

DA REPRESENTAÇÃO IDEAL À COR LOCAL: HORACE VERNET E A “ORIENTALIZAÇÃO” DA PINTURA HISTÓRICA BÍBLICA.

Fabrizio Miguel Novelli Duro¹

Horace Vernet (1789-1863) foi um pintor francês que se notabilizou pela representação das campanhas militares francesas e pelas suas pinturas de batalha. Em função de sua produção, o poeta e crítico Charles Baudelaire o teria definido como um “militaire qui fait de la peinture”². A partir dos anos 1830, Vernet realizou uma série de pinturas inspiradas no Antigo Testamento. Quando foram expostas nos Salões parisienses, suas obras suscitaram comentários controversos em função das inovações empregadas pelo artista. Pretende-se, nessa comunicação, recuperar a repercussão de algumas dessas obras nos escritos sobre os Salões e os motivos pelo qual o excesso de “cor local”, termo utilizado para descrever o “realismo” empregado ao representar as características locais, causou tamanha controvérsia.

A primeira delas, intitulada *Judith et Holophernes* (figura 1), foi exposta em 1831. Naquela ocasião, Auguste Jal, ao escrever sobre a obra, afirmou que nela “Il n’y a rien de biblique; mais il y a une poésie à part, une originalité remarquable”³. Embora, de modo geral, a pintura tenha sido elogiada, é perceptível o consenso entre os críticos de que falta, em alguma medida, certa inspiração bíblica ao resultado final. Ainda que “original” e “com belezas de primeira ordem”, a pintura despertou estranhamento. Gustave Planche, que pareceu considerá-la demasiadamente teatral⁴, assim escreveu:

¹ Mestre em História da Arte (PPGHA-UNIFESP) e Bacharel em História da Arte (UNIFESP). Essa comunicação é resultado da pesquisa de mestrado “Pedro Américo e a Exposição Geral de 1884: pintura histórica religiosa e orientalismo”, desenvolvida sob a orientação da Profa. Dra. Elaine Dias. A pesquisa contou com o apoio da CAPES e da FAPESP: processo FAPESP 2016/01908-4; e com uma bolsa de estágio de pesquisa no exterior (BEPE): processo FAPESP 2017/08424-5.

² BAUDELAIRE, Charles. Salon de 1846. *Curiosités Esthétiques*. Paris: Michel Lévy Frères, 1868. p. 159.

³ JAL, Auguste. Salon de 1831. *Ébauches critiques*. Paris: Éditeur A.-J. Dénain, 1831, p. 249-250.

⁴ Cf. PLANCHE, Gustave. Salon de 1831. *Études sur l’École Française (1831-1852)*. Paris: Michel Lévy Frères. 1855. T. 2. p. 17.

la Bible est un ensemble de magnifiques poèmes, et quand on s'avise d'y toucher, et d'en vouloir tirer et détacher quelque chose, il faut le faire largement, hardiment, mais simplement. Voyez [John] Milton, [Friedrich] Klopstock, Raphaël, Michel-Ange, ils poétisent et agrandissent les paroles de la Bible [...]. Ils n'ont pas, comme Horace Vernet, la prétention ou le malheur d'enjoliver et d'embourgeoiser le drame biblique en essayant de le renouveler, de l'habiller en costume moderne⁵.

Após participar dessa exposição, Vernet realizou a sua primeira viagem à Argélia, em 1833⁶, episódio que impactaria o restante de suas obras. Ao retornar, ele exibiu no Salão de 1835 a pintura *Rebecca à la fontaine* (localização atual desconhecida, ver fig. 2). Nessa ocasião, a crítica parece mais pungente, mesmo que reconheça as virtudes do artista:

on comprend que le titre donné par l'artiste à ce petit tableau est ou ambitieux ou mal choisi, car ce n'est assurément pas le beau sujet biblique de Rébecca et d'Eliezer, si bien traité par le Poussin, [...] mais une simple scène de la vie arabe [...]. Considéré sous ce point de vue restreint, l'œuvre de M. H. Vernet ne mérite que des éloges, et l'on admire sans arrière-pensée cette vérité locale [...] fruit de l'observation de la nature par un artiste qui sait la voir et la rendre avec un rare bonheur.⁷

