

---

**Resumo:** Um olhar sobre a exposição *Manet-Velázquez: La manière espagnole au XIXe siècle*, realizada em Paris, no Museu d'Orsay (2003), com foco especial no quadro *Lola de Valence* de Manet e seu simbolismo em relação à estampa floral representada na vestimenta da jovem bailarina espanhola, que se destaca pelas cores vivas em nuances de tons variados e fundo preto. Com uma enorme riqueza em efeitos de pinceladas e tonalidades diversas, a estampa floral muito contribuiu na construção de uma imagem com grande fidelidade à tradição da moda espanhola do século XIX, além de traduzir a influência espanhola na pintura de Manet.

**Palavras chave:** Arte - estampa floral - exposição - Manet - moda - pintura - cores - simbolismo - tradição - vestimenta.

[Resumos em espanhol e inglês nas páginas 62-63]

---

<sup>(1)</sup> Claudia Carvalho Gaspar Cimino é Mestre em História pela Universidade Federal de Juiz de Fora e Graduada em Bacharelado e Licenciatura em Educação Artística com habilitação em Artes Plásticas pela mesma universidade (UFJF). cursou Especialização em Marketing pela Faculdade Machado Sobrinho de Juiz de Fora e Especialização em Ensino de Artes Visuais pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (EAD/EBA/UFMG). Atuou como docente substituta nos Cursos de Bacharelado em Design e Bacharelado Interdisciplinar em Artes e Design no Instituto de Artes e Design (IAD/UFJF). É professora de Artes nas Redes Estadual e Municipal de Ensino de Juiz de Fora e colaboradora dos grupos de pesquisa: Interfaces da Moda IAD/UFJF e Laboratório de Patrimônios Culturais - LAPA - ICH/UFJF. Publicou o livro "História e Memória da Ferreira Guimarães em Juiz de Fora" (2018), oriundo das pesquisas de sua dissertação de mestrado.

## A Exposição: *Manet-Velázquez*

Este artigo busca trazer um olhar sobre a exposição *Manet-Velázquez: La manière espagnole au XIXe siècle*, realizada em Paris, no Museu d'Orsay (2003), com foco especial no

quadro *Lola de Valence* (1862) de Manet. O objetivo principal é tentar perceber o olhar de Manet ao pintar *Lola de Valence*, bem como a repercussão do quadro naquela época. Chamou-me a atenção no quadro, em especial, a estampa floral de influência espanhola que foi representada na obra como parte da vestimenta da dançarina. A saia em questão, através de sua pintura, é o diferencial do quadro, não só por sua beleza, mas também pelo tratamento das cores e pela riqueza de seu trabalho. Seu simbolismo muito contribuiu na construção de uma imagem com grande fidelidade à tradição da moda espanhola do século XIX, além de traduzir a influência espanhola na pintura de Manet.

A exposição *Manet-Velázquez: La manière espagnole au XIXe siècle* do Museu d'Orsay, realizada de 17 de setembro de 2002 a 12 de janeiro de 2003, em Paris, reuniu obras-primas da pintura espanhola que se destacaram e influenciaram a história da arte.

Com curadoria de Geneviève Lacambre, curadoria geral honorária do patrimônio do Museu d'Orsay e Gary Tinterow, curador Engelhard de pintura europeia do século XIX, assistido por Deborah Roldan do The Metropolitan Museum of Art, a exposição foi produzida pela *Réunion des musées nationaux*, o Museu d'Orsay e o Metropolitan Museum of Art, em colaboração com o Museu do Prado e o apoio na França do ABN AMRO. A mesma exposição também foi apresentada no *Metropolitan Museum of Art* em Nova York, de 4 de março a 8 de junho de 2003<sup>1</sup>. Na exposição, as obras evidenciam o triunfo da pintura espanhola na França do século XIX, quando Velázquez superou Raphael Sanzio em visibilidade, tornando-se modelo para os artistas mais inovadores. Assim como ele, destacaram-se também Murillo, Ribera, Zurbarán, El Greco e Goya, artista que ficou conhecido por suas gravuras e que aparece como mediador entre a Idade de Ouro espanhola e a pintura moderna da época. As obras permitem perceber a influência exercida no modo de pintar de artistas como Delacroix, Millet, Gustave Courbet, Degas e Manet, entre outros. Alguns temas são evidenciados pela curadoria da exposição: as origens do museu do Prado; as pinturas de Goya; a Galeria Espanhola de *Louis-Philippe*; as pinturas de Manet e o espanholismo de suas obras; as encomendas de pinturas espanholas para o Estado francês no período entre 1840-1880. O catálogo da exposição apresenta um estudo aprofundado da influência da pintura espanhola na França, assim como mostra a evolução da pintura do século XIX, que aos poucos abandonou as regras do academicismo e a técnica de *Raphael* para substituí-las por um estilo mais livre, permitindo apreender melhor a realidade e dar a impressão de vida através dos toques de cor.

