

## Mundo Elegante<sup>\*</sup>: O olhar de um pintor através da estética feminina na Florianópolis do início do século XX.

..... Maurício Higinio da Silva\*\*

### R e s u m o

O registro de um pintor sobre os acontecimentos de sua época eternizam-se não pelo valor de sua arte, mas pela chance de podermos notar com seu "olhar" um outro momento. Esse fragmento encontrado num desenho a crayon, sem data e nem título, feito por Eduardo Dias, tornou-se um indício de como a estética feminina foi importante para o entendimento da utilização do corpo da mulher como fonte de encantamento. Tratar sobre o papel da beleza nesse período e os objetos que compõem os elementos da sedução do "olhar" humano é revelar segredos femininos no ideário masculino.

Palavras-Chave: estética feminina, arte, iconologia e memória.

### A b s t r a c t

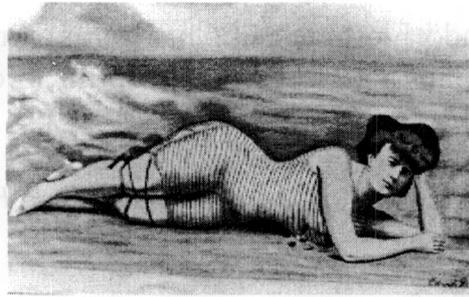
The register of a painter about the events of this time does not become immortal for the value of his art, but for the chance that we can notice with his "look" to another moment. This fragment found in a drawing made in crayon, without date and without title made by Eduardo Dias turned into a sign of how the feminine aesthetic was very important to the understanding of the use of the women body as an enchantment source. Treating about the role of the beauty in this period and the objects that constitute the elements of the seduction of the human "look" is to reveal feminine secrets in the masculine imagination.

Key words: feminine aesthetic - art - iconology - memory.

A beleza feminina é determinada pelos padrões estéticos de cada época. Tratada entre momentos de vulgaridade, de erotismo ou de indecência e, ao mesmo tempo, dependendo do olhar do observador, momentos de beleza, de sensibilidade ou de sensualidade. Esta figura feita pelo pintor Eduardo Dias, no início do século XX, talvez seja um veículo para o reconhecimento dessas formas femininas, tornando tal registro muito singular como representação de alguns comportamentos enrustidos na exposição do corpo da mulher. Como descreve esta crônica encontrada no jornal "A IDÉIA", intitulada de:

<sup>\*</sup> Título de um periódico de moda mencionado no jornal GAZETA DO SUL de 17/05/1891, n° 74, pg. 02.

<sup>\*\*</sup> Mestrado em História na UFSC (1998). Orientadora: Profª Mª Teresa Santos Cunha.



"A Mulher":

"Como as rozas, que vêm ao mundo para aromatizar os prados, a mulher é a flor vinda ao mundo para acalantar o homem no seu berço de illusões douradas.

Como a roza, ella tem o aroma inebriante que fascina e enerva, como ella tem o quebranto que arrebatava o homem, frágil batel do temporal humano, aos pincaros rutilantes da utopia, às alturas magnetizadoras dos sonhos. Como as rozas, que tem no seu bastil espinhos penetrantes, ella, o anjo da bonança, o alegre passarinho que electriza, possui o veneno atroz da vaidade, o ácido cruel da soberbia alacre."<sup>1</sup>

Esta "mulher"<sup>2</sup> representa simbolicamente a necessidade de se expor sem os olhares reprovadores de uma sociedade calcada em valores religiosos e morais. Apesar de existir uma vontade de aparecer nas pinturas ou desenhos de pintores sem méritos, ser uma modelo nesse período é estar liberta de qualquer reprovação social. No entanto, a cidade de Florianópolis não cresce no mesmo ritmo das novidades e essas modelos ainda se escondem em ateliês sombrios, em quartos remotos das ruas familiares ou nas praias desertas da ilha. O mesmo não se aplica à França, lar de todas as formas da moda desse período. Como menciona Baudelaire sobre esse tipo de imagem produzida pelos pintores discretos, "na verdade, existem bem mais para o prazer do observador do que para o próprio prazer."<sup>3</sup> a vulgarização em fabricar essa representação da beleza feminina não implica necessariamente em reprovar da exposição da modelo. "A mulher é, sem dúvida, uma luz, um olhar, um convite à felicidade, às vezes uma palavra; mas ela é sobretudo uma harmonia geral, não somente no seu porte e no movimento de seus membros, mas também nas musselinas, nas gazes, nas amplas e reverberantes nuvens de tecido com que se envolve, que são como que os atributos e o pedestal de sua divindade; no metal e no mineral que lhe serpenteiam os braços e o pescoço, que acrescentam suas centelhas ao fogo de seus olhares ou tilintam delicadamente em suas orelhas."<sup>4</sup> A descrição poderia até ser atribuída a esta "mulher" do desenho pelos destaques dados ao corpo e aos seus

<sup>1</sup> Jornal A IDEIA de Florianópolis em 14/01/1900, N°27, pg. 02 e 03.

