

A ESTAMPA FLORAL EM LOLA DE VALÊNCIA DE MANET: MEMÓRIA E HISTÓRIA DA ARTE EM UM QUADRO NA FRANÇA DO SÉCULO XIX

Claudia Carvalho Gaspar Cimino^{1*}

Este artigo busca fazer uma análise do “olhar” em relação ao quadro *Lola de Valence* do pintor francês *Édouard Manet* e de sua memória hoje simbolizada pela estampa floral representada na vestimenta da jovem bailarina espanhola. Com flores de cores vivas que se destacam sobre um fundo preto em *nuances* de tons variados, a estampa, de uma enorme riqueza em efeitos de pinceladas e tonalidades diversas, muito contribuiu na construção de uma imagem com grande fidelidade à tradição espanhola no polêmico quadro que foi aclamado por *Baudelaire*, em seu famoso quarteto no livro *As flores do mal*, na Paris no século XIX.

A saia estampada e o floral em questão tornaram-se realmente o diferencial do quadro. Não só pelo trabalho excepcional do artista, das cores e da técnica, mas também pela força imponente que eles inseriram na construção da personagem retratada. No símbolo do moderno que estava no tema espanhol, na representação de uma nova mulher que surgia no século XIX. Na tradução do novo que Manet soube tão bem perceber e traduzir em suas obras. Através desta estampa que hoje podemos encontrar nos *souvenirs* comercializados em algumas das exposições de Paris. Uma estampa que retrata a eternidade da flor, da feminilidade, da mulher e de Manet. E eterniza a simbologia de uma imagem.

A história de Manet se confunde com muitas outras, artistas que viveram em busca de um sonho, um ideal, normalmente alcançados, se este sonho se torna realidade, somente após a morte. Mas ele, em especial, viveu um sonho que se tornou realidade. E ainda é real, porque permanece sobrevivendo até hoje através de suas obras.

O QUADRO LOLA DE VALÊNCIA

A pintura *Lola de Valence* (1862), que se encontra no Museu *d'Orsay* em Paris, representa a Lola, nome artístico de Dolores *Melea*, uma bailarina espanhola, estrela da companhia de *ballet* de

1 * Mestranda em História pela Universidade Federal de Juiz de Fora - UFJF.

Mariano *Camprubi* do Teatro Real de Madrid, que atuou com grande êxito apresentando o espetáculo *Flor de Sevilha*, em sua segunda temporada no Hipódromo de Paris, na França em 1862-1863. O público parisiense estava fascinado pela arte exótica da Espanha e seus trajes coloridos e a moda espanhola contagiou Paris.

O quadro representa a bailarina momentos antes de entrar em cena, entre os bastidores. Manet conseguiu que Dolores *Melea* fosse posar para ele no atelier e o quadro foi inicialmente apresentado em Paris, com fundo monocromático, único, em uma exposição individual na galeria *Louis Martinet*, no *boulevard des Italiens*, junto com outras obras.

Depois, possivelmente para expor no pavilhão da Exposição Universal de 1867, em Paris, Manet pintou os bastidores cênicos, inserindo à direita do quadro o público que lotou o teatro, visível através da abertura das *bambalinas*.

A bailarina, de pele muito branca, em contraste com os olhos e cabelos negros, veste uma deslumbrante saia estampada de cores vivas, com uma blusa e mantilha, brancos, de forma que a figura ressalta em uma silhueta que contrasta com o fundo escuro. Este jogo de claro-escuro é característico da pintura barroca espanhola, da qual Manet era admirador. A pincelada dos braços, das pernas e do rosto é delicada e minuciosa e segundo alguns historiadores, no estilo de *Couture*, enquanto que para o estampado da saia utiliza uma pincelada rápida e grande quantidade de tinta. A bailarina tem um braço apoiado nos quadris e sustenta com a outra mão um leque semiaberto. Lola de Valência mostra-se orgulhosa e segura de seu sucesso, com seu rosto sensual destacado pela mantilha branca, seus expressivos olhos negros mais escuros. Mais uma vez usa as tonalidades clássicas escuras do barroco espanhol em contraste com o branco da mantilha e o preto e vermelho do estampado. A delicada postura da bailarina, com o leque semiaberto e o braço esquerdo apoiado nos quadris, reforça ainda mais seu espanholismo, traduzindo as origens do folclore espanhol e alcançando um belo efeito volumétrico.

