

Estudo de caso

O nu neoclássico (Ingres e Canova)

No final do século XVIII e primeira metade do XIX toda a arte francesa está permeada por uma nova e febril forma de fantasia erótica. Encontramos em Ingres (considerado como anti-romântico em seu próprio tempo) tanto quanto em seu rival Delacroix. Cenas de harém atraíam particularmente a atenção de Ingres, não apenas por seu exotismo, mas pela oportunidade de expor a nudez feminina em um espaço convincente, mas principalmente porque lhe permitia exibir mulheres como parte de jogos, vítimas do capricho masculino.

O idioma neoclássico pode ser interpretado de várias formas. A obra de Canova, reconhecido como o escultor mais representativo deste movimento, é repleta de sensualidade, como vemos na estutura “Cupido e Psique”, um antecessor direto do Beijo de Rodin. A torção dos corpos, a mão do cupido, a pose em abandono de Psique, tudo nos conta uma história erótica. Em sua “Vênus Itálica”, Canova enfatiza a vulnerabilidade sexual da personagem

Jean Auguste Dominique Ingres (1780-1867) foi um destacado pintor do neoclassicismo francês. “Eu sou um conservador da boa doutrina e não um inovador” teria afirmado Ingres a propósito de sua disputa contra o estilo nascente do romantismo em sua época. Há uma caricatura significativa na imprensa do período, em que Delacroix (representando o romantismo) aparece em um duelo, munido de um pincel largo, contra Ingres que, armado com uma pena fina, investe contra seu arquirrival. A linha contra a cor, a tradição contra a inovação.

No entanto, recentemente vários historiadores tendem a reconhecer em Ingres e outros neoclássicos como pintores que de certa forma também incorporaram o espírito romântico, nas distorções expressivas das formas e do espaço. O espírito romântico do artista neoclássico é assim definido por Lucie-Smith:

“Aparentemente romantismo e classicismo são movimentos rivais: este difundindo a ordem, a lógica (da composição) e um certo puritanismo; aquele defendendo a livre expressão das paixões individuais, desconsiderando noções convencionais de moralidade. Mas, sob um olhar mais profundo, ambos estão ligados. O neoclassicismo seria uma expressão do espírito romântico, com seus ideais elevados, sua nostalgia pelo passado e sua esperança no futuro”¹

De fato, podemos observar a recorrência, em ambas as escolas artísticas, de temas como a mulher cativa, cenas de harém e outros elementos de um exotismo oriental, muito popular no período. Também compartilham de um certo código de moral para exibir o nu feminino. O público do período, tão puritano e excitável quanto os próprios artistas, considerou aceitável corporificações literárias e exóticas, por sua consistência, enquanto a representação da realidade erótica, por Manet e alguns dos seus seguidores, permanecia intolerável.

¹ Lucie-Smith, EDWARD. *Sexuality in Western Art.*, Thames & Hydson, London, 1997, pp 143

O erotismo era tacitamente aceitável como um dos propósitos da arte e uma das maneiras pelas quais o artista se comunicava com o observador. O debate era sobre a convenção erótica a ser usada.

Banho Turco (óleo sobre tela, 108 x 108) foi exposta em 1862, sem gerar qualquer comoção pública, ao contrário de Olympia, de Edouard Manet, que no ano seguinte seria um escândalo, digno de ser comentado até pelo Imperador Napoleão III (ver obra da semana em “anteriores”)

A tela exhibe mulheres nuas em um harém e foi pintada por Ingres aos 82 anos de idade. Na época da exposição Ingres teria dito aos amigos que “mantinha a chama de um homem de 30 anos”. Ele não pintou esta cena a partir de modelos vivos, mas se serviu de uma série de desenhos e esboços por ele realizado em outras pinturas, como “Banhista de Valpinçon”(1808) usada para construir a figura central deste harem.

