

Anotações sobre o retrato de
M. Pertuiset, O caçador de leões,
de Manet

PEDRO ALVIM CORREIA

O período em que foi pintado o *Retrato de M. Pertuiset*.

Tabarant assinala que o projeto de um retrato de Pertuiset já existia desde 1877, e Darragon avança a hipótese da execução da pintura ter começado em 1878¹, ano duplamente propiciatório, pela publicação do livro de Pertuiset, *Aventures d'un Chasseur de Lions*, e pela realização da Exposição Universal, espaço garantido para assuntos "exóticos". Informado de que não seria selecionado, Manet teria abandonado temporariamente o retrato já iniciado, retomando-o quase três anos depois para enviá-lo ao Salão de 1881.

Tendo sido iniciado ou retomado, após ser interrompido durante dois anos, entre novembro e dezembro de 1880, o *Retrato de Pertuiset* iria ficar pronto dois ou três meses depois, em fevereiro de 1881. O trabalho teria sofrido nova interrupção durante cerca de um mês para que Manet pintasse as duas versões de *L'Évasion de Rochefort*, que dariam lugar ao retrato do deputado Rochefort como segundo envio ao Salão. Além das interrupções, havia os problemas da disponibilidade do modelo Pertuiset, e a doença do pintor, que lhe impunha períodos de trabalho mais breves. Apesar de todos esses percalços, a pintura hoje pertencente ao MASP parece ter sido de execução relativamente rápida, embora intermitente, inserida no ritmo incerto da última fase de produção de Manet.

Como a maior parte dessa produção, trata-se de um quadro pintado inteiramente ou quase em atelier, mas que teria recorrido a notas, feitas diretamente sobre a tela, da paisagem do jardim da casa do modelo, em Montmartre. Não está descartada, além disso, a possibilidade de o pintor ter utilizado certos desenhos de árvore feitos anteriormente, para inseri-los no cenário do quadro, como ocorrera com *La Musique aux Tuileries*.

O retrato do Caçador de Leões é uma obra marcadamente cidadina, "parisiense", apesar do exotismo implicado no tema. Ele traz de volta ao ambiente do pintor o registro épico e documental, combinado ao impulso impressionista, dos quadros de Argenteuil e Veneza. Éric Darragon escreve que "o boêmio realista de 1859 vive e sobrevive na república ateniense" – a que se instala na França durante as décadas de 70 e 80² –, chamando a atenção para a unidade que

¹ DARRAGON, Eric – *Manet* – ed. Fayard, Paris, 1989, p. 342.

² DARRAGON, op. cit., p. 425.

existe por trás das divergentes fases da produção de Manet. O *Déjeuner sur l'Herbe* de 1863 e o *Retrato de Pertuiset*, pintados em épocas distantes, parecem ligados em um circuito singular, oscilando entre claridade e sombra, interior e *plein air*, e que se estende também à dimensão do tempo.

O Salão de 1881 foi o primeiro organizado pela nova Sociedade dos artistas franceses. A administração pública passaria durante um certo período a não interferir mais nos Salões anuais, entregando a “gestão livre e completa, material e artística”³ aos próprios artistas.

Naquele momento, em que a influência da paleta clara, “pleinairista”, começava a penetrar o Salão, Manet parecia estar numa posição equívoca, como se depreende da imagem deixada por J. E. Blanche: “(...) on le menaçait des foudres du jury, il se ferait encore “recaler” au Salon. Il ne se désolait plus, parce qu'alors son nom était un drapeau ; il était chef d'école, sans école; il était soutenu par un parti qui se servait de lui comme d'un candidat auquel on fait signer des professions de foi révolutionnaires, pendant la période électorale, pour ouvrir la voie à d'autres plus sérieux.”⁴

A modificação da situação administrativa do Salão teria consequências altamente favoráveis para Manet em particular, com a eleição de um corpo de jurados dentro do qual se incluíam vários partidários da “nova escola” de que ele era considerado precursor.

