

O espaço na obra *A Princesa Bibesco*  
Édouard

# Vuillard

EUGÊNIA GORINI ESMERALDO

Em Inglês pp. 464

### *É*douard Vuillard executou vários trabalhos sob

encomenda para os príncipes romenos Emmanoel e Antoine Bibesco, frequentadores da alta aristocracia parisiense, com ligações no ambiente do teatro de vanguarda, literatura e arte da capital francesa. Pertenciam ao grupo de seus amigos liderados por Thadée e Misia Natanson, proprietários da *Revue Blanche*, periódico bimensal, dedicado a idéias avançadas que abrangiam da arte e literatura à ciência e política. Estes, junto com o casal Jos e Lucie Hessel, lhe propiciaram muitas encomendas, principalmente de retratos. Marthe Lahovary, mais tarde Princesa Bibesco por seu casamento com o tio dos príncipes, Georges, é o tema desta obra da coleção do Masp, sem data, porém de cerca de 1912, segundo Ettore Camesasca.

Em carta à Baronesa Elliot of Harwood, de Londres, em 1962, Marthe Bibesco lembra ter encontrado Vuillard na casa de seus parentes, onde apreciou algumas de suas obras, tendo sido convidada a ver "suas outras obras no seu atelier" as quais, segundo Gloria Groom, poderiam ser "La Meule" e "L'allée" então em preparação. O período é 1907/1908 e este pode ter sido o primeiro encontro entre os dois.

No quadro a retratada se mescla ao cenário, que é parte integrante e fundamental da obra. Todo o espaço é tomado pelo ambiente que a circunda: um salão requintado, onde são vistos alguns elementos decorativos e peças de mobiliário, poucos, porém suficientes para evidenciar sua posição social diferenciada.

Há detalhamento em praticamente tudo que participa do cenário: o vaso e o cinzeiro sobre a mesinha em primeiro plano, o braço da cadeira apenas entrevista à direita, as peças de vestuário dispostas displicentemente na chaise-longue do centro onde está sentada a Princesa, a mesa com vaso de flores mais adiante, onde as mesmas flores são pontos de força no cenário, contrapondo-se ao abajur aceso sobre a cômoda à direita, que ilumina a cena e dirige nossa atenção para a retratada. Uma porta ao fundo, permite ver outro ambiente com novos componentes da mobília, um quadro em forma de medalhão ou espelho, e um outro abajur, também aceso, porém sem a energia do primeiro, entrevendo-se também uma janela com cortinas abertas. Enfim, a figura da própria Princesa Marthe Bibesco que, sem estar exatamente no centro do quadro, mas um pouco à direita, centraliza toda a atenção do espectador com sua atitude majestática. Sentada e ligeiramente reclinada sobre seu braço esquerdo, que por sua vez se apóia no braço da chaise-longue tipo marquesa, com as mãos entrelaçadas à frente, ela fixa o observador com um olhar entre altaneiro e enigmático, num traje escuro, discreto e elegante do começo do século, onde sobressai o colar de pérolas ao redor do pescoço.

A luz amarelada vinda do abajur da direita, incide sobre seus cabelos, dando ainda mais destaque à sua presença. A sala tem o pavimento totalmente revestido por tapete, pende uma tapeçaria da parede por trás da cômoda à direita e, sobre esta, percebe-se um objeto de forma retangular que pode ser um porta-retrato. As tapeçarias são sempre presentes nas obras de Vuillard, e ele mesmo já em 1894 escrevera em seu "Journal" a forte impressão que lhe causam as grandes tapeçarias medievais do Museu de Cluny: "Sujets humbles de ces décorations de Cluny! Exposition d'un sentiment intime sur une plus grande surface. Voilà tout. La même chose qu'un Chardin par exemple. Difference d'avec les Italiens. Voilà des tapisseries aussi importantes et savantes qu'un Veronese".

A tapeçaria também é evidenciada pelo abajur aceso, um objeto recorrente na obra do artista, como podemos observar em "Deux femmes sur la lampe", 1892; "La table au grand abat-jour", c. 1895; "Misia au piano et Cipa l'écoutant", 1897 e é o tema central de "Intérieur mystère (La lampe à pétrole)", c.1893. Como diz André Chastel: "...on y voit s'alterer le visage des êtres chers et leurs gestes peu à peu se figer; mais surtout dans les intérieurs, c'est toute l'époque qui se métamorphose en fonction des éclairages. Du monde des lampes à celui de l'électricité, Vuillard a passionnément suivi toutes les étapes et analysé la décoloration progressive des intérieurs..." (...) La passion de Vuillard pour le jeu universel de la lumière et les effets de valeur en peinture, commandent tout son évolution".

