

A REPRESENTAÇÃO DOS ANIMAIS EM A EDUCAÇÃO FAZ TUDO DE JEAN-HONORÉ FRAGONARD

Fabrizio Miguel Novelli Duro¹

Esta apresentação foi desenvolvida a partir da minha pesquisa de iniciação científica denominada “A Educação Faz Tudo: uma pintura de Jean-Honoré Fragonard no MASP”, realizada entre os meses de agosto de 2013 e julho de 2014. Nessa pesquisa, financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa de São Paulo e sob a orientação da prof.^a Dr.^a Elaine Dias, busquei compreender esta pintura de Fragonard dentro dos referenciais artísticos do pintor e do contexto no qual a obra foi realizada, assim como elaborei algumas hipóteses para a interpretação desta tela, dentre as quais: a sua relação com os debates referentes à educação, a sentimentalização da representação infantil e dos animais no período e a influência do mundo dos espetáculos na produção do artista.

A Educação Faz Tudo (fig. 1), pintada por Jean-Honoré Fragonard entre os anos de 1775 e 1780, associa-se às pinturas de gênero de temática doméstica e familiar. Representadas em um ambiente rústico, observamos crianças que se divertem ao brincar com dois cães. Na parte central da pintura, figura uma menina acorçada que utiliza um vestido branco. De costas para nós, observadores, ela parece conduzir o “teatro canino”, enquanto equilibra os dois cães. Esses, por sua vez, mantêm-se sobre as duas patas e utilizam acessórios humanos: um deles utiliza um chapéu negro de abas largas sobre a cabeça, o outro, com um manto vermelho, segura uma espécie de planta como se esta fosse um instrumento. A diagonal formada pela planta conduz nosso olhar à parte superior direita da tela, onde podemos ver dois livros fechados sob uma estante.

Nessa comunicação, apresentarei uma parte da pesquisa relativa à representação desses animais, na qual busco compreender de que modo a figura dos cães se constitui nessa pintura. Os cães pintados por Fragonard parecem ter sido construídos a partir da junção de dois modelos em voga no período, sobre os quais discorrerei a seguir: a representação do cachorro que se mantém sobre

¹ Graduando em História da Arte pela Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Paulo (EFLCH-UNIFESP). Pesquisa de iniciação científica financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP). Contato: fbrcc@hotmail.com

as duas patas enquanto interage com pessoas e a representação de animais antropomorfizados, ou seja, com atributos humanos ou realizando atividades do cotidiano humano.

A figura do cachorro que se mantém sobre as suas duas patas pode ser melhor compreendida dentro da própria produção do mestre de Fragonard, François Boucher, quem, aparentemente, foi um dos responsáveis pela disseminação de tal elemento na cultura visual francesa do século XVIII. Como nos explica Alastair Laing, por volta da década de 1760, Boucher passou a pintar grandes telas decorativas, nas quais ele retomava as pastorais e as pinturas que fizera logo após o seu retorno da Itália. Porém, como diz o autor, “ao passo que os protagonistas das pastorais anteriores são principalmente retratados pela sua rusticidade “crua” [rough] (...) nas últimas pastorais um forte processo de sentimentalização ocorreu”².

Nesse conjunto de obras, podemos destacar *The Shepherd's Idyll* (fig. 2) e *Halt at the Spring* (fig. 3) nas quais o cão em pé figura, na primeira imagem, brincando com uma criança e, na última, junto a um casal. Essa “fórmula” repete-se em outras obras de Boucher com menores dimensões, como *The little dog's dance* (fig. 4) e *L'Obéissance récompensée* (fig. 5). Apesar de Laing não ter mencionado a figura canina nas obras de Boucher, devemos ressaltar que se trata de um elemento que pode ser encontrado anteriormente no seu repertório, como na água-forte *Chinese lady* (fig. 6) e na gravura *The Small Dog Standing on Hind Legs* (fig. 7), realizada por John Ingram a partir da sua composição.