O depoimento de Gervex, os bilhetes de Duez e Ephrussi reunindo os dezesseis nomes dos jurados favoráveis a Manet⁵, confirmam o movimento ocorrido em defesa de Manet. Aprovados seus envios por uma diferença mínima de votos, quiseram também homenageá-lo com algum tipo de distinção. A “Segunda Medalha” acabou por se mostrar a solução mais viável, diante da resistência que encontraram os retratos de Rochefort e, principalmente, Pertuiset. Com a premiação, Manet conquistou enfim a condição de *hors-concour*, que passaria a valer a partir dos próximos Salões; *Un Bar aux Folies-Bérgère* e *Jeanne – Le Printemps* não precisariam ser submetidos ao exame de seleção para o Salão de 1882, o último de que o pintor iria participar.

A recepção crítica da obra.

Alguns dos comentários mais recentes sobre o *Retrato do Caçador de Leões* ainda trazem marcas dos discursos mais antigos, muitas vezes aqueles que foram proferidos no primeiro instante. Em sua apreciação sobre o *Retrato de Pertuiset* no Salão de 1881, Huysmans menciona a sala de exposições para onde o caçador ameaça levantar seu fuzil⁶. Mantz, por seu lado, solidariza-se

³ TABARANT, Adolphe, *Manet et ses Oeuvres*, Paris, 1947, p. 406. Citado em DARRAGON, 1989, p.358.

⁴ “ (...) ameaçavam-no de ser fulminado pelo júri, ele se faria ainda ‘reprovar’ pelo Salão. Ele não sofria mais com isso, porque agora ‘seu nome era uma bandeira’ ; era chefe de escola, sem escola; era sustentado por um partido que se servia dele como de um candidato ao qual se exigia profissões de fé revolucionárias durante o período eleitoral, para abrir caminho a outros mais sérios. ”

BLANCHE, Jacques-Émile, *Propos de Peintre. De David à Degas*, Paris 1919, p.141. Citado em DARRAGON, 1989, p. 359.

⁵ Bilhete de Ernest Duez a Manet. MOREAU - NÉLATON, Étienne, *Manet Raconté par Lui - Même*, Paris 1926, II, p.82. Citado em DARRAGON, 1989, p.358.

Bilhete de Charles Ephrussi a Manet. TABARANT, A. – *Manet. Histoire Catalographique*. Paris, 1931. Citado em CACHIN, François; MOFFETT, Charles S.; MELOT, Michel; et. al. – *Manet – Catálogo de exposição*, Paris, Grand Palais, 1983, p. 473.

Entrevista de Gervex. FENÉON, Félix – *Oeuvres Plus que Complètes*, ed. J. U. Halperin, Genebra, 1970, I, p.379. Citado em CACHIN, et. al., 1983, p. 473..

⁶ HUISMANS, J. K., *L' Art Moderne*. Paris, 1883, p.182. Citado em DARRAGON, 1989, p.345.

com o “inofensivo expectador” submetido à mira de Pertuiset ⁷. A legenda da caricatura de Stop também explora a idéia de uma interação direta entre personagem e público, invocando uma “retratação” diante de “Deus e os homens” pela incongruência ofensiva da pintura ⁸. São sinais de uma disposição comum dos expectadores, de identificar Manet, reincidente deflagrador de escândalos, por detrás da máscara do caçador.

A atitude quase ameaçadora do personagem, mesclada à sua expressão de cautela diante do perigo, parecem exprimir bem a delicada situação vivida naquele momento por Manet. A longa história de conflitos com os salões oficiais mais uma vez se atualizava, e como sempre com um peso decisivo para ele. Neste ponto de sua carreira, espremido entre imitadores e detratores, produziu para o Salão um *morceau de peinture* que valia por si mesmo, mas em que existia uma alusão, talvez inocente, à sua perigosa condição de centro das atenções. Essa identificação entre o pintor e o personagem era ao mesmo tempo reforçada e encoberta pelo tom de heroísmo épico comportado pelo assunto.