## Édouard Manet

A França do século XIX teve um dos períodos mais conturbados de sua história e foi marcada por várias mudanças políticas, sociais e econômicas e nas artes de uma forma geral. Manet foi um dos principais artistas deste século, pintor e artista gráfico francês que podemos hoje considerar como um grande precursor da pintura moderna.

A procura do realismo levou os pintores da época a abandonarem os temas históricos ou literários e também impessoais ou alegóricos, e a procurarem traduzir nos seus quadros, motivos da própria realidade, representando cenas da época e Manet foi um dos primeiros

a adotar tal procedimento. Isto acabou conduzindo-o a novas técnicas e novos caminhos. “Só existe uma verdade: pinte instantaneamente o que você vir”, Manet certa vez disse a Proust, seu amigo. “Se conseguir, ótimo. Se não, comece de novo.” (Friedrich, 1993, p. 24). De uma família tradicional da burguesia francesa, Manet iniciou sua carreira artística em junho de 1849, dedicando-se aos estudos com o pintor e mestre Thomas Couture em 1850, autor da obra *Os Romanos da decadência* que ganhou uma medalha no Salão de 1847. Thomas Couture estudou na Escola de Belas Artes de Paris e tinha um estilo acadêmico, sendo autor de épicos históricos famosos na época.

Manet sempre manteve um lado clássico, sendo admirador das obras dos grandes mestres e buscando sua inspiração constantemente em detalhes de outros pintores, como Ticiano, Tintoretto, Velázquez, Goya, Delacroix e também Boulogne. Nunca escondeu seu desejo de ser reconhecido como pintor e ter suas obras expostas no Louvre. Ele foi um artista que teve uma vida de contradições, sendo alvo de críticas e escândalos que envolveram algumas de suas obras. Isto se deve não apenas aos temas pouco convencionais escolhidos por ele, mas também ao seu temperamento e à sua técnica, que tinha um estilo próprio e não seguia os padrões acadêmicos.

Seu primeiro trabalho enviado ao Salão de Paris, *O Bebedor de Absinto* (1859), foi recusado pelo júri que tinha uma visão tradicional e conservadora da arte. É uma obra que tem influência dos pintores Courbet e Velásquez. Outras obras também traduzem sua admiração a Velázquez, como *O Cantor espanhol* (1860), aclamado com menção honrosa no Salão de 1861, atualmente no Metropolitan Museum. Manet escreveu sobre Velázquez para Fantin-Latour: “É o pintor dos pintores” (Friedrich, 1993, p. 39).

Na França iniciou-se desde o Romantismo um enorme sucesso espanhol, que se mantinha no Segundo Império, principalmente após o casamento de Napoleão III com a espanhola Eugénie de Montijo. Manet inaugurava em 1862 um importante período de sua carreira, ano em que executou obras que demonstram predileção por temas espanhóis, pintou quadros sugeridos pela atuação, no Hipódromo de Paris, do ballet espanhol dirigido por Mariano Camprubí, cuja primeira estrela era Lola de Valência.

*Lola de Valência* foi uma das obras de Manet que provocaria uma desaprovação geral entre os críticos de arte, escandalizados pelo erotismo que sugere a pintura, como sucederia depois com obras como *Almoço na Relva* (1863) e *Olympia* (1865).