Tais imagens se inserem no conjunto da obra de Boucher sob a temática da *Chinoiserie*, ou seja, obras que representam não só a China, como a nomenclatura levaria a crer, mas um Oriente “imaginado”, adaptado ao gosto e interesse europeu. Como explica Perrin Stein, Boucher foi uma figura importante na difusão dessa “chinesice”, pois ele, através do estudo de diversas fontes que representavam “o Oriente”, criava composições adequadas ao gosto francês do período. Ela nos mostra, ainda, algumas fontes sobre as quais o artista teria se baseado, sendo uma delas a gravura *Women with fans and a dog* (fig. 8), presente no livro *Gedenkwaardige Gesantshappen der Oost-Indische Maatschappij* (1669) de Arnoldus Montanus.

Essa gravura, fonte mais “antiga” encontrada durante a pesquisa, pode ter sido a responsável,

2 Tradução livre do excerto “whereas the protagonists of the earlier pastorals are primarily portrayed for their rough rusticity (...) in these later pastorals a strong sentimentalizing process has occurred”. LAING, Alastair. François Boucher, 1703-1770. New York: Metropolitan Museum of Art, 1986, p. 307.

através de Boucher, pela difusão deste elemento iconográfico em solo francês. Ainda, de acordo com Stein, “Boucher foi fundamental tanto para alimentar o gosto francês para objetos de origem chinesa, quanto, posteriormente, pelo provimento dos meios de produção necessários para que as manufaturas do governo produzissem imitações satisfatórias em solo francês”³.

Como sabemos, Boucher foi um artista muito ativo ao longo de sua vida. Além da numerosa quantidade de pinturas realizadas, ele fornecia modelos para as manufaturas de “artes aplicadas”, como as *Manufacture des Gobelins* e *Manufacture de Beauvais* de tapeçaria e, de porcelana, a *Manufacture Vincennes-Sèvres*. Desse modo, fora a visibilidade de um artista participante dos Salões e que adquiriu o título de primeiro pintor do Rei Luís XV, suas composições eram difundidas também através de gravuras, tapeçarias, mobiliários, além de estatuetas e objetos utilitários em porcelana.

A pequena pintura *Shepherd Boy Playing Bagpipes* (fig. 9), por exemplo, serviu como modelo para um painel de tapeçaria feito pela *Manufacture des Gobelins*. Felizmente, o desenho preparatório⁴ (fig. 10) para o cachorro presente nessa composição sobreviveu e se assemelha àquele presente em *Le chien savant* (fig. 11), atribuído a Fragonard⁵. Uma figura canina bastante semelhante ao desenho preparatório de Boucher está presente em duas poltronas (fig. 12) integrantes do conjunto mobiliário do Musée Condé, cuja produção é atribuída à *Manufacture de Beauvais*.

Também devemos mencionar duas pinturas de artistas do século XVIII nas quais a figura canina aparece. Uma delas é *Une Savoyarde* (fig. 13) de Noël Hallé, pintura que representa um interior rústico, onde o cachorro, em pé, observa a mãe segurar seu filho junto ao colo. Os trajés simplórios desta mãe contrastam com a outra obra, *Playing Soldier* (fig. 14), pintada por Philip Mercier. Nesta última, três crianças abastadas brincam de faz de conta com o cachorro. Esse, além de estar em pé e segurar uma lança entre as patas, encara apreensivamente o menino mais velho, que parece estar lhe dando ordens. Dentre o conjunto das obras encontradas, essa é a que mais se assemelha à obra *A Educação Faz Tudo*, tanto pela pose do animal, quanto pelo objeto que segura.

3 Tradução livre do excerto “Boucher was instrumental both in fuelling the French taste for objects of Chinese origin, and, subsequently, for providing government manufactories with the means of producing satisfying imitations on French soil”. STEIN, Perrin. Boucher’s Chinoiserie: Some New Sources. *The Burlington Magazine*, London, v. 138, n. 1122, p. 598-604, September, 1996, p. 604.