Os limites do realismo do século XIX iriam ser expandidos por procedimentos, como os que tomaram parte no *Retrato de Pertuiset*, que consideram o aspecto negativo ou factício, artificialmente provocado, da pintura. Isso também pode ser constatado na obra de Courbet, em que desponta um distanciamento do motivo e uma construção da imagem. Nos quadros de Manet, tais procedimentos irão explicitar-se na aparência de colagem.

A observação imparcial, a que se pode misturar um componente de ironia, mantém-se como fundo realista da pintura de Manet. O pintor lutava por um território de neutralidade, e era atacado por adversários que procuravam extrair de seus esforços motivo de riso; é preciso cautela ao se lhe atribuir a intenção de alcançar um efeito diretamente perturbador, para que sua sua posição no debate da época não seja falseada.

Uma qualidade não negligenciável da produção do pintor foi a de causar um efeito de surpresa geral, em que a própria concepção dos quadros acabava por se encontrar envolvida. Eram criadas assim condições para que ocorressem imediatamente reações ao impacto das obras, que muitas vezes eram justas e tinham longo alcance. Por isso, talvez as manifestações de escândalo de muitos dos críticos que escreviam sobre Manet já contivessem elementos indispensáveis para a compreensão posterior da sua obra. Éric Darragon colocou essa questão na apresentação de seu estudo biográfico sobre o pintor :

*“Quand on considère les témoignages de l'époque, on retrouve pratiquement les mêmes termes, la même observation... Pourtant l'histoire a fait son travail d'analyse et continue de le produire, mais cette lente élaboration du jugement semble à la fois confirmer et approfondir l'impression initiale”*⁹.

O heroísmo contemporâneo.

Manet procedeu de modo a enfatizar o individualismo excêntrico do caçador, sem por isso explorar a moda de exotismo e de orientalismo. Ao utilizar como modelo Pertuiset, o caçador de leões e, na mesma época, o deputado e jornalista Rochefort, figuras conhecidas do público, o pintor reinvestia-se de seu próprio ambiente cultural e político. Manet deixava sua pintura participar do imaginário da época, sem sobrecarregá-la com a função de documentar as realidades a que se referia.

⁷ Paul Mantz, *Le Temps*, 5/6/1881. Citado em DARRAGON, 1989, p.345.

⁸ Stop, *Le Journal Amusant*, 28/5/1881. Citado em DARRAGON, 1989, p. 345.

⁹ “ Quando se considera o testemunho da época, reencontra-se praticamente os mesmos termos, a mesma observação... Entretanto a história fez o seu trabalho de análise e continua a produzi-lo, mas essa lenta elaboração do juízo parece ao mesmo tempo confirmar e aprofundar a impressão inicial. “ DARRAGON, 1989, I.

Os caçadores de leão parecem ter pontos comuns com uma categoria de personagens já presente na obra do pintor. O interesse anterior de Manet pelas feiras-livres, as gravuras que produziu a partir de temas circenses ambientados em espaços públicos (seguindo um pouco as pegadas de Goya), já assinalavam o seu ingresso no universo do entretenimento, como um observador movido pela simpatia com o espírito dos artistas de rua e do teatro de variedades.

Em tais obras se pode sentir a procura de uma certa representatividade, através de personagens que possuam um canal de comunicação privilegiado com a multidão, e que pertençam integralmente a ela. Estes irão integrar sua obra influenciando a representação de um heroísmo contemporâneo, tal como havia sido anunciado por Baudelaire, amigo de Manet nos anos sessenta.

A presença de um personagem de mestre de cerimônias aparece de vez em quando em algumas obras, encenando a relação entre indivíduo e multidão, e também entre artista e público. Exemplificam, as gravuras *Le Chanteur des Rues*, *Le Montreur d'Ours* e o frontispício com o *Polichinelo*, todos de 1862. Esses personagens contribuem para dar a uma parte da produção de Manet um acento burlesco, e a eles se pode vincular de certa forma Pertuiset, com sua expressão inquisitiva. Os elementos mais atacados do quadro, como o chapéu tirolês do caçador, o leão estendido no chão, a irrealidade da atmosfera, despertaram nos jornais uma reação satírica que parece, neste caso particular, quase uma amplificação da idéia original do pintor. Pertuiset poderia corresponder, na pintura, ao personagem de novela picaresca que exerce a dupla função de protagonista e apresentador de suas aventuras. No quadro de 1881 Manet não parece traír seu antigo gosto pelo *guignol*, pelo teatro de rua, e pelos saltimbancos que se dirigem diretamente ao público para chamar a atenção sobre si.

