identifica, nesta ilha mitológica, o parque de Saint-Cloud, nos arredores de Paris: a expressão *ir à Saint-Cloud* tem como referente os amores livres. *Peregrinação à ilha de Citera* tematiza cenas ditas de galanteria, de

TERCEIRA MARGEM

amores breves e sem conseqüências trágicas, de sensuais e efêmeras relações que unem casais jovens, nos parques e jardins de Paris. As figuras, com gestos que lembram passos de dança, compõem uma coreografia do desejo, elegante e delicada, *habitus* de uma distinção de galanteria francesa: o jovem galante é apreciado em sociedade, cortês com as mulheres, gracioso e mundano, superficial e brilhante.

A ação evoca a ilha de Citera ou Cerigo, no mar Mediterrâneo, de cujas águas, de acordo com a tradição clássica, nasceu Vênus, deusa da beleza e do amor, e que pertencia, àquela época, aos territórios da então poderosa República de Veneza. Para Giovanni Macchia, Citera associa-se, no imaginário do início do século XVIII, à ilha da Razão, com a qual compõe as práticas da libertinagem.⁹ Por outro lado, o tema da peregrinação amorosa à ilha consagrada à deusa Vênus é também de inspiração literária e constituirá uma constante na Literatura francesa dos séculos XVIII e XIX, marcada especificamente na poesia pela transposição deste e de outros quadros do pintor.

Com o quadro *Peregrinação à ilha de Citera*, cuja temática, conforme as convenções da alta pintura, é mitológica e literária, Watteau postulava ser recebido, pela Real Academia de Pintura e Escultura, na categoria de pintor de história. O quadro configurou-se efetivamente como a obra que o confirmou na qualidade de membro da Academia, embora Watteau fosse aceito na qualidade de pintor de *festas galantes*, gênero criado especificamente pelo júri acadêmico, para o classificar. Por que não teria alcançado Watteau a condição de pintor de história? O que teria levado o júri da Academia a não lhe conferir esta distinção? Talvez os acadêmicos identificassem, naquele quadro, assim como nas demais obras de Watteau, traços de um sistema estético dissonante face aos ensinamentos que ministravam e, conseqüentemente, um risco para sua posição hegemônica, na regulação do campo pictórico. O pintor, por suas opções estéticas e temáticas, parecia apreciar valores que contestavam a tradição acadêmica. Destacamos, a seguir, nesta perspectiva, algumas características do quadro e deste novo gênero.

1. Em *Peregrinação à ilha de Citera*, embora a escolha do tema, vinculado à tradição greco-latina, obedeça formalmente às convenções que regem a pintura de história, a cena representada é vista como desprovida de dramaticidade ou de um sentido alegórico – leia-se pedagógico –, e parece valorizar apenas o prazer, em detrimento do componente racional. Como nas demais *festas galantes* de Watteau, as personagens retratadas não são bíblicas, nem mitológicas.

TERCEIRA MARGEM

2. O tema do quadro, respeitando as convenções da mais alta pintura, é também de origem literária e teatral. Entretanto, não dialoga com os gêneros de maior valor para as Belas-letras, a epopéia e a tragédia ou até mesmo a ópera, formas literárias eruditas que servem de inspiração à pintura de história, já esgotadas àquela época, mas com um teatro mais popular: o das comédias do Teatro Francês, balés-óperas e peças da *commedia dell'arte* representadas nas feiras. O público contemporâneo identificava, nos personagens do quadro, os jovens camponeses disfarçados de peregrinos da comédia popular de Florent Dancourt, *Três primas (Trois cousines)*, que já inspirara o quadro de Watteau *A ilha de Citera (L'Île de Cythère)*, de 1709.¹⁰

A inspiração para o tema do quadro viria, então, de modelos pouco valorizados pela hierarquia de gêneros acadêmica. A importância da comédia italiana, nos quadros de Watteau, assume o valor de uma recusa da política autoritária e monopolística do Teatro Francês, que lograra expulsar da França os atores italianos. Estes, trazidos à França por Catarina de Médicis e Henrique III, no século XVI, tiveram no século seguinte imenso sucesso. Foram mais tarde promovidos por Luís XIV a "Comediantes do Rei". As peças que representavam, a que Goldoni chamará de *Commedie dell'arte*, eram geralmente satíricas e extremamente livres, em total oposição às rígidas regras do teatro clássico, defendidas pelos membros da Academia Francesa de Letras. Devido às pressões dos Comediantes Franceses, eles foram expulsos por ordem de Luís XIV, em 14 de maio de 1697. Contudo, o tipo de espetáculo que haviam introduzido continua a atrair o público da província e do teatro das feiras. Com a morte do rei, o Regente, em um ato simbólico, faz vir à França uma trupe de atores italianos, que voltam a ocupar o teatro do Hôtel de Bourgogne e assumem o título de *Comediantes Italianos do duque de Orléans, Regente*. Watteau registrara a partida dos comediantes italianos, como uma cena dramática, em *Partida dos comediantes italianos em 1697 (Départ des comédiens italiens en 1697)*, quadro que só nos chegou graças a sua reprodução, em uma gravura de Louis Jacob.

