



## **A Paris Regencial (1715-1723): o renascimento de uma cidade**

Laura Ferrazza de Lima\*

**Resumo:** Após a morte de Luís XIV em 1715, sobe ao poder seu sobrinho Felipe de Orléans. Depois de um longo reinado repleto de regras, a corte já demonstrava o desejo por mais liberdade. No final do século XVII e início do XVIII importantes transformações se operaram na cultura e na sociedade francesas. O novo gosto pela intimidade contrastava com a pompa e o luxo do período anterior. Na arte surgia a estética do Rococó que já contava com seu mais célebre pintor, Antoine Watteau. Este último aceito pela Academia Real de Arte em 1712. Mesmo essa instituição tão tradicional abria seus salões para os quadros que retratavam reuniões elegantes ao ar livre, as chamadas “fêtechampetre”. O regente do futuro rei Luís XV passa a empreender importantes transformações. A corte deixa seu isolamento em Versalhes e se muda para Paris. Eles se dispersam por diferentes palácios. O jovem rei nas Tulherias, e o regente no Palais Royal, redecorado ao gosto da época. Os nobres constroem suas casas na cidade, os “hôtel de ville”. Os espaços íntimos são valorizados e a sociabilidade ocorre nos teatros, bailes e salões da cidade. A vida da “cidade” deixa de ser subordinada à da “corte”; ocupa seu lugar e assume suas funções culturais. No espaço urbano convivem agora a nobreza e a alta burguesia. Surge a necessidade de demonstrar a superioridade financeira ou cultural, expressa através de um rico jogo de aparências. Nele se destaca a moda, a decoração de interiores e a própria arte.

**Palavras-chave:** Rococó; França; Moda.

**Resumen:** Después de la muerte de Luís XIV en 1715 sube al poder su sobrino Felipe de Orléans. Después de un largo reinado lleno de reglas la corte ha demostrado el deseo de más libertad. A finales del siglo XVII y principios del XVIII importantes cambios han tenido lugar en la cultura y en la sociedad francesa. La nueva preferencia por la intimidad contrasta con la pompa y el lujo de la época anterior. Surgió el arte Rococó y su pintor más famoso, Antoine Watteau. Este último aceptado por la Real Academia de Arte en 1712. Incluso esta institución tradicional abre sus salas para las tablas que muestran elegantes de reuniones al

---

\* Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em História da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), bolsista do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Contato: [laura\\_de\\_lima@yahoo.com.br](mailto:laura_de_lima@yahoo.com.br).



aire libre, llama "fêtechampetre". El conductor del futuro rey Luis XV se comprometerá grandes transformaciones. La corte sale de su aislamiento en Versalles y se traslada a París. Están dispersos por diferentes palacios. El joven rey en las Tullerías, y el Regente en el Palais Royal, redecorado el gusto de la época. Los nobles construyen sus casas en la ciudad, les "hôtel". Los espacios íntimos se valoran y la sociabilidad se presenta en teatros, bailes y ayuntamientos. La vida de la "ciudad" deja de estar sujeto a la "corte", toma su lugar y asume sus funciones culturales. Ahora viven juntos la nobleza y la alta burguesía urbana. Llega la necesidad de demostrar la superioridad financiera y cultural, expresada a través de un amplio conjunto de apariencias. Sus puntos culminantes son la moda, el diseño de interiores y el arte en sí.

**Palabras-clave:** Rococo; Francia; Moda.

O presente artigo é um desdobramento de um dos temas que se insere em minha pesquisa de doutorado, a qual se encontra em fase de qualificação. O problema central de minha tese são as relações entre a arte e a moda na França do século XVIII através das imagens. Trabalho principalmente com dois conjuntos de fontes: pinturas e gravuras de moda produzidas no período escolhido. Do primeiro grupo, selecionei obras de artistas que melhor representam o estilo das vestimentas e os comportamentos sociais. Nesse caso, as chamadas *fêteschampêtres*, quadros que tem como tema as reuniões elegantes em jardins e no interior de residências, onde os personagens aparecem trajados com roupas do período, pareceram bastante adequadas. Além disso, os retratos são outra possibilidade de espaço para visualizar a indumentária e a decoração de interiores da época.

A segunda categoria de imagens a serem analisadas serão as gravuras de moda ou *fashionplates*, que surgiram no início do século XVIII. A novidade dessas gravuras residia, primeiramente, no fato de que elas indicavam o que as pessoas *deveriam* usar para estarem na moda – não era um simples registro, mas uma espécie de guia de estilo. A bibliografia consultada não especifica a técnica utilizada para produzir tais imagens, se eram litografias, por exemplo. Daniel Roche se refere a elas como gravuras e estampas. Possivelmente partilhavam da tecnologia gráfica disponível no período, uma vez que circulavam como imagens avulsas, em almanaques, em revistas e jornais ilustrados (ROCHE, 2007, p. 27).