Em 1863, o quadro *Almoço na relva* foi também recusado pelo Salão oficial, ao que *Manet* e *Gustave Doré* foram incumbidos de encaminhar uma petição, como forma de protesto público, ao Ministério das Belas Artes, representando os jovens artistas que se reuniam no café do *boulevard des Italiens*. Criou-se assim, o Salão dos Recusados, e como escreveu Pierre Schneider: “a partir disso o mundo artístico se dividiu em acadêmicos e independentes”. (Friedrich, 1993, p. 30). O quadro *Olympia*, apontado como sua obra-prima pelo próprio autor, foi recusado pelo Salão de 1865. Segundo informações no site do Museu d’Orsay, possivelmente:

A razão da recusa talvez tenha sido a intenção evidente de paródia do academicismo que tematizava as Vênus eróticas de *Ticiano*. Além do erotismo, considerado mórbido e de mau gosto, *Manet* utilizava a cor de maneira insólita e o modelado o mais plano possível, em contraste aberto com o realismo<sup>2</sup>.

E ainda, de acordo com Norbert Lynton, o quadro “foi qualificado de obsceno porque não excitava os sentidos com sugestões epidérmicas complacentes”. Foi considerado feio porque lhe faltavam todas as modulações insinuantes. É um quadro que contraria o conceito tradicional de modelado e espaço pictural” (Lynton, 1978, p. 44).

Mas Manet foi guiado principalmente por seu poder de observação. Pode ter sido também influenciado pelas estampas japonesas que começaram a circular na França nesta época, com suas cores vivas e desenhos planos. O fato é que ele não se prendia definitivamente apenas aos padrões clássicos. O Salão de 1866 recusou a obra *O tocador de Pífaro*, cujo modelo evidente é um quadro de Velásquez. Tornaram-se claras as razões da recusa: “Manet era rejeitado pela ousadia artística e não por ofensa à moral pública”<sup>3</sup>. Pelas mesmas razões ele não foi aceito na Exposição Internacional de 1867.

Outras obras como *Música nas Tulherias* (1862), *O balcão* (1868-69), *Berthe Morisot com buquê de violetas* (1872) e *O baile de máscaras* (1873) retratam momentos da vida e da história de Manet.

Seu *Autorretrato com paleta* (1879), foi um dos poucos que ele pintou de si mesmo, onde segura um pincel e paleta na mão, mas não está trabalhando como um artista. Ele posa como um *dandy*, elegante com chapéu preto e paletó marrom, como se quisesse imortalizar sua imagem de um *gentleman*. Na época, como diziam as palavras do jornalista Paul Aléxis, Manet era “um dos cinco ou seis homens da sociedade parisiense atual que ainda sabe dirigir-se a uma mulher” (Friedrich, 1993, p. 36). O retrato condiz com a sua postura elegante, sua aparência sempre moderna.

Um quadro que também merece destaque especial, entre dezenas de outros, é a *A Execução de Maximiliano*, tendo como modelo *O Três de Maio*, de Goya. Segundo a historiografia, Manet dedicou-se a ele aproximadamente três anos, buscando um resultado ideal. Passou por várias alterações feitas pelo autor, que não estava contente com o resultado. Entre algumas de suas últimas obras estão: *Um bar no Folies-Bergère* (1881) e *Primavera* (1882).

De acordo com informações obtidas no site do Museu d’Orsay:

Ao longo de sua vida, *Manet* registrou em papel as ideias que lhe vieram à mente como e quando ele estava desenvolvendo suas pinturas. Da mesma forma, foi rápido ao notar a totalidade ou parte das cenas pitorescas que havia atraído a sua atenção, seja na rua, café ou em ambientes ao ar livre. Esses desenhos mostram um grande senso de observação que lhe permitiu, em poucas linhas, capturar o instantâneo de um gesto, os detalhes característicos de um rosto ou um terno (2022, p. 1)<sup>4</sup>.

Com seu lado revolucionário, Manet acabou influenciando novas ideias que fizeram surgir o impressionismo. Apesar de quase sempre ter suas obras recusadas oficialmente, ele teve uma grande projeção nos meios mais avançados da época. Além dos impressionistas, foram seus defensores Charles Baudelaire, Émile Zola, Zacharie Astruc, Mallarmé e outros escritores.

