
DOSSIER – Primera parte

XII ENCUESTRO DE INVESTIGADORES EN POÉTICA MUSICAL DE LOS SIGLOS XVI, XVII Y XVIII

22 AL 26 DE NOVIEMBRE DE 2021

Os quatros elementos e suas representações e influências na pintura e na música francesa do século XVIII

Felipe Galhardi

Orquestra Experimental de Repertório; São Paulo, Brasil

fegalhardi@hotmail.com

Resumo

O presente artigo busca apresentar relações entre as representações dos quatro elementos clássicos – fogo, ar, água e terra – na pintura e na música francesa do século XVIII. Um dos primeiros autores a sistematizar as representações foi Cesare Ripa (c.1555-1622), cuja obra influenciou diversos artistas durante séculos. Muitos compositores franceses se serviram desses topos, dentre os quais podemos destacar Michel-Richard de Lalande e André Cardinal Destouches com a *opéra-ballet Les Éléments*, um grande sucesso no cenário musical francês do século XVIII. A repercussão da obra foi tão grande que motivou diversas paródias musicais e François Boucher a pintar duas telas inspiradas na obra. Pretendemos neste trabalho discorrer sobre de que forma a temática dos quatros elementos foi utilizada na obra de *Les Éléments* e nas telas de Boucher, e quais aspectos em comum se mantiveram entre elas.

Palavras-chave: século XVIII; música francesa; ópera; pintura; quatro elementos.

Abstract

The Four Elements and their Representations and Influences on 18th century French Painting and Music

*This present paper aims to introduce the relationship between the representations of the four classical elements – fire, air, water and earth – in French paintings and music from the 18th century. One of the first's authors to systematize the representations was Cesare Ripa (c.1555-1622), his work influenced many artists for centuries. Many French composers used this topos, we can highlight Michel-Richard de Lalande and André Cardinal Destouches with the *opéra-ballet Les Éléments*, a great success in the French music scene of the 18th century. The repercussion of the work was so great that it motivated several musical parodies and François Boucher to paint two canvases inspired by this work. In this paper/thesis/article, we intend to discuss how the theme of the four elements was used in the work of *Les Éléments* and in Boucher's canvases, and what common aspects remained in them.*

Keywords: 18th century; French music; opera; paint; four elements.

Recibido: 29/11/2021

Aceptado: 10/12/2021

Cita recomendada: Galhardi, F. (2021). Os quatros elementos e suas representações e influências na pintura e na música francesa do século XVIII. *Revista 4'33". XIII (21)*, pp. 109-123.

Introdução

Les Éléments (1737) de Jean-Féry Rebel se destaca dentre obras musicais cujo tópico gira em torno dos quatros elementos clássicos – fogo, ar, água e terra – certamente por conta do seu primeiro movimento, intitulado *Le Cahos*. Porém, Rebel não foi pioneiro ao utilizar este tema em uma composição musical, a ideia tampouco ficou restrita apenas à arte da música. Segundo Cessac (2007: p.104), os quatros elementos não eram um tema novo na *Académie Royale de Musique*. Anos antes, Michel-Richard de Lalande e André Cardinal Destouches já haviam estreado sua *opéra-ballet* homônima, em dezembro de 1721.

Essa obra, assim como a de Rebel, possui em seu início um prólogo que faz referência ao caos primordial que deu origem ao mundo a partir da organização dos quatros elementos. *Les Éléments* se divide em quatro *entrées*, respectivamente Ar, Água, Fogo e Terra. Porém, Cessac chama a atenção para o fato de que a *opéra-ballet* de Lalande e Destouches dificilmente teria um tratamento musical semelhante à obra de Rebel.

Para designar, em meio à essa confusão, cada elemento em particular, me servi das convenções mais aceitas. O baixo exprime a Terra por notas ligadas entre si e que são tocadas com trêmulos [secousses]; as flautas, por linhas melódicas que sobem e descem imitando o curso e o murmúrio da água. O ar é pintado por notas sustentadas seguidas por trinados nas pequenas flautas. Enfim os violinos com linhas vivas e brilhantes representam a vivacidade do fogo. [...] (Rebel, 1737: *Avertissement*, tradução nossa)¹

Nesta *opéra-ballet* aparecem apenas alguns movimentos fluidos com notas ligadas na *entrée* da Água e algumas semicolcheias na chacona do Fogo (CESSAC, 2007: p.104). É possível observar que os autores utilizaram os elementos de forma diversa, usando-os como ponto de partida para cada mito apresentado na obra. O elemento Ar está contido na estória de Íxion que, ao se apaixonar por Juno, é enganado por Zeus, que cria uma nuvem no formato da Deusa, levando Íxion, ao se unir com a nuvem, a dar origem aos centauros. Na *entrée* da Água temos o mito de