Um dos grandes admiradores deste quadro foi *Charles Baudelaire*, que escreveu e dedicou a ele o famoso quarteto: “Entre tantas belezas como em toda parte podemos ver / Eu compreendo bem, amigos, que o desejo hesite; / Mas se vê brilhar em Lola de Valência / O encanto inesperado de uma joia rosa e preto”.

“*Entre tant de beautés que partout on peut voir;
Je comprends bien, amis, que le désir balance;
Mais on voit scintiller en Lola de Valence
Le charme inattendu d’un bijou rose et noir.*”
(BAUDELAIRE, 1857)

O retrato desta “joia rosa e preto” elogiado por *Baudelaire* em seu poema “As flores do mal” é uma obra-prima da pintura moderna. Esta pintura, que esteve no *Louvre* (1911) e atualmente fica exposta no Museu *d’Orsay*, fazia parte da coleção do autor, adquirida em 1878 pelo cantor e barítono *Faure*. Ainda hoje, Lola de Valência participa de várias exposições, tal a importância do artista e do quadro para a história da arte.

Na mesma época em que pintou Lola de Valência, Manet realizou uma água-forte com poesia de Baudelaire e litografia com poesia e música de *Zacharie Astruc*, obras que atualmente estão no *The Metropolitan Museum of Art* em Nova Iorque e na Biblioteca Nacional de Paris. *Zacharie Astruc*, músico e amigo de Manet, compôs uma serenata intitulada *Lola de Valence* que dedicou à rainha da Espanha. Manet realizou uma litografia que foi usada como capa da partitura musical na qual reproduz em desenho o busto da bailarina do quadro.

Rosenthal, escritor e historiador do século XIX, em seu livro sobre Manet aquafortista e litógrafo, verdadeiro Manet em preto e branco, nos mostra um artista completo que podemos apreender em sua unidade. E nos ensina que a ponta de Manet não se demora em *nuances*. A ponta não faz aparecer no cobre a projeção de uma sombra, porque a sombra para ele pode ser um risco, uma mancha, às vezes a indicação de um fundo, e nunca um efeito. (FOCILLON, 1969: 242)

A aquarela *Lola de Valence* encontra-se no Museu do *Louvre*. Possivelmente, foi um pequeno estudo feito em 1861-62 para o quadro homônimo. A pintura e a aquarela mostram a personagem de corpo inteiro, enquanto que na litografia, apenas o busto de Lola. Como em outras ocasiões, a historiografia indica parecer ter grande influência de pintores do início do século.

Em artigo publicado na Unicamp, Martinho Alves da Costa Junior compara a aquarela *Petra Camara dansant (1854)* de *Theodore Chassériau*, artista francês do século XIX, com a pintura *Lola de Valence* de Manet:

“*Com um olhar calmo e sereno, Lola parece saber da erotização que acompanha seu trabalho e seu corpo. Petra Camara, por sua vez (...) parece ter uma certeza: que está*

muito menos relacionada à sua erotização do que a importância de seu ato, sua dança”.
(DA COSTA JUNIOR, 2008: 226).

Ao compararmos também *Petra Camara* e *Lola de Valence*, ambas em aquarela, apesar das semelhanças relativas ao tema, pode-se perceber claramente a diferença entre elas, não só no que se refere à posição das dançarinas, mas também na execução da técnica. O predomínio dos tons escuros, tonalidades de negro em contraste com os vivos, em *Lola*, enquanto que, em *Petra Camara* os tons são suaves e esmaecidos, aguados que delineiam os movimentos da bailarina em traços finos e delicados. Com seu movimento, a bailarina olha para o alto, em atitude sublime. A atmosfera mostra uma suavidade e unidade entre as cores e as linhas, assim como nas manchas que compõem a obra. Já os traços em *Lola de Valence* são fortes, decididos, denotando uma figura de firme personalidade e consciência de seu poder. Lola olha para o espectador, com um ar de desafio. Na obra, as manchas de cor também são fortes e soltas. Os tons escuros já dominam e Manet mantém na realização da aquarela, o mesmo tratamento diferenciado que denota em suas telas um estilo próprio, livre.

Em certo sentido, podemos dizer que Manet é a permanência de *Goya* na modernidade. Seus trabalhos refletem o cuidado com a observação da realidade e da profundidade. No quadro *Lola de Valence*, particularmente nas linhas dos braços e das pernas, há uma clara influência dos retratos de mulheres que *Goya* pintou no início do século XIX.