## A Pintura Lola de Valência

A pintura (*Figura 1*), que se encontra no Museu d'Orsay em Paris, representa a Lola de Valência, nome artístico de Dolores Melea, uma bailarina espanhola, estrela da companhia de ballet de Mariano Camprubí do Teatro Real de Madrid, que atuou com grande êxito apresentando o espetáculo *Flor de Sevilha*, em sua segunda temporada no Hipódromo de Paris, na França em 1862-1863. Como já citei anteriormente, da época romântica a Espanha tornou-se moda e as tropas de dançarinos cruzaram a Europa. O público parisiense era fascinado pela sua arte exótica e seus trajes coloridos.



**Figura 1.** *Lola de Valence*. Nota: Édouard Manet, *Lola de Valence*, 1862, óleo sobre tela, 123 x 92 cm, Museu d'Orsay, Paris.

O quadro é um óleo sobre tela, com 123 cm de altura e 92 cm de largura, que representa a bailarina momentos antes de entrar em cena, entre os bastidores. Manet conseguiu que Dolores Melea fosse posar para ele no atelier e o quadro foi primeiramente apresentado em Paris em 1863, com fundo monocromático, único. Depois, possivelmente para expor no pavilhão da Exposição Universal de 1867 em Paris, Manet pintou os bastidores cênicos

que prestam à obra tanta atualidade, inserindo à direita do quadro o público que lotou o teatro, visível através da abertura das bambalinas<sup>5</sup>.

A bailarina, de pele muito branca, em contraste com os olhos e cabelos negros, veste uma saia estampada de cores vivas, com uma blusa e mantilha, brancos, de forma que a figura ressalta em uma silhueta que contrasta com o fundo escuro. Este jogo de claro-escuro é característico da pintura barroca espanhola, da qual Manet era admirador. A pincelada dos braços, das pernas e do rosto é delicada e minuciosa e segundo alguns historiadores, no estilo de *Couture*, enquanto que para o estampado da saia utiliza uma pincelada rápida e grande quantidade de tinta. A bailarina tem um braço apoiado nos quadris e sustenta com a outra mão um leque semiaberto. Lola de Valência mostra-se orgulhosa e segura de seu sucesso, com seu rosto sensual destacado pela mantilha branca, seus expressivos olhos negros mais escuros. Mais uma vez usa as tonalidades clássicas escuras do barroco espanhol em contraste com o branco da mantilha e o preto e vermelho do estampado. A delicada postura da bailarina, com o leque semiaberto e o braço esquerdo apoiado nos quadris, reforça ainda mais seu espanholismo, traduzindo as origens do folclore espanhol e alcançando um belo efeito volumétrico.

Um dos grandes entusiastas deste quadro foi Baudelaire, que escreveu depois de vê-lo, o famoso quarteto: “Entre tantas belezas como em toda parte podemos ver / Eu compreendo bem, amigos, que o desejo hesite; / Mas se vê brilhar em Lola de Valência / O encanto inesperado de uma joia rosa e preto” (*Baudelaire*, 1857, p. 217).

O retrato desta *joia rosa e preto* elogiado por Baudelaire em seu poema *As flores do mal* é uma obra-prima da pintura moderna. Nele, pequena e graciosa, Lola de Valência aparece em um momento em que Manet foi cativado por Velazquez e Goya. Esta pintura, que esteve no Louvre (1911) e atualmente fica exposta no Museu d’Orsay, fazia parte da coleção do autor, adquirida em 1878 pelo cantor e barítono *Faure*. Os versos figuram em um cartaz fixado ao quadro, mas *Baudelaire* havia expressado seu desejo de que fossem escritos diretamente sobre a pintura, na parte inferior.

Manet apresentou esta pintura inicialmente em uma exposição individual na galeria Louis Martinet, no boulevard des Italiens, junto com outras obras. Hoje, o quadro pertence à coleção do Museu d’Orsay, arquivado com número de inventário RF 1991, com assinatura do autor. Ainda hoje, *Lola de Valence* participa de várias exposições, tal a importância do artista e do quadro para a história da arte.