O livro de Alphonse Daudet, *Tartarin de Tarascon*, publicado em 1872, e que alcançou grande popularidade, não poderia deixar de possuir certos pontos de correspondência com o quadro de Manet. Há uma passagem da narrativa extremamente próxima da imagem que se vê no quadro, a ponto de fazer pensar numa tradução pictórica do texto de Daudet. É aquela em que o caçador se posiciona com sua arma, num bosque marroquino, à espera do leão enquanto a noite cai: "... *un petit bois de lauriers-roses semblait dans la gaze du crépuscule, au bord d'une rivière presque à sec. C'est là que Tartarin vint s'embusquer, le genou en terre, selon la formule, la carabine au poing et son grand couteau de chasse planté fièrement devant lui dans le sable de la berge. La nuit arriva. Le rose de la nature passa au violet, puis au bleu sombre...*".¹⁰

Os novos heróis e heroínas contemporâneos podiam ser tipos pitorescos como os do *Moulin de la Galette* (1876) de Renoir, uma humanidade diversa sempre reportada à *joie de vivre*. As figuras populares de *bons vivants*, encarnações do senso comum, adquirem um prestígio crescente, como se pode ver pela repercussão anterior do *Bon Bock* em 1873, o maior sucesso de Manet nos Salões. Mas mesmo podendo ter pontos comuns com a leveza de espírito de um Renoir, o Manet do *Retrato de Pertuiset* caminha em sentido contrário ao de uma poesia da casualidade e do espontaneísmo, insistindo na fixidez incômoda do modelo. A particular impressão de imobilidade do retrato, com Pertuiset segurando sua pesada carabina, que o Barão de Vaux dizia pesar "(...) *cinquante kilos et que deux hommes ne peuvent épauler*"¹¹, confere ao quadro um aspecto de

10 "(...) um pequeno bosque de loureiros-rosas tremia na gaze do crepúsculo, às margens de um rio quase seco. Foi lá que Tartarin veio emboscar-se, o joelho em terra, segundo a fórmula, a carabina empunhada e seu grande facão de caça orgulhosamente plantado diante dele na areia do brejo. A noite chegou. O rosa da natureza passou ao violeta, depois ao azul escuro..." DAUDET, A., *Tartarin de Tarascon*, Ed. du Grand Chêne, Lausanne, 1943, p. 138.

11 "(o fuzil pesa) 50kg e dois homens não podem sustentá-lo sobre os ombros." VAUX, B. de, *Les Tireurs au Pistolet*. Paris, 1883. Citado em DARRAGON, Eric, "Manet et la Mort Foudroyante", *L'Avant-Guerre, Sur l'Art*, 1981 p. 21.

reclame, ainda mais se associada ao discurso do caçador : “*Je recommanderait seulement de ne point engager la lutte sans être armé d’une excellente carabine chargée avec mes balles explosibles. Ce projectile cause toujours la mort de l’animal qu’il atteint*”¹².

O retrato apresentado no Salão, com seu caráter oficial, estabelecia, através do modelo, um vínculo indireto com a Exposição Universal, onde Pertuiset em 1867 já exibira sua pele de leão, e onde Devisme, o fabricante da carabina de cano duplo que o caçador segura no quadro, obtivera grande reconhecimento. Por seu lado, Manet já havia tentado lá exibir suas obras por duas vezes. A *Foire Universelle* representava para seus participantes uma grande oportunidade de projeção e vendas, e Manet teve em comum com os personagens vinculados ao assunto que escolhera a procura de um mesmo canal para lançar seus diferentes produtos.