Mesmo que *Peregrinação à ilha de Citera* não tenha sido inspirado diretamente do teatro popular ou da comédia italiana, numerosos são os quadros de Watteau, que representam personagens ou cenas do teatro italiano, como *Arlequim imperador na lua (Arlequin empereur dans la lune, 1707)*, *O Mezzetino (Sous un habit de Mezetin, 1717)*, *O amor no teatro italiano (L'amour au théâtre italien, 1717)* e o famoso *Gilles (Pierrot dit "Gilles", 1717-1719)* os quais também integram o gênero das *festas galantes*.

TERCEIRA MARGEM

3. Para Giovanni Macchia, o tratamento dado ao tema inspirar-se-ia, na realidade, de *A Veneziana* (1705), uma comédia-balé ¹¹, com música de La Barre e versos de Houdar de La Motte.

Parece-me que não foi *Les Trois Cousines*, mas uma comédia-balé, representada em 1705, com música de La Barre e versos de Houdar de la Motte, intitulada *La Vénitienne* (entre a *momerie* e a *fête galante*) que [apresenta] em uma tênue trama de amores entrecruzados, de disfarces e de ciúmes, as figuras mais próximas das fascinantes personagens que Watteau perseguiu a vida toda: as máscaras italianas e os peregrinos de Citera.¹²

A origem do tema indicaria, neste caso, um claro posicionamento estético, pois Houdar de la Motte, na Querela dos Antigos e dos Modernos, pronunciara-se em favor dos modernos. A polémica que se originara de uma comparação entre o século de Augusto e o século de Luís XIV, e a respeito da qual Charles Perrault concluíra que o presente é superior ao passado e o progresso na Poesia tem mais valor que a imitação dos modelos da Antigüidade Clássica, transformou-se em um acirrado debate, diante do qual, como afirmamos, o quadro de Watteau tem um valor de posicionamento. *Peregrinação à ilha de Citera* representa uma cena teatral *moderna*, voltada para a celebração do momento presente. Além disto, em uma feliz associação entre a Feira e a Ópera, o quadro celebraria igualmente a tradição popular de teatro das feiras que substituíra junto ao público o sucesso do Teatro Italiano.¹³

4. A composição do quadro de recepção de Watteau rompe com separações e hierarquias acadêmicas, em diversos níveis formais e temáticos. Os jovens amantes exibem a sensualidade de figuras de Rubens, com um paradoxal contraste entre o aspecto "carnal" das estátuas de mármore e o aspecto "marmóreo" das figuras humanas. Os corpos redistribuem os espaços do público e do privado, em cenas teatrais ou de sonho, evocando as principais alegorias da vida para o homem barroco. Os trajes de fantasia e o movimento dos corpos reduzem as distâncias que os códigos sociais instituem, entre classes sociais e entre homens e mulheres. De igual modo, fica abolida, no espaço da tela, uma hierarquia de figuras em que as personagens principais devem vir em posição central, em contraste com as figuras secundárias. No que se refere às leis da perspectiva, as figuras se confundem com o fundo, as árvores, os cenários teatrais, enquanto as estátuas parecem tomar parte na ação.

5. Por outro lado, a ambientação veneziana da cena e o colorido das personagens, que vêm convocar Rubens, integram o quadro a uma rede de sentidos

TERCEIRA MARGEM

que pode ser lida através do prisma da querela dos desenhistas e coloristas, marcando a preferência de Watteau por uma estética colorista.¹⁴ Veneza convoca, igualmente, as imagens sensuais dos bailes de máscaras de seu carnaval, tema de um outro quadro de 1717, *As festas venezianas (Fêtes vénitiennes)*, imagens de um mundo que vem se contrapor àquilo que se tornara Paris, nos tristes e austeros anos do final do reinado de Luís XIV, casado em segundas núpcias com a severa Mme de Maintenon. A *feira galante* representa, portanto, no sentido mais literal do termo, os valores do bom gosto, da graça, da juventude e dos jogos amorosos, que se opõem ao sombrio moralismo do final do reino de Luís XIV.

A escolha do tema do quadro, seu *dessein*, e o tratamento formal, desenho¹⁵ e cor, para além de um projeto pessoal de Watteau, almejando fazer parte do grupo de pintores acadêmicos, pode ser lido como o indício de uma crítica face a rígidos modelos estéticos, que em seu respeito por uma tradição erudita impõem uma política galicana, absolutista e centralizadora. Um dos últimos quadros de Watteau, *A insígnia de Gersaint (L'enseigne de Gersaint, 1720)* constituiria uma alegoria desta postura de contestação: o quadro que representa o rei Luís XIV, retrato oficial de um rei reproduzido e visto em toda a Europa, é encaixotado diante da total indiferença dos presentes.

De acordo com François Moureau, os quadros de Watteau evocariam, para seus contemporâneos, “uma adaptação moderna, dessacralizada e talvez nostálgica, de uma arte cortês em vias de desaparecimento”¹⁶, mas imortalizam, sobretudo, os costumes libertinos do período da Regência que sucedera ao reinado de Luís XIV, a atmosfera dos parques nos arredores de Paris, em que vêm se esconder as festas de uma nova elite, um Paris *veneziano* do período da Regência (1715-1723), bem mais alegre, capital européia da moda, do luxo e da festa.