Para analisar as imagens escolhidas levo em conta as recentes discussões teórico-metodológicas realizadas acerca dos usos das fontes visuais pelos historiadores. Simplesmente olhar para elas não significa vê-las em sua totalidade. A ideia a ser defendida é de que existe uma espécie de visualidade partilhada entre a arte e a moda do período. Conforme R. Debray: “A imagem fabricada é datada em sua fabricação e recepção. O que é intemporal é a faculdade que ela tem de ser percebida como expressiva até por aqueles que não têm seu código” (DEBRAY, 1992, p. 40). Isso significa que, de alguma forma, as pinturas e as gravuras de moda do século XVIII são intemporais, ou seja, elas têm a capacidade de expressar algo para nós. Nas gravuras de moda encontramos a preocupação com a aparência, traço que une a sociedade retratada e a nossa.

O recorte espaço-temporal escolhido para a pesquisa deve-se ao fato de que a França setecentista era o país culturalmente mais influente junto às cortes europeias. Isso dava-se de forma exemplar no que se refere à indústria do luxo, a qual naturalmente abrange o campo da moda, da decoração, etc. Quando falo do século XVIII francês, não me refiro de forma alguma a um todo unívoco, mas a balizas muitas vezes difíceis de localizar. Começemos com a tentativa de assinalar um marco inicial, que talvez possa ser a morte de Luís XIV, em 1715. Até esse momento, ainda temos um contínuo com o século XVII, conhecido como “o Grande Século”. Afinal, aquele rei fora o maior modelo de monarca absoluto, além de ter sido um ícone de estilo. Nos últimos anos de vida do chamado Rei-Sol, tanto a moda como a arte sofreram algumas alterações significativas – embora, nesse período, tais mudanças já não ocorressem por influência direta do soberano, que já estava em seu ocaso.

Após a morte do monarca, inicia o período da Regência (1715-1723), uma vez que o herdeiro do trono não tinha idade suficiente para assumir o poder. Nesse período nota-se uma transição entre o gosto grandioso e o apreço pelo decorativo. A imponência das estátuas e das alegorias deu lugar aos bibelôs; cenas de conquista foram substituídas pela representação de trovadores em galanteios; em vez dos formidáveis deuses olímpicos, com suas poses majestosas, o mármore agora molda ninfas em repouso, numa mistura de indolência e hedonismo, enfeitando as margens dos lagos artificiais, nos jardins particulares.

Esses são exemplos de uma arte que dá conta de um espírito menos artificial, mais voltado para a natureza. Os novos ideais expressavam-se também através de mudanças na sociabilidade da corte, que deixou de centrar-se na pompa dos grandes salões de Versalhes e passou a se reunir em espaços mais intimistas, como o Trianon – construção que representou um tributo à natureza – e o Petit Trianon – um refúgio de intimidade.



O regente mais importante foi o sobrinho de Luís XIV, Felipe de Orléans. Depois de um longo reinado repleto de regras a corte já demonstrava o desejo por mais liberdade. No final do século XVII e início do XVIII importantes transformações se operaram na cultura e na sociedade francesa. O novo gosto pela intimidade contrastava com a pompa e o luxo do período anterior. Na arte surgia a estética do Rococó que já contava com seu mais célebre pintor, Antoine Watteau. Este último aceito pela Academia Real de Arte em 1712. Mesmo essa instituição tão tradicional abria seus salões para as *fêtechampetre*.

O regente do futuro rei Luís XV passa a empreender importantes transformações nos mais diversos setores. A corte deixa seu isolamento em Versalhes e se muda para Paris. A capital que havia sido por tanto tempo negligenciada pela nobreza, renasce, no processo de construções de residências e espaços de sociabilidade como salões e parques. A realeza se dispersa por diferentes palácios. O jovem rei irá viver nas Tulherias, e o regente no Palais Royal, redecorado ao gosto da época. Os nobres constroem suas casas na cidade, os *hôtel de ville*, entre eles encontram-se os maiores modelos arquitetônicos e decorativos do Rococó, como o famoso Hôtel de Soubise (Imagem 1). Afinal, esse gênero artístico uniu harmoniosamente, pintura, escultura e arquitetura para construir espaços decorativos.



Imagem 1: Vista parcial do Salão Oval do Hotel de Soubise.  
Fonte: <<http://loveisspeed.blogspot.com/2012/02/hotel-de-soubiseparis.html>>.  
Acesso em: 15 jul. 2013.



Os espaços íntimos são valorizados e a sociabilidade ocorre nos teatros, bailes e salões da cidade. Antes em desuso ou inexistentes esses locais de encontro são construídos ou redecorados conforme o gosto da época. A vida da “cidade” deixa de ser subordinada à da “corte”; ocupa seu lugar e assume suas funções culturais. No espaço urbano convivem agora a nobreza e a alta burguesia. Por conta dessa proximidade, surge a necessidade de demonstrar a superioridade financeira ou cultural, expressa através de um rico jogo de aparências. Nele se destaca a moda, a decoração de interiores e a própria arte.