¹ “[...] Pour désigner, dans cette confusion, chaque Element en particulier je me suis asservi aux conventions les plus reçues. La Basse exprime la Terre par ses notes liées ensemble et qui se jouent par secousses; Les Flutes par des traits de chant qui montent et qui descendent imitent le cours et le murmure de L'eau; L'air est peint par des tenües suivies de cadences que forment les petites flutes; Enfin les Violons par des traits vifs et brillans représentent l'activité du feu. [...]” (REBEL, 1737: *avertissement*)

Árion, salvo de morrer afogado no mar por golfinhos. O Fogo está relacionado ao culto e tradição à Deusa romana Vesta, nome romano para Héstia, divindade ligada ao fogo em seu emprego doméstico, como o fogo para se esquentar e cozinhar. Por fim, temos para o elemento Terra o mito bastante popular de Vertumno e Pomona, no qual Vertumno – divindade etrusca, ao se apaixonar por Pomona, passa por sucessivas transformações até conquistar seu amor.

Para compreender como essa temática dos elementos se adequou à obra de Lalande e Destouches, precisamos compreender o gênero de *Les Éléments* que, como veremos mais tarde, ganhou uma certa notoriedade nos anos seguintes à sua estreia.

Opéra-Ballet

Com a morte de Lully, o gênero amplamente consolidado da *tragédie en musique*, sofreu transformações, e é nesse momento que surgem obras como *L'Europe galante*, *Les Fêtes vénitaines* e *Tancredi* de André Campra (1660-1744), e também *Les Fêtes de Thalie* e *Ariane* de Jean-Joseph Mouret (1682-1738). Para Anthony (1997: p.167), essas obras são um claro prenúncio do estilo regencial, antes mesmo do início cronológico desse período.

Anthony aponta que, ao observar os escritos estéticos e de enciclopedistas, e ao fazer uma leitura cuidadosa da revista francesa *Mercure de France* e dos *livrets*, ficaria claro que, na opinião de autores do século XVIII, André de Campra e o libretista Houdar de La Motte teriam sido responsáveis pela criação de um novo gênero, com a estreia de *L'Europe galante: a Opéra-Ballet*.

Louis de Cahusac (1706-1759), dramaturgo e libretista que contribuiu para com *Encyclopédie* de Diderot, escreve, no verbete *Ballet*, que:

L'Europe Galante é o primeiro balé na forma hoje adotada no teatro lírico. Este gênero pertence inteiramente à França, e a Itália não tem nada que se pareça com ele. Provavelmente nunca veremos nossa ópera ser apresentada entre outras nações: mas é provável que um dia, sem mudar a música (o que é impossível), mudaremos toda a constituição da ópera italiana, e que ela assumirá a nova e original forma do ballet francês. Ele consiste em 3 ou 4 entradas precedidas por um prólogo. O prólogo e cada uma das entradas formam enredos separados com um ou dois divertimentos misturados com canções e danças. (Diderot, 1752: p.42b-46a, tradução nossa)²

² L'Europe Galante est le premier ballet dans la forme adoptée aujourd'hui sur le théâtre lyrique. Ce genre appartient tout-à-fait à la France, & l'Italie n'a rien qui lui ressemble. On ne verra sans doute jamais notre opéra passer chez les autres nations: mais il est vraisemblable qu'un jour, sans changer de musique (ce qui est impossible) on changera toute la constitution de l'opéra Italien, & qu'il prendra la forme nouvelle & piquante du ballet François. Il consiste en 3 ou 4 entrées précédées d'un prologue.

É evidente que Cahusac descreve como inovadora a obra de Campra e de La Motte. Esse novo gênero difere da *tragédie en musique* principalmente pelo fato de as *entrées* – como eles nomeiam as seções da obra – não terem conexões entre si ou com seus enredos. Em outra obra, Cahusac faz um interessante paralelo entre os libretos de La Motte com os de Quinault, libretista de muitas obras de Lully.

A ópera concebida por Quinault é um grande enredo desenvolvido durante o curso de cinco atos. É como um quadro de uma composição vasta, tal como Rafael e Michelangelo. O espetáculo criado por La Motte é composto por diferentes atos que representam, cada um, um enredo junto a divertimentos, canções e danças. Assim como belas obras de Watteau, elas são miniaturas originais que demandam precisão no desenho, graça nas pinceladas e todos os brilhos das cores. (Cahusac, 1754: vol.3, p.108-109, tradução nossa)³

É interessante notar que, para Cahusac, as *tragédies lyriques* de Quinault são comparadas às obras dos renomados pintores italianos Rafael Sanzio (1483-1520) e Michelangelo (1475-1564), e a obra de La Motte é equiparada às pinturas de Jean-Antoine Watteau (1684-1721), pintor francês conhecido pelas pinturas de paisagens bucólicas e pela representação da rotina da burguesia.