Peregrinação à Ilha de Citera, após sua aprovação pelos jurados, ficou exposto na Academia, ou seja, no Louvre e, até 1869, quando entram para o acervo do museu as obras da coleção do Doutor La Caze, foi o único quadro de Watteau ali exposto.¹⁷ Em 1722, logo após a morte do pintor, Jean de Julienne, um de seus protetores, fez gravar os desenhos de Watteau, reunidos em dois volumes, publicados em 1726 e 1727, com o título de *Les figures des différents caractères (As figuras dos diversos caracteres)*. Julienne mandou também fazer gravuras dos quadros do pintor, trabalho que foi realizado, em grande parte, por Boucher. As gravuras foram reunidas

TERCEIRA MARGEM

em outros dois volumes, publicados em 1735 e que ficaram conhecidos como *Recueil Julienne (Álbum Julienne)*.¹⁸ O *Recueil Julienne* foi um dos fatores que mais contribuiu para a popularidade do pintor, em toda a Europa, e certamente constituiu a base para uma bem-sucedida operação de venda de seus quadros. Isto porque, para sua realização, Jean de Julienne teve que comprar vários quadros de Watteau de seus antigos proprietários e, assim, a um dado momento, quase todos os quadros do pintor lhe pertenciam. Entretanto, quando, em 1756, fez o registro de sua coleção, só possuía oito quadros de Watteau. Mas não é *Peregrinação à ilha de Citera* que se encontra reproduzido nesse álbum, senão um quadro que retoma o mesmo tema, *Embarque para Citera (L'embarquement pour Cythère, 1719)*, adquirido posteriormente por Frederico II da Prússia, que apreciava o estilo do artista.

Ao longo do século XVIII, Watteau torna-se o mais popular pintor da Escola francesa de pintura, graças à reprodução de sua obra em álbuns de gravuras, à venda de seus quadros para colecionadores franceses e europeus, a uma grande influência nas artes decorativas e inúmeros imitadores e epígonos. O valor de contestação presente em seus quadros parece ter desaparecido.

Dentre todos os pintores franceses, Watteau é aquele sobre o qual mais se escreveu. Entretanto, pouco se sabe sobre a vida de Watteau e, além disto, seus primeiros biógrafos já se contradizem. Como observa Rosenberg, na introdução de *Vies anciennes de Watteau (Vidas antigas de Watteau)*:

[...] desde 1921, multiplicaram-se as monografias sobre Watteau, enquanto que os fatos em que estas obras se fundamentam praticamente continuam os mesmos. Isto significa que os especialistas em interpretações de todo tipo, literatos ou psicanalistas, em “leituras” as mais variadas, ficaram à vontade. Hoje não sabemos muito mais do que em 1921, a respeito do homem e da obra. É agradável, sempre positivo e indispensável, mais no que se refere a Watteau do que para qualquer outro pintor, voltar às fontes primeiras.¹⁹

A volta às fontes primeiras, preconizada por Rosenberg, ou uma improvável descoberta de novos documentos, participa da ilusão de apreender a “verdadeira vida” de Watteau e compreender o “verdadeiro sentido” de sua obra. O que resulta impossível: voltar ao passado não anula o presente. A própria expressão “volta ao passado” pressupõe que o passado seja um conjunto estável de informações e interpretações.²⁰ Ora, como tudo o que

TERCEIRA MARGEM

sabemos do passado, o que se sabe, o que se diz e o que se publica sobre Watteau resulta, por um lado, da elaboração de uma ficção biográfica alimentada por documentos em número reduzido e contraditórios e, por outro lado, de um conjunto de leituras de suas obras, que se tecem mutuamente produzindo uma rede de sentidos que projeta um sistema movente de valores estéticos. O significante Watteau resume, então, um corpus textual e visual, suportes de nossa representação do pintor Watteau e de sua obra, e evoca as imagens sedutoras e enigmáticas de um certo espaço-histórico: libertinagem, cenas do teatro italiano, soldados em momentos de descanso, jogos amorosos em parques e jardins enevoados ou personagens com um enigmático olhar, como o de *Gilles*.

Trata-se, pois, de uma construção discursiva privilegiada para fazer operar certos instrumentos de análise textual fornecidos pela semiologia e pela análise do discurso. O que aconteceu com Watteau? Ou, em outros termos, quais os elementos que constroem nossa representação do pintor e de sua obra? À medida que se vai desmontando a ilusão de uma lenda que se faz em um *continuum*, progressiva e inexoravelmente, fortemente sustentada por dados biográficos abundantes e consistentes, abre-se o acesso a questões referentes às descontinuidades da recepção da obra de arte, que tampouco podem ser desvinculadas do processo de valorização das telas e da atribuição de autoria. Isto é especialmente complexo no que se refere à obra de Watteau, uma vez que, desde o início, seus quadros e desenhos encontram-se espalhados por toda a Europa.²¹

A fortuna crítica fez de Watteau um dos símbolos mais fortes da estética rococó, metonímia da sociedade francesa aristocrática do século XVIII. A leitura e recepção de uma obra transgressora ficara, há muito, esquecida. Watteau torna-se um pintor associado às classes dominantes, marcado sobretudo pelo signo da frivolidade.

Ao longo do século XVIII, sua pintura vai recolhendo valores da sociedade *Ancien Régime*, representações da vida na corte de Luís XV, imitados ou criticados pelas demais cortes européias. Por outro lado, Watteau passa a ser identificado não apenas com o gênero que fundara, o das *festas galantes*, mas como o iniciador de um estilo pictural *à Watteau*, de que seriam tributários, entre outros, Boucher e Fragonard. Para este século, o estilo *à Watteau* constitui um ícone da arte do bem viver, da civilidade e das maneiras galantes da corte francesa.