A iluminação é característica de muitos retratos de *Goya*, assim como a colocação dos pés à frente, a deslumbrante saia estampada com um floral, o braço com o relógio e a mão, que sustenta, caída, um leque entreaberto, nos lembra da pose da figura da *Duquesa d’Alba* de *Goya*. Também a mantilha e a transparência do tule que cobre o corpete. Apesar de tantos indícios, alguns historiadores mantêm algumas dúvidas sobre esta derivação de *Goya*. O fato é que, de uma forma ou de outra, Manet estava impressionado com os grandes pintores espanhóis e isto se refletia em suas obras.

Mas ao olharmos *o Retrato da Duquesa d’Alba (1797)* ou *Retrato de Mariana Waldstein (s.d.)*, ambos de *Goya*, ou ainda *Retrato da Senhora Adela Guerrero (1851)* de Coubert, percebemos o motivo da permanência dessa dúvida, pois a influência do estilo, tanto nas posições das

figuras como em outros pontos, é evidente e compreensível, até pelo desejo de Manet em retratar o espírito espanhol nestas obras.

Em sua tese de doutorado, Maria Alice Ximenes pesquisando sobre as tradições espanholas, explica sobre a vestimenta tradicional da Espanha. O ato das mulheres cobrirem a cabeça com as chamadas mantilhas, sendo que as mais expressivas eram as de renda, o uso do xale, da saia e do leque.

“A mantilha é o grande signo da *maja*. A mulher espanhola representava a identidade da cultura espanhola, tão em voga naquela época; sua pose e seu gesto eram a demonstração de um certo enfrentamento, algo soberbo. As poses de *Lola de Valência* (Manet), *Duquesa D’Alba* (Goya) e *A Senhora Adela Guerrero* (Courbet) possuem esse gesto-atitude em comum.” (XIMENES, 2009: 133).

Além disso, segundo Ximenes, a *Duquesa D’Alba*, mais conhecida como *Cayetana*, suposta amante do pintor Francisco *Goya*, foi um ícone da moda espanhola nesta época. Com uma “pose ousada numa atitude de orgulho, impunha o estilo espanhol fosse ela duquesa ou *maja* dos subúrbios”. (XIMENES, 2009: 113).

Sendo assim, o quadro da *Duquesa D’Alba* pode ter influenciado artistas da época, além de Manet, não só por ser um bonito quadro, representando uma mulher espanhola, mas também pela representação de ser tal mulher, como uma caracterização psicológica da liberdade e da postura da figura feminina no século XIX.

Carmem, personagem espanhola da literatura francesa de autoria de *Prosper Mérimée*, cujo livro foi publicado em 1845, também contribuiu muito para a formação da imagem feminina espanhola como símbolo de atração e erotismo. “Protótipo da mistura de raças, a sensualidade cigana e o mistério árabe causaram furor numa Europa oitocentista que estava suscetível por novidades estéticas que trouxessem toques exóticos”. (XIMENES, 2009: 121).

A ESTAMPA FLORAL

E, quanto ao traje, nada representa melhor a tradição espanhola do que a saia. Símbolo da feminilidade, a saia é ainda hoje uma forma de exaltar a atratividade da mulher, diferenciando-a

do uso da calça e, como vestimenta, uma peça fundamental no traje espanhol.

Na Espanha, as saias têm estilos diferentes de acordo com cada região. Elas podem ser simples ou longas, com várias sobressaias. Ter apliques escuros ou coloridos. São geralmente estampadas com florais grandes ou pequenos, listradas ou com poás (bolinhas). Também podem ser lisas, com avental em uma cor que faz contraste com a saia. Especificamente em Valência, o “traje feminino consiste no uso do *fichu* de renda, que era uma espécie de lenço-xale usado sobre o decote, saia estampada floral e avental escuro, com o detalhe do penteado, que consiste em tranças enroladas na lateral”. (XIMENES, 2009: 107).

No livro *O corpo da liberdade*, o historiador Jorge Coli ao comentar sobre o quadro *Lola de Valence* de Manet, diz que na tela chama atenção a saia colorida da personagem, mas ressalta a cor negra como a tonalidade principal. Com um princípio unificador, o negro “está presente como o elemento constitutivo comum de todas as cores, é tratado de modo autônomo, através de nuances incontáveis de brilho e de densidade. De maneira extremamente rica e fascinante, Manet nos *ensina a ver o negro*”. (COLI, 2010: 164-165).