O século XVIII foi uma época de muitas transformações, período de grande exibição nobre na França. Dessa maneira ao trabalhar com esse período deve-se levar em conta a importância das aparências para essa sociedade. Liberada das preocupações políticas pela emergência do absolutismo, a nobreza buscou afirmar-se através dos artifícios; ao mesmo tempo, a burguesia enriquecida procurou imitar, como nunca, as maneiras nobres (LIPOVETSKY, 2003, p. 88). Por sinal, a base de sustentação da monarquia francesa dependeu de questões ligadas à aparência desde os tempos de Luís XIV; para comprová-lo, basta observar a importância que este soberano atribuiu a sua imagem pessoal, através das inúmeras representações artísticas de sua imagem como um grande monarca (BURKE, 1994, p. 12) e também de seu apreço pelo luxo e por trajes faustosos (WEBER, 2008, p. 28).

A austeridade do traje masculino só se tornaria evidente e completa no século seguinte. A emergência da relação entre as mulheres e as vestimentas no século XVIII está vinculada a uma transformação econômica e social. Um exemplo foi o aparecimento de um grupo chamado *marchands de modes*, ou seja, negociantes de modas – sendo que a maioria desses profissionais eram mulheres. A profissão surgiu no final do século XVIII, integrando uma ampla mudança no mercado parisiense de vestuário. Animando assim o comércio urbano. Na época, houve um aumento na produção de tecidos, ao mesmo tempo em que as consumidoras passavam a buscar mais variedade (WEBER, 2008, p. 118). Em 1776, o governo francês permitiu que os *marchands de mode* criassem sua própria guilda – uma corporação predominantemente feminina. Rose Bertin, a famosa costureira de Maria Antonieta, era a mais próspera representante desse grupo, possuindo negócios no exterior.

O pioneirismo francês no setor da moda já existia, na verdade, desde o período de Luís XIV. No século XVIII, embora a França perdesse algum espaço para a Inglaterra, o centro irradiador de moda ainda era Paris, onde as gravuras de moda eram publicadas em jornais, e onde também se encontravam as primeiras revistas dedicadas ao tema. Essas imagens



garantiram uma ampliação sem precedentes na divulgação da moda, que antes era feita somente através das *poupeésdesmodes* – bonecas de aproximadamente um metro de altura vestidas com os últimos modelos de Paris, que viajavam pelas cortes europeias em carruagens. As gravuras, por outro lado, podiam ser transportadas de forma mais rápida aos mais distantes locais. Atestando a importância de uma elite urbana como consumidora das imagens e da moda em si.

A circulação da arte também se modificou. O espaço ocupado pelas pinturas e esculturas eram o interior de palacetes e residências nobres ou burguesas, tanto na cidade como no campo (JONES, 1985, p. 4). Existem diferenças ao analisá-las em relação às outras artes do período (escultura de grande porte, arquitetura, etc.); bem como semelhanças, uma vez que compartilham de uma mesma estética. É importante considerar a especificidade delas enquanto imagens, diferente de textos, seus suportes, suas técnicas. Devem-se considerar as categorias de concepção das obras utilizadas; por isso sua classificação enquanto “pinturas de gênero” ou retrato, mesmo que as classificações sejam por si só redutoras. Assim, também se deve atentar à filiação delas à certos estilos artísticos, como é o caso do Rococó. É preciso ainda levar em conta as convenções artísticas seguidas pelos fabricantes das imagens, os artistas e gravuristas.

A arte Rococó é uma das mais silenciadas pela história da arte. Uma das causas desse silêncio deve-se ao local e ao período onde o Rococó teria florescido, na França do século XVIII. Trata-se de um país à beira de uma Revolução política e social. Sabemos que essas não eclodem de repente, mas são gestadas ao longo do tempo. A arte Rococó acabou se tornando alvo; afinal, em suas mais variadas características e manifestações, aparece associada – de maneira inequívoca – à aristocracia e à alta burguesia. A primeira é justamente a classe contra a qual os revolucionários vão se colocar. Enquanto isso, a segunda será questionada e obrigada a se afastar de um modo de vida excessivamente luxuoso. Assim sendo, tal arte logo foi associada ao Antigo Regime e, portanto, alvo da fúria revolucionária. Contudo, essa é uma apreciação bastante superficial do fenômeno, que foi mais do que tudo uma arte de transição entre a corte e a burguesia, o religioso e o laico, o solene e o amoroso.