A ambientação é bem retratada por Ettore Camesasca quando diz referindo-se a este quadro: "No entanto, notamos a obsessiva fidelidade à temática dos interiores e à "poesia" como foi chamada da Paris burguesa: salas, atelier, bibliotecas ou como aqui, salões expressos em sua complicada inteireza, das paredes revestidas de papel pintado e cortinas aos móveis e toalhas e aparelhos de iluminação, ao pavimento e aos numerosos tapetes que o recobrem; tudo em suma".

O uso das cores rosadas, lilazes, amarelas preenche a superfície do quadro criando uma atmosfera tênue e sonhadora que suscita encantamento e submissão. Quase que se respira o clima art-nouveau que a pintura sugere.

Acabamos por nos render à evidência daquilo que tão bem descreve Chastel: "L'instinct de Vuillard lui fait rechercher ce point d'équilibre et il se met en évidence un dénominateur commun entre des formes aussi variées qu'un bouquet de lilas, le buste d'une jeune femme et les entrelacs du tapis, avec une aisance à la fois tendre et malicieuse".

Vuillard apresenta o quadro utilizando o recurso da perspectiva através de uma linha transversal e várias linhas verticais e horizontais. A linha transversal vai da mesinha no canto inferior esquerdo até o abajur sobre a cômoda, passando pela figura da Princesa, sendo ainda mais evidenciada pela ligeira inclinação da retratada, quase que atravessando sua figura, desde o joelho direito até a dobra do cotovelo esquerdo apoiado no braço estofado da marquesa. As linhas verticais definem o canto da sala, o pórtico da porta envidraçada que dá para o outro aposento, a moldura verde com pontos vermelhos da tapeçaria da parede e a cômoda à direita, continuando na perna da cadeira mais abaixo. As linhas horizontais, mais sutis, definem o limite do teto, a parte superior do portal e da tapeçaria e o escuro do tapete que recobre o pavimento. Para quebrar a rigidez o artista introduz algumas formas sinuosas na postura da retratada, no vestuário jogado displicentemente perto dela e que se arrasta pelo chão, na almofada redonda e no braço e perna da marquesa além do elemento decorativo oval da parede, após a porta, e no apenas entrevisto, acima à esquerda.

As pinceladas em tons rosados são longas, definindo o espaço pictural menos detalhado da obra, ao passo que todas as demais áreas apresentam uma pincelada menor, mais rápida, movimentada, com justaposição de cores e sutilezas de tons, criando uma atmosfera nacarada e quase translúcida, violácea. Os dois abajures da composição compreendem a área de pinceladas mais espessas, bem como as áreas amareladas ao redor. A matéria também é compacta na tapeçaria da parede e no vaso de flores. A firmeza também se observa na definição das cadeiras, cujos limites são marcados praticamente por uma única pincelada.

Para efeito de comparação consideremos a obra de Henri de Toulouse-Lautrec, "Retrato de Monsieur Fourcade", também do acervo do Masp. Neste caso, o retratado é o centro imediato da atenção, colocado no meio da composição, no movimento ali expresso de uma passagem por um salão onde se desenrola um festa ou foyer de teatro, o que nos é sugerido pela bizarria dos personagens somente entrevistados ao fundo, em que um deles está usando uma máscara. Também aqui há a presença de uma lâmpada, mas ela pende do alto, sobre a dupla que conversa à esquerda, e seu raio de ação não define a cena como no retrato da Princesa. Também aqui há uma continuidade para outro ambiente como se vê pela figura de roupa listada que para lá se dirige, dando a idéia de uma amplidão no recinto. Mas o personagem de Fourcade domina a cena, com sua expressão atenta, olhar de míope que, através dos óculos, busca alguém no recinto, mãos nos bolsos, elegância do fraque e da cartola. Sua figura forma na superfície do quadro um eixo central formado pelo escuro da roupa, onde apenas o peitilho branco do traje a rigor sobressai.

Acima, a cartola e as cabeças dos personagens secundários formam uma linha sinuosa que equilibra a composição. Mais abaixo, as linhas verticais das pernas dos circunstantes, tanto a cruzada à esquerda, onde apenas aparecem o bico do sapato verde e parte da outra perna, quanto as das pessoas que conversam à esquerda e a do outro personagem de fraque à direita, servem para dar ritmo e transmitem a impressão de movimento que reina no salão.