TERCEIRA MARGEM

O signo da frivolidade estampilha os jogos de encontros e desencontros amorosos de uma sociedade libertina, imortalizados, por exemplo, por Beaumarchais em *O Barbeiro de Sevilha* (1775) e *As bodas de Fígaro* (1784), por Vivant Denon em *Point de lendemain* (*Sem dia seguinte* - 1777) e no célebre *Ligações perigosas* de Laclos (1782). A frivolidade espelha-se em divertimentos da corte de Luís XV e Luís XVI e será vista por Starobinski como a “[...] arte que construíra em torno dos ricos e dos poderosos um cenário de festas perpetuadas em que o prazer, o encantamento e as surpresas só se esgotavam para renascer após um curto *eclipse*.”²²

As críticas que recebe provêm de uma identificação entre o gênero e um estilo pictóricos e este modo de vida. Assim, Diderot, em nome de valores estéticos e morais da burguesia, condenara o pintor. Em seus *Ensaio sobre a pintura* (1766), ele afirma:

Otez à Watteau ses sites, sa couleur, la grâce de ses figures, de ses vêtements; ne voyez que la scène, et jugez. Il faut aux arts d'imitation quelque chose de sauvage, de brut, de frappant et d'énorme.²³

Watteau associa-se a uma estética e a uma arte do bem viver – *art de vivre*. Os salões palacianos de estilo rococó, que alternam móveis de verão e móveis de inverno, os *boudoirs* representados à exaustão na literatura erótica, os bailes ao ar livre, em que a música parece provir de jardins em que se escondiam os músicos, os costumes libertinos compõem o *habitus* de uma aristocracia *Ancien Régime* cujos prazeres tocam os limites negros da revolta popular.

As críticas a Watteau resultam pois, de certo modo, de uma leitura política das virtudes de simplicidade e coragem que a burguesia atribui à República da Roma antiga. Leitura que produzirá os modelos da estética dominante no período da Revolução Francesa, que vai execrar, no mesmo movimento, a Monarquia absoluta, os privilégios da nobreza, a literatura erótica e o estilo à Watteau.

O repúdio à estética rococó e a revalorização da pintura de história²⁴ se dão, também, ainda antes da Revolução Francesa, sobretudo por influência do pintor Louis David, cuja escola neoclássica buscava recuperar o vigor e a energia, que constituíam, em seu imaginário, virtudes dos antigos romanos.²⁵ Nessa perspectiva, os pintores, escultores e arquitetos atribuirão ao desenho, ao corpo atlético e às formas geométricas puras qualidades morais e políticas que servirão, pouco depois, de modelo cívico e estético à Revolução Francesa.²⁶

TERCEIRA MARGEM

No período revolucionário, os debates políticos referentes à literatura e às artes terão, como tema principal, sua regeneração, ou seja, a recuperação da força moral que tinham na Antigüidade e que se perdera, de acordo com os revolucionários, na graça e na moleza de estéticas decadentes.²⁷ Poetas e artistas, em nome da razão, assumem a elevada missão de devolver à arte sua dignidade perdida e de educar o povo para a Liberdade e a Igualdade.²⁸ Em nome de tais princípios, o único quadro do pintor que integrava o acervo do Louvre ficará esquecido em seus depósitos – até 1810 – assim como a estética pictórica à Watteau será banida do Museu criado pela Convenção.

A fúria iconoclasta de grupos populares, que certos discursos políticos desencadearam, autorizaram e estimularam, volta-se contra alvos bem precisos, sobretudo no período chamado de *Terror*.²⁹ Igrejas, palácios, monumentos, jardins, estátuas, móveis, objetos de decoração que ostentem os odiados símbolos da Igreja Católica e da Monarquia Absoluta são literalmente demolidos, quando não incendiados. Construções que escapam de tão sinistra sorte vêm desaparecer seus ornamentos, martelados, arrancados ou sistematicamente “desapropriados”, em nome do povo francês.

O que aconteceu com a obra de Watteau durante a Revolução Francesa? Malgrado os intermináveis debates sobre a função educativa da arte, as festas cívicas e o empenho do genial David, não se impõe o gosto pela pintura de história nem pelos temas edificantes inspirados pela Roma Antiga que os neoclássicos haviam imaginado. A preferência pela pintura de gênero só fazia aumentar e a rejeição oficial à estética rococó não parece ter prejudicado a reputação de Watteau junto aos amadores de arte.

Alguns fatos nos servem de indicadores para aferir os valores oficiais atribuídos à obra de Watteau, nesse período. No que diz respeito à política instituída pela Convenção Nacional referente à coleção de obras de arte que deveriam integrar o acervo do Museu do Louvre³⁰, por motivos políticos associados à estética davidiana, são excluídos, entre outros quadros, as cenas de gênero da pintura flamenga e holandesa e também os quadros da pintura francesa do século XVIII, acusados de serem decadentes, depravados, eroticamente maneiristas, insípidos, bajuladores e também de ridicularizarem a espécie humana.³¹

Como citado por Louis Réau, em sua *Histoire du vandalisme (História do vandalismo)*, o cidadão Bouquier exigirá, em nome do Comitê de instrução pública que:

TERCEIRA MARGEM

[...] disparaissent de la collection républicaine *ces tableaux fades, ces productions flagorneuses de Boucher, de Van Loo et d'autres artistes de même acabit*, dont les pinceaux efféminés ne sauraient inspirer ce style mâle et nerveux qui doit caractériser les exploits révolutionnaires des défenseurs de l'égalité.³²