4 Só tomamos conhecimento da tapeçaria *Shepherd Boy Playing Bagpipes* e do desenho preparatório para o cachorro através do seguinte artigo: STANDEN, Edith A. The “Amours des Dieux”: A Series of Beauvais Tapestries after Boucher. *Metropolitan Museum Journal*, Chicago, v. 19/20, 1984-5.

5 Ainda que Jean-Pierre Cuzin conteste a autoria dessa obra e sugira tratar-se de uma pintura de François Boucher, tal atribuição parece não ter sido aceita – ou confirmada – pelo Musée d’Art et d’Histoire de Cholet, o qual ainda a atribui à Fragonard.

Devemos, ainda assim, chamar atenção para o fato de que este cão não utiliza trajes humanos ou elementos de distinção social, como aqueles de Fragonard.

Por outro lado, a representação dos animais com trajes humanos no século XVIII estaria vinculada a outro tipo de registro artístico, especialmente aquele das *singeries*. Esse tipo de decoração pode ser associada ao estúdio de Claude III Audran, quem, segundo Thomas Crow, “estava alcançando o posto do ‘projetista’ dominante das decorações de interiores em Paris [dominant designer of decorative interiors]”⁶. Ainda, de acordo com o autor, sua popularidade estava ligada ao uso dos arabescos, isto é, devido à recuperação do vocabulário decorativo associado ao “*grotesque*” do medievo. Como exemplo, podemos mencionar a peça *Monkey Cup* (fig. 15), cuja ornamentação é feita por arabescos que esquematizam folhagens e pela representação de macacos, que interagem tanto com a figura humana representada, quanto com os padrões decorativos.

Ao escrever sobre este objeto, Bonnie Young retoma um bestiário⁷ medieval e afirma que no bestiário “[e]les são chamados simia em língua latina porque as pessoas percebem grande semelhança à razão humana neles”, e esta afirmação é particularmente apropriada porque os macacos no objeto [on the cup] se entregam a ações muito humanas”⁸.

Dentre as ditas “ações humanas”, além de roubarem a pessoa que está dormindo junto ao seu cachorro na seção inferior do objeto, podemos ver macacos que tocam instrumentos musicais, como flauta e alaúde, e outros que se mantem em pé. Esse tipo de registro também está presente na obra de Audran, na qual, como diz Crow, “entre os animais terrestres, os mais comuns são os macacos, que, muitas vezes, ocupam um registro inferior paralelo ao das figuras humanas que estão acima, imitando e zombando das atividades sérias dos humanos”⁹.

A importância de Audran se dá porque ele teria recuperado o modelo que daria origem às *singeries*, representações nas quais macacos se ocupam de tarefas humanas, muitas vezes vestidos

6 Tradução livre do excerto “was just coming into his own as the dominant designer of decorative interiors in Paris”. CROW, Thomas. *Painters and public life in 18th century Paris*. New Haven; London : Yale University Press, 1985, p. 58.

7 “Além de compilar a história natural dos animais, os bestiários frequentemente interpretam animais em termos de alegorias cristãs, e outros escritores medievais também utilizaram animais para ilustrar simbolicamente ensinamentos morais.” Tradução de “In addition to compiling the natural history of animals, the bestiaries often interpret beasts in terms of Christian allegory, and other medieval writers also used animals symbolically to illustrate moral teachings.” YOUNG, Bonnie. *The Monkey & the Peddler*. *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, New York, v. 26, n. 10, p. 441-454, June, 1968. YOUNG, 1968, p. 441.

8 Tradução livre do excerto “[t]he same bestiary, however, goes on to say: ‘They are called simia in the Latin language because people notice great similitude to human reason in them’, and this statement is peculiarly appropriate, because the monkeys on the cup are indulging in very human actions”. *Ibid.*, p. 441.

9 Tradução livre do excerto “among earthy animals, the most common are monkeys, which will often occupy a lower register parallel to human figures above, imitating and mocking their serious activities”. CROW, op. cit., p. 59.

enquanto tais. Talvez o maior exemplar de época ainda intacto nos dias de hoje seja os programas iconográficos do Château de Chantilly, hoje Musée Condé, conhecidas como *Grande Singerie* e *Petite Singerie*. Antes atribuídas a Antoine Watteau, hoje são atribuídas a Christophe Huet, quem teria colaborado com Audran em 1733¹⁰.