O *Retrato de Pertuiset* recorda, por seu estatismo, as poses para sessões fotográficas nas quais o modelo era obrigado a permanecer rígido durante o tempo de exposição do filme. Em alguns antigos retratos fotográficos, o modelo está fantasiado ou caracterizado de uma forma pitoresca, e se posta diante de um fundo pintado. Fotografia e pintura, ao abordar o gênero do retrato, lidam às vezes com a idéia de encenação, que inclui tanto a homenagem, quanto a paródia.

Colocado diante do cenário, o modelo converte-se em ator que apresenta um feito – não importa em que tempo ou espaço, real ou imaginário, ocorra. Um *tableau vivant* é montado para servir como motivo do quadro, exercendo simultaneamente um efeito iluminador sobre o real.

Darragon chama a atenção para o aspecto de “Hércules moderno”¹³ que toma o retrato do caçador, em que o rifle substitui a clava com que o herói lutara contra o leão de Neméia. A comparação havia sido feita, na época do retrato, pelo Barão de Vaux, em um texto para o qual Manet havia desenhado uma efígie de Pertuiset, onde este era visto, combinando força e ternura, como um “Hércules aos pés de Onfalo”¹⁴. A esse paralelo com o herói antigo, a análise de Darragon sobrepõe um profissionalismo frio de caçador, agente de uma penetração brutal da técnica na natureza. Um sentimento de melancolia acaba por predominar no quadro, difundindo-se em torno do caráter arbitrário e inconsciente do personagem.

Ao lado do caçador está a carcaça do leão, instaurando, através do contraste com o vencedor, o patético, na figura do animal morto. “*L’image héroïque, l’image amoureuse ne vaudront jamais l’image de la douleur. Elle est le fond de l’humanité, elle en est le poème*”¹⁵, dizia Manet. É possível ver um indício de comiseração pelos animais nos *Combates de Touros* de 1865, em que a agonia do cavalo, afundando-se na terra, faz pensar um pouco no leão morto do *Retrato de Pertuiset*. Uma preocupação com a redução do corpo vivo à categoria do despojo está também presente no tratamento dos cadáveres de humanos no *Toureiro Morto* (1865), na gravura *Guerra Civil* (1873) e no *Suicidado* (1877). Manet, grande agente de laicização da pintura, talvez encontrasse nessas formas de representação da dor uma substituição para as tradicionais cenas de martírio dos quadros religiosos.

¹² “Eu recomendaria apenas não iniciar a luta sem estar armado de uma excelente carabina carregada com minhas balas explosíveis. Esse projétil sempre causa a morte do animal que atinge” PERTUISET, E., *Les Aventures d’un Chasseur de Lions*, Paris, 1878, p. 213. Citado por DARRAGON, 1981, p. 21.

¹³ DARRAGON, 1981, p.17.

¹⁴ VAUX, B. de, 1883. Citado por DARRAGON, 1981, p. 21.

¹⁵ “A imagem heróica, a imagem amorosa, não valerão nunca a imagem da dor. Ela é o fundo da humanidade, o seu poema.” Citado em PROUST, Antonin, *Édouard Manet, Souvenirs*, Paris, 1897, citado em COURTHION e CAILLER, 1953, p. 38.

Aliado à contenção expressiva, poder-se-ia falar também de um “heroísmo técnico” do quadro de Manet, em que aparecem os sinais de uma luta do pintor para, na fórmula de Zola, “recriar, segundo seu temperamento, um aspecto da natureza” (por complexo e híbrido que seja). A franqueza de execução é a garantia de uma instantaneidade com que o expectador recebe, em bloco, a visão da obra. O artista imbui seu gesto de grandeza, valorizando suas escolhas e renúncias, durante o ato de pintar. Como escreve Darragon, “(...) *c'est le dernier grand format de Manet –, on constate à l'évidence une volonté de s'imposer tout entier, sans accommodement aucun ; une énergie est là, intacte, qui veut encore franchir une étape avec audace*”¹⁶.

Pedro Alvim Correia, Universidade Estadual de Campinas, Brasil

¹⁶ “(...) é o último dos grandes formatos de Manet -, constata-se, à evidência, uma vontade de se impor inteiro, sem nenhum acomodamento; uma energia está ali, intacta, que ainda quer transpor uma etapa com audácia”. DARRAGON, 1981, p. 16.