No Salão de 1839, quatro anos depois, Vernet apresentou *Agar chassée par Abraham* (fig. 3), pintura que levou o crítico Alex Barbier a declarar:

je trouve que la Bible ne va pas à M. H. Vernet, et réciproquement, M. H. Vernet à la Bible; il y a incompatibilité d'humeurs. [...] Je ne vois rien ici qui me rappelle la simplicité primitive et la grandeur des mœurs de la Bible. [...]. La tradition biblique a bien une autre couleur, et les vieux maîtres l'entendaient autrement.⁸

⁵ Ibidem.

⁶ Cf. THORNTON, Lynne. *The Orientalists: Painter-Travellers 1828-1908*. Paris: ACR, 1983, p. 46.

⁷ SALON de 1835: Recueil des pièces choisies [...] en 1835. *Annales du Musée et de l'École Moderne des Beaux-Arts*. Paris: Imprimeur-librairie Chez Pillet Aîné, 1831, p. 27.

⁸ BARBIER, Alex. *Salon de 1839*. Paris: Libraire-Éditeur Joubert, 1839, p. 33-35.

Alguns anos mais tarde, no Salão de 1843, o artista submete ao crivo da crítica outra de suas composições bíblicas, o episódio de *Judah and Tamar* (fig. 4). Pode-se ler sobre a pintura na resenha do Salão veiculada pelo periódico *L'illustration*:

Encore un sujet biblique: *Judah et Thamar*. En vérité, la peinture prouve bien que la *Bible* est le plus beau livre que les hommes aient jamais écrit [...] cependant il nous semble que l'esprit biblique fait un peu défaut ; on dirait que dans son voyage en Orient, M. Horace Vernet s'est préoccupé plutôt du costume, de l'équipement des hommes et des chevaux, que du caractère des visages et de la nature [...] ⁹.

Percebemos que é apontada pela crítica, de modo constante, a aparente ausência de uma “inspiração bíblica” nas produções de Vernet, ainda que ele represente episódios extraídos da Bíblia. A reverberação de suas composições nos Salões e, por consequência, as críticas às suas escolhas, ainda não cessariam. Quatro anos depois, no Salão de 1847, Vernet apresentaria mais uma de suas pinturas bíblicas. Ele exibiu outra composição intitulada *Judith* (localização atual desconhecida), inspirada na heroína do Antigo Testamento e que pouco agradou os críticos. Paul Mantz assim manifestou-se:

Peintre facile, merveilleux improvisateur, M. Horace Vernet a été un historien fidèle, [...] ; mais, lorsqu'il a voulu s'aventurer dans les hautes régions de la poésie, il a échoué. Ceci si vérifie bien cruellement dans les essais de peintures religieuses que M. Horace Vernet a tentés. Un démon inconnu l'a toujours poussé vers les sujets bibliques, et là son talent l'a mal servi. [...] Vernet ne voit dans ces graves sujets que des prétextes pour utiliser les études qu'il a faites en Algérie sur les costumes des races mauresques. Il sait comment l'Arabe marie les couleurs, il sait quels plis fait le vêtement et de quelle façon la coiffure s'arrange. Que faut-il de plus pour faire une Judith ? ¹⁰

A essa altura, após acompanharmos as críticas às cinco obras de sua autoria, percebemos certo consenso ao reiterar que Vernet não é bem sucedido ao representar temas bíblicos e religiosos, pois,

⁹ SALON de 1843. *L'illustration*. N. 4. V. 1. 25 mar. 1843. p. 57.

¹⁰ MANTZ, Paul. *Salon de 1847*. Paris: Ferdinand Sartorius, 1847. p. 87-88.

segundo a crítica, suas obras mais parecem episódios saídos de melodramas¹¹, de peças teatrais¹² ou estudos da vida árabe.