É no surgimento desse novo gênero que se insere *Les Élémens* (1721) de Lalande e Destouches. Logo no início da obra, podemos ler, no prólogo da edição de 1725, as intenções do libretista Charles Roy na escolha do tema.

Escolhemos os Elementos como um tema capaz de variar o espetáculo e a música, imaginamos que enredos distintos devem ser menos cansativos para a atenção que uma peça de vários atos, e que eles conduziram os Divertimentos com mais facilidade. [...] (Destouches; Lalande, 1725: prólogo, tradução nossa)⁴

Le prologue & chacune des entrées forment des actions séparées avec un ou deux divertissemens mêlés de chants, & de danses. (Diderot, 1752: 42b-46a)

³ “L’Opéra imagine par Quinault est une grande action suivie pendant le cours de cinq Actes. C’est un tableau d’une composition vaste, tels que ceux de Raphaël & de Michel-Ange. Le Spectacle trouvé par la Motte est un composé de plusieurs actes différens qui representent chacun un action mêlée de diversseemens, de chant & de danse. Ce sont de jolis *Vateau*, des mignatures piquantes, qui exigent toute la précision du dessein, les graces du pinceau, & tout le brillant du coloris.” (CAHUSAC, 1754: vol.3, p.108-109)

⁴ “On a choisi Les Elemens comme un Sujet capable de varier la Spectacle & la Musique, & l’on a conçu que des intrigues séparées devoient moins fatiguer l’attention, qu’une Piece de plusieurs Actes, & qu’elles amenoient les Divertissemens avec plus de facilité. [...]” (Destouches; Lalande, 1725: prólogo)

Fica claro que a intenção de não cansar os espectadores com um drama único tenha sido talvez a principal razão para escrever a obra no novo gênero de *opéra-ballet*. A divisão em quatro *entrées* é conveniente à ideia dos quatro elementos, fogo, ar, água e terra. A obra, aparentemente, agradou ao público, o que resultou em diversas paródias e referências, de que trataremos a diante.

Les Éléments

O balé *Les Éléments* foi apresentado pela primeira vez no final de 1721, com a participação do rei Luís XV, que contava na época com apenas 11 anos de idade. Uma das primeiras referências à obra de Lalande e Destouches no *Le Mercure* consta no último número daquele mesmo ano.

No dia 31 deste mês apresentamos pela primeira vez no teatro montado na Galeria do Palácio de Tulherias, o Ballet *Les Éléments*, no qual Sua Majestade dançou muito graciosamente. O Duque de Orleans, o duque de Chartres e os príncipes e princesas estiveram presentes a esta apresentação. Discorreremos mais sobre este Balé no próximo mês. Apresentaremos um resumo do Poema, uma descrição do teatro, sua disposição, decorações e ornamentos. (*Le Mercure*, 1721: vol.12 p. 193, tradução nossa)⁵

Vale ressaltar as divergências entre as fontes primárias, com relação às datas exatas de estreia⁶, porém, todas elas trazem em comum o mês de dezembro de 1721. *Les Éléments* foi um sucesso, e uma das formas de constatar este fato é pelo número de paródias da obra: *Cahos*, *Ambigu comique* de Jean-Joseph Mouret; *Il était temps* de Jean-Joseph Vadé, além da obra homônima de Rebel. (Cessac, 2007: p. 105).

Podemos observar que o balé de Lalande e Destouches também é referenciado em outras fontes importantes, como no mesmo verbete do *Encyclopédie* citado anteriormente. Nesse trecho, Cahusac compara a *Tragédie lyrique à opéra-ballet* e cita *Les Éléments* como um dos poucos sucessos do gênero.

⁵ “Le 31 de ce mois on representa pour la premiere fois sur le Theâtre dressé dans la Gallerie du Palais des Tuilleries, le Ballet des Elemens, dans lequel Sa Majesté dansa avec-beaucoup de grâce. Monsieur le Duc d’Orléans, le Duc de Chartres, & les Princes & Princesses se trouverent à cette representation. Nous parlerons plus amplement de ce Ballet le mois prochain. Nous donnerons un extrait du Poëme, & une description du Théâtre, de sa disposition, des décorations & des ornemens.” (*Le Mercure*, 1721: vol.12 p. 193)

⁶ Cf. Destouches; Lalande, 1725.