Mas até que ponto políticas oficiais conseguem influenciar o gosto estético? Os colecionadores franceses, em sua maioria pintores amadores, continuam a comprar pequenos quadros da escola francesa do século XVIII, entre os quais quadros de Watteau.³³ De acordo com o historiador da Arte, Francis Haskell, a influência de David parece ter sido mais forte na rejeição da pintura de história de escola francesa do que na modificação de um gosto que permanece por pintores como Watteau, Fragonard e Chardin, ou seja, pela pintura de gênero.³⁴

Também ao longo do século XVIII parece iniciar-se a flutuação em torno do nome do quadro, que resulta da leitura de uma representação de um pintor e um tema melancólicos.

Como vimos, na Ata da Academia de 28 de agosto de 1717, o título original *le pèlerinage à l'isle de Citera* havia sido riscado e substituído por *une feste galante*, provavelmente pelos motivos expostos acima, referentes aos privilégios inerentes ao título de pintor de história. Mas em 1755, Chardin, então secretário da Academia de Escultura e de Pintura, registra o quadro de Watteau com o nome de *Embarque para Citera*, provavelmente confundindo-o com posterior versão de Berlin. Em 1748, Caylus, entretanto, o primeiro a citar a versão de Berlin, ao expressar um crítica acadêmica à falta de ação que daria unidade às obras de Watteau, refere-se aos dois quadros como representando o *Embarque de Citera*:

[...] à la réserve de quelques-uns de ses tableaux tels que l'Accordée ou la Noce de village, le Bal, l'Enseigne faite pour le sieur Gersaint, l'Embarquement de Cythère qu'il a peint pour sa réception dans votre Académie et qu'il a répétée, ses compositions n'ont aucun objet. Elles n'expriment le concours d'aucune passion et sont, par conséquent, dépourvues d'une des plus piquantes parties de la peinture, je veux dire l'action. Elle seule, comme vous savez messieurs, peut communiquer à votre composition, surtout dans l'héroïque, ce feu sublime qui parle à l'esprit, le saisit, l'entraîne et le remplit d'admiration.³⁵

O discurso de Caylus permite compreender as possíveis objeções da Academia, face à não observância dos preceitos acadêmicos quanto aos temas e à composição da alta pintura. No que diz respeito ao nome do quadro, Caylus

TERCEIRA MARGEM

indica tratar-se de uma partida *de Citera* e não *para Citera*. A crítica de arte contemporânea reabre a questão, propondo um debate que consiste em definir se o quadro representa um grupo que parte para a ilha do Amor ou que está retornando:

Que se passe-t-il vraiment sur cette grande toile peuplée d'amoureux en farandole dans un paysage moussu? Les personnages vont-ils à Cythère l'île de l'amour habitée par Vénus ou en reviennent-ils?³⁶

De acordo com Michael Levey, trata-se de uma partida, melancólica, da ilha e, portanto, o nome do quadro deveria ser *Embarque de Citera*.³⁷ Na verdade, como observa Pierre Rosenberg, no catálogo da exposição Watteau, no Grand Palais, em 1984, a polêmica também revela as tensões entre diferentes métodos de interpretação e apropriação das obras.³⁸

Aqueles que afirmam estarem os apaixonados voltando de Citera apóiam sua interpretação no semblante e na atitude dos casais, cansados e melancólicos, em um processo de hipálage, transferindo para a obra do pintor o adjetivo melancólico que alguns biógrafos de Watteau lhe atribuem. E talvez tal leitura do quadro resulte do investimento de um olhar melancólico – e romântico – a contemplar o universo pictórico de Watteau e da lenda de um pintor triste e que morreu jovem, aos trinta e sete anos, traços que integram o *ethos* dos artistas boêmios, do Pequeno Cénaculo e do *Doyenné*.³⁹ Por outro lado, a melancolia do tema vincula-se a um valor alegórico atribuído ao quadro, valor alegórico que lhe havia sido recusado pela Academia, ao longo do século XVIII, e que o diretor do Louvre, Vivant Denon, foi um dos primeiros a destacar.⁴⁰

A crítica de arte romântica vai associar o sentido (único) da obra a uma vida e à imagem de um artista jovem, sensível e infeliz, em uma estratégia de releitura das obras do passado que vem legitimar as posições de um novo grupo no campo literário. Mas esta releitura, sem dúvida alguma, é também o produto de uma máquina repressora, burguesa e puritana, que só aceitará as imagens da *joy Ancien Régime* se moduladas por uma nostálgica tristeza.

Imbricado a esse personagem de um Watteau melancólico, que expressa tal melancolia em suas telas, reencontramos a questão dos gêneros acadêmicos e da hierarquia que entre eles se estabelece. Quando os irmãos Goncourt, em 1856, em seu ensaio *La philosophie de Watteau*, apresentam uma reflexão sobre Watteau enquanto pintor-poeta do amor moderno e

TERCEIRA MARGEM

melancólico, de acordo com Posner, sua argumentação não se fundamenta nos aspectos visuais da obra mas em uma leitura “subjativa” – não codificada pela tradição acadêmica da leitura das *fêtes galantes* – em sua musicalidade, localizando a subjatividade do pintor em seus quadros no personagem do músico, presente em várias telas.⁴¹ Essa leitura retira, definitivamente, os quadros de Watteau da pintura de gênero, conferindo ao pintor a estatura de “grande artista”.