Para entender melhor essa expressão artística, poderia se iniciar com uma pergunta simples: afinal, o que foi o Rococó? Acontece que a questão é didática demais e não abarca a complexidade do fenômeno. Mais do que chegar a uma definição categórica o que se deve tentar entender é como o Rococó foi possível – e, além disso, compreender as relações que ele estabeleceu com a arte que o precedeu e seus ecos ainda hoje. Entre todos os ditos “estilos”



artísticos, ele é sem dúvida o mais difícil de definir, porque não se encaixa em modelos pré-estabelecidos. Foi uma manifestação artística muito livre para sua época. Deve ao passado, mas antecipa o futuro da arte; nesse sentido, ele é transição, é mudança e permanência. Um dos motivos pelos quais a arte Rococó foi menosprezada e taxada de frívola e superficial foi, precisamente, a dificuldade em encaixá-la dentro de um padrão artístico convencional.

Iniciemos com as tentativas de definição, suas pertinências e suas fraquezas. Nelas residem outros motivos que explicam o pouco debate acerca dessa arte. Entre as características atribuídas à estética Rococó, encontramos inúmeros adjetivos que se repetem. Podemos dizer que ela aparece como uma manifestação artística muito adjetivada. É como se não houvesse verbos ou substantivos para dar-lhe corpo, como se não fosse sólida o suficiente. Analisaremos algumas dessas definições adjetivadas encontradas na bibliografia. É através das características atribuídas a esta arte que encontraremos inúmeros pontos de convergência entre ela e o fenômeno da moda.

Uma das exigências essenciais da pesquisa é fazer uma revisão bibliográfica, nesse caso, dos estudos acerca do Rococó. Isso significa estabelecer um diálogo com diversos interlocutores que se dedicaram a buscar uma definição para o que talvez seja indefinível. Segundo Flavio Conti, adversários e historiadores tentaram categorizar o Rococó como um estilo. Eles teriam notado que na arte europeia do século XVIII um grande número de realizações obedecia a um visível, porém dificilmente classificável gosto comum. Apesar de o autor manter a ideia de que essa arte foi um estilo, faz a ressalva sobre a dificuldade em defini-lo como uma categoria fechada, uma vez que ele se apresenta de forma mais coerente ao olhar. É por esse motivo que a presente pesquisa centra-se na observação das imagens dessa arte para alcançar suas conclusões.

O elemento de coesão do Rococó seria o gosto. Trata-se de uma categoria estética importante para a compreensão do mesmo. Seguindo essa linha de argumentação, Conti (1987, p. 3) passa então a cercar o Rococó dos seguintes adjetivos:

(...) sua delimitação é, com frequência, estabelecida em termos de gosto: sublinha-se como o Rococó visava a graça, a elegância, o requinte, a alegria, o brincar; e também o bizarro, o fantástico, o exótico, o pitoresco, o afetado, o exuberante.

Talvez nenhuma outra manifestação das artes esteja tão próxima do fenômeno da moda como o Rococó. Conforme Eva Baur (2008, p. 9): “A arte de cultivar e colocar a questão das aparências superficiais alcança uma maior concentração e complexidade no



Rococó”. A relação entre as “aparências superficiais” e o fenômeno da moda deve-se a inúmeros fatores. Um deles é o período em que a estética Rococó se desenvolve, e sua relação com a mudança nas manifestações e nas maneiras de usar e apresentar a moda. Era sem dúvida uma sociedade que dava demasiada importância às questões da aparência. Por esse motivo o processo de distribuição e divulgação da moda recebe dela atenção especial.

Continuemos observando os adjetivos que cercam a arte Rococó. Um dos espaços em que aparecem definições mais gerais a respeito do tema seriam os manuais didáticos sobre a História da Arte. Nesses textos, os estilos são apresentados de forma sucinta e não muito reflexiva. Neles podemos encontrar definições tais como: “O Rococó era atrativo, brincalhão, caprichoso, decorativo, virtuosista, picante, delicado, nervoso, gracioso, fluído...O resultado não podia ser um estilo solene e triunfal, ao modo barroco, mais sensual e hedonista. (BOZAL, 1995, p. 99).

Observem como os adjetivos se sucedem e mantêm um encadeamento tal que nos remetem à atmosfera ágil e aprazível transmitida pela arte Rococó. O poder e a intenção de atrair e seduzir surge em vários autores. Raquel QuinetPifano relaciona o Rococó à busca pelo prazer e ao apelo à sensação. Essa ideia nos remete ao “sensual” e ao “hedonista”, outras palavras frequentemente associadas ao movimento. Segundo a autora: “Não se pode ter o hedonismo como próprio ao século XVIII, mas por outro lado, não se compreende o Rococó sem esse fundo hedonista” (PIFANO, 1995, p. 397). A filosofia hedonista, que tem origem na Antiguidade, é também constantemente relacionada com o fenômeno da moda.