O teatro lírico conta com cerca de oito ou dez tragédias cujo sucesso é sempre certo, mas não há mais que três ou quatro balés de uma fonte certa; *L'Europe galante*, *Les Elémens*, *Les Amours des Dieux*, e talvez *Fêtes Greques & Romaines*. De onde vem a escassez de talentos em tal gênero? [...] (Diderot, 1752: p.42b-46a, tradução nossa)⁷

Outra referência sobre o balé *Les Élémens* aparece no *Dictionnaire de musique* de Jean-Jacques Rousseau, 1768, mais de 40 anos após a primeira apresentação de *Les Élémens*.

ENTRÉE. s. f. Ária de sinfonia com qual começa um balé. *Entrée* é utilizado também para a ópera, de um ato inteiro, na *ópera-ballet*, cada *entrée* forma um tema separado. A *entrée* de Vertumno de *Les Élémens*. A *entrée* dos Incas de *Les Indes Galantes*. [...] (ROUSSEAU, 1768: p. 204, tradução nossa)⁸

Les Élémens, assim como *L'Europe Galante*, se tornaram modelos para o novo gênero que surgia. O balé de Lalande e Destouches influenciou outras composições musicais, além de servir como inspiração para duas telas do pintor francês François Boucher (1703-1770) (ROSASCO, 2014: p.22).

Veremos, a seguir, como a pintura, uma das seis belas-artes estabelecidas por Charles Batteux, se utilizou do *topos* dos quatro elementos, e nesse sentido, observaremos se há convenções comuns entre *Les Élémens* e a pintura.

Os Quatro Elementos

Iconologia overo Descrittione dell'imagini universali cavate dall'antichità et da altri luoghi de Cesare Ripa, publicado inicialmente em 1593 atravessou os séculos XVII e XVIII, com inúmeras edições. Trata-se de uma obra concebida para orientar poetas, pintores, escultores entre outros, na representação de conceitos do mundo físico ou da esfera moral. A obra de Ripa oferece aos leitores um grande repositório de imagens simbólicas, acompanhadas de descrições.

⁷ “Le théâtre lyrique qui peut compter à peu-près sur huit ou dix tragédies dont la réussite est toujours sûre, n’a pas plus de trois ou quatre ballets d’une ressource certaine; l’Europe galante, les Elémens, les Amours des Dieux, & peut-être les Fêtes Greques & Romaines. D’où vient donc la rareté des talens dans un pareil genre? [...]”(DIDEROT, 1752: p.42b-46a)

⁸ “ENTRÉE. s. f. Air de Symphonie par lequel debute um Ballet. *Entrée* se dit encore à l’Opéra, d’un Acte entier, dans les Opéra-Ballets dont chaque Acte forme un sujet séparé. L’Entrée de *Berumne dans les Élémens*. L’Entrée des Incas dans les *Indes Galantes*. [...]” (Rousseau, 1768: p. 204)

Na edição de 1618, a última edição que Cesare Ripa preparou integralmente, encontra-se a descrição dos quatro elementos, porém, infelizmente, nesta edição, os textos descritivos não foram contemplados com representações pictóricas. Os textos dizem o seguinte:

FOGO. MULHER que com as duas mãos segura um belo vaso tomado pelo fogo. Em uma das partes há uma salamandra em meio ao fogo e em outra parte uma fênix igualmente em uma chama, sobre qual há um sol brilhante [...] sobre a salamandra, Plínio, no livro 10, capítulo 67, afirma que é um animal parecido com um lagarto [...] (RIPA, 1618: p. 154-155, tradução nossa)⁹

AR. MULHER com os cabelos levantados e espalhados ao vento, que, sentada sobre as nuvens, tem em uma mão um belo pavão como animal consagrado à Juno, deusa do ar, e se vê voarem pelo ar vários pássaros; ao pé desta figura há um camaleão [...] (RIPA, 1618: p. 155, tradução nossa)¹⁰

ÁGUA. MULHER nua, mas com as partes vergonhosas cobertas com a bela graça de um pano cerúleo, e que, sentada ao pé de uma pedra circundada pelo mar, no qual há um ou dois monstros marinhos, tem na mão direita um cetro; apoia-se com o cotovelo esquerdo sobre uma urna, da qual saem água e vários peixes (RIPA, 1618: p. 155, tradução nossa)¹¹

TERRA. UMA matriarca sentada, vestida com uma roupa cheia de várias plantas e flores, na mão direita tem um globo, e na cabeça uma guirlanda de folhas, flores e frutos, e dos mesmos está cheia uma cornucópia, que está na sua mão direita; ao canto há um leão e um outro animal terrestre [...] (Ripa, 1618: p.155, tradução nossa)¹²

Fica claro que, nas descrições de Ripa, as alegorias que representam os elementos são sempre figuras femininas portando, ou simplesmente estando próximas de algo que remete ao elemento representado: um vaso com fogo; a posição sobre nuvens ou circundada pelo mar; a presença de flores e frutos.