Não somente Watteau tornara-se um pintor melancólico, celebrado por poetas, escritores e críticos, mas dá-se uma verdadeira inversão do tema, quando em *Un voyage à Cythère (Viagem a Citera)* de Baudelaire lemos uma macabra e gótica evocação da ilha dos amores. A coletânea de poemas que Verlaine publica em 1869, com o título de *Fêtes Galantes*, celebrará um Watteau definitivamente colocado sob o signo de Saturno.

Celina Maria Moreira de Mello é Professora Titular de Letras Francesas e Coordenadora do Programa de Pós-graduação em Letras Neolatinas da UFRJ. Doutora em Ciência da Literatura, com pós-doutorado na Universidade de Nanterre e na Ecole Normale de Saint-Cloud, é Membro do CIAD/UFRJ, Pesquisadora do CNPq, desenvolvendo, juntamente com a Professora Vera Casa Nova da UFMG, o projeto integrado interinstitucional *O corpo e a máscara*. É também coordenadora do Projeto PRISMA, na UFRJ, e do grupo ARS, na Fundação Biblioteca Nacional.

BIBLIOGRAFIA

- BÉNICHOU, Paul. *Le sacre de l'écrivain 1750-1830; Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*. Paris, Gallimard, 1996 (José Corti, 1973).
- BÖRSCH-SUPAN, Helmut. *Antoine Watteau; 1684-1721*. Köln, Könemann, 2000.
- CAMESASCA, Ettore. Catalogue des oeuvres. In: CAMESASCA, Ettore & ROSENBERG, Pierre. *Tout l'oeuvre peint de Watteau*. Paris, Flammarion, 1970.
- CHAUDONNERET, Marie-Claude. *L'Etat & les Artistes; de la Restauration à la Monarchie de Juillet*. Paris, Flammarion, 1999.
- DIDEROT, Denis. Diderot. *Essais sur la peinture*. 1766. In: —. *Oeuvres esthétiques*. Paris, Garnier, 1959. p. 714.
- DELÉCLUZE, E. J. *Louis David son école & son temps*. Paris, Macula, 1983 (Paris, Didier, 1855).
- HASKELL, Francis. *La norme et le caprice; redécouvertes en art*. Paris, Flammarion, 1986 (Phaidon Press Limited, 1976).

TERCEIRA MARGEM

MACCHIA, Giovanni. L'île de Watteau. In: —. *Eloge de la lumière*. Paris, Le Promeneur, 1996. p. 71-80.

_____. *Les Romantiques; figures de l'artiste 1820-1848*. Paris, Hachette, 1998.

MELLO, Celina Moreira de. Questões de método. *ALEA; estudos neolatinos*. Rio de Janeiro, Programa de Pós-graduação em Letras Neolatinas, vol. 3, nº 1, março de 2001. p.104-105.

_____. O modelo literário humanista e a legitimação do pintor artista na França do século XVII. *REVISTA DA ANPOLL 12*. São Paulo, FFLCH/USP, nº 12, jan./jun. 2002. p.13-35.

MOLIÈRE. *Oeuvres complètes*. Paris, Gallimard, 1956.

MUNHALL, Edgar. *Little notes concerning Watteau's Portal of Valenciennes*. New York, The Frick Collection, 1992. p. 9-12.

POMMIER, Edouard. *L'art de la liberté; doctrines et débats de la Révolution française*. Paris, Gallimard, 1991.

POSNER, Donald. Watteau mélancolique: la formation d'un mythe. *BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ DE L'ART FRANÇAIS*. Année 1973, 1974. p. 345-361.

RÉAU, Louis. L'épuration du Museum de la République. In: —. *Histoire du vandalisme; les monuments détruits de l'art français*. Paris, Robert Laffont, 1994. p. 510-513.

ROSENBERG, Pierre. *Vies anciennes de Watteau*. Paris, Herman, 1984.

STAROBINSKI, Jean. *1789 Les emblèmes de la raison*. Paris, Flammarion, 1979.

TERRAY, Emmanuel. Réflexions sur la violence symbolique. *ACTUEL MARX; autour de Pierre Bourdieu*. Paris, PUF, nº 20, segundo semestre de 1996. p. 1-25.

WATTEAU 1684-1721. Paris, Ministère de la Culture & Editions de la Réunion des musées nationaux, 1984.

NOTAS

¹ Conceito cunhado por Bourdieu, que remete a esquemas cognitivos de apreensão da realidade e a modos de sociabilidade.

² Conceito que devemos, igualmente, a Bourdieu, que se refere a uma forma dissimulada de violência, presente na linguagem, em que a violência física, que lhe deu origem, é denegada. cf. TERRAY, Emmanuel. Réflexions sur la violence symbolique. *ACTUEL MARX; autour de Pierre Bourdieu*. Paris, PUF, nº 20, segundo semestre de 1996. p. 1-25.

³ *Ethos*: presença destes valores nas marcas enunciativas de uma corporalidade e um "tom". MAINGUENEAU, Dominique. *Le contexte de l'oeuvre littéraire*. Paris, Dunod, 1993, p. 137: "imaginário do corpo implicado pela atividade de fala".

