Parla!

RETRATO DE MRS. WILLIAMS COMO SANTA CECÍLIA

SOBRE O AUTOR
SIR THOMAS LAWRENCE (1769-1830)

Thomas Lawrence (Fig.1) nasceu na cidade portuária de Bristol, oeste da Inglaterra, no dia 13 de abril de 1769. Era o caçula dos cinco filhos de Thomas e Lucy Lawrence. O pai era fiscal de receita e, em 1773, assumiu a gerência de uma estalagem que ficava na estrada entre Londres e Bath (Fig. 2). Como ela ficava no caminho entre a capital e a mais tradicional estância hidromineral inglesa, a estalagem dos Lawrence era muito visitada por viajantes da aristocracia. Foi ali que o jovem Thomas foi descoberto como talentoso desenhista. O menino também chamava a atenção pela habilidade de recitar versos de Shakespeare e Milton. O ator David Garrick, frequentador da estalagem, já anunciava que o jovem pendia ou para a pintura ou para os palcos (MATTHEW; HARRISON, 2004).

A situação financeira da família Lawrence não permitiu que Thomas tivesse uma educação formal esmerada. Em 1779, seu pai foi declarado oficialmente falido, o que o obrigou a tornar-se o maior arrimo da família. Uma pequena turnê de suas obras, iniciada na cidade de Oxford, foi organizada, mas não há muitos registros do ocorrido, o que sugere que o empreendimento não alcançou sucesso. Em Bath, Lawrence foi reconhecido como pintor de retratos em pastel, conseguindo bons rendimentos. Ainda na adolescência, conseguiu emancipar-se parcialmente do pai. Isso permitiu que ele frequentasse certos círculos sociais da cidade e tivesse acesso a coleções

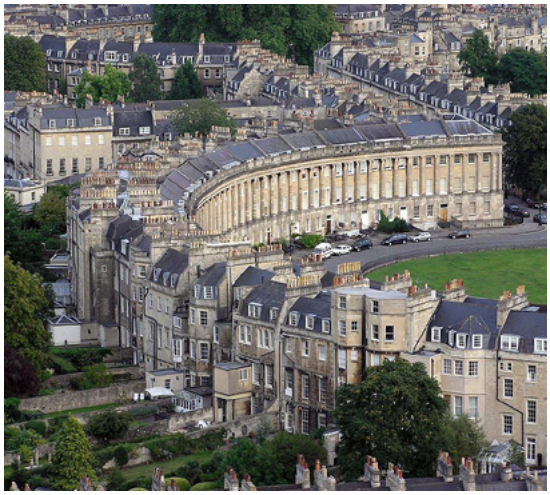

Figura 1
SIR THOMAS LAWRENCE (1769-1830).
Autorretrato, c. 1825
Óleo sobre tela
Londres: Academia Real de Artes (UK)

Figura 2
The Royal Crescent, condomínio de apartamentos de luxo, em Bath, construído em 1774
Wikimedia Commons

particulares de artes. Teve a oportunidade de observar e copiar pequenas obras dos mestres italianos, especialmente Michelangelo (MATTHEW; HARRISON, 2004).

Um patrono ofereceu pagar uma viagem para Lawrence estudar em Roma, mas a aventura foi vetada pelo pai do artista. Por sorte, essa atitude não fechou as portas para o jovem. De pintor autodidata, passou a estudar com o retratista William Hoare, nativo de Bath, com quem possivelmente aprendeu a manejar a tinta a óleo. Foi utilizando essa técnica que fez uma grande composição de Cristo carregando a cruz, hoje perdida, em que se nota a influência do mestre, que realizou uma pintura sobre o mesmo tema. Data desse período uma cópia feita em crayon da Transfiguração, de Rafael, que lhe valeu o prêmio da Sociedade Real de Artes de Londres, em 1784. Desta forma, Lawrence colocava-se não somente como um pintor de retratos, mas como um artista ligado à estética do Grande Estilo, praticado por Sir Joshua Reynolds. Bath já não proporcionava mais grandes oportunidades, e por isso muda-se para Londres em 1787, sendo aceito na escola da Academia Real (Fig. 3) (MATTHEW; HARRISON, 2004).

A passagem de Lawrence pela escola da Academia foi muito curta, pois seu desenho era considerado superior ao dos seus colegas de classe. Em 1787 exibe seus primeiros trabalhos em pastel, e em 1789, sua primeira tela a óleo. A década de 1790 é a de seu maior reconhecimento público, quando recebe encomendas para pintar os retratos da rainha Carlota e da princesa Amélia. Com a morte de Thomas Gainsborough, o jovem artista foi visto como o sucessor natural de Sir Joshua Reynolds (MATTHEW; HARRISON, 2004).

