

# Rococó e Neoclassicismo

João Pedro Ricaldes dos Santos – História da Arte

**O século XVIII conhece dois novos estilos de arte que reagem de forma diferente aos padrões dominantes da arte barroca. O estilo rococó mantém as técnicas do claro-escuro, mas recusa os temas religiosos e dramáticos em favor da alegria da vida despreocupada da Corte. A arte neoclássica, por sua vez, rejeita ao mesmo tempo o exagero da estética barroca e a futilidade do rococó para retratar temas grandiosos relacionados à pátria e aos ideais iluministas**

O Rococó é um estilo de decoração de interiores surgido no início do século XVIII na França. Seu nome deriva da palavra concha (*rocaille*, em francês) justaposta à palavra barroco. O rococó é considerado, por vezes, um desenvolvimento do barroco, mas sua orientação é bem diferente, pois manifesta uma alegria na decoração carregada, distante da dramaticidade pesada e da religiosidade do barroco. Tenta-se, pelo exagero, se comemorar a alegria de viver. Tudo é mais leve, como a despreocupada vida nas grandes cortes de Paris ou Viena..

A pintura rococó aproveita os recursos do barroco. Em alguns pintores deste período observa-se, como no barroco, o predomínio da construção de campos cromáticos esfumados, mais do que o uso de linhas e contornos definidos. As vestimentas ainda se mostram repletas de drapejados e de um volume em excesso. Também se observa o recurso ao claro-escuro. Mas o rococó busca a suavidade da cor. As figuras retratadas são homens e mulheres da Corte, amantes da boa vida e da natureza. Os temas se referem à vida nos palácios, jardins, festas luxuosas nos salões, ou ainda, em paisagens bucólicas. Frequentemente as telas apresentam uma forte dose de erotismo, sensualidade e nus femininos bem provocativos.

A arte rococó se desenvolve nos regimes absolutistas de meados do século XVIII. Diferentemente do barroco, este novo estilo não procura retratar a grandiosidade e majestade das monarquias européias, mas liga-se ao absolutismo de uma outra forma: busca ressaltar a alegria de viver, a futilidade e os temas prazerosos das cortes, alheias a problemas sociais e econômicos.

Ironicamente, as cortes e seus artistas mal podiam se dar conta que viviam nos últimos momentos daquele regime político. O custo do luxo palaciano e a ascensão da burguesia corroíam as bases do absolutismo, que seria sepultado pela revolução Francesa de 1789 e pelas Guerras Napoleônicas.

Na Inglaterra o pintor William Hogarth ajudou a desenvolver uma base teórica para o conceito de beleza do Rococó. Em sua obra *Analysis of Beauty* (1753) argumenta que o Rococó se construía pelas linhas ondulantes e pela proeminência de curvas em S das figuras retratadas, produzindo assim um efeito sutil de graça e beleza, em oposição ao uso da linha reta e dos traços circulares do classicismo.

No entanto, este estilo já não deixa de ser moda predominante, a partir da década de 1760. Intelectuais como Voltaire criticam a superficialidade do Rococó e a degenerescência da arte causada por este estilo palaciano. Na década de 1780 é superado pela seriedade do Neoclassicismo e no período napoleônico é sepultado pela arte oficial do Império. Na Alemanha chegou a ser ridicularizado pela alcunha de “Estilo Zopf und Perücke” (rabo de porco e peruca). Em meados do século XIX, entretanto, surge um renovado interesse pelo Rococó, tanto na Inglaterra quanto na França, onde o pintor Delacroix redescobre o valor da graça e da alegria na arte e no design.

Os mais destacados pintores do Rococó foram Jean-Antoine Watteau (1684–1721), o primeiro grande pintor rococó, François Boucher (1703–1770) e Jean-Honoré Fragonard (1732–1806).

O Neoclassicismo é um movimento artístico que se desenvolveu em meados do século XVIII até meados do século seguinte. Iniciou-se na França e se estendeu por toda a Europa, tanto na arquitetura, quanto na escultura e na decoração de interiores.

No Brasil o ensino oficial de arte é inaugurado sob a égide do modelo neoclássico, através da chamada Missão Francesa de 1816, instalada no Rio de Janeiro durante o período joanino (1808-1820).

A pintura neoclássica recusa deliberadamente o exagero da estética barroca e a futilidade do rococó para retratar temas grandiosos relacionados à pátria e aos ideais iluministas. Procura reviver os princípios estéticos da Antigüidade clássica, de uma forma diferente do Renascimento. Os grandes artistas renascentistas inspiraram-se na arte grega e romana para criar novas harmonias e novas simetrias, como em Leonardo, ou novos padrões para representar o corpo humano, como na musculatura tensa dos personagens de Michelangelo.