A obra possui um grafismo evidenciado pelo uso das pinceladas longas e pelas linhas escuras que definem as figuras. O óleo diluído sobre um fundo de cartão visível em vários pontos, entre os sombreados, mostra a técnica do grande observador que foi Lautrec. A pincelada ainda não é nervosa e expressiva como será mais tarde mas já se apresenta a transparência da matéria própria de um artista que busca o essencial.

O cenário lembra o teatro e também, com seu aspecto gráfico, os affiches em que Lautrec tanto se popularizou e que também foi parte da trajetória de Edouard Vuillard no período em que esteve ligado ao Théâtre de l'Oeuvre, de seu amigo Lugné-Poe. No caso presente, somente o rosto de Fourcade é trabalhado com um cuidado maior, toques sutis evidenciando o rosto e suas linhas mais marcadas, com os longos bigodes de pontas para cima que escondem a boca. O tratamento dado ao rosto da princesa Bibesco por Vuillard é mais homogêneo e suave, com contornos sutis onde sua tez é apenas sugerida.

Uma outra obra contrastando com o retrato da Bibesco é a tela de Amedeo Modigliani (1884-1920) "Mulher sentada diante de uma lareira (Beatrice Hastings)", pintada em 1915. Pintada com elementos predominantemente retilíneos, em que as únicas formas ovaladas são o rosto, as orelhas e a forma que vai dos ombros às mãos no regaço, cores escuras predominam, desde o negro e vários tons de ocre, contrastando com o branco da parte dianteira da lareira que define a silhueta da retratada vestida de negro. Somente os braços, as mãos, o pescoço alongado característico de Modigliani e o rosto têm destaque; ela é o centro da atenção e, ao contrário de Vuillard, não há nenhum detalhe no restante que nos distraia deste rosto que nos observa com a expressão meditativa dos olhos miúdos e vivos. Colocada frontalmente no centro do quadro, trajando um vestido simples, ela está sentada diante de uma lareira, numa atitude quase de ícone. Tudo nesta composição é geometria. O fundo do quadro é uma sucessão de quadrados, em tons variados de negros, marrons, brancos, ocres e beges. O pescoço longo é um tubo cilíndrico onde se apóia o ovalado da face. Os cabelos formam um cone escuro e somente linhas definem o nariz, as sobrancelhas, os olhos e a boca, pequena e carnuda, semelhante à da menina "Alice", do mesmo artista, do museu de Estocolmo. A obra tem pinceladas vigorosas, longas e espessas que parecem desenhar a figura ao mesmo tempo em que compõem o fundo. Apenas no rosto, como já foi dito, há sinais de um pincel mais fino desenhando os traços. Mesmo as mãos são feitas com vigor no pincelar. Apesar de contemporâneos, as diferenças entre os dois artistas são grandes e a construção das obras bem as demonstra. Vuillard é o pintor intimista, ligado a um grupo que não tem as ousadias e pesquisas geométricas dos amigos de Modigliani como Picasso e, por que não, Diego Rivera, de quem ele faz um magistral retrato que está no Masp, onde a geometria também é a marca predominante.

Outro exemplo de comparação é fornecido por outra pintura do próprio Vuillard "Femme dans un interieur" realizada por volta de 1920. A temática é a mesma da Princesa Bibesco porém a modelo está em primeiro plano, à esquerda, sua figura terminando logo abaixo dos joelhos. Seu traje é escuro, um cinto marca levemente a cintura. Como a outra, esta tem um colar no pescoço, está sentada numa cadeira de braços, com as mãos nitidamente cruzadas à frente. Mas aqui o olhar não se dirige ao espectador pois a cabeça se volta ligeiramente para o lado, onde um rosto já de meia idade, numa atitude reservada, desvia o olhar para a sua direita. Muitos elementos decoram o ambiente, porém aqui não se percebe o requinte da sala da princesa, havendo um clima de maior seriedade denotado pelo armário- estante repleto de livros protegidos por vidros, tendo nas extremidades superiores dois semi- bustos esculpidos lembrando peças greco-romanas e, no centro, uma figura ágil esculpida parecendo bronze. Acima da estante a parede está repleta de pinturas variadas. Mais para a direita há uma cadeira e logo após uma porta fechada, encimada por um arco. A parede que a flanqueia tem um quadro e, logo abaixo deste, pende um telefone de parede. Outra peça de mobiliário indefinido, sofá ou mesa com papéis, completam o ambiente.