É possível que em razão da recepção tão negativa de sua obra pela crítica, Vernet tenha sido levado a discursar, alguns meses depois, na Académie des Beaux Arts¹³ de Paris. Ao acompanhar os registros da instituição podemos verificar que as propostas de Vernet ocuparam ao menos três sessões diferentes¹⁴, aos dias 29 de janeiro, 5 e 12 de fevereiro de 1848¹⁵. Segundo os relatos das sessões, elas tiveram como objetivo a difusão de suas propostas, isto é, a demonstração das vantagens de representar assuntos bíblicos inspirando-se nas vestimentas dos povos contemporâneos do Oriente, onde, supostamente, as tradições e os modos dos tempos bíblicos teriam sido preservados quase sem alteração. Para apoiar a sua argumentação, Vernet leu, na primeira sessão, algumas observações de suas viagens; na segunda, trouxe consigo a pintura *Bon Samaritain* (localização atual desconhecida, ver fig. 5) de sua autoria, assim como diversas peças de vestuário coletadas em suas viagens. Sua argumentação foi ouvida pelos membros da Academia “com muito interesse” e as discussões foram realizadas na terceira sessão dedicada ao assunto. Nesse mesmo dia, 12 de fevereiro de 1848, seu discurso proferido na Academia, intitulado “Opinião sobre certas relações que existem entre os trajes dos antigos hebreus e aqueles dos árabes modernos”, foi reproduzido pelo periódico *L’Illustration*¹⁶.

Em seu texto, Vernet evidencia essa discussão e fundamenta a sua proposta de que os artistas se inspirem nos costumes árabes contemporâneos¹⁷ para representarem cenas bíblicas, como veremos detalhadamente a seguir. Assim, o pintor revela como tal ideia teria surgido:

En parcourant les trois parties de l’ancien monde, la Bible à la main, j’ai été frappé de l’actualité des mœurs de nos premiers pères. Je l’ai trouvée dans les contrées où les Arabes ont conservé leurs vieilles traditions [...]. La première révélation m’en a été faite en Algérie [...], je lisais dans le fonde de ma tente le sujet de Rébecca à la

¹¹ Cf. PLANCHE, Gustave. Salon de 1847. *Études sur l’École Française (1831-1852)*. Paris: Michel Lévy Frères. 1855. T. 2. p. 243.

¹² Cf. TRIANON, Henry. Salon de 1847. *Le Correspondant*. T. 18. Paris: Librairie de Sagnier et Bray, 1847. p. 222-223.

¹³ Instituição da qual ele era membro na Sessão pintura desde 1826. Cf. LENIAUD, Jean-Michel (dir). *Procès-Verbaux de l’Académie des Beaux-Arts: 1845-1849*. Paris: École des Chartes, 2008. p. 287.

¹⁴ Cf. Ibid., p. 292-294.

¹⁵ Na versão impressa do discurso, publicada em 1856, é indicado no título que o mesmo foi lido em 1847 na Academia. Trata-se de um equívoco da publicação impressa à época, como pudemos verificar nos *Procès-verbaux*. Provavelmente decorra disso a variação na bibliografia, que ora aponta a realização de seu discurso em 1847, ora em 1848. Cf. VERNET, Horace. *Opinion sur Certains Rapports qui Existent entre le Costume des Anciens Hébreux et celui des Arabes Modernes (lu a l’Académie en 1847)*. Paris: Bonaventure et Ducessois, 1856.

¹⁶ Horace Vernet. Des rapports qui existent entre le costume des anciens Hébreux et celui des Arabes Modernes. *L’illustration*, N. 259, Vol. X, 12 février 1848.

¹⁷ Cf. Ibid., p. 370.

fontaine, portant sa cruche sur son épaule gauche, et la laissant glisser sur son bras droit pour donner à boire à Élièzer. Ce mouvement me parut assez difficile à comprendre : je levai les yeux, et que vis-je ?... Une jeune femme donnant à boire à un soldat et reproduisant exactement l'acte dont je cherchais à me rendre compte. Dès ce moment je me sentis dominé par le désir de pousser aussi loin que possible les comparaisons que je pourrais établir entre l'Écriture et les usages encore existants parmi tant de peuples qui ont toujours vécu sous l'influence des traditions, en échappant à celle des innovations¹⁸

Essa revelação, contada retrospectivamente, teria motivado a composição de sua pintura *Rebecca à la fontaine*, difundida como gravura (fig. 2) e cuja repercussão no Salão de 1835 mencionamos anteriormente. A reflexão de Vernet sobre a pintura bíblica apoia-se em critérios artísticos e não religiosos. Ainda que o autor reconheça certa especificidade da Bíblia¹⁹, ele não fundamenta sua proposta em termos de crenças ou de fé.