O rei Jorge III pressionou a Academia para aceitar Lawrence como associado, mas a instituição não aceitava membros com menos de 24 anos. Depois da morte de

Figura 3
Prédio da Academia Real de Arte, em Londres
Wikimedia Commons

Reynolds, em 1792, o rei nomeou o jovem como pintor da corte. Dois anos depois, com a idade de 25 anos, foi aceito como membro da Academia Real. Nesse período, Lawrence também busca reconhecimento como pintor histórico, produzindo telas baseadas em temas literários. Seus patronos, entretanto, demandam dele apenas retratos. Seus pais morrem em 1797 (MATTHEW; HARRISON, 2004).

O início do século XIX foi um pouco mais penoso para o artista. Embora sua obra não deixasse transparecer, pois sempre apresentava qualidade e apuro técnico, suas dívidas com credores chegava a uma cifra exorbitante. Além disso, havia boatos de que estava sendo chantageado. Fora esse percalço pessoal, Lawrence sofria o desdém do Príncipe de Gales, herdeiro do trono inglês e o único membro da família real para o qual não havia pintado. As razões para isso são as mais variadas. O Príncipe já patrocinava outro membro da Academia, o pintor John Hoppner. Além disso, dada a sua animosidade com o pai, o Príncipe evitava contratar artistas associados ao rei Jorge III. Por fim, Lawrence tinha a proteção da princesa Caroline de Brunswick, esposa da qual o Príncipe estava separado extrajudicialmente (MATTHEW; HARRISON, 2004).

Por volta de 1810, Lawrence consegue o patrocínio do general Charles Stewart, 3º marquês de Londonderry. É provável que o novo patrono tenha convencido o Príncipe de Gales a posar para Lawrence pela primeira vez, o que ocorreu em 1814. O humor do nobre estava melhor do que no passado: com o rei Jorge III declarado louco, ele havia se tornado príncipe regente do reino, e Napoleão havia sido derrotado permanentemente. Nesse mesmo ano, o Príncipe encomenda a Lawrence os retratos dos reis da Prússia e da Rússia e de seus respectivos generais, que eram os principais aliados da Grã-Bretanha na coalizão contra Napoleão. Lawrence também produziu os retratos do duque de Wellington, comandante do exército britânico, e do príncipe de Metternich, chanceler austríaco. Em abril de 1815, é sagrado cavaleiro da coroa e parte para Paris em setembro do mesmo ano. Ali tem a oportunidade de ver in loco a Transfiguração, de Rafael, obra que copiara na juventude. Também conhece o escultor italiano Antonio Canova, ao qual retrata posteriormente (MATTHEW; HARRISON, 2004).

Entre os anos de 1817 e 1819, Lawrence viajou pelo restante da Europa, pintando a realeza continental. A pedido do príncipe regente transfere-se para Roma, onde é incumbido de pintar os retratos do papa Pio VII e do cardeal Consalvi, principal ministro de estado. Ali fica hospedado na residência papal e é recebido com pompas pela elite europeia em Roma, incluindo a aristocrata inglesa Elizabeth Cavendish, duquesa de Devonshire. Em dezembro de 1819 viaja para Florença, Parma e Veneza, onde trava contato com as obras de Correggio e Parmigianino. Retorna à Inglaterra em março de 1820 para a coroação do príncipe regente, que se torna o

rei Jorge IV. Ao chegar ao país é eleito presidente das Academia Real, sucedendo o falecido pintor Benjamin West (MATTHEW; HARRISON, 2004).

Os últimos anos de Lawrence foram de muito prestígio e sucesso com o público. Sua última grande comissão foi em 1825, quando fez os retratos do rei Carlos X da França e do delfim, o duque de Angoulême, a pedido do rei Jorge IV. O reconhecimento do seu trabalho rendeu-lhe homenagens de diversas academias ao redor do mundo, entre elas as estabelecidas em Roma, Florença, Veneza, Dinamarca e Nova Iorque. Era acessível e atencioso com artistas iniciantes, fossem ingleses ou estrangeiros. O pintor francês Eugène Delacroix, por exemplo, nutria muita admiração por ele. Lawrence morreu repentinamente em casa, no dia 7 de janeiro de 1830 (MATTHEW; HARRISON, 2004).

O RETRATO DE MRS. WILLIAMS DA COLEÇÃO EVA KLABIN

A Casa Museu Eva Klabin possui, em seu acervo, uma diversa coleção de quadros ingleses do século XVIII e do início do século XIX. São em sua maioria retratos que refletem o gosto da aristocracia e da crescente burguesia britânica do período. Em lugar de destaque na Sala Inglesa, de frente para a porta de entrada, o visitante tem uma primeira visão da tela Retrato de Mrs. Williams como Santa Cecília (Fig. 4), de Sir Thomas Lawrence.