Além das composições decorativas dos artistas mencionados, Christophe Huet elaborou uma série de seis pinturas com o tema das *singeries*. Destaco, então, apenas duas dessas, pois nos ajudam a compreender a dimensão satírica dessa representação. Em *The Dance* (fig. 16) e *The Concert* (fig. 17) observamos tanto macacos com trajes, quanto realizando atividades humanas. Na última pintura, podemos ver outros animais, com ou sem vestes, fazendo parte da orquestra e tocando instrumentos, enquanto mantêm-se sobre os pés.

Essas obras são datadas de 1739 e podemos facilmente associa-las às *fêtes galantes*, pinturas nas quais a aristocracia é representada ao se divertir na natureza, como podemos ver em *Gesellige Unterhaltung im Freien* (fig. 18) de Antoine Watteau. Este tipo de representação que Huet parece ironizar tivera Watteau como precursor e estava sendo largamente difundida por artistas como Jean-Baptiste Pater e Nicolas Lancret.

Huet também teria sido o responsável pelas gravuras do livreto *Singeries, ou différentes actions de la vie humaine représentées par des singes* (1741-2), que contém 22 gravuras nas quais macacos realizam ações do cotidiano. Em uma delas, *Le Maître d'École* (fig. 19), observamos um macaco lendo um livro enquanto o “professor”, única figura vestida nesta composição, parece ameaçar o gato com gravetos, ao passo que ele continua a escrever. Essa composição também foi realizada como pintura (fig. 20) e podemos estabelecer uma relação entre elas e *School for Boys* (fig. 21) de Phillipe Mercier, em que o único adulto também porta esse instrumento de repreensão e puxa a orelha de um dos garotos. Nessa imagem, uma terceira figura está lendo um livro enquanto a “punição” se desenrola.

Os macacos certamente ocupavam lugar de destaque nas representações de animais antropomorfizados, contudo, esse artifício para ironizar ou criticar certos grupos sociais não era limitado aos macacos – fato que nos permite cogitar ser este o caso dos cães em *A Educação Faz Tudo*. Outro livreto que pode ser utilizado como contraponto às *singeries* é o *Essai de Papillonneries*

10 CAMPBELL, Gordon (org.) The Grove encyclopedia of decorative arts. Oxford University Press : New York, 2006, p. 358-9.

Humaines (c. 1748-56) realizado por Charles-Germain de Saint-Aubin, que contém gravuras como *Ballet Champêtre* (fig. 22).

Nessas gravuras, as borboletas realizam atividades associadas à nobreza e, como elucidada Dana Loughlin,

borboletas são insetos sociais que voam de uma flor para outra, sugando para sua própria alimentação ao invés de contribuir para um maior corpo social. É fácil pintar analogias para as classes da elite e nobreza de meados do século XVIII, que era vista por muitos como parasitária e caracterizada por “borboletear ociosamente” [idly flitting] em busca de encontros amorosos.¹¹

A gravura *La Toilette* (fig. 23) traz uma ambientação semelhante às pinturas *The Milliner* (fig. 24) e *La Toilette* (fig. 25) de François Boucher, o que demonstra um intercâmbio – ou permanência – entre esses sistemas visuais. Tanto a borboleta quanto as figuras femininas estão se “embelezando” em meio a diversas maquiagens e acessórios vestuários. Poderíamos remeter essa *papillonnerie* à outra pintura de Boucher, um retrato da *Marquise de Pompadour* (fig. 26) se maquiando frente ao espelho. Tais cenas cotidianas da nobreza, ironizadas de forma sutil nas *papillonneries*, eram objeto de caricaturas mais pungentes, como em *Pomade pour les lèvres* (fig. 27) do mesmo autor, presente no *Livre de Caricatures tant Bonnes que Mauvaises* (1740-75).