1 - Carjat, *Pertuiset* - retrato extraído de um álbum de fotografias pertencente a Manet. Paris, B.N., Cabinet des Estampes.



2 - *Pertuiset*, estampa publicada em *Le Trésor des Incas*, Paris, 1877. Foto Bibl. Nat. Paris.



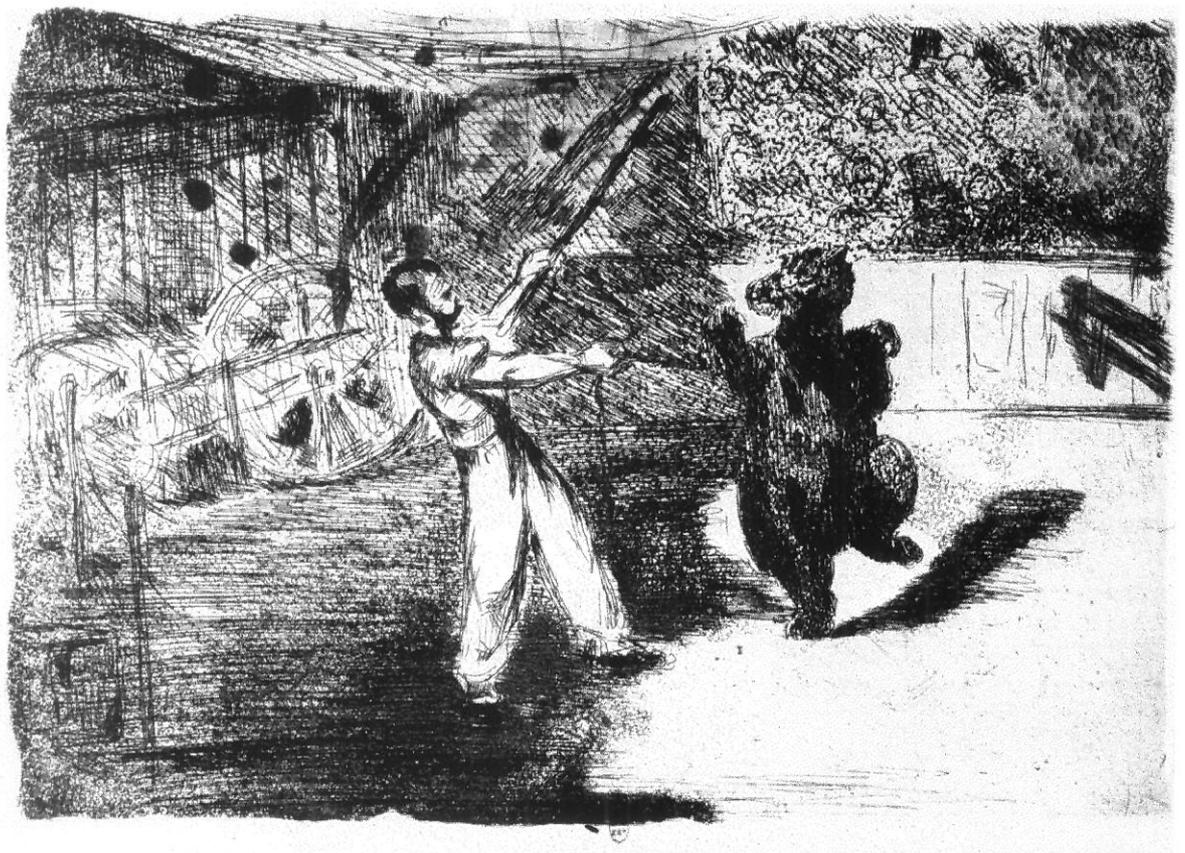
3 - Édouard Manet, *M. Pertuiset, o caçador de leões*, São Paulo, Museu de Arte, 1881, 150 x 170 cm.