Figura 4
SIR THOMAS LAWRENCE (1769-1830).
Retrato de Mrs. Williams como Santa Cecília, c. 1804
Óleo sobre tela
Rio de Janeiro: Casa Museu Eva Klabin (BR).

O quadro da CMEK mostra Elisabeth Williams recostada em uma cadeira, apoiando-se delicadamente com a mão direita. Está concentrada e observa o alto com olhos muito vivos e perspicazes. Seu rosto tem uma compleição serena, bochechas rosadas e lábios rubros, mostrando o frescor de sua juventude. Seu vestido branco, decorado nas mangas com uma grande joia, mostra um drapeado leve, quase diáfano. A composição evoca o estilo neoclássico capitaneado por Sir Joshua Reynolds, exaltando traços marcantes da personalidade da mulher representada. A pintura revela também o temperamento romântico que enleva as classes mais abastadas, a partir da obra de autores como Jane Austen, Lord Byron e Percy Shelley (MIGLIACCIO, 2007).

É preciso salientar que o título da pintura não faz referência apenas ao retrato de Mrs. Williams, mas apresenta a jovem como Santa Cecília, que é a protetora dos musicistas e dos poetas. O olhar mais desatento não encontrará na obra os atributos associados à figura religiosa, mas eles se fazem presentes na composição. Mrs. Williams segura, com a mão esquerda, um rolo de papel que poderia ser o rascunho de algum escrito, ou uma partitura musical. Pode-se perceber que o móvel onde a jovem apoia o braço, à esquerda da imagem, parece ser um pequeno piano de armário, do qual só são visíveis algumas das teclas brancas.

Existem duas versões desse retrato feitas por Lawrence. Aquela encontrada na CMEK, que provém da coleção do Lord Mackintosh de Halifax, mostra apenas Mrs. Williams e deixa os símbolos associados à santa musicista em segundo plano. A outra (Fig. 5), da qual se conhece apenas uma gravura no acervo da National Portrait Gallery, em Londres, mostra Mrs. Williams em um ambiente mais sacrossanto. Observa-se, à direita, um grande órgão de tubos, atributo recorrente de Santa Cecília, e nota-se a

Figura 5
RICHARD JAMES LANE (1800-1872),
a partir de SIR THOMAS LAWRENCE (1769-1830)
e WILLIAM HILTON (1786-1839)
Retrato de Mrs. Williams como Santa Cecília, c. 1831
Litogravura
Londres: National Portrait Gallery (UK)

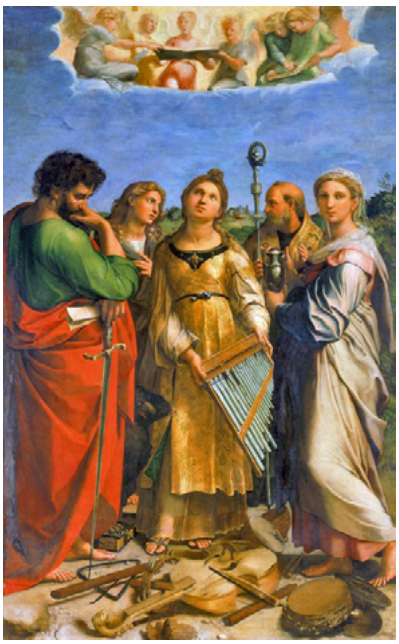

Figura 6
RAFAEL SANZIO (1483-1520).
O êxtase de Santa Cecília, c. 1516-17.
Óleo sobre painel, transferido para tela.
Bolonha: Pinacoteca Nacional (IT).

presença de dois anjos que pairam sobre a jovem. Eles são as figuras às quais ela dirige a atenta observação, como que "buscando compreender, na sua interioridade, as verdades do amor e da poesia" (MIGLIACCIO, 2007, p. 158).

A gravura da National Portrait Gallery traz à memória o famoso quadro O êxtase de Santa Cecília (Fig. 6), produzido pelo italiano Rafael Sanzio, em Bolonha, no início do século XVI (MIGLIACCIO, 2007). A obra mostra Santa Cecília em todo o seu esplendor, ladeada pelo apóstolo São Paulo e por Santa Maria Madalena. Atrás dela o apóstolo São João, à esquerda, e Santo Agostinho, à direita.

A santa segura o seu costumeiro órgão de tubos, tendo outros instrumentos musicais depositados aos seus pés. Seu olhar se volta para o alto, de onde descortina-se um coro celestial a lhe acompanhar no cântico espiritual. Faz sentido que Lawrence tenha buscado, em Rafael, inspiração para o retrato de Mrs. Williams. Como artista ligado à escola de Sir Joshua Reynolds, o italiano foi a grande inspiração para o estilo surgido na Academia inglesa do século XVIII, "tendo o poder de corrigir a forma de seu modelo por qualquer ideia geral de beleza que viesse de sua mente" (REYNOLDS, 1887, p. 180, trad.).