Após mencionar as críticas que vêm recebendo desde que iniciou tais modificações, o autor se questionaria: “je n’y saurais voir qu’un argument en faveur de la routine, et je demanderai pourquoi les sujets tirés de l’histoire des juifs ne subiraient pas les mêmes modifications que ceux de l’histoire grecque et de l’histoire romaine”²⁰. Esse excerto demonstra qual o lugar de sua discussão: o domínio da pintura histórica. E continua, ao afirmar que desde o Renascimento até a atuação de Jacques-Louis David, os artistas pouco se preocuparam quanto à verdade na representação de seus heróis, desprezando os seus hábitos, maneiras e costumes. Para reiterar seu argumento, menciona que mesmo os grandes mestres, como Rafael, Nicolas Poussin e Charles Lebrun, cometeram alguns equívocos²¹. Assim, o artista reiterava sua defesa pela modificação nos modos de representar as cenas bíblicas e defendia que, se os grandes mestres cometeram erros, caberia aos seus sucessores corrigi-los²². Essa é a sua empreitada e assim ele a resume para um de seus alunos: “voilà la mission que nous devons remplir : c’est d’éclairer ceux qui à l’avenir auront à traiter des sujets de l’Ancien et du Nouveau Testament. Il faut le dire, le publier, et prouver que les Arabes sont les transmissionnaires des coutumes des Hébreux”²³. Vernet respondia a uma parcela das críticas de sua “arabização” da Bíblia, ao menos àqueles que se pautavam pela tradição artística. Em sua argumentação, ele

¹⁸ Ibid., p. 370.

¹⁹ Cf. Ibid., p. 371.

²⁰ Ibid., p. 370.

²¹ Cf. Ibid., p. 371.

²² Cf. Ibid., p. 371.

²³ Ibid., p. 371.

despreza o viés religioso ou metafísico dessa discussão, evidentes na crítica através das expectativas de certo “sentimento bíblico”.

Poucos meses após as sessões dedicadas a essa discussão na Academia, Vernet expôs a mesma pintura ali apresentada, *Bon Samaritain*, no Salão de 1848. O periódico *L’Illustration*, que já a havia reproduzido junto ao seu discurso e aos outros materiais de apoio, dessa vez incluiu nova reprodução na análise do Salão daquele ano (fig. 5). O crítico A. J. D. destacou que a pintura materializava o sistema apresentado pelo artista à Academia e, sobre o personagem, notou que

Il a donné à ce dernier [Le Bon Samaritain] le costume des Arabes dont la conquête de l’Algérie nous a rendu la vue familière [...]. Pour nous, nous accueillons bien volontiers ces innovations pittoresques que le peintre cherche à introduire dans le costume pour ramener l’art à une plus grande vérité historique²⁴.

Ao observarmos os detalhes do grupo composto pelo homem vestido sobre o cavalo, é possível perceber que ele porta consigo um bastão – semelhante ao utilizado por Judá em *Judah and Tamar* – e que o seu cavalo é representado com alguns acessórios de montaria relativamente adornados, sobretudo na área próxima ao seu peito, ao redor do pescoço e sobre a cabeça. Em ambas as fontes impressas do discurso de Vernet, no artigo do *L’Illustration* e no livreto que foi editado anos depois, foram reproduzidos os materiais de apoio da argumentação do artista. Na prancha de imagens (fig. 6), vemos que tanto o bastão quanto os acessórios do cavalo representados em *Bon Samaritain* foram inspirados em baixos-relevos do Egito e de Nínive, respectivamente. Outras fontes também foram utilizadas para tal composição, como, provavelmente, vestimentas e acessórios adquiridos pelo artista em sua viagem e/ou desenhos e estudos de observação realizados por ele. Horace Vernet afirmou que, ao representar a parábola do Bom Samaritano, ele a inseriu em uma rota que vai de Jericho à Jerusalem²⁵.