Outro aspecto importante dessas descrições é a presença de animais específicos para cada elemento. Para o fogo temos a fênix e a salamandra; o ar é apresentado junto ao pavão e outros

⁹ FVOCO. DONNA che con ambe le mani tenga un bel vaso pieno di fuoco, da una parte ui sarà una salamandra in mezo d'un fuoco, e dall'altra una fenice parimente in una fiamma, sopra la quale sia un risplendente sole [...] Della salamandra Plinio nel lib. 10 cap 67. dice, che è animale simile ala lucertola [...] (Ripa, 1618, p. 154-155)

¹⁰ ÁRIA. DONNA con i capelli sollenati, & sparsi al vento, che sedendo sopra le nuuole, tenga in mano un bel pavone, come animale consecrato à Giunone Dea dell'aria, & si vendranno volare per l'aria varij uccelli, & à i piedi di desta figura vi sarà un camaleonte [...] (Ripa, 1618: p. 155)

¹¹ ACQVA. DONNA nuda ma che le parti vergognose sieno coperte con bella gratia da un panno ceruleo, & che sedendo à piè di uno scoglio circondato dal mare, in mezo del quale siano uno, ò duo mostri marini, tenghi con la destra mano uno scettro, & appoggiandosi co il gomito sinistro sopra d'un urna, & che da detta urna esca copia d'acqua, & varij pesci [...] (Ripa, 1618: p. 155)

¹² TERRA. VNA Matrona à sedere, vestita d'habito pieno di varie herbe e fiori, con la destra mano tenghi un globo, in capo una ghirlanda di fronde, fiori, frutti, & de i medesimine sarà pieno un corno di douitia, il quale tiene con la destra mano, & à canto ui sarà un leone, & altri animali terrestri. [...] (Ripa, 1618: p.155)

pássaros; para a água figuram monstros marinhos e peixes; e por fim, na terra temos o leão e o outro animal terrestre não identificado por Ripa.

Veremos adiante como as orientações de Cesare Ripa foram utilizadas em outros trabalhos artísticos.

Charles Le Brun

Os desenhos preliminares de Charles Le Brun (1619-1690) para a confecção de um conjunto de estátuas que iriam compor a decoração do *Parterre d'eau* em Versalhes são exemplos de como as descrições de Cesare Ripa influenciaram e guiaram os artistas.

Esse conjunto de estátuas elaboradas por Le Brun ficou conhecido como *Le Grand Commande*. Ele era composto a princípio de 24 estátuas representando os Elementos, as Estações do Ano, as Horas do Dia, as Partes do Mundo, os Temperamentos do Homem e as Quatro Formas da Poética. Porém, esse projeto nunca foi totalmente concluído (Friedman, 1988: p. 17).

Abaixo podemos observar o esboço de Le Brun para as figuras que representam os quatro elementos:



Figura 1: Brun, Charles Le. *Les quatre Éléments*, 1674.

Percebemos muitas semelhanças entre os desenhos de Le Brun e as características apresentadas por Ripa. A primeira figura, o Ar, é representada como uma mulher seminua olhando para o céu, rodeada por uma nuvem e acompanhada por uma ave. O fogo é descrito também como uma mulher seminua, segurando um vaso que exala fumaça, e sob seus pés há uma espécie de lagarto que remete à salamandra. A terceira figura, a água, é representada por uma mulher seminua, portando em sua mão direita uma urna que verte água, unida a um monstro marinho. Por fim, a terra, a única das imagens que está totalmente vestida, segura em sua mão esquerda uma cornucópia com flores e frutos, enquanto é observada por um leão.

Vemos que cada uma das figuras segue de alguma forma as orientações de Cesare Ripa: elas portam o seu respectivo elemento e são acompanhadas de seu animal próprio - a ave para o ar; a salamandra para o fogo; um monstro marinho para a água; e o leão para a terra.

François Boucher

É dentro desse *topos* que surgem duas obras de François Boucher (1703-1770) que possuem relação direta com a ópera *Les Éléments* de Lalande e Destouches. Comissionados e pagos entre 1748 e 1749 para o palácio Real de La Muette, os dois quadros *Arion sauvé par le dauphin* e *Vertumne et Pomone*, representariam respectivamente os elementos água e terra. Faltariam ainda mais dois quadros para os elementos fogo e ar, mas não há registros dessa encomenda (Rosasco, 2014: p.22).

Para Rosasco (2014: *loc. cit.*) um detalhe que reforça o argumento da conexão com a ópera é o navio pirata pintado ao fundo da tela *Arion sauvé par le dauphin*, que, ao roubar Árion e jogá-lo ao mar, é atingido por um raio, que o queima e, conseqüentemente, faz com que ele naufrague. Esse fato seria uma espécie de licença poética acrescentada ao libreto, e que não aparece em fontes antigas.