Em certo sentido, podemos dizer que *Manet* é a permanência de Goya na modernidade. Seus trabalhos refletem o cuidado com a observação da realidade e da profundidade. No quadro *Lola de Valence*, particularmente nas linhas dos braços e das pernas, há uma clara influência dos retratos de mulheres que Goya pintou no início do século XIX. A iluminação é característica de muitos retratos de Goya, assim como a colocação dos pés à frente, a deslumbrante saia estampada com um floral, o braço com o relógio e a mão, que sustenta, caída, um leque entreaberto, lembram a pose da *Duquesa d’Alba* de Goya. Também a mantilha e a transparência do tule que cobre o corpete.

Apesar de tantos indícios, alguns historiadores mantêm algumas dúvidas sobre esta derivação de Goya, como também no quadro *Ballet Espanhol*, *Philips Memorial Gallery*, *Washington*, no qual toda a companhia coreográfica de *ballet* aparece, com Lola sentada e Camprubí atuando em primeiro plano com seus companheiros. O fato é que, de uma

forma ou de outra, Manet estava impressionado com os grandes pintores espanhóis e isto se refletia em suas obras.

Ao olharmos o *Retrato da Duquesa d'Alba* (Figura 2) ou *Retrato de Mariana Waldstein* (Figura 3), ambos de Goya, ou ainda *Retrato da Senhora Adela Guerrero* (Figura 4), de Courbet, percebemos o motivo da permanência dessa dúvida, pois a influência do estilo, tanto nas posições das figuras como em outros pontos, é evidente e compreensível, até pelo desejo de Manet em retratar o espírito espanhol nestas obras.



2



3



4

**Figuras 2 e 3.** *Retrato da Duquesa d'Alba e Retrato de Mariana Waldstein.* Francisco de Goya y Lucientes, *Retrato da Duquesa d'Alba*, "The Black Duchess", 1797.  
**Figura 4.** *Retrato da Senhora Adela Guerrero.* Gustave Courbet, *Retrato da Senhora Adela Guerrero*, 1851, Bruxelas, *Musées Royaux des Beaux-Arts*.

Em sua tese de doutorado, Maria Alice Ximenes pesquisando sobre as tradições espanholas, explica sobre a vestimenta tradicional da Espanha. O ato das mulheres cobrirem a cabeça com as chamadas *mantilhas*, sendo que as mais expressivas eram as de renda, o uso do xale, da saia e do leque. Em suas palavras:

A mantilha é o grande signo da *maja*. A mulher espanhola representava a identidade da cultura espanhola, tão em voga naquela época; sua pose e seu gesto eram a demonstração de um certo enfrentamento, algo soberbo. As poses de Lola de Valência, Manet, Duquesa d'Alba, Goya e A Senhora *Adela Guerrero*, Courbet possuem esse gesto-atitude em comum (Ximenes, 2009, p. 133).

Além disso, segundo Ximenes, a Duquesa d'Alba, mais conhecida como *Cayetana*, suposta amante do pintor Goya, marca a história da moda espanhola:

Ela encabeça o movimento plebeu renunciando seu guarda-roupa parisiense, mostra-se de vestido escuro, cuja saia era disposta em babados, mantilha rendilhada, e pose ousada numa atitude de orgulho, impunha o estilo espanhol fosse ela duquesa ou *maja* dos subúrbios (Ximenes, 2009, p. 113).

Sendo assim, o quadro da Duquesa *d'Alba* de Goya pode ter influenciado artistas da época, além de Manet, não só por ser um bonito quadro, representando uma mulher espanhola, mas também pela representação de ser tal mulher, como uma caracterização psicológica da liberdade e da postura da figura feminina no século XIX.

Também Carmem, personagem espanhola da literatura francesa de autoria de *Prosper Mérimée*, cujo livro foi publicado em 1845, contribuiu muito para a formação da imagem feminina espanhola como símbolo de atração e erotismo. A representação de uma moda espanhola que dominava a Europa.