Conforme Pifano, a busca do prazer e a temporalidade do instante são características presentes tanto na pintura Rococó como na sociedade para a qual foi produzida. Daniel Roche afirma que a alta sociedade setecentista francesa priorizava a obrigação de gastar: para ela, economizar era até mesmo uma forma de pecado (ROCHE, 2007, p. 41). Esse grupo gostava de reunir-se em salões, onde o diálogo espirituoso era apreciado. Exaltavam a vida mundana e a busca do prazer imediato, características tidas como hedonistas. A nova capital francesa era igualmente a expressão desses desejos. A autora completa:

A nova vivência do prazer provoca uma nova concepção de vida social onde os valores mundanos são legitimados e a consciência torna-se livre para experimentar o desconhecido. Através do prazer o homem reclama sua excelência e passa a ter por fim ele mesmo. Tem-se um novo ideal moral que entende o prazer como princípio fundamental (...) (PIFANO, 1995, p. 397-398).



O Rococó é uma arte que dá ênfase às sensações, e a partir disso se relaciona com o hedonismo, que seria a busca do prazer em si mesmo. Vale lembrar que, no século XVIII, o homem tornou-se o centro das reflexões filosóficas. A satisfação dos desejos íntimos levou à valorização de esferas que estão mais relacionadas com a pessoa. A partir de então a produção de móveis, vestuário e decoração interior ganha destaque. O crescimento desses nichos está vinculado a um determinado contexto histórico e social.

A arte Rococó era produzida para a aristocracia e a alta burguesia. Na França setecentista, houve uma importante mudança em dois influentes meios de convívio social: a corte e a cidade (LIPOVETSKY, 2003, p. 870). Após a morte de Luís XIV, e com a instalação da Regência, a corte viu-se livre do rígido regime cerimonial que era imposto pelo rei em Versalhes. Houve um retorno da aristocracia a Paris. Na capital, a sociedade elegante reunia-se nos salões decorados ao gosto da época. Nesses ambientes, a nobreza passou a mesclar-se com os banqueiros e a burguesia de negócios.

A alta burguesia, que até o momento havia tentado igualar-se em requinte aos nobres, aproveita a ocasião para tentar sobrepujá-los. A disputa entre esses dois grupos sociais levou a um aumento no consumo de objetos artísticos que deviam embelezar suas residências. Isso também acentuou a exibição de belos e variados trajes, estimulando a produção de imagens que representavam a última moda. Essa última possui um papel importante na dissolução das barreiras sociais. Através dela os grupos procuram manter uma aparente diferença social. Entretanto, a circulação da imprensa especializada, o barateamento dos tecidos e o maior contato entre as elites propicia a chamada democratização da moda. Tocqueville (1998, p. 503) destaca que:

(...) apesar de toda ênfase nas barreiras que dividiam os vários estados e classes, o processo de nivelamento cultural não pôde ser sustentado e pessoas que, exteriormente, mostravam-se ansiosas por se manter isoladas uma das outras estavam ficando interiormente cada vez mais parecidas.

A necessidade de acentuar a diferenciação exterior entre os grupos acelerou as transformações na moda do vestuário, na decoração e até na arte. A aristocracia e a alta burguesia tornaram-se muito próximas e de difícil distinção, convivendo, nos mesmos espaços urbanos e usando a mesma moda. Essas classes passaram a constituir a elite cultural e a frequentar os mesmos lugares no ambiente da capital renascida.

A tensão política gerada por esse equilíbrio delicado de forças acabou atingindo os mais diversos setores da vida social. Afinal, “quanto mais a nobreza perdia seu poder real,



mais obstinadamente se agarrava aos privilégios de que ainda gozava, e mais ostensivamente os exibia (...)” (HAUSER, 1998, p. 505). O grupo que se encontra em declínio passa a ressaltar características que o fazem sentir-se superior. A moda é uma importante ferramenta nesse jogo em que a aparência transmitia a sensação do poder nos ambientes da sociabilidade urbana.

O período regencial francês foi de intensa atividade intelectual. Nele se propagou a crítica à época anterior e surgiram novos questionamentos que ocupariam as mentes de todo século. Além disso, houve uma mudança de estilo na arte associada ao afrouxamento dos costumes e ao afastamento da religião. O gosto da aristocracia havia mudado. No lugar do esplendor quase opressivo do século XVII, cuja manifestação máxima é o Palácio de Versalhes, voltava-se agora para a decoração de interiores. A preferência recaiu sobre os chamados “apartamentos íntimos”. Eles eram decorados com guirlandas esculpidas e rebaxamentos em estuque de gesso. Nesses ambientes em que a delicadeza substituía a grandiosidade, as cenas de convívio íntimo, polido e gracioso encaixavam-se à perfeição.

O mercado consumidor de arte pode, então, ampliar-se. Agora, um número maior de pessoas podia comprar quadros para decorar suas residências na cidade. As obras em estilo de gênero eram procuradas não apenas pela nobreza, mas também por membros da classe mercantil em ascensão (JONES, 1985, p.4). As representações idealizadas do cotidiano de pessoas ricas e despreocupadas pareciam adequadas não apenas às casas aristocráticas, mas também aos lares da burguesia enriquecida. Uma importante mudança social ocorrida no século XVIII francês foi o fim da rígida hierarquia social. Segundo Hauser (1998, p. 497), “o rompimento com a tradição cortesã tem realmente lugar na primeira metade do século XVIII”.