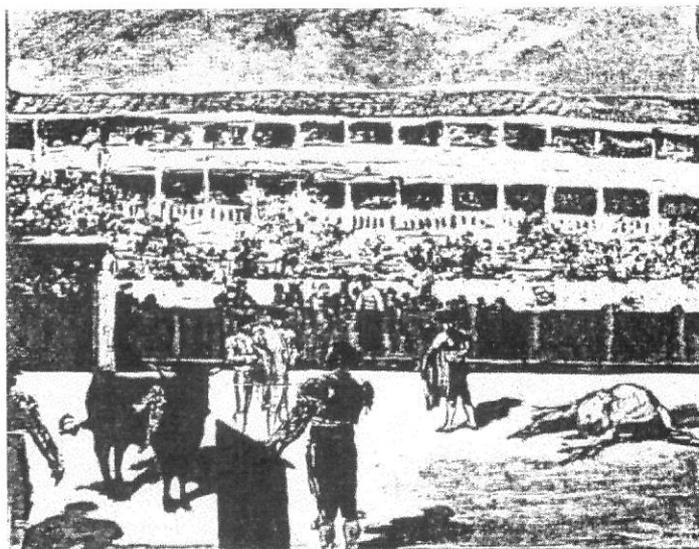
4 - Édouard Manet, *Le chanteur des rues*, 1862, Água-forte.



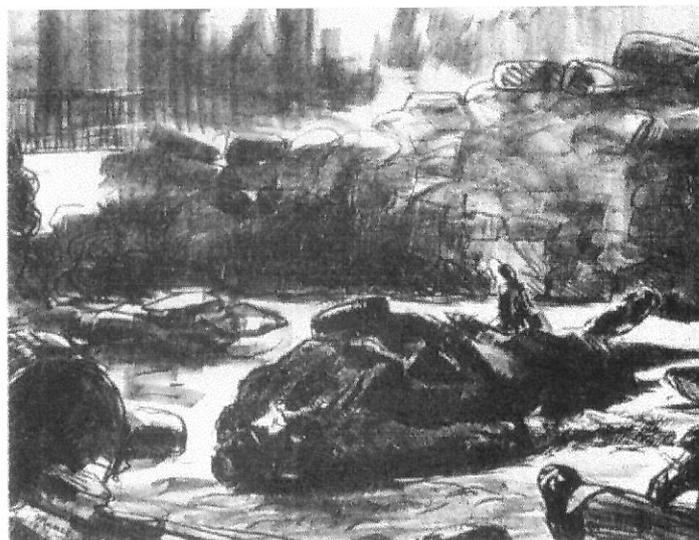
5 - *Eaux-fortes par É. Manet présentées par Polichinelle. 2º projeto de frontispício*, 1862, Água-forte.



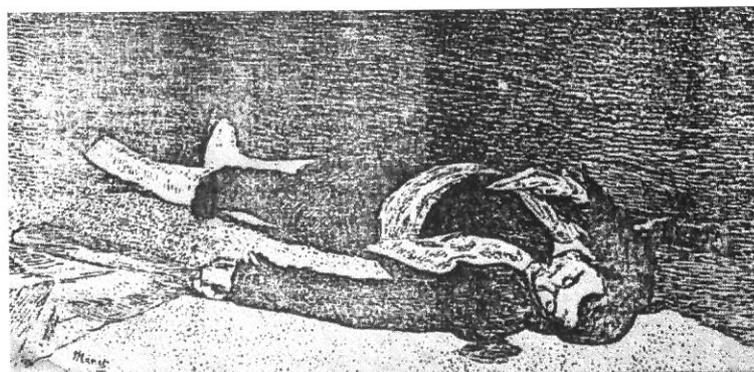
6 - Édouard Manet, *Le montreur d'ours*, 1862. Água-forte e aquatinta.



7 - Édouard Manet, *Corrida de touros*, 1865,
48 x 60,4 cm. The Art Institute of Chicago.



8 - Édouard Manet, *Guerra civil*, 1873.
Litogravura.



9 - Édouard Manet, *O toureiro morto*, 1864, 6^{1/8}" x 7^{7/8}", gravura.