## A Moda Espanhola e a Estampa Floral

A história da moda na Espanha começou a ganhar maior evidência a partir das conquistas históricas do país. Segundo Ximenes: “A história do traje espanhol se confunde com a própria história da Espanha. Seus mistérios e misturas advêm das muitas culturas que contribuíram para o resultado que se tornou característico e envolvente” (Ximenes, 2009, p. 35).

Foi somente após as viagens ao oriente e a descoberta do novo caminho para a Índia que a Espanha começou a despontar na moda, tendo acesso, em primeira mão, aos objetos luxuosos que se tornaram objetos de desejo em toda a Europa. O ouro, a prata, as plumagens brilhantes e coloridas, os leques e as sedas trazidos por Cristóvão Colombo, navegante genovês líder da expedição espanhola que chegou ao continente americano em outubro de 1492, exerceram grande fascínio sobre a nobreza da época.

O uso da cor preta no vestuário também teve o seu auge na Espanha, decorrente da tradição do negro de Borgonha e difundiu-se por toda a Europa. Tornou-se símbolo de austeridade e supremacia, garantindo um ar de soberba à aristocracia.

No final do século XVII, definiu-se uma moda mais nacionalista que apresentava três categorias de traje: *Española*, *Carolina* e *La Borbonesa* ou *Madrileña*. Maria Alice Ximenes esclarece sobre cada uma das categorias:

O traje *Española* possui, em seu aspecto, o vestido mais elaborado, com melhor tecido e mais luxuoso. Já o traje denominado Carolina era menos luxuoso que o anterior, mas elegante, possuindo tecido mais barato. E finalmente *La Borbonesa* ou *Madrileña*, que possuía a versão mais barata de todos os vestidos (Ximenes, 2009, p. 59).

Além disso, o traje espanhol foi assimilando e incorporando elementos que tiveram influência na sua evolução cultural e histórica e acabaram se tornando marcas tradicionais do seu estilo. Entre eles, podemos citar: Os xales, usados para cobrir a cabeça, o colo e os ombros, muito representativos no traje feminino espanhol; o lenço-xale chamado *fichu*, usado sobre o decote; a *mantilla* ou mantilhas, de origem cigana, que é uma espécie de véu usado sobre a cabeça, por cima de pentes conhecidos por *peinetas*.

Mas, quanto ao traje, nada representa melhor a tradição espanhola do que a saia. Símbolo da feminilidade, a saia é ainda hoje uma forma de exaltar a atratividade da mulher, diferenciando-a do uso da calça e, como vestimenta, uma peça fundamental no traje espanhol. Na Espanha, as saias têm estilos diferentes de acordo com cada região. Elas podem ser simples ou longas, com várias sobressaias. Ter apliques escuros ou coloridos. São geralmente estampadas com florais grandes ou pequenos, listradas ou com poás (bolinhas). Também podem ser lisas, com avental em uma cor que faz contraste com a saia. Maria Alice evidencia que, especificamente:

Em Valência, o traje feminino consiste no uso do *fichu* de renda, que era uma espécie de lenço-xale usado sobre o decote, saia estampada floral e avental escuro, com o detalhe do penteado, que consiste em tranças enroladas na lateral (como orelhas) (Ximenes, 2009, p. 107).

O historiador Jorge Coli, em seu livro: *O corpo da liberdade*, ao comentar sobre o quadro *Lola de Valência* de Manet, diz que “na tela, chama a atenção a vestimenta colorida da personagem, mas é importante notar como a cor negra é realmente a tonalidade principal. *Manet* é conhecido por usar infinitas variações de preto” (Coli, 2010, p. 163).

Na estampa, realmente a cor negra domina, com variadas tonalidades de preto, e é exatamente o preto que realça ainda mais as cores vivas, o vermelho/rosa, o amarelo, o laranja e o verde. Estas cores se destacam também pela riqueza de gradações existentes. É como se os tons puros fossem misturados aos tons escuros, como se entrassem em interseção com eles, formando novas tonalidades e criando a riqueza visual existente.

Além disso, a estampa é um floral lindíssimo. É claro que, tradicionalmente, o traje valenciano é composto de uma saia floral, mas o artista foi extremamente perspicaz em retratar

de uma forma tão real e vívida a estampa de Lola. Porque é através dela que a personagem se torna mais *espanhola* e se distingue das demais obras de Goya citadas anteriormente.