<sup>2</sup> Desenho a crayon feito na tela; sem título, possivelmente copiada de uma propaganda de bebidas encontrada na revista *Fon Fon*, do Rio de Janeiro em 1915.

<sup>3</sup> BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a Modernidade: O Pintor da Vida Moderna*. São Paulo: Paz e Terra (coleção leitura), 1996. p. 62.

<sup>4</sup> BAUDELAIRE, Charles. op. cit. pp. 54 e 55.

adornos. No entanto, os detalhes valorizados por Baudelaire não são os mesmos dados por Eduardo Dias. A sua "musa" está mais enaltecida pelo seu corpo bem delineado do que pela relação ao que está vestindo ou usando como adereços.

A importância dada aos ornamentos para reforçar a aparência da sedução feminina nessa época é imprescindível para alcançar cada vez mais o ideário masculino. As mulheres das grandes cidades "modernas" como Rio de Janeiro e São Paulo estão emancipando-se para conquistar o espaço público. A necessidade do consumo, somada a uma consolidação da sua imagem feminina, produz uma digna beleza para essa sociedade de valores europeus, especialmente aqueles estabelecidos pelo padrão parisiense.

Essa utilização dos mais variados tipos de adornos pelas "senhoras" da sociedade ou pelas mulheres mais humildes acaba gerando cada vez mais uma indústria européia que tenta atender a um mercado da "moda" e a seus modelos. Um desejo estético que chega lentamente para alcançar as fantasias masculinas em Florianópolis. Enaltecer essas "musas" é investir para reforçar uma imagem sensual, bela e delicada.

As expectativas de sedução dada pelas atitudes da beleza nas mulheres são vitais para a manutenção do imaginário masculino. Para os homens, este tipo de comércio da sensualidade feminina reforça cada vez mais a fantasia de uma mulher que agrada pelo "olhar" e seduz pelas formas de seu corpo. Como o jornal "REPÚBLICA" ressalta em seu artigo

*"Exposição de Damas":*

*"Paris prepara-se para provocar a concorrência dos estrangeiros, celebrando, durante os meses de Agosto e Setembro, os objetos fabricados pela indústria feminina ou consagrados ao uso da mulher. Compreende-se a quantas cousas engenhosas e curiosíssimas não dará lugar esta exposição especial, mas cujos limites são bem difíceis de assinalar. Os joalheiros, os relojoeiros, as mais importantes fábricas de fitas, de sedas, de rendas, de sapateiros, os marceneiros, tudo enfim que contribue directamente para o adorno feminino, está preparando as suas maravilhas. A parte histórica e retrospectiva não será das menos importante, havendo ocasião de admirar, n'um relance comparativo, os caprichos da moda de todos os tempos."*<sup>6</sup>

A imagem do pintor demonstra as sutilezas de uma "mulher" que posa com os apetrechos de sua beleza. O chapéu para a praia, o colar com um pingente (às vezes com um compartimento para foto), brincos, sapatos de bico fino, o cabelo no estilo da última moda parisiense, pele alva, mesmo na praia, o uso de batom e a roupa típica de banho delineando o seu corpo, mostrando os tornozelos nus sem as meias listradas e a beirada de suas coxas, tornando o desenho um pouco escandaloso para a época.

<sup>6</sup> Jornal REPÚBLICA de Florianópolis em 20/08/1892, N°774, pg. 01.

O ato de tomar banho na praia em Florianópolis é oriundo do final do século XIX. Essa atitude não era muito comum e não muito apreciada pela alta sociedade do litoral, demonstrando que o desenho não foi utilizado como uma representação do banho. No entanto, os ícones de referência do pintor estão ligados muito mais à beleza do que à higiene do corpo. Esta modelo é mais sedutora pela sua vestimenta justa do que por uma intenção de um banho que possivelmente não existiu. No jornal "República" encontra-se o artigo chamado "A Arte de Ser Formosa", que descreve os "utensílios" usados pela sedução feminina:

*"No presente inverno (verão no Brasil), a moda entre a fina flor da elegância londrina consiste em dar à pele o brilho do marfim. Nada de pós nem de cousa parecida. O brilho do rosto obtém-se por vários processos, dous dos quaes estão tendo grande voga - clara d'ovo batida em água e uma carmuça. As inglezas adoptam o primeiro processo, mas um yankee que ultimamente esteve em Inglaterra, pronunciou-se pelo segundo e o certo é que vai encontrando adeptos.*

*A camurça limpa o rosto, como limpa uma jóia, dourado d'um espelho, as colheres de prata, etc. Em seguida a uma fricção bem dada, o rosto fica que é um primor."*<sup>6</sup>

A definição de uma mulher possuidora de uma sedução usada como artifício para a consolidação de sua imagem social expressa um período de transformações no próprio comportamento feminino. E, com o tempo, exercita essa nova forma de se mostrar ao público pela escolha do vestir, do usar, do cheirar e do agir típico de uma indústria da moda.