Ingres foi profundamente marcado pelo orientalismo que tomou a França depois da campanha do Egito de Napoleão. A fonte textual do pintor foi retirada das Cartas do Oriente, da Lady Mary Montagu, que foi reeditada oito vezes entre 1763 e 1857. A autora, por sua vez, testemunhou a cena quando acompanhava seu marido, um diplomata inglês, em uma viagem ao Império Otomano em 1716, na cidade de Adrianópolis.

O trecho copiado por Ingres foi este:

“Acho que havia ali duzentas mulheres ao todo. Eram lindas mulheres nuas em variadas poses...algumas conversavam, outras trabalhavam, algumas bebiam café, tomavam sorvete com suco de frutas,muitas deitavam esticando-se pelos sofás de maneira indiferente a tudo, enquanto suas criadas (meninas de 17 ou 18 anos) faziam-lhes penteados extravagantes”²

Ingres não viu a cena pessoalmente. Ao contrário de seu rival Delacroix, nunca esteve no norte da África nem no Oriente Próximo. Assim suas cortesãs revelam-se na verdade como caucasianas e europeias. Para Ingres o que importava acima de tudo era o pretexto para retratar nus femininos em um contexto sexual e passivo.

Neste período toda a arte francesa está permeada por uma nova e febril forma de fantasia erótica: o gosto pela inocência violada e pela sujeição feminina. Cenas de harém atraíam particularmente a atenção de Ingres, não apenas por seu exotismo, mas pela oportunidade de expor a nudez feminina em um espaço convincente, mas principalmente porque lhe permitia exibir mulheres como parte de jogos, vítimas do capricho masculino. O pintor ainda se serve, consciente ou inconscientemente, de expedientes comuns na história da arte para intensificar a tensão erótica. Um delas é a deformação da anatomia real, como o alongamento impossível da grande odalisca de Ingres. Outro é a multiplicação de figuras nuas, “Banho Turco” é um hino à glória do corpo feminino. Existem nus por toda parte do quadro que podemos olhar.

² Citado por Rose-Marie & Rainer Hagen, Les dessous des chefs-d'œuvre TASCHEN 2000, Köln, pages 410 à 415. : Lady Mary Montagu : L'islam au péril des femmes, une Anglaise en Turquie au XVIIIe siècle, Paris 1981, pages 133 et suivantes.

Lucie-Smith destaca três aspectos do erotismo que emana desta tela:

“O erotismo deste quadro é de um tipo particularmente complexo. Em primeiro lugar é uma variante do tema do mercado de escravas e do harém. Estas mulheres são animais arrebanhados e preparados para o prazer do macho, a quem de modo algum podem recusar satisfação. Em segundo lugar o quadro é fortemente voyeurístico. Nós estamos olhando uma cena normalmente proibida ao olhar masculino. Em terceiro lugar há um aspecto de afetação homossexual em algumas das poses, principalmente no grupo do primeiro plano, em que a mulher da direita toca os seios de sua companheira ao lado. E finalmente, podemos ver esta composição como algo cinético. Em vez de ser uma multidão de mulheres é na verdade um espetáculo vivo de mulheres diante de nós em uma forma variada de poses”³.

Devemos destacar ainda dois aspectos do erotismo que esta tela revela, a partir de uma interpretação psicanalítica: o voyeurismo e o lesbianismo

Do ponto de vista psicanalítico, o prazer da arte erótica pode ser considerado um desvio. Há uma coisa que toda obra de arte com conteúdo erótico nos faz: nós nos deparamos no papel de voyeur. A essência do papel do voyeur é ser removido da ação. Ele observa e participa em fantasia. A satisfação para ele vem não do fazer, mas do ver o que é feito ou aquilo que está para ser feito. A mulher nua é o mais obvio tema do entusiasmo do voyeur masculino e é um tema muito freqüente na arte européia. Ela aparece em uma ampla variedade de formas.