A flor é a representação feminina por excelência. Nada é tão feminino, tão identificador quanto à natureza de uma mulher. A flor que brilha em cores variadas e que exala o seu perfume, que enche o jardim de poesia e beleza, que torna a vida mais linda. A flor que é o detalhe perfeito, que é o enfeite do cabelo de *Olympia* e o toque macio de pétalas como a pele avulhada da mulher. Que pode ferir com espinhos, mas que com a sua beleza, compensa a dor. A flor e a mulher nunca estiveram tão próximas... *Manet* soube ver a flor e a mulher. E a retratou como viu.

Nas palavras de *Otto Friedrich*:

Ele, costumava dizer '*Il faut être de son temps*' ['É preciso ser da própria época']. É essa atitude, é essa compreensão das ansiedades dos tempos modernos que fazem *Manet* parecer tão moderno. Na verdade, se o termo pós-moderno significa alguma coisa, quase se poderia chamá-lo de pós-moderno (*Friedrich*, 1993, p. 31).

Mas houve muitas críticas a *Manet* e ao quadro *Lola de Valência*. Foi um quadro considerado ambíguo, com certo erotismo para a época, não só pelos críticos de arte, mas também por *Baudelaire*, seu defensor e amigo. Por isso e ao mesmo tempo, foi recebido por alguns como se a figura não expressasse sua feminilidade.

Para aqueles que buscavam nas artes os padrões acadêmicos, *Lola* realmente não tinha a feminilidade da mulher idealizada, da mulher renascentista ou do romantismo, que eternizava a perfeição e era como a representação de uma divindade. A mulher etérea, sensível, intocável, perfeita em todos os sentidos, subjugada pelo poder do inalcançável. A mulher que *Manet* pintava era a mulher de seu tempo. A mulher moderna no sentido real. A mulher que existe, cobiçada pelos homens e ciente de seu poder, como uma representação feminina espanhola. A mulher da moda. A mulher que fez sucesso na Paris oitocentista e foi aclamada por versos de *Baudelaire*.

O erotismo do quadro, que hoje não entendemos, talvez seja exatamente este. Está em *Lola* e não no quadro. Está no tema espanhol, na representação de uma nova mulher que surgiu no século XIX. Nas *majas*, em *Carmem*, mulheres espanholas, e em todas as suas imagens de sucesso. Na mulher da moda. Na tradução do moderno. No novo que *Manet* soube tão bem perceber e traduzir em suas obras.

E *Manet* demonstrou ser moderno principalmente em sua forma de pintar. Suas obras, por vezes, pareciam inacabadas e a técnica era livre, com pinceladas rápidas e soltas. A tinta era quase pura. O efeito estuque, também com muita tinta. Sob esse aspecto, *Manet* buscou uma evolução do passado. Foi moderno sem deixar de ser conservador.

Na exposição *Manet-Velázquez: La manière espagnole au XIXe siècle* do Museu *d'Orsay*, realizada de 17 de setembro de 2002 a 12 de janeiro de 2003, em Paris, foram desenvolvidas peças, como uma estola, inspirada no quadro *Lola de Valência* de *Manet*. A estola (*Figura 5*) foi editada pela Reunião dos Museus Nacionais, desenvolvida em *mousseline* de seda, *chiffon* e faixas de cetim, medindo 140 cm de comprimento e 40 cm de largura.

Assim como a estola, outros *souvenirs* foram criados, como o lenço *Lola* (Figura 6), com a medida de 52 x 52 cm em seda ou a *T-shirt Lola*, em algodão, ambas com a estampa da saia da pintura *Lola de Valência* de Manet do século XIX.



5



6

**Figura 5** *Étole Lola de Valence*. Nota: *Étole, chiffon*, 140 x 40 cm, *Réunion des musées nationaux*, Paris, 2002. **Figura 6**. *Carré Lola*. Nota: *Carré*, 52 x 52 cm, *Réunion des musées nationaux*, Paris, 2002.