⁴ O senhor Antoine Watteau pintor de Valenciennes após ter sido aceito a trinta de julho de mil e setecentos e doze fez trazer o referido quadro que lhe havia sido encomendado representando a peregrinação à ilha de Citera (o título riscado foi substituído por *uma*

TERCEIRA MARGEM

feira galante). A Academia após ter recolhido os sufrágios do modo costumeiro aprovou o chamado Watteau na qualidade de acadêmico. *WATTEAU*; 1684-1721. Paris, Editions de la Réunion des musées nationaux, 1984. p. 25 Tradução do Autor, exceto quando explicitamente referido.

⁵ JOLLET, Etienne. *Les fêtes galantes*. Paris, Herscher, 1994. p.7.

⁶ Pitoresco: termo de pintura, do italiano *pittorésco*, que fica bem em um quadro.

⁷ Cf. JOLLET, E. *op. cit.*, p.7.

⁸ Foram assim chamadas as festividades que se organizaram em Versalhes, de 7 a 13 de maio de 1664, por ordem de Luís XIV, em homenagem a sua favorita Mlle de La Vallière e das rainhas, Anne d'Autriche, mãe de Luís XIV e Maria-Thérèse d'Autriche, mulher de Luís XIV. Os principais momentos foram um desfile do cortejo real, uma justa seguida de um festim, representações de comédias galantes em um teatro ao ar livre que fora construído com esta finalidade específica, nos jardins do palácio, e concertos. cf. MOLIÈRE. *Les plaisirs de l'Île enchantée*. In: —. *Oeuvres complètes*. Paris, Gallimard, 1956. p. 601-618 e RAT, Maurice. *Les plaisirs de l'île enchantée et La princesse d'Elide*. *Idem*. p. 884-890.

⁹ “Da união dos dois elementos nasce a flor negra da libertinagem”. MACCHIA, Giovanni. *L'île de Watteau*. In: —. *Eloge de la lumière*. Paris, Le Promeneur, 1996 (1990). p.71.

¹⁰cf. BÖRSCH-SUPAN, Helmut. *Antoine Watteau*; 1684-1721. Köln, Könemann, 2000. p. 64.

¹¹ Gênero misto de comédia, com números de balé entre os atos da representação.

¹² MACCHIA, Giovanni. *op. cit.* p.77.

¹³ Nada se sabe a respeito das relações entre Houdar de la Motte e Watteau, mas note-se que o escritor conhecia o pintor-decorador Gillot, que fora mestre de Watteau em 1703-1704.

¹⁴ Para a importância deste debate, na história da pintura, remetemos ao estudo de Jacqueline Lichtenstein *La couleur éloquente*; rhétorique et peinture à l'âge classique. Paris, Flammarion, 1989.

¹⁵ Desenho é a palavra que convoca o sistema de formalização do espaço, na pintura, ou seja, o conjunto de conhecimentos de um modo de representação do espaço, que foi chamado de *perspectiva*, o qual foi dominante, na pintura, até o início do século XIX. Observe-se, igualmente, que em todos os discursos e tratados sobre o Belo na Pintura, vinculados ao momento clássico, na França, encontramos a palavra desenho – *dessin* – grafada como *dessein* – desígnio, intenção, o que gera uma forte ambigüidade semântica, fazendo do traço a representação da Idéia. cf. a este respeito MELLO, Celina Moreira de. O modelo literário humanista e a legitimação do pintor artista na França do século XVII. *REVISTA DA ANPOLL 12*. São Paulo, FFLCH/USP, nº 12, jan./jun. 2002. p. 26.

¹⁶ MOUREAU, François. Watteau dans son temps. In: *WATTEAU*. 1684-1721. Paris, Ministère de la Culture & Editions de la Réunion des musées nationaux, 1984. p. 498.

TERCEIRA MARGEM

¹⁷ Entre as obras doadas pelo Doutor La Caze ao Museu do Louvre havia oito quadros pintados por Watteau: *Júpiter e Antíope (Jupiter et Antiope)*, *O outono (L'automne)*, *A Astuta (La Finette)*, *O Indiferente (L'Indifférent)*, *Reunião num parque (Assemblée dans un parc)*, *O passo em falso (Le faux pas)*, *O julgamento de Pâris (Le jugement de Pâris)* e *Gilles* cf. CAMESASCA, Ettore. Catalogue des oeuvres. In: CAMESASCA, Ettore & ROSENBERG, Pierre. *Tout l'oeuvre peint de Watteau*. Paris, Flammarion, 1970.

¹⁸ Os quatro volumes compõem *L'oeuvre gravé d'après Watteau*, doados à Academia por Julienne, em dezembro de 1739, por ocasião de sua posse como Conselheiro honorário e amador.

¹⁹ ROSENBERG, Pierre. *Vies anciennes de Watteau*. Paris, Hermann, 1984, XI.

²⁰ Cf. a este respeito MELLO, Celina Moreira de. Questões de método. *ALEA*; estudos neolatinos. Rio de Janeiro, Programa de Pós-graduação em Letras Neolatinas, vol. 3, nº 1, março de 2001. p.104–105.

²¹ A título de exemplo, remetemos ao minucioso estudo de Edgar Munhall, *Little notes concerning Watteau's Portal of Valenciennes*, em que este levanta os diferentes registros de autoria do quadro *A porta de Valenciennes (La porte de Valenciennes)*, inicialmente atribuído a Pater. cf. MUNHALL, Edgar. *Little notes concerning Watteau's Portal of Valenciennes*. New York, The Frick Collection, 1992. p. 9–12.