Figura 2: Boucher, François. *Arion on the Dolphin*, 1748.

Observando a tela de Boucher, podemos constatar a presença de características em comum, tanto com as descrições de Cesare Ripa quanto com os esboços de Le Brun. O mar revolto se destaca como um dos elementos importantes, assim como o golfinho responsável por salvar a vida de Árion no mito. Vale ressaltar que esse último foi retratado de acordo com o imaginário do pintor, que provavelmente jamais deve ter visto, de fato um golfinho.



Figura 3: Boucher, François. *Earth: Vertumnus and Pomona*, 1749.

A tela que representa Vertumno e Pomona apresenta ao centro – naturalmente – as duas principais personagens. Elas estão em um jardim com alguns elementos que remetem às descrições apresentadas por Ripa, como a presença de folhagens, flores e frutos.

As outras *Entrées* de *Les Éléments* que faltariam ser pintadas por Boucher são a *entrée* do ar e a do fogo, que narram respectivamente as histórias de Íxion e de Valério e Emília. Nenhuma pintura ou esboço com essas personagens foi identificado (Rosasco, 2014: *loc. cit.*). Entretanto, podemos conjecturar a presença de referências em comum entre os temas escolhidos e a obra de Ripa. No mito de Íxion é narrada sua paixão por Juno. Mas, por intermédio de Júpiter, o jovem se apaixona por uma nuvem, dando origem aos centauros. A presença das nuvens e da deusa Juno, que tem como pássaro favorito o pavão, aponta claramente para o elemento ar descrito por Ripa.

A *entrée* do fogo, que apresenta a fábula de Valério e Emília, devota do templo de Héstita. Naturalmente aparece o elemento fogo, visto que Héstita é a divindade relacionada ao fogo utilizado dentro das casas. Nesse sentido se adequa a figura de uma mulher jovem segurando um belo vaso contendo fogo em seu interior, descrita por Ripa.

Os Quatro Elementos Em *Les Éléments*

É bastante evidente a influência de Cesare Ripa em Charles Le Brun e em François Boucher: esse último, demonstra ainda mais essa influência nas suas telas que, segundo Rosasco (2014: *loc. cit.*), têm conexão direta com *Les Éléments*. A sistematização de Ripa também está presente na *ópera-ballet*. Não apenas nos enredos apresentados, mas ainda na decoração de cada *entrée*. Logo no início da obra, temos o caos como tema para o prólogo, e sua escolha se dá pela compreensão do caos como confusão dos elementos¹³ – fogo, ar, água e terra. A descrição do teatro logo no início já apresenta elementos em comum com os de Ripa: “O Teatro representa o Caos. É um aglomerado de nuvens, rochas, e águas imóveis e suspensas, e de fogo que escapam através dos vulcões”¹⁴

¹³ Galhardi, Felipe. *Representações Do Caos Na Música Do Século XVIII*. Revista Musica: V. 18, P. 193-204, 2018.

¹⁴ “Le Théâtre représente le Cahos. C’est un amas de Nuage, de Rochers, d’Eaux immobiles & suspendües, de Feux qui s’échappent par des Volcans” (Destouches; Lalande, 1725: prólogo)

A decoração do teatro em *Les Éléments* foi tão notável que a revista *Le Mercure* de 1722 apresentou, quase um mês depois do evento, descrições sobre as decorações utilizadas na estréia – “Teatro engenhosamente construído e bem decorado, aqueles que não estão ao alcance de vê-lo, sem dúvida ficarão felizes em encontrar uma pequena descrição aqui”¹⁵.

Na primeira *entrée* da obra, que narra o amor entre Íxion e Juno e, que representa o elemento do ar, a revista nos apresenta a seguinte descrição em uma das cenas:

Na terceira cena, o palácio de Juno se abre, ela aparece em seu trono, as Horas ao lado dela, junto à Bóreas e Zéfiro: Iris está atrás do trono em seu arco. Essa decoração, bastante elegante, é formada por colunas de nuvens, em torno do qual voam todos os tipos de pássaros pintados por M. Oudry da Academia Real de Pintura. (*Le Mercure*, 1722: vol. 1 p. 85, tradução nossa)¹⁶

Nessa pequena descrição de uma das cenas da *ópera-ballet* podemos observar signos utilizados na decoração para auxiliar o enredo a se aproximar mais ainda com o elemento ar. Os mesmos artifícios apresentados por Ripa estão presentes nessa cena, como as colunas de nuvens e a presença dos mais diversos tipos de pássaros. Vale lembrar que a própria deusa Juno também está, segundo Ripa, associada ao elemento do ar.