Já o artista neoclássico coloca-se a tarefa de reconstituir a beleza e a harmonia daquilo que ele considera verdadeira e originalmente grego e romano. Assim, o neoclássico procura um caráter mais arqueológico, identificando formas que se querem puras na produção Greco-romana, sem o que considera acréscimos renascentistas, o que é mais nítido na arquitetura e na escultura.

O historiador da arte Gombrich aponta no neoclassicismo uma ruptura no modo de conceber a criação artística. “Em épocas anteriores – afirma – o estilo do período era simplesmente o modo como se faziam as coisas; era praticado por que as pessoas achavam ser essa a melhor maneira de obter certos efeitos. Na era da Razão as pessoas ficaram mais exigentes a respeito de estilo e estilos”<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> GOMBRICH, E. H. História da Arte. Rio de Janeiro. LTC Ltda, 1999, página 476

A “Era da Razão” (ou Iluminismo) a qual se refere Gombrich teve como expoentes máximos os pensadores Voltaire, Diderot, Rousseau, Montesquieu e Adam Smith, contemporâneos da primeira fase da arte neoclássica. Ao propor regras simples e rigorosas sobre o que consideram a verdadeira forma de fazer arte, os neoclássicos aproximaram-se do racionalismo iluminista, uma força intelectual dominante e irresistível no século XVIII. São marcas fundamentais tanto do Iluminismo, quanto do neoclassicismo: a ênfase nas idéias de progresso; a defesa do conhecimento racional como meio para a superação de preconceitos e ideologias tradicionais; a preocupação ética com a construção de um mundo melhor, mediante a reflexão, o livre exercício das capacidades humanas e o engajamento político-social.

Ora, justamente a tradição e o comprometimento com a ordem social conservadora da nobreza européia constituíam a base da arte que até então se praticava. Como afirma Gombrich: “a antiga e despreocupada tradição dos construtores e decoradores barrocos e rococós foi identificada com um passado que acabara de ser varrido; foi o estilo dos palácios da realeza e da aristocracia, ao passo que os homens da Revolução (Francesa) gostavam de se considerar cidadãos livres de uma Atenas ressurgida”<sup>2</sup>

As qualidades estéticas passam a ter conotações éticas precisas: a arte simples e emocionalmente pura contrapõe-se à frivolidade e à sensualidade do rococó. Buscava-se o retorno a um momento puro da civilização (Atenas de Sócrates, século V a.C ou a República Romana, séculos II e I a.C.), ainda não corrompido pelo Absolutismo (séculos XVII e XVIII d.C).

Na pintura destaca-se a rígida estrutura da composição interna, quase sempre marcada pelo enquadramento arquitetônico que usualmente fechava as figuras.

---

<sup>2</sup> GOMBRICH, op cit, página 480.

Veja-se, a este respeito, a composição em três faixas verticais definidas por três arcos ao fundo, com suas respectivas colunas, na tela “Juramento dos Horários”, de David. Na pureza das linhas e na simplificação da composição, buscava-se uma beleza deliberadamente heróica e exemplar para as novas gerações. O herói neoclássico não se destaca pelas façanhas físicas das figuras mitológicas ou bíblicas. É o que afirma a historiadora brasileira Lilia Schwarcz:

*“Não interessavam só as soluções formais dos gregos e da arte romana; o importante era buscar o valor ético que se poderia extrair desta arte: o herói agora se associava ao virtuoso. O herói – que aparecia de preferência vestido em trajes antigos – não se tratava apenas de alguém que realizava grandes feitos e cuja força muscular e beleza física causavam admiração. Ele representava, sobretudo, um personagem cujo **corpo nobre revestia uma alma repleta de virtudes** e cujas proezas podiam servir de exemplo para um ideal ser atingido. Consistia num modelo de magnanimidade, espírito elevado, equilíbrio, retidão, dignidade humana, auto-sacrifício”<sup>3</sup>.*

Isto também explica a rigidez da composição interna. Acessórios e escorços eram evitados sistematicamente, assim como todo elemento composicional que pudesse distrair o olhar daquilo que se considerava como essencial, a ação central representada na tela.

Esta nova retórica da linguagem artística foi elaborada no século XVIII por Johann Joachim Winckelmann (1717-1768), cuja obra “Reflexões sobre a imitação das obras gregas” (1755) foi lida por todos os iluministas e artistas neoclássicos. Assim

---

<sup>3</sup> Schwarcz, Lilia Moritz. Nicolas Antoine Taunay, uma leitura dos trópicos. Catálogo Exposição MNBA, Rio de Janeiro, 2008, página 59.