Na estampa, a cor negra domina, com variadas tonalidades de preto, e é exatamente o preto que realça ainda mais as cores vivas: o vermelho, amarelo, laranja e o verde. Estas cores se destacam também pela riqueza de gradações existentes. É como se os tons puros fossem misturados aos tons escuros, como se entrassem em interseção com eles formando novas tonalidades e criando a riqueza visual existente.

Além disso, a estampa é um floral lindíssimo. É claro que, tradicionalmente, o traje valenciano é composto de uma saia floral, mas o artista foi extremamente perspicaz em retratar de uma forma tão real e vívida a estampa de Lola. Porque é através dela que a personagem se torna mais “espanhola” e se distingue das demais obras citadas anteriormente.

A flor é a representação feminina por excelência. Nada é tão feminino, tão identificador quanto à natureza de uma mulher. A flor que brilha em cores variadas e que exala o seu perfume, que enche o jardim de poesia e beleza, que torna a vida mais linda. A flor que é o detalhe perfeito, que é o enfeite do cabelo de “*Olympia*” e o toque macio de pétalas como a pele aveludada da mulher. Que pode ferir com espinhos, mas que com a sua beleza, compensa a dor. A flor e a mulher nunca estiveram tão próximas...

Manet soube ver a flor e a mulher. E a retratou como viu.

Ele “costumava dizer ‘É preciso ser da própria época’. É essa atitude, é essa compreensão das ansiedades dos tempos modernos que fazem Manet parecer tão moderno. Na verdade, se o termo pós-moderno significa alguma coisa, quase se poderia chamá-lo de pós-moderno”. (FRIEDRICH, 1993: 31).

Mas houve muitas críticas a Manet e ao quadro *Lola de Valência*. Foi um quadro considerado ambíguo, com certo erotismo para a época, não só pelos críticos de arte, mas também por *Baudelaire*, seu defensor e amigo. Por isso e ao mesmo tempo, foi recebido por alguns como se a figura não expressasse sua feminilidade.

Na caricatura de *Randon* para *Le journal amusant*, “que foi discutida por *Richard Wolheim* em *Painting as an Art*, p. 176, o rosto da mulher, tal como pintado por Manet, foi percebido como ‘masculinizado’. Com o subtítulo de ‘*Ni homme, ni femme*’ (Nem homem, nem mulher)”, a caricatura denunciava estar faltando no quadro uma maior definição da feminilidade da mulher. (FRASCINA, 1998: 26-27)

Para aqueles que buscavam nas artes os padrões acadêmicos, *Lola* realmente não tinha a feminilidade da mulher idealizada, da mulher renascentista ou do romantismo, que eternizava a perfeição e era como a representação de uma divindade. A mulher etérea, sensível, intocável, perfeita em todos os sentidos, subjugada pelo poder do inalcançável.

A mulher que Manet pintava era a mulher de seu tempo. A mulher moderna no sentido real. A mulher que existe, cobiçada pelos homens e ciente de seu poder, como uma representação feminina espanhola. A mulher que fez sucesso na Paris oitocentista e foi aclamada por versos de *Baudelaire*.

O erotismo do quadro, que hoje não entendemos, talvez seja exatamente este. Está em *Lola* e não no quadro. Está no tema espanhol, na representação de uma nova mulher que surgia no século XIX. Nas *majas*, em *Carmem*, mulheres espanholas, e em todas as suas imagens de sucesso. Na tradução do moderno. No novo que Manet soube tão bem perceber e traduzir em suas obras.

E Manet demonstrou ser moderno principalmente em sua forma de pintar. Suas obras por vezes, pareciam inacabadas e a técnica era livre, com suas pinceladas rápidas e soltas. A tinta era quase pura. O efeito estuque, também com muita tinta. Sob esse aspecto, Manet buscou uma evolução do passado. Foi moderno sem deixar de ser conservador.

Porque Manet, acima de tudo, pintava o que via e como via. Seus quadros falam mais do que qualquer palavra. Só é preciso aprender a olhar...