Na segunda parte de *Les Éléments*, que representa o elemento água e em que é encenada a fábula de Árion, a revista descreve a primeira cena, o palácio de Netuno:

A segunda *Entrée* é a água. O teatro representa o palácio de Netuno. O palácio é composto de grandes colunas de algas marinhas mantidas juntas de um espaço ao outro por cinturões de conchas. As laterais e a cobertura imitam e são sustentadas por águas congeladas e transparentes. A decoração tem um efeito muito agradável; ela é de M. Perault, que compôs tudo e pintou junto aos senhores Dieu & Oudry. (*Le Mercure*, 1722: vol. 1 p 86, tradução nossa)¹⁷

A *entrée* da água se passa principalmente no mar e, naturalmente, é apresentada com objetos que remetem a esse ambiente, como algas e conchas. Ripa não é tão específico nas referências

¹⁵ “Ce Theatre est très – ingenieusement construit & décoré, ceux qui ne sont pas à portée de le voir, seront sans doute bien aise d’en trouver icy une petite description” (*Le Mercure*, 1722: vol. 1 p. 93)

¹⁶ “A la troisième scene, le Palais de Junon s’ouvre, elle paroît sur son thron, les Heures à côté d’elle avec les Aquilons & les Zephirs: Iris est derriere le trône sur son Arc. Cette décoration est des plus galantes; elle est formée par des colonnes de nuées, autour desquelles voltigent toutes sortes d’oiseaux peint par M. Oudry de l’Academie Royale de Peinture” (*Le Mercure*, 1722: vol. 1 p 85)

¹⁷ “La deuxième Entrée, c’est l’Eau. Le Theatre represente le Palais de Neptune. Ce Palais est composé de grandes colonnes de joncs marins retenus d’espaces en espaces par de ceintures de coquillages. Les côtes & la voûte sont supplees, & soutenus par des eaux congelées & transparentes. La décoration fait un bel effet; elle est de M. Perault, qui les a toutes composés, & peintes avec les sieurs Dieu & Oudry” (*Le Mercure*, 1722: vol. 1 p 86).

para a água, porém, é bem claro quanto ao mar que circunda sua representação - ou seja, não se trata de um ambiente genérico que contenha o elemento água, como um rio ou lago, mas sim o mar, onde habitam diversas criaturas marinhas, dentre elas o golfinho, o mesmo animal que salva Árion de morrer afogado.

Na terceira parte da obra, a *entrée* do fogo, há uma pequena descrição da decoração: “Na terceira *Entrée* do fogo, o teatro representa o átrio do templo de Vesta, e ao fundo, o santuário onde está o fogo sagrado”¹⁸. Assim como na *entrée* da água, não há objetos que remetem diretamente a representação de Ripa, porém, o fogo é tratado como um elemento sagrado e mantido continuamente aceso dentro do templo de Vesta, assim como na representação de Ripa, na qual o fogo está contido em um belo vaso segurado pelas duas mãos da figura alegórica.

Por fim, na última parte da obra, o elemento terra está relacionado à fábula de Vertumno e Pomona. A descrição de *Le Mercure* afirma apenas que a última *entrée* se passa nos jardins de Pomona¹⁹. A presença do jardim está relacionada diretamente ao enredo, porém, com isso, se supõe a presença de flores, folhas e frutos, signos que estão relacionados à terra.

Vemos que a sistematização de Cesare Ripa não está apenas no enredo, mas ela orientou de alguma forma a montagem cênica de *Les Éléments*, a fim de aproximar o significado das fábulas apresentadas a seus respectivos elementos.

Conclusão

A obra de Destouches e Lalande, *Les Éléments* (1721), surge em um momento de muitas transformações no cenário musical francês. Com a morte de Lully e o advento de um novo gênero dramático-musical conhecido como *ópera-ballet*, inaugurado com a obra *L'Europe galante* (1697) de André Campra e Antoine Houdar de la Motte, que ganha reconhecimento público com a temática dos elementos. O sucesso da obra é tão grande que ganha diversas paródias como *Cahos*, *Ambigu comique* de Jean-Joseph Mouret; *Il était temps* de Jean-Joseph Vadé, e influencia Jean-Féry Rebel a compor a sua – atualmente bastante conhecida – obra instrumental homônima, *Les Éléments* (1737). Porém, a influência da *ópera-ballet* de Destouches e Lalande

¹⁸ “Dans la troisième Entrée du Feu, le Théâtre représente le vestibule du Temple de Vesta, & au fonds, le Sanctuaire où est le Feu Sacré” (*Le Mercure*, 1722: vol. 1 p. 88).