Havia uma estreita relação entre a arte Rococó e a decoração de interiores, sendo que a primeira praticamente criou a segunda. Segundo Flavio Conti, essa se manifesta principalmente na arquitetura. Ocorreu o abandono da austeridade das ordens clássicas e os edifícios passaram a se diferenciar segundo a função. Foi nesse período que - conforme o autor - nasceu o conceito de “interior” do prédio como definição unitária. Assim, a parte interna poderia ser completamente diferente da externa. Era no interior que a ornamentação geral dava lugar aos pormenores minuciosos. O cuidado com a decoração de interiores pode ser considerada uma atitude muito moderna.

A arte Rococó estendeu sua influência às mais diferentes áreas, tais como: a arte pictórica, a escultura, a decoração de interiores, o mobiliário e o vestuário. Todas elas encontravam-se sob um mesmo guarda-chuva estético. Isso se deve tanto ao desejo de viver



como num quadro, como pela importância dada ao prazer pessoal. O gosto encontrava-se submetido ao gozo individual e, assim sendo, a necessidade da novidade e da variedade em todos os âmbitos da vida social era constante. E o espaço escolhido para a manifestação desses desejos foi a cidade.

Podemos afirmar que a época em que o Rococó surgiu, foi, de certa forma, uma era da intimidade. O século XVIII pode ser considerado como o período por excelência da sociabilidade. A troca de ideias em ambientes íntimos e agradáveis era muito apreciada. Os espaços privilegiados para o exercício das relações sociais eram o salão, o teatro e o amor. Esses exercícios sociais exigiam espaços urbanos novos, os salões dos palacetes na cidade, os prédios públicos destinados às apresentações como óperas e espetáculos teatrais. A conversa deveria ser espirituosa e nunca enfadonha, para tanto era necessário não tomar a palavra por muito tempo. O diálogo tinha de ser breve e fluído, como tudo no início daquele século: vivia-se sob o signo do prazer que é em si mesmo momentâneo. Prolongar o instante colocaria em risco o ideal do prazer (PIFANO, 1995, p. 401).

A maneira de ver o mundo da sociedade do século XVIII está relacionada tanto com o Rococó quanto com a moda, como podemos notar por uma conclusão de Pifano. Para a autora, uma vez que o gosto está submetido ao prazer individual, a necessidade de renovar as fontes de satisfação levará à busca por novidades. Isso se manifesta tanto na arte como na moda. A procura pelo novo, por algo que surpreenda e pela mudança leva a uma variação muito rápida em todos os setores da intimidade. Tal aceleração aproxima-se do ritmo de vida da modernidade que se expressa plenamente na cidade. Dessa maneira, surge a noção das modas passageiras, seja na decoração, no vestir e até mesmo na arte.

Uma vez que o prazer é efêmero, é necessário multiplicar e renovar suas fontes. É interessante notar que a ideia de efemeridade está também fortemente relacionada ao fenômeno da moda. A vinculação entre a novidade e a moda está no cerne da explicação para sua existência (LIPOVETSKY, 2003, p. 33). Ela se nutre do novo. Expressa as necessidades criadas pela própria sociedade, que buscará nesse espelho se identificar.

Uma vez que o prazer é instantâneo, o Rococó, que tenta expressá-lo ou capturá-lo, seria a “arte do instante” (PIFANO, 1995, p. 398). Isso se comprova através de sua forma de manifestação geral; ela nunca é descritiva, mas procura apresentar a sensação de um momento único. A pintura Rococó é breve: dura o tempo de uma conversa ou de uma festa. Conforme, Stephen Jones: “O prazer era o princípio da arte Rococó que visava deleitar uma sociedade ociosa, na qual ser tedioso era o único pecado” (JONES, 1985, p. 11).



A exaltação do prazer e da felicidade é uma importante característica da sociedade do século XVIII. A liberdade era concebida como a satisfação dos desejos pessoais. Houve uma substituição de valores com relação ao período antecedente. Segundo Gilles Lipovetsky (2003, p. 88), “o gozo pessoal passou a prevalecer sobre a glória; a *finesse*, sobre a grandeza; a sedução sobrepujou a exaltação sublime, a volúpia venceu a majestade ostentatória, e o decorativo se impôs sobre o emblemático”.

A relação entre o modo de vida da aristocracia francesa do século XVIII e a arte Rococó funcionou como uma via de mão dupla. Por um lado as novas sociabilidades praticadas pelos cortesãos, como as reuniões em parques e jardins, serviam de tema para a arte. Por outro, as imagens de sonho criadas pelos pintores daquele estilo inspiravam uma forma de ser, de agir e até mesmo uma maneira de vestir. Viver como na idílica atmosfera Rococó tornava-se um ideal a ser perseguido.