O esforço do artista em “arabizar” o episódio ou, em suas palavras, representá-lo com maior veracidade, fez com que Théophile Gautier confundisse a cena representada e pautasse indiretamente a indistinção dos gêneros pictóricos. Ele escreve:

Nous avons d’abord cru que le tableau représentant un chef arabe ou kabyle [...]. Le livret redresse notre erreur et nous apprend qu’il s’agit du bon Samaritain. Il y a

²⁴ A. J. D. Salon de 1848. *L’Illustration*. N. 265. V. XI. 25 mar. 1848. p. 54.

²⁵ Cf. VERNET, 1848, p. 370.

longtemps qu'Horace Vernet a commencé cette mascarade biblique [...]. Cette fois le déguisement est complet [...] ²⁶.

Como vimos, a ênfase dos críticos recaía no seu modo de modernizar, ou “fantasiar”, as figuras bíblicas. De acordo com algumas interpretações, sua maneira de representá-las as aproximava da pintura de gênero e as afastava dos modelos tradicionais. Tal fato decorria do excesso de “realismo” utilizado pelo artista ao tentar caracterizar as especificidades locais, como a paisagem e as vestimentas. Enquanto a crítica esperava pinturas bíblicas idealizadas, de natureza religiosa, Vernet apresentava pinturas históricas, inspiradas pela Bíblia, mas produzidas a partir de outros critérios, isto é, a partir da interpretação de que os costumes bíblicos sobreviviam no Oriente contemporâneo.

Apesar das críticas, umas mais pungentes que outras, o lugar de Vernet na escola artística francesa foi resguardado, uma vez que na Exposição Universal de 1855 ele teve para si uma sala exclusiva, somente com obras de sua autoria. Tal privilégio foi garantido a poucos artistas, apenas a quatro: Alexandre-Gabriel Decamps (1803-1860), Eugène Delacroix (1798-1863), Jean-Auguste Dominique Ingres (1780-1867) e Horace Vernet. Nessa ocasião, Vernet reexibiu, entre outras obras, sua Rebeca e sua primeira Judith, demonstrando não recuar diante das críticas recebidas. Após a sua morte em 1863, suas propostas continuaram ecoando nos escritos de artistas, críticos e intelectuais, como Henri Delaborde, Ernest Chesneau e Ernest Renan, revelando a perpetuação do seu modelo artístico durante a segunda metade do século ²⁷.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

SALON de 1835 : Recueil des pieces choisies [...], en 1835. *Annales du Musée et de l'École Moderne des Beaux-Arts*. Paris : Imprimeur-librairie Chez Pillet Ainé, 1831.

SALON de 1843. *L'Illustration, Journal Universel*. N. 4. V. 1. 25 mar. 1843.

A. J. D. Salon de 1848. *L'Illustration, Journal Universel*. N. 265. V. XI. 25 mar. 1848.

BARBIER, Alex. *Salon de 1839*. Paris : Libraire-Éditeur Joubert, 1839.

BAUDELAIRE, Charles. Salon de 1846. *Curiosités Esthétiques*. Paris: Michel Lévy Frères, 1868.

GAUTIER, Théophile. Salon de 1848. *La Presse*, n. 4369. Samedi, 29 avr. 1848.

JAL, Auguste. Salon de 1831. *Ébauches critiques*. Paris: Éditeur A.-J. Dénain, 1831.

²⁶ GAUTIER, Théophile. Salon de 1848. *La Presse*, n. 4369. 29 avr. 1848. Paris. s/p.

²⁷ Sobre a relação das pinturas bíblicas de Pedro Américo com as propostas de Horace Vernet, cf. NOVELLI DURO, Fabriccio Miguel. Pintura histórica religiosa e orientalismo nos envios de Pedro Américo para a Exposição Geral de 1884 no Rio de Janeiro. *III Encuentro de Jóvenes Investigadores en Arte*. Buenos Aires: Centro Argentino de Investigadores de Artes-CAIA, 2018. pp. 132-142.

LENIAUD, Jean-Michel (dir). *Procès-Verbaux de l'Académie des Beaux-Arts: 1845-1849*. Paris: École des Chartes, 2008.