¹⁹ *Le Mercure*, 1722: vol. 1 p. 89.

não ficou restrita apenas aos trabalhos musicais: dois quadros de François Boucher (1703-1770), *Arion sauvé par le dauphin* (1748) e *Vertumne et Pomone* (1749) são resultados desse sucesso. Os quadros retratam respectivamente as *entrées* da água e da terra.

Observamos que as representações sistematizadas por Cesare Ripa trazem consigo signos que estão atrelados aos seus respectivos elementos, a saber: para o fogo o vaso em chamas, a fênix e a salamandra; para o ar, as nuvens, o pavão e os pássaros; para a água, o mar, monstros marinhos e uma urna contendo água e peixes; por fim, para terra, as flores, folhas, frutos, o globo, o leão e outros animais terrestre. Estes mesmos signos podem ser observados nos esboços de Charles Le Brun (1619-1690) quanto nos quadros de François Boucher (1703-1770).

Podemos concluir, desta forma, que as características das alegorias de cada elemento estão relacionadas diretamente ao enredo de cada *entrée* e os mesmos elementos descritivos estão presentes na decoração da *ópera-ballet Les Éléments*. Na primeira parte da ópera é apresentado o mito de Íxion e seu amor por Juno, sua decoração conta com representações de nuvens e pássaros. Na segunda *entrée* temos a estória de Árion, que foi salvo de morrer afogado no mar por golfinhos. Na terceira parte de *Les Éléments*, é apresentado o amor entre Valério e Emília, devota do templo de Vesta, local onde é guardado o fogo sagrado. Por fim, temos o mito de Vertumno e Pomona que se passa nos jardins com presença flores e frutos, signos apresentados por Ripa.

Esta repetição de lugares-comuns nos permite concluir que a representação dos elementos na obra de Lalande e Destouches está presente tanto no enredo quanto na ambientação da cena de cada *entrée* escrita por Charles Roy, na qual se utilizam dos mesmos signos sistematizados por Ripa e utilizados por diversos artistas. Estes mesmos elementos aparecem no tratamento musical já bastante conhecido da obra de Rebel e em alguns momentos da *ópera-ballet*, o que evidencia que a música compartilhava do mesmo universo de representação simbólica revelado nas artes visuais e nas propostas conceituais de Cesare Ripa.

Bibliografia

- Anthony, J. R. (1997). *French baroque music from Beaujoyeulx to Rameau*. Portland, USA: Amadeus press.
- Boucher, F. (1748). *Arion on the Dolphin*, pintura, Óleo sobre tela, 86 x 135,5 cm.
- _____. (1749) *Earth: Vertumnus and Pomona*, Óleo sobre tela, 87 x 136 cm.

- Brun, C. (1674). *Les quatre Éléments*. Esboço, giz preto e cinza lavado, 33,4 x 49,9 cm.
- Cahusac, L. (1754). *La danse ancienne et moderne, ou Traité historique de la danse*. Paris, França: A La Haye.
- Cessac, C. (2007). *Jean-Féry Rebel (1666-1747) musicien des Éléments*. Paris, França: CNRS Éditions.
- Destouches, A. C. e Lalande, M. R. (1725). *Les élémens*. Paris, França: Jean-Baptiste Christophe Ballard.
- Diderot, D. (Ed.). (1751-1772). *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. Paris, França: Durand.
- Galhardi, F. (2018) Representações Do Caos Na Música Do Século XVIII. *Revista Musica*, V. 18, P. 193-204, [<https://doi.org/10.11606/rm.v18iespecial.151091>]
- Friedman, A. (1988). The evolution of the Parterre d'eau. *The Journal of Garden History*, volume 8:1, 1-30, [DOI: 10.1080/01445170.1988.10408307]
- Le Mercure*. (1721-1722). Paris, França.
- Rebel, J. F. (1737). *Les élémens*. Paris, França: Le Clerc.
- Ripa, C. (1618). *Noua iconologia*. Pádua, Itália: Pietro Paolo Tozzi.
- Rosasco, B. J. (2014). François Boucher's "Water" and "Earth": Postscript to an Exhibition. *Record of the Art Museum*, volume 73, 20–29.
- Rousseau, J. J. (1768). *Dictionnaire de musique*. Paris, França: Chez la veuve Duchesne.

FELIPE GALHARDI é formado em viola pela Escola de Música do Estado de São Paulo e bacharel no mesmo instrumento pela Escola de Comunicação e Artes da USP. Durante a sua graduação elaborou o projeto de iniciação científica intitulado *Representações do caos na música do século XVIII* (FAPESP 16/12137-9). Atualmente se dedica a prática da viola d'amore e integra como violista a Orquestra Experimental de Repertório.