A crítica acadêmica se intensificou no período regencial, uma vez que a Academia seguia o cânone clássico como princípio eternamente válido. Para Hauser, o que melhor sintetizou o liberalismo e o relativismo do período foi a declaração de Antoine Coypel (eleito diretor da Academia em 1714) de que a pintura, como todas as coisas humanas, estava sujeita às mudanças da moda (HAUSER, 1998, p. 509). Essa afirmação é extremamente significativa para essa pesquisa, pois comprova a importância dos modismos. Significa que as flutuações da moda transcendem o vestuário e os cuidados pessoais, para influenciarem esferas tidas como mais elevadas, como o caso da arte.

Tal declaração se refletiu em toda produção artística; a arte se tornava mais humana, acessível e despreziosa. Seu público não era mais o grande monarca escolhido por Deus, mas as pessoas comuns, indivíduos com fraquezas que valorizavam a sensualidade e o hedonismo. “Já não expressa grandiosidade e poder, mas a beleza e a graça da vida, e não mais busca dominar e impressionar, mas seduzir e encantar” (HAUSER, 1998, p. 509). O futuro regente, o duque de Orléans, já se manifestava contra a tendência artística preferida por Luís XIV. Exigia maior leveza e fluidez dos artistas, formas mais sensuais e delicadas.

Enfim, os gêneros pomposos e cerimoniais declinaram durante a Regência. As pinturas religiosas ou narrativas são igualmente negligenciadas. No lugar da pintura heroica, surge a paisagem idílica da pintura bucólica. A arte do retrato ganha um salto, pois se antes era destinada apenas às figuras públicas e para exibição, torna-se agora popular e ocupa os espaços privados. A natureza ganha espaço no meio urbano através da criação de parques públicos e jardins particulares.



O século XVIII também é importante por ser o cenário de uma profunda reflexão acerca da arte. É nesse período que surge a crítica de arte no sentido moderno. Essa mudança é fruto da própria Era das Luzes, e está igualmente relacionada à sistematização das exposições artísticas. Há uma mudança na ideia de como as obras deveriam ser apresentadas ao público. O chamado *Salon* teve início no século XVII, o primeiro deles ocorreu em 1667, no pátio do Palais Royal. Foi organizado pelo próprio rei, mas não encontrou continuidade, sendo retomado apenas em 1669. A partir de então passou a ser realizado na Grande Galeria do Louvre, mas de forma irregular, ocorrendo apenas dez edições ao longo do reinado de Luís XIV. Apenas em 1737, o Salão “tornou-se um acontecimento regular da vida artística francesa e um centro de encontro de artistas e público” (BAUR, 2008, p. 11). A ampliação no número de apreciadores trouxe algumas consequências: “a sociedade parisiense aproveitou com entusiasmo e determinação a possibilidade de se pronunciar e de manifestar a sua opinião sobre as obras expostas, influenciando assim a escolha dessas obras” (BAUR, 2008, p. 11).

A partir desse fenômeno, surgiu a crítica de arte, uma vez que pessoas de diferentes áreas, como escritores, jornalistas, filósofos e leigos, passaram a expressar suas opiniões sobre as obras expostas. No início, essa atividade não era consciente de seu papel. Um exemplo são os artigos que o jornal *Mercure de France* publicava a partir de 1720 sobre exposições, que eram apenas elogios aos artistas e as obras. A origem da crítica propriamente dita é atribuída a Lafont de Saint-Yenne, que em 1747 publicou uma obra intitulada: *Reflexão sobre o estado das coisas atuais da pintura na França*. Nela o autor formula o direito à expressão crítica: “Um quadro exposto é como um livro impresso, uma peça representada em palco – todos tem o direito de o julgar” (SAINT-YENNE, 2008, p. 12).

No início alguns artistas foram contra o processo de uma formação ou manipulação de opinião acerca da arte; entre eles, Charles-Antoine Coyvel (1694 – 1752). No entanto, essa oposição foi inútil. Os críticos de arte se tornaram juízes. As maiores figuras da filosofia e da literatura da época expressavam sua opinião sobre o assunto. Entre os críticos estavam Montesquieu, D’Alembert, Voltaire; isso levou a que tal função atingisse reconhecimento e status. Eles tiveram influência na mudança de gosto a partir da segunda metade do século, que acabou levando a um afastamento da arte Rococó e uma reaproximação com o classicismo. As exposições do Salon ocorriam na cidade e eram mais uma das atividades que agitavam a nova capital dos franceses.

O contexto histórico-social no qual surgiu o Rococó começou a ser gestado ainda no final do século XVII e culminou com a Revolução Francesa de 1789. Do ponto de vista



político, a diminuição do poder real, assim como a mudança nos ideais artísticos, iniciou no período regencial (1715-1726). O rei perde seu lugar como uma autoridade absoluta, a corte se dilui e deixa de ser o centro artístico-cultural. Dessa maneira, o classicismo barroco, que foi o estilo que expressava os ideais do absolutismo, acabou perdendo espaço.