Juntamente dessa maneira, com a fortificação das "fábricas das aparências" femininas, surgem no mesmo momento as revistas, jornais e livros dedicados ao gosto da mulher. Essas publicações ressaltavam a importância do valor do corpo, dos utensílios, apetrechos de beleza, das roupas, dos perfumes e dos bons costumes para ingressar na sociedade. Entretanto, no final do século XIX, existiam alguns "livros de moda ilustrados possíveis de algumas poucas generalizações descritivas. As mulheres iniciaram o século com roupas que deixavam seu corpo au naturel; e chegaram ao final dele em roupas que exageravam sua natureza, acentuando quadris, nádegas e seios."<sup>7</sup>

As imagens ilustrativas nessas revistas, como foi o caso desse desenho copiado da revista *Fon-Fon* do Rio de Janeiro, evidenciam esse tipo de "mulher" sensual. O padrão de beleza feminino era representado pelos anseios masculinos. As formas das mulheres são idealizações exteriorizadas pelos símbolos produzidos nesse período. O mundo urbano surge para estabelecer o manancial criativo de uma arte calcada na caricatura para suprir as experiências iconográficas sublimadas pela pintura clássica. O ambiente das novidades necessita da arte para aproximar as mulheres do consumo. O comércio das imagens, aliado ao ideário masculino das formas femininas, precisa de um meio para

<sup>6</sup> Jornal REPÚBLICA de 15/04/1892, N°702, pg. 02.

<sup>7</sup> NEEDELL, Jeffrey D. *Belle Époque Tropical: Sociedade e Cultura de elite no Rio de Janeiro na virada século*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 198.

exteriorizar os sentidos.

As cidades famosas durante todo o século XIX e início do XX, como Paris, possuem pintores como Degas, DeLacroix e Toulouse-Lautrec. Tais artistas não só definiram padrões de cores e luzes, mas também de estética. Toulouse-Lautrec, por exemplo, utilizou-se da boemia e dos bulevares franceses para mostrar as prostitutas e as damas da sociedade em cartazes, folhetins e pinturas. Degas, no quadro "Aulas de Balé" (1862), utilizou-se da composição de cores para ressaltar a sinuosidade das formas femininas. Delacroix, no seu quadro "A Deusa da Liberdade nas Barricadas" (1830), demonstra, em primeiro plano, uma mulher seminua que representa a "República" ou a "liberdade" de uma nação independente (ícone esse que simboliza a maioria das esfinges nas moedas desse período ou a estátua dos Estados Unidos em Nova York). Essas representações descritas pelos impressionistas citados, influenciados possivelmente pelo estilo neo-clássico de Delacroix, demonstram o costume e o comportamento das mulheres. Uma vontade sublimada pela "boa conduta" em aparecer para apreciação dos olhares através desses divulgadores das novidades femininas.

Dessa maneira, as mulheres, no início do século XX, em quase toda a Europa, fazem parte dos desejos masculinos, que as eternizam pelas imagens transportadas para o cotidiano. Os homens utilizam-se dessas referências para significar elementos constituídos de símbolos com o rosto feminino idealizado para as suas fantasias de conquista pessoal, e as mulheres mantêm esse objetivo como fontes dos intuítos de suas próprias idealizações de beleza.

Diante disto, expor-se para a arte é reforçar uma atitude de liberdade e ousadia perante a sociedade e, ao mesmo tempo, justificar o consumo da estética das mulheres através da mostra dos seus corpos ampliado pelo imaginário masculino; como faz o periódico "GAZETA DO SUL" ao escrever um artigo sob o título "As Mulheres Modelos" no qual menciona sobre:

*"O número de mulheres que servem nuas de modelo aos pintores, escultores e photographos em Paris é de 671, sendo 320 italianas, 120 francezas, 80 allemãs, 60 suissas, 50 hespanholas, 49 belgas, 30 norte-americanas, 4 húngaras, 2 portuguezas e 1 irlandeza. É um verdadeiro congresso universal, congresso jovem, o que é mais raro ainda.*

*Com efeito, apenas 130 d'entre elas tem mais de 21 annos; as outras orçam por 16 a 20 annos.*"<sup>8</sup>

A idade dessas modelos é um ponto de análise importante para o entendimento da necessidade dos artistas na utilização de mulheres jovens como representação da beleza eterna. Ter juventude é vital para formar não somente as musas dos pintores, mas criar estereótipos de perfeição nas formas.