No canto direito da tela podemos observar gestos íntimos e carícias entre duas mulheres: nuas e abraçadas, uma delas toca o seio da outra com certo vigor. O tema é muito comum e se presta a várias explicações, como destaca Lucie-Smith:

“Em primeiro lugar a maior parte da arte erótica é dirigida ao público masculino e há, portanto, uma tentativa de satisfazer a curiosidade do homem sobre o que as mulheres fazem quando estão sozinhas. Em segundo lugar a teoria freudiana inclina-se à hipótese de que o interesse voyeurista no lesbianismo está diretamente relacionado ao próprio medo da castração do voyeur. Uma mulher que age como se ela tivesse pênis é um espetáculo tranquilizador”⁴

O primeiro comprador da tela foi um sobrinho de Napoleão III, mas sua esposa considerou-a pouco “adequada”. A tela não ficou mais do que dois dias na sua casa e foi vendida para Khalil Bey, um diplomata turco que então formava um ampla coleção de pinturas eróticas, que incluía ainda a provocativa obra “A Origem do Mundo”, de Coubert. Depois de duas recusas no final do século XIX, finalmente a obra foi doada ao Louvre em 1911, pela Associação dos Amigos do Louvre, que a havia adquirido por 150.000 francos.

³ Lucie-Smith, EDWARD. *Sexuality in Western Art.*, Thames & Hydson, London, 1997, pp 186.

⁴ Op cit, p 187

A insistência do romantismo na imaginação própria do artista teve profundo efeito sobre o imaginário erótico, em especial. Aparentemente romantismo e classicismo são movimentos rivais: este difundindo a ordem, a lógica (da composição) e um certo puritanismo; aquele defendendo a livre expressão das paixões individuais, desconsiderando noções convencionais de moralidade. Mas, sob um olhar mais profundo, ambos estão ligados. O neoclassicismo seria uma expressão do espírito romântico, com seus ideais elevados, sua nostalgia pelo passado e sua esperança no futuro.

Neste período a pose de “Odalisca com escrava”, de Ingres, sugere a possibilidade de um completo abandono sexual e é interessante notar a semelhança com o nu de Ingres parece particularmente interessado na fêmea atada ou cativa, como o nu feminino aprisionado a uma rocha na tela “Rugiero Libertando Angélica”. A tensão do corpo, a maneira pela qual a cabeça é lançada para trás, meio em súplica, meio em rendição, o olhar de soslaio, tudo testemunha o grau de estímulo que o artista sentia.

Quando se considera os temas da pintura e da escultura, percebem-se importantes mudanças. O puritanismo eliminou o centro da obra de Boucher e Fragonard. Ao mesmo tempo tornava-se cada vez menos possível usar a religião ou mesmo temas mitológicos, ou pelo menos usá-los de forma convincente. Os pintores românticos convocaram a literatura moderna para preencher o vazio

Os pintores de sucesso em meados e fim do século XIX responderam instintivamente às necessidades do público contemporâneo que os mantinha, inventando fórmulas para combinar respeitabilidade e excitação. Borguereau é considerado como pintor típico deste tipo de prurido, mas não é o mais importante do ponto de vista erótico. Ele é uma espécie de continuidade da tradição de Barroco, mas sem a franqueza e a sensualidade de um Rubens. A tela “Ninfas e um Sátiro” é uma espécie típica deste estilo: a timidez do nu é impressionante, mas é difícil dizer exatamente o efeito que isto provoca. O pintor combina inocência e esperteza

Alguns trabalhos acadêmicos, entretanto, nos dão uma visão de aspectos obscenos da sexualidade do século XIX. A mulher cativa é um tema inerente ao romantismo e foi muito explorado ao longo do século, inteiramente à disposição do homem, para ser usada por ele como quiser. É surpreendente notar o efeito das cenas de escravidão no período. A tela “The slave market”, de Gerome, é característico deste trabalho, pois mostra de forma convincente o orientalismo então em voga, como o gosto pela inocência violada e a sujeição feminina. A escravidão feminina de fato foi um tema que fascinou o público e os artistas até os primeiros anos do século XX.