Essas seriam possibilidades para tentarmos compreender de que maneira se constituem as figuras caninas presentes nessa instigante trama de Fragonard. Percebemos, através desse percurso, que o artista não só logrou em recuperar elementos presente na cultura visual do período, como ele modifica esse registro ao “humanizar” os animais representados nesse contexto doméstico.

Ademais, cerca de quinze anos após sua criação, essa composição foi difundida através de gravuras por Nicolas Delaunay junto ao seu *pendant*, *Le Petit Predicateur* (fig. 28). Então veiculada como *L'Education fait tout* (fig. 29) – “A educação faz tudo” em português, título pelo qual a pintura passou a ser identificada posteriormente –, essa gravura se revelou mais popular entre os clientes do gravador¹², ainda que ambas tenham sido idealizadas enquanto *pendants* tanto por Fragonard quanto por Delaunay.

11 Tradução livre do excerto “butterflies are social insects that fly from one flower to the next, drawing for their own nourishment, rather than as contribution for a larger social body. It is easy to paint analogies to the elite classes and nobility of the mid-eighteenth century who were viewed by many as parasitic and characterized as idly flitting about in search of amorous encounters”. LOUGHLIN, Dana. *The Entomology of Ornament: Essai de Papillonneries Humaines and the Metamorphoses of Eighteenth-Century Decorative Art*. 2012. Thesis (Master of Arts) - The University of British Columbia, Vancouver, 2012, p. 20.

12 TAYLOR, Sean J. *Pendants and Commercial Ploys: Formal and Informal Relationships in the Work of Nicolas Delaunay*. *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, Berlin, v. 50, n. 4, p. 509-538, 1987, p. 534.

Qual teria sido o motivo do sucesso dessa composição? A interação entre as crianças e os animais nesse “teatro canino” ou aparente ironia direcionada aos ideais pedagógicos do período? Enquanto a composição de Fragonard nos instiga a questionar o que faz a educação, resta-nos concluir que o sucesso alcançado pela gravura foi causado, sobretudo, pela sua capacidade de combinar uma representação “sentimentalizada” dos animais à utilização dos mesmos como veículo de crítica social, característica acentuada pela mensagem “L’Education fait tout” presente na gravura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CAMPBELL, Gordon (org.) **The Grove encyclopedia of decorative arts**. Oxford University Press : New York, 2006.
- CROW, Thomas. **Painters and public life in 18th century Paris**. New Haven; London : Yale University Press, 1985.
- CUZIN, Jean-Pierre. **Fragonard: Life and Work**. New York : H.N. Abrams, 1988.
- LOUGHLIN, Dana. **The Entomology of Ornament: *Essai de Papillonneries Humaines* and the Metamorphoses of Eighteenth-Century Decorative Art**. 2012. Thesis (Master of Arts) - The University of British Columbia, Vancouver, 2012.
- ROSENBERG, Pierre. **Fragonard**. New York : H.N. Abrams, 1988.
- STEIN, Perrin. Boucher’s Chinoiserie: Some New Sources. **The Burlington Magazine**, London, v. 138, n. 1122, p. 598-604, September, 1996.
- STANDEN, Edith A. The “Amours des Dieux”: A Series of Beauvais Tapestries after Boucher. **Metropolitan Museum Journal**, Chicago, v. 19/20, p. 63-84, 1984-5.
- TAYLOR, Sean J. Pendants and Commercial Ploys: Formal and Informal Relationships in the Work of Nicolas Delaunay. **Zeitschrift für Kunstgeschichte**, Berlin, v. 50, n. 4, p. 509-538, 1987.
- WILDENSTEIN, Georges. **The paintings of Fragonard** : complete edition. Phaidon : Great Britain, 1960.
- YOUNG, Bonnie. The Monkey & the Peddler. **The Metropolitan Museum of Art Bulletin**, New York, v. 26, n. 10, p. 441-454, June, 1968. YOUNG, 1968, p. 441.