Ainda no final do reinado de Luís XIV, por volta de 1680, surgiu a chamada “crise do espírito europeu”, que se estenderia por todo século XVIII. Além disso, a crítica ao classicismo ganha espaço e prepara o terreno para o fim da arte palaciana. A chamada “querela entre os antigos e os modernos” marca o início dos conflitos entre a tradição e o progresso, o classicismo e o modernismo, o racionalismo e o emocionalismo. Quando o rei morre há um alívio geral: afinal, esperava-se que a regência de Filipe de Orléans acabasse com o despotismo. Esse, que era sobrinho do falecido monarca, considerava a forma de governo vigente ultrapassada. Iniciou uma reação contra os antigos métodos em todos os setores da vida nacional:

Nas esferas política e social lutou por um renascimento da nobreza, na esfera econômica favoreceu as iniciativas individuais, (...) e introduziu um novo estilo no modo de vida das classes superiores ao colocar em voga o hedonismo e o libertinismo. (HAUSER, 1998, p. 500)

Dessa maneira, acabou influenciando a cultura e as artes de certa forma. Na época de Luís XIV toda vida intelectual girava em torno do monarca. Durante a regência surgem novos protetores, mecenas e centros culturais. A arte e a literatura se desenvolvem amplamente longe da corte e do rei, ou seja, na cidade.



Imagem 2: Vista parcial dos jardins de Luxemburgo com o Palácio de mesmo nome ao fundo.  
Fonte: <<http://www.artdeviv.com/ferias-em-paris-jardins-de-luxemburgo-o-lugar-ideal-para-visitar-durante-a-primavera>>. Acesso em: 15 jul. 2013.

A partir dessas mudanças, a corte nunca mais teve o mesmo poder. Luís XV criado nesse universo, tinha um estilo semelhante ao do regente, favorecendo um pequeno grupo de amigos. Seu sucessor, Luís XVI, preferia conviver apenas com o círculo familiar. Nenhum dos dois seguia de forma rígida o cerimonial criado pelo rei sol; as regras os entediavam e os irritavam apesar de as preservarem em certa medida.

O público da arte também mudou em relação ao período barroco. Os clientes particulares substituíram o rei e o Estado no campo das construções arquitetônicas. Ao invés de castelos e palácios se constroem *hôtelse petitesmaisons*; a intimidade e a elegância de *boudoirs* e gabinetes ganham preferência sobre o mármore e o bronze. As cores também sofrem alterações. Antes eram graves e solenes, como marrom, púrpura, azul-marinho e dourado; agora são substituídas por suaves tons pastéis, cinza, prata, verde *mignonette* e rosa.

Enfim, apesar da estética Rococó apresentar uma relação com o bucólico, sua natureza é bastante artificial. A intimidade é valorizada, e o exercício das relações sociais ocupa agora os espaços urbanos. Os *hôtelparticuliers*, moradas parisienses da alta nobreza, ocupam até hoje um lugar de destaque no mapa urbano de Paris. Assim como os grandes jardins e parques



públicos, como por exemplo, os *Jardins de Luxembourg* (Imagem 2). Eles expressam o desejo da convivência ao ar livre dentro do espaço da cidade.

## Referências bibliográficas

- BAUR, Eva Gesine. **Rococó**. Colônia: Taschen, 2008.
- BOZAL, Valeriano. **História Geral da Arte**: arquitetura, escultura, pintura, artes decorativas. Escultura II. Madrid: Ediciones del Pardo, 1995.
- BURKE, Peter. **A fabricação do rei**: a construção da imagem de Luís XIV. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.
- CONTI, Flavio. **Como reconhecer a arte Rococó**. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- DEBRAY, R. **Vida y muerte de la imagen**. Barcelona, Paidós, 1992.
- HAUSER, Arnold. **História social da arte e da literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- JONES, Stephen. **A arte do século XVIII**. Rio de Janeiro: ZAHAR, 1985.
- LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero**. A moda e seu destino nas sociedades modernas. São Paulo: Companhia das letras, 2003.
- PIFANO, Raquel Quinet. Rococó: a expressão do instante. In: **Gávea**. Revista de História da Arte e Arquitetura. Rio de Janeiro, vol. 13, Setembro de 1995, p. 397-407.
- ROCHE, Daniel. **A cultura das aparências**: uma história da indumentária (séculos XVII-XVIII). São Paulo: SENAC, 2007.
- SAINT-YENNE, Lafont de. IN\_BAUR, Eva Gesine. **Rococó**. Colônia: Taschen, 2008.
- TOCQUEVILLE, Alexis de. L’Ancien régime et la Révolution. In\_HAUSER, Arnold. **História social da arte e da literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- WEBER, Caroline. **Rainha da moda**: como Maria Antonieta se vestiu para a Revolução. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

*Recebido em Julho de 2013.*  
*Aprovado em Agosto de 2013.*