As cores quentes predominam, o cenário tem um ar mais pesado, um aspecto quase intelectual transmitido pelos livros, esculturas e quadros. Não há aqui a leveza do outro retrato, ao contrário, a austeridade predomina, até mesmo pelo telefone, elemento moderno e da vida prática que participa do ambiente. Diferentemente do outro quadro, há uma menor profundidade pois a figura em primeiro plano e o grande armário em pinceladas espessas, dominando o restante da composição, dificultam o efeito de perspectiva. Pode-se dizer que esta obra é realista, havendo mesmo uma certa dureza, se considerarmos o lirismo da outra obra. Este aspecto pode ser gerado pela ausência de uma iluminação sugerida, com apenas a luz natural espalhada por todo o ambiente por igual. A sucessão de linhas horizontais e verticais que formam o mobiliário, os quadros, os livros, a porta e demais elementos contrastam com a linhas sinuosas que definem o corpo e a cabeça da retratada e colaboram para a severidade de todo o conjunto. Vuillard já estava então deixando as pinceladas curtas, parecendo estampanaria, que marcaram boa parte de sua produção, passando para retratos mais simples e diretos que, para alguns críticos, significou uma perda de originalidade causada pelo excesso de encomendas que o artista passou a receber, e aos quais precisava atender pois disto dependia sua sobrevivência. Como opina Dominique Brachlianoff "Au nom même des qualités qui font la poésie et la modernité de ses plus belles oeuvres antérieures, l'excès de la description réaliste que caractérise la production tardive de Vuillard fut souvent jugée très sévèrement, sinon totalement condamnée".

**Eugênia Gorini Esmeraldo**, Universidade Estadual de Campinas, Brasil.

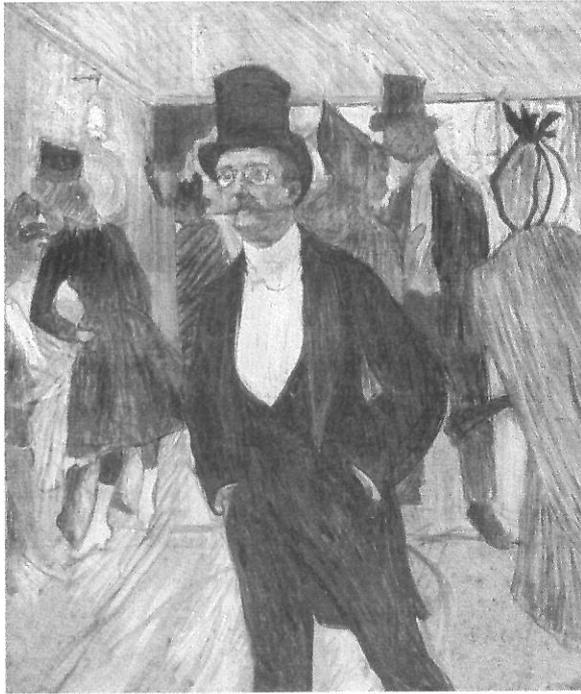
### **Bibliografia:**

- VUILLARD, sous la direction de Ann DUMAS et Guy COGEVAL. Introduction par André CHASTEL. Ed. Flammarion, Paris 1990. GROOM, Gloria, Edoard Vuillard Painter Decorator Patrons and Projects, 1892-1912 , Yale University Press, New Haven and London, 1993. CAMESASCA, Ettore. Da Raffaello a Goya... da Van Gogh a Picasso, 50 dipinti dal Museu de Arte di San Paolo del Brasile, Nuove Edizioni Gabriele Mazzotta , Milano, 1987. Catálogo CHRISTIE'S. Impressionist and Modern Paintings, Drawings and Sculpture (Part I) New York, Tuesday, November 7, 1995.





1 - Edouard Vuillard, *A Princesa Bibesco*. Coleção Museu de Arte de São Paulo.



2 - Henri de Toulouse-Lautrec, *Monsieur Fourcade em um baile*. Museu de Arte de São Paulo.



3 - Amedeo Modigliani, *Femme assise devant une chaminée (Beatrice Hastings)*, 1915. Coleção particular, Nova Iorque.



4 - Edouard Vuillard, *Femme dans un interieur*, ca. 1920. Coleção particular, EUA.