A saia estampada e o floral de *Lola de Valência* tornaram-se realmente o diferencial do quadro. Não só pelo trabalho excepcional do artista, das cores e da técnica, mas pela força imponente que elas inserem na construção da personagem. A saia e o floral representam a moda feminina que é eterna.

Com o floral de fundo preto e cores vivas, um exímio trabalho e pinceladas que ficaram eternas, hoje vemos a memória do quadro *Lola de Valência* de Manet representada pelo floral da saia da bailarina. Uma estampa que retrata a eternidade da flor, da feminilidade, da mulher e de Manet. E eterniza a simbologia de uma imagem.

## Notas

1. Informações obtidas no site do Museu *d'Orsay* (<https://www.musee-orsay.fr/fr>) acesso em 20/07/22.
2. Informações obtidas no site do Museu *d'Orsay* (<https://www.musee-orsay.fr/fr>) acesso em 20/07/22.

3. Informações obtidas no site do Museu d'Orsay (<https://www.musee-orsay.fr/fr>) acesso em 20/07/22.
4. Informações obtidas no site do Museu d'Orsay (<https://www.musee-orsay.fr/fr>) acesso em 20/07/22.
5. Informações obtidas no site do Museu d'Orsay (<https://www.musee-orsay.fr/fr>) acesso em 20/07/22.

## Referências Bibliográficas

- Coli, J. (2010). *O corpo da liberdade*. São Paulo: Cosac Naify.
- Friedrich, O. (1993). *Olympia*: Paris no tempo dos impressionistas. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras.
- Lacambre, G. & Tinterow, G. (2002). *Manet-Velázquez, la manière espagnole au XIXe siècle*. Catalogue d'exposition. Paris: Réunion des musées nationaux: Ministère de la culture et de la communication: Le Musée.
- Lynton, N. (1978). *O mundo da Arte: Arte Moderna*. Encyclopaedia Britânica do Brasil Publicações Ltda.
- Musée d'Orsay*. (2022). recuperado: 20 de junio, <https://www.musee-orsay.fr/fr>
- Pérez, C. C. (2007). Charles Baudelaire: de la crítica de arte a la transposición pictórica. In *Littérature, langages et arts: rencontres et création* (p. 13). Universidad de Huelva.
- Sebastian, J. (1988). *Influencias Iconográficas de Goya em Los Artistas Extranjeros. Cuadernos de Arte e Iconografía. Tomo -1*. (Texto de la conferencia pronunciada en la Fundación Universitaria Española el 28 de mayo de 1987 dentro del III Curso de Arte e Iconografía).
- Ximenes, M. (2009). *A saia motriz: um percurso nos mistérios da representatividade e vestimenta espanhola*. Campinas, SP: Tese de Doutorado.

---

**Resumen:** Una mirada a la exposición Manet-Velázquez: La manière espagnole au XIXe siècle, celebrada en París, en el Musée d'Orsay (2003), con especial atención a la pintura Lola de Valence de Manet y su simbolismo en relación con lo floral estampado representado en la prenda de la joven bailarina española, que destaca por sus vivos colores en matices de variados tonos y un fondo negro. Con una enorme riqueza de efectos de pinceladas y diferentes matices, el estampado floral contribuyó en gran medida a la construcción de una imagen de gran fidelidad a la tradición de la moda española del siglo XIX, además de traducir la influencia española en la pintura de Manet.

**Palabras clave:** Arte - patrón floral - exposición - Manet - moda - cuadro - colores - simbolismo - tradición - vestido.

**Abstract:** A look at the exhibition Manet-Velázquez: La manière espagnole au XIXe siècle, held in Paris, at the Musée d'Orsay (2003), with special attention to Manet's painting *Lola de Valence* and its symbolism in relation to printed florals represented in the garment of the young Spanish dancer, which stands out for its bright colors in shades of various shades and a black background. With an enormous wealth of brushstroke effects and different nuances, the floral print contributed greatly to the construction of an image of great fidelity to the tradition of Spanish fashion of the 19th century, as well as translating the Spanish influence in Manet's painting.

**Keywords:** Art - floral pattern - exposition - Manet - Fashion - frame - colors - symbolism - tradition - dress.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]

---