IMAGENS



Figura 1: Jean-Honoré Fragonard. *A Educação Faz Tudo*, c. 1775-1780. Óleo sobre tela, 55,5 x 66 cm. Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, São Paulo.



Figura 2: François Boucher. *The Shepherd's Idyll*, 1768. Óleo sobre tela, 240 x 237,5 cm. The Metropolitan Museum of Art, New York.



Figura 3: François Boucher. *Halt at the Spring (The Rest on the Journey)*, 1765. Óleo sobre tela, 208,6 x 289,9 cm. Museum of Fine Arts, Boston



Figura 4: François Boucher. *The little dog's dance*, 1758. Óleo sobre tela, 51 x 40 cm. Petit Palais, Paris.



Figura 5: **François Boucher**. *L'obéissance récompensée*, 1768. Óleo sobre tela, 52 x 39 cm. Musée des Beaux-Arts, Nimes.



Figura 6: **François Boucher**. *Dame Chinoise*. Gravura, 20.9 x 13.2 cm. Metropolitan Museum of Art, New York.



Figura 7: **John Ingram**. *The Small Dog Standing on Hind Legs*, a partir de François Boucher, 1741-63. Gravura, 22.1 x 14.5 cm. Metropolitan Museum of Art, New York.



Figura 8: Autoria não informada. *Women with fans and a dog*. Gravura, 13.5 x 16.5 cm. Livro *Gedenkwaerdige Gesantshappen der Oost-Indische Maatschappy* (1669), Amsterdam, p. 412. New York Public Livrary, New York.



Figura 9: **François Boucher**. *Shepherd Boy Playing Bagpipes*, c. 1754. Óleo sobre tela, 55.2 x 49.8 cm.



Figura 10: **François Boucher.** *Dog Standing on Its Hind Legs*, c. 1755. Desenho, 17.6 x 11.8 cm.



Figura 11: **Jean-Honoré Fragonard.** *Le Chien Savant*, c. 1753. Óleo sobre tela (oval), 83 x 75 cm. Le Musée d'Art et d'Histoire, Cholet.



Figura 12: **Denis Désiré Guéret; Onésime Gueret.** Faia esculpida e dourada com tapeçaria de Beauvais. 108.5 x 63 x 62 cm. Musée Condé, Chantilly.



Figura 13: **Noël Hallé.** *Une Savoyarde (Mother and Child in an Interior)*, 1757. Óleo sobre tela, 65.4 x 53.8 cm. Localização desconhecida.



Figura 14: **Philip Mercier.** *Playing Soldier*, s/d. Óleo sobre tela. Dimensões não informadas. Localização desconhecida.



Figura 15: Autoria não informada. *Monkey Cup*, c. 1425-50. Silver, silver gilt, and painted enamel, 20 x 11.7 cm. Metropolitan Museum of Art, New York.



Figura 16: **Christophe Huet.** *The Dance*, c. 1739. Óleo sobre tela, 92.1 x 144.4 cm. National Gallery of Art, Washington.



Figura 17: **Christophe Huet**. *The Concert*, 1739. Óleo sobre tela, 89.1 x 150.9 cm. National Gallery of Art, Washington.



Figura 18: **Antoine Watteau**. *Gesellige Unterhaltung im Freien*, c. 1718-9. Óleo sobre tela. 60 x 75 cm. Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden.



Figura 19: **J. Guelard**. *Le Maître d'École*, c. 1741-2, a partir de Christophe Huet. Gravura, dimensões não informadas. Livro *Singeries, ou différentes actions de la vie humaine représentées par des singes* (1741-2). Bibliothèque nationale de France, Paris.



Figura 20: **Christophe Huet**. *Le Maître d'École*. Tela de chaminé 1738. Óleo sobre tela. Dimensões não informadas. Localização desconhecida. Grande Singerie. Musée Condée, Chantilly.



Figura 22: **Charles Germain de Saint-Aubin**. *Ballet Champêtre*, c. 1756. Gravura, 33 x 23.5 cm. National Gallery of Art, Washington.