MANTZ, Paul. *Salon de 1847*. Paris: Ferdinand Sartorius, 1847.

NOVELLI DURO, Fabriccio Miguel. Pintura histórica religiosa e orientalismo nos envios de Pedro Américo para a Exposição Geral de 1884 no Rio de Janeiro. *III Encuentro de Jóvenes Investigadores en Arte*. Buenos Aires: Centro Argentino de Investigadores de Artes-CAIA, 2018. pp. 132-142. Disponível em: <http://www.caia.org.ar/CAIAJovenes2018.pdf>

PLANCHE, Gustave. Salon de 1831. *Études sur l'École Française (1831-1852)*. Paris: Michel Lévy Frères. 1855. T. 2. pp. 7-172.

_____. Salon de 1847. *Études sur l'École Française (1831-1852)*. Paris: Michel Lévy Frères. 1855. T. 2. pp. 239-285.

TRIANON, Henry. Salon de 1847. *Le Correspondant*. T. 18. Paris: Librairie de Sagnier et Bray, 1847.

THORNTON, Lynne. *The Orientalists: Painter-Travellers 1828-1908*. Paris: ACR Edition Internationale, 1983.

VERNET, Horace. Des rapports qui existent entre le costume des anciens Hébreux et celui des Arabes modernes. *L'Illustration, Journal Universel*. N. 259. V. X. 12 fév. 1848.

_____. *Opinion sur Certains Rapports qui Existent entre le Costume des Anciens Hébreux et celui des Arabes Modernes (lu a l'Académie en 1847)*. Paris: Bonaventure et Ducessois, 1856.

FIGURAS



Figura 1 – Horace Vernet. *Judith et Holofernes*, 1831. Óleo sobre tela, 297 x 198 cm. Musée des Beaux-Arts de Pau.



Figura 4 – *Judah and Tamar* (Judah et Tamar), 1840. Óleo sobre tela, 129 x 97.5 cm. Wallace Collection, London.

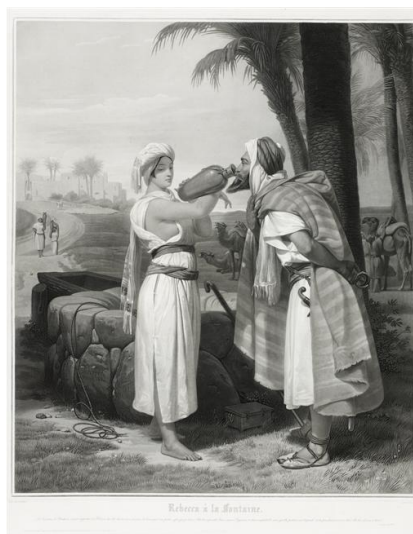


Figura 2 – Jean-Pierre-Marie Jazet, à partir de Horace Vernet. *Rebecca à la fontaine*, 1834. Gravura sobre papel, 105,6 x 81,8 cm. Musée d'art et d'histoire du Judaïsme, Paris.



Figura 5 – Horace Vernet. *Bon Samaritain*. Reprodução no periódico *L'illustration. Journal universel*, N. 265, Vol. XI, 25 mars 1848.

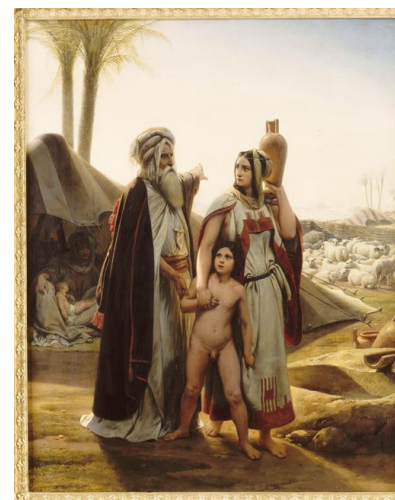


Figura 3 – Horace Vernet. *Agar chassée par Abraham*, 1837. Óleo sobre tela, 82 x 65 cm. Musée des Beaux-Arts de Nantes.



Figura 6 – Página do periódico francês *L'illustration. Journal universel*, N. 259, Vol. X, 12 février 1848.