Na exposição “*Manet-Velázquez: La manière espagnole au XIXe siècle*” do Museu d’Orsay, realizada de 17 de setembro de 2002 a 12 de janeiro de 2003 em Paris, foram desenvolvidas peças, como uma estola, inspirada no quadro *Lola de Valence* de *Édouard Manet*. A estola foi editada pela Reunião dos Museus Nacionais, desenvolvida em *mousseline* de seda (*chiffon*) e faixas de cetim, medindo 140 cm de comprimento e 40 cm de largura.

Assim como a estola, outros “*souvenirs*” foram criados, como o “lenço *Lola*”, com a medida de 52 x 52 cm em seda ou a “*T-shirt Lola*” em algodão, ambas com a estampa da saia da pintura *Lola de Valência* de Manet do século XIX.

A saia estampada e o floral de *Lola de Valência* tornaram-se realmente o diferencial do quadro. Não só pelo trabalho excepcional do artista, das cores e da técnica, mas pela força imponente que eles inseriram na construção da personagem. A saia e o floral representam a moda feminina que é eterna.

Com o floral de fundo preto e cores vivas, um exímio trabalho e pinceladas que ficaram eternas, hoje vemos a memória do quadro *Lola de Valence* de Manet representada pelo floral da saia da bailarina. Uma estampa que retrata a eternidade da flor, da feminilidade, da mulher e de Manet. E eterniza a simbologia de uma imagem.

“A arte contemporânea não é tal apenas porque é a arte do nosso tempo, mas porque quer ser do seu próprio tempo”. (ARGAN, 1995: 55). E Manet sempre quis ser de seu próprio tempo, e assim, foi moderno. Foi contemporâneo. É atual e será sempre eterno.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte e Crítica de Arte**. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.

COLI, Jorge. **Como estudar a arte brasileira do século XIX?** São Paulo: Editora SENAC, 2005.

COLI, Jorge. **O corpo da liberdade: reflexões sobre a pintura do século XIX**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

DA COSTA JUNIOR, Martinho Alves. **Mulheres de Chassériau**. IV Encontro de História da Arte - IFCH / UNICAMP, 2008.

FOCILLON, Henri. **Referencia II. Manet em preto e branco.** Tradução de Luis Dantas, Extraído de FOCILLON, H. **Maitres de L'Estampe.** Paris: Flammarion, 1969.

FRASCINA, Francis. BLAKE, Nigel. FER, Brioni. GARB, Tamar. HARRISON, Charles. **Modernidade e modernismo: a pintura francesa no século XIX.** Tradução: Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 1998.

FRIEDRICH, Otto. **Olympia: Paris no tempo dos impressionistas.** Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SEBASTIAN, Juan Antonio Muñoz. **Influencias Iconográficas de Goya en Los Artistas Extranjeros.** Cuadernos de Arte e Iconografía. Tomo I – 1. 1988. (Texto de la conferencia pronunciada en la Fundación Universitaria Española el 28 de mayo de 1987 dentro del III Curso de Arte e Iconografía).

XIMENES, Maria Alice. **A saia motriz: um percurso nos mistérios da representatividade e vestimenta espanhola.** Campinas, SP: Tese de Doutorado, 2009.

Site: <http://www.musee-orsay.fr>

IMAGENS



Figura 1: 1862, Édouard Manet, Lola de Valence, óleo sobre tela, 123 x 92 cm, Museu d'Orsay, Paris.



Figura 2: 1862, Édouard Manet, Lola de Valence (Detalhe).



Figura 3: Étole Lola de Valence Édouard Manet



Figura 4: Étole Lola de Valence (Detalhe).



Figura 5: "Carré Lola"



Figura 6: "T-shirt Lola"



Figura 7: 1861-1862, Édouard Manet, Lola de Valence, aquarela, Museu do Louvre, Paris.



Figura 8: 1863, Édouard Manet, Etching and aquatint, final state, 39.5 x 29.5 cm, The Metropolitan Museum of Art.



Figura 9: Édouard Manet, Lola de Valence, Bibliothèque Nationale, Paris, Ciché B.N.



""1
LOLA DE VALENCE,
ou l'Auvergnate espagnole.
Ni homme, ni femme; mais qu'est-ce
que ce peut être?... je me le demande.

Figura 10: 1867, Gilbert Randon, Lola de Valência, ou a espanhola de Auvergne, Nem homem, nem mulher, o que pode ser?... eu me pergunto. Xilografia de Le journal amusant, 29 de junho de 1867. Foto Bibliothèque Nationale Documentation Photographique.