²² STAROBINSKI, Jean. *1789 Les emblèmes de la raison*. Paris, Flammarion, 1979. p. 13.

²³ Retirem de Watteau seus sítios, sua cor, a graça de suas figuras, de suas roupas; olhem apenas a cena e julguem. As artes de imitação necessitam de algo *selvagem, bruto, surpreendente* e *enorme*. DIDEROT, Denis. *Essais sur la peinture*. 1766. In: —. *Oeuvres esthétiques*. Paris, Garnier, 1959. p. 714.

²⁴ Cf. POMMIER, Edouard. *L'art de la liberté; doctrines et débats de la Révolution française*. Paris, Gallimard, 1991. p. II.

²⁵ Anos mais tarde, um de seus discípulos, Delécluze, evocará a “mudança no gosto que Louis David havia operado nas artes”. DELÉCLUZE, E.J. *Louis David son école & et son temps; souvenirs* par E.J. Delécluze. Paris, Macula, 1983 (1855). p.11.

²⁶ Cf. STAROBINSKI, Jean. *op. cit.*

²⁷ Cf. POMMIER, Edouard. *op. cit.*

²⁸ Cf. BÉNICHOU, Paul. *Le sacre de l'écrivain; 1750–1830 Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*. Paris, Gallimard, 1996 (1973).

²⁹ Cf. RÉAU, Louis. Le vandalisme jacobin. In: —. *Histoire du vandalisme; les monuments détruits de l'art français*. Paris, Robert Laffont, 1994. p. 233–613.

³⁰ O Museu do Louvres, embora projetado para atender à política de Luís XVI de incentivo às artes, só foi instituído no período revolucionário, por uma lei de 26 de maio de 1791 e inaugurado a 10 de agosto de 1793, data de aniversário da queda da Monarquia.

TERCEIRA MARGEM

- ³¹ Cf. RÉAU, Louis. L'épuration du Museum de la République. In: —. *op. cit.* p. 510-513.
- ³² [...] desapareçam da coleção republicana esses quadros insípidos, essas produções bajuladoras de Boucher, de Van Loo e de outros artistas da mesma índole, cujos pincéis efeminados não poderiam inspirar o estilo másculo e nervoso que deve caracterizar as façanhas revolucionárias dos defensores da igualdade. Citado por RÉAU, Luís. *idem*, p. 511-512. O grifo é de Réau.
- ³³ Um destes colecionadores é o pintor Auguste, amigo de Delacroix.
- ³⁴ HASKELL, Francis. Les deux tentations. In: —. *La norme et le caprice; redécouvertes en art. Aspects du goût, de la mode et de la collection en France et en Angleterre, 1789-1914*. Paris, Flammarion, 1986 (Phaidon Press Limited, 1976). p. 101-144.
- ³⁵ [...] excetuando-se alguns de seus quadros como *A Noiva da aldeia*, *Baile campestre*, *A Insignia* pintada para o Senhor Gersaint, *O Embarque de Citera* que ele pintou para sua recepção em Vossa Academia e que ele repetiu, suas composições não têm objeto algum. Elas não expressam a presença de paixão alguma e conseqüentemente são desprovidas de uma das mais picantes partes da pintura, refiro-me à ação. Somente a ação, como é do conhecimento dos Senhores, pode comunicar à composição, sobretudo no registro heróico, aquele fogo sublime que fala à mente, surpreende-a, arrebatada-a e enche-a de admiração. CAYLUS, Anne-Claude-Philippe de Tubières de Grimoard de Pestels de Levis Comte de. *La vie d'Antoine Watteau Peintre de figures et de paysages Sujets galants et modernes lue à l'Académie le 3 février 1748*. In: ROSENBERG, Pierre. *op. cit.* p. 79-80.
- ³⁶ O que acontece realmente nessa grande tela povoada de apaixonados que dançam em uma paisagem coberta de musgo? As personagens estão indo para Citera a ilha do amor habitada por Vênus, ou estão voltando? *Pèlerinage à l'île de Cythère*. BRISSON, Dominique & COURAL, Nathalie. *Le Louvre; peintures et palais*. CD-ROM. Paris, Montparnasse Multimédia & Réunion des Musées Nationaux, 1994. Esta interrogação encontrava-se também, em 1997, na plaquinha que acompanha o quadro, no Louvre. Quando visitamos o Louvre, em junho de 2001, ela havia desaparecido, mas voltamos a vê-la em setembro de 2002.
- ³⁷ Cf. ROSENBERG, Pierre. Les tableaux de Watteau. In: *WATTEAU 1684-1721*. Paris, Ministère de la Culture & Réunion des Musées Nationaux, 1984. p. 399-400.
- ³⁸ ROSENBERG, Pierre. *op. cit.* p. 400.
- ³⁹ Cf. POSNER, Donald. Watteau mélancolique: la formation d'un mythe. *BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ DE L'HISTOIRE DE L'ART FRANÇAIS*. Année 1973, 1974. p. 345-361.
- ⁴⁰ Cf. Note sur Watteau, par Dominique Vivant Denon, publiée par Amaury-Duval dans les *Monuments des Arts du Dessin*, Paris, 1829, tome IV. In: ROSENBERG, Pierre. *op. cit.* p. 127.
- ⁴¹ Cf. POSNER, Donald. Watteau mélancolique: la formation d'un mythe. *op. cit.* p. 357-359.