OUTROS RETRATOS FEMININOS DE SIR THOMAS LAWRENCE

Sir Thomas Lawrence fora reconhecido como o principal pintor de retratos no final do século XVIII e no início do século XIX, sucedendo Reynolds e Romney na preferência do público (MATTHEW; HARRISON, 2004; MIGLIACCIO, 2007). Parece lógico trazer alguns outros trabalhos com modelos femininos de sua autoria, para que se tenha a dimensão de seu impacto na sociedade.

O Retrato da rainha Carlota da Grã-Bretanha (Fig. 7) merece destaque por ser o primeiro feito por encomenda da família real britânica. A monarca, já em avançada idade, encontra-se sentada em uma cadeira, com uma vista do jardim real ao fundo. Seu vestido é de um azul muito pálido, coberto por um tecido transparente de textura acetinada. Mas, ao que parece, a rainha era uma modelo difícil. Sua figura, um pouco mais rígida que o normal, é resultado do espírito tradicional da rainha, que se incomodava com o esforço de Lawrence em deixá-la mais descontraída (LEVEY, 1989).

O Retrato de Lady Mary Templetown e seu filho mais velho (Fig. 8) é cronologicamente próximo ao Retrato de Mrs. Williams. Aqui, Lawrence dá preferência ao cenário campestre como pano de fundo para a cena. Sentada sobre uma pedra, Lady Templetown segura o filho com as mãos, como se ajudasse a criança

Figura 7

SIR THOMAS LAWRENCE (1769-1830)

Retrato da rainha Carlota da Grã-Bretanha, 1789

Óleo sobre tela

Londres: Galeria Nacional (UK)

Figura 8

SIR THOMAS LAWRENCE (1769-1830).

Retrato de Lady Mary Templetown e seu filho mais velho, 1802

Óleo sobre tela

Washington, D.C.: Galeria Nacional de Arte (US)

a se equilibrar. Ambos parecem surpreendidos com a presença do espectador, que os teria interrompido em um momento de intimidade maternal. Apesar de apresentar distorções de proporção, principalmente na rotação da cabeça da criança, a obra foi extremamente elogiada em sua apresentação na Academia Real, ficando entre as cinco favoritas do público. A crítica da época ressaltou o talento de Lawrence em pintar figuras femininas, "com graça natural e efeitos brilhantes" (HAYES, 1992, p. 158, trad.).

A obra de Lawrence também está indiretamente ligada à história de Portugal e do Brasil. O Retrato da rainha Maria II de Portugal (Fig. 9) mostra a jovem filha de D. Pedro I, primeiro imperador brasileiro, durante seu exílio na Inglaterra, entre 1826 e 1829. Enquanto o pai travava uma dura guerra contra seu tio, o príncipe Miguel de Bragança, que lhe havia usurpado o trono português, Maria envolveu-se ativamente na vida na corte britânica, participando de jantares e eventos palacianos.

O retrato de Lawrence mostra a jovem rainha no início da adolescência, por volta dos dez anos. Seu vestido é de um brilho perolado muito intenso, que contribui para a figura graciosa da monarca. Para marcar sua linhagem, ostenta no peito as faixas e as insígnias das ordens nobiliárquicas de Portugal e do Brasil, com destaque para as da Imperial Ordem do Cruzeiro do Sul e da Imperial Ordem da Rosa, ambas brasileiras (MILLAR, 1969).

Figura 9
SIR THOMAS LAWRENCE (1769-1830)
Retrato da rainha Maria II de Portugal, 1829
Óleo sobre tela
Londres: Coleção Real (UK)

BIBLIOGRAFIA

HAYES, John. *British Paintings of the Sixteenth Century through Nineteenth Century*. Cambridge; Washington: Cambridge University Press, 1992.

LAWRENCE, Sir Thomas. In: MATHEW, H.C.G; HARRISON, Brian (Orgs.). *Oxford Dictionay of National Biography*. v. 32. Oxford: Oxford University Press, 2004.

LEVEY, Michael. *The National Gallery Collection*. Londres: National Gallery Publications, 1989.

MIGLIACCIO, Luciano. *A Coleção Eva Klabin*. Petrópolis: Kapa Editorial, 2007.

MILLAR, Oliver. *The Later Georgian Pictures in the Collection of Her Majesty the Queen*. Londres: Phaidon, 1969.

REYNOLDS, Sir Joshua. *Discourses*. Londres: Walter Scott, 1887.