Winckelmann sintetiza o espírito neoclássico:

“A característica geral distintiva das obras-primas gregas é uma **nobre simplicidade e uma grandeza serena**, tanto nas atitudes quanto nas expressões. Assim como as profundezas do mar sempre permanecem calmas, mesmo quando a superfície está furiosa, da mesma forma a expressão nas figuras dos gregos mostra, mesmo quando elas são presas das mais violentas paixões, uma alma grande sempre igual a si mesma”<sup>4</sup>

A arte neoclássica começa a se desenvolver ainda no interior dos regimes absolutistas da Europa, assim como a produção dos filósofos iluministas como Voltaire, Rousseau e Diderot. O auge da arte neoclássica ocorreu no período napoleônico (1800-1815), quando se destaca a pintura de Jacques-Louis David (1748-1825). Membro da Academia Real de Artes, fundada pelo Rei Luis XIV, David se engaja na Revolução Francesa e chega a se eleger deputado da Assembléia Nacional, pelo partido jacobino. Amigo de Robespierre e Marat (a quem dedicou a célebre tela sobre sua morte na banheira) David foi preso quando ocorreu a queda dos jacobinos (1795), mas a admiração de Napoleão sobre sua arte o permitiu ser libertado e contratado como pintor do Império de Napoleão Bonaparte.

Neste contexto de rebeliões populares, morte, sacrifício, prisão e golpes de Estado, David produziu telas memoráveis. O tema da morte heróica é também apresentado na tela “Morte de Sócrates”, na qual contemplamos o trágico desfecho do julgamento do filósofo grego, no século V a.C. Esta obra-prima do neoclassicismo carrega em si a mensagem de se manter fiel aos seus ideais até os últimos momentos de sua vida, mesmo diante da perseguição e da injustiça.

---

<sup>4</sup> LICHTENSTEIN, Jacqueline: A Pintura (Vol 4). Editora 34 Ltda, São Paulo, 2004, página 84.

Trata-se de um desafio do século XVIII para todos que desejarem combater o velho Absolutismo. Assim, a arte deveria tornar-se eco dos novos ideais da época: dedicação à pátria, liberalismo e combate aos privilégios do Antigo Regime

A forte retórica neoclássica e a o apoio do poder político de Napoleão transformaram os mecanismos de produção e de circulação de obras de arte. O instrumento essencial nesta transformação foram as Academias de Arte. Criada na França em 1633 e copiada nas principais capitais europeias nos séculos seguintes, a instituição das Academias de Arte fez desaparecer o antigo sistema artesanal das guildas medievais, nas quais a produção artística se resumia numa relação muito pessoal entre mestre e aprendiz, como nas outras modalidades de artesanato.

No sistema acadêmico, o aprendizado passou a ser função do Estado, organizado em disciplinas como em um curso universitário.

A carreira do pintor e do escultor passa pelo controle rígido dos administradores da Academia e seguia um roteiro de alta competição: o prêmio anual (Grand Prix), seguido de uma estadia em Roma, na Academia Francesa situada na capital italiana. Após o retorno, os candidatos inscreviam suas propostas ao Salão de Artes, que passou a ser anual no começo do século XIX. O reconhecimento nos Salões poderia levar o artista a assumir uma cátedra na Academia e até mesmo ao cargo de pintor da corte.

“A Academia – afirma Lilia Schwarcz – representa a transição de uma arte controlada pelas guildas e depois pela Igreja, para uma arte controlada e financiada pelo Estado (...) o que levou a arte a se direcionar do domínio privado para o público”<sup>5</sup>

Este sistema não foi substancialmente alterado na Revolução Francesa. Mesmo após o governo de Napoleão, foram mantidos os seus princípios elementares: o ensino, o prêmio, a viagem à Itália e o Salão. Também se cristaliza neste período a hierarquização dos gêneros de pintura, no topo da qual estava a pintura histórica. Logo em seguida viria a pintura de paisagem e depois desta o retrato e, no último degrau, a natureza morta. A brutal institucionalização da arte gerou seus críticos e seus desafiadores nos períodos subseqüentes da arte. Românticos e impressionistas tiveram que lutar muito contra esta forte estrutura. Talvez por este motivo o termo *arte acadêmica* tenha se tornado sinônimo de oficialismo e de falta de criatividade, por força do reconhecimento e da originalidade da arte moderna, ao final do século XIX e início do século XX.

---

#### Questões – Arte Rococó e Neoclássica

1. Indique as principais semelhanças e diferenças entre o Rococó e o Barroco
2. De que forma o neoclássico rejeita o estilo barroco e o rococó?
3. Quais os pontos em comum entre a filosofia iluminista e a pintura neoclássica?
4. Que relação o pintor neoclássico procura estabelecer entre os corpos musculosos de seus personagens e o caráter?
5. Como Napoleão Bonaparte alterou os mecanismos de produção e comercialização da arte?

---

<sup>5</sup> Schwarcz, Lilia Moritz. Op cit, página 64