---

<sup>8</sup> Jornal "GAZETA DO SUL" de Florianópolis em 04/07/1891, N° 109, pg. 01.

Essa imagem feminina de sensualidade sobressai no desenho pela escolha da modelo com aspecto de juventude e beleza, e ao mesmo tempo as noções de perspectivas e sombras que enaltecem a figura principal, dando à “mulher” um destaque mais evidente. A praia, ao fundo, com leve tom de ironia, induz o observador ao distante, ao infinito e ao inacessível.

A estética nesse período é um padrão estabelecido para valorizar não somente as mulheres ou o ideário masculino, mas toda uma indústria da beleza necessária para qualquer cidade “moderna”, mesmo que os padrões estabelecidos sejam os dos europeus. No Brasil, essa necessidade feminina em possuir as últimas novidades parisienses estava em quase todas as capitais como em São Paulo, no Rio de Janeiro e, de maneira sutil, em Florianópolis. Dessa forma, as criações para as vestimentas ou adornos eram determinadas pelo gosto ou clima dos países do norte e nunca pelos do sul.

A moda e os costumes podiam por vezes ser mais nocivos do que auxiliares, tratando-se do hábito de utilizar nas mulheres vestimentas desconfortáveis somente para a satisfação do imaginário masculino. “Durante o intervalo (teatro), as roupas femininas misturavam o exagero dos atributos (físicos) com sua completa eliminação, debaixo de muitos metros de tecidos caros sustentados por artificios engenhosos e acentuados por caprichos dispendiosos.”<sup>9</sup>

Para as mulheres, o consumo oferecido por tamanha variedade de artigos facilitava a entrada em uma sociedade onde os adereços e os enfeites distinguiam as prostitutas e as mulheres pobres das damas e senhoras. Nesse momento, a maioria dos “acessórios femininos” estavam mais relacionados com os passeios de final de semana dessas senhoras e suas famílias nas praças e ruas, evidenciando que serviam mais para o uso público do que para o privado.

Desses utensílios, somente o espelho, o pente e as roupas íntimas eram mais usados nos cômodos da casa, definindo uma “mulher” possuidora de um embelezamento para conquistar as calçadas e os bulevares. Entretanto, era dentro dos recantos do quarto que começava a arte da sedução feminina. As damas preparavam-se em um ritual de encantamento e de sedução em suas alcovas, utilizando-se de perfume, brinco, batom e pó-de-arroz, que seriam apreciados pelos “olhares” somente ao ar livre.

A “mulher” da capital de Santa Catarina não era muito diferente das cariocas ou francesas, excetuando-se a diferença de um consumo menor e hábitos mais provincianos, como no caso da personagem Rosalina de Horácio Nunes Pires, um perfil das mulheres do seu tempo pelo ideário masculino: “Rosalina, vaidosa e fingida como todas as namoradeiras, fez que não viu e continuou a olhar-se ao espelho.”<sup>10</sup> Na descrição dos habitantes de Florianópolis, essa “mulher” torna-se presente novamente, “Matuta e simples, de uma graça toda ingênua, atrai, à primeira vista, pelos olhos luminosos e negros, pelo andar gracioso e faceiro.”<sup>11</sup>

<sup>9</sup> NEEDELL, Jeffrey D. op. cit. p. 198.

<sup>10</sup> PIRES, Horácio Nunes. **D. João de Jaqueta**. Porto Alegre: Ed. Movimento, 1984. p. 42.

<sup>11</sup> VÁRZEA, Virgílio. **Santa Catarina: A Ilha**. Florianópolis: Ed. Lunardelli, 1985. p. 20.

As várias definições de beleza dadas pelas fantasias masculinas ou pelo próprio gosto feminino estavam sendo mostradas nesse período. As formas das mulheres nem sempre determinavam um padrão específico de comportamento, pois os costumes de cada região do mundo acabam determinando um ou outro tipo de valorização da moda. No Brasil, as senhoras disputavam por uma peça de roupa ou utensílio vindo da Europa, e, dependendo da localidade, o adereço ganhava maior ou menor destaque. *"Assim, sou levado a considerar os adereços como um dos sinais da nobreza primitiva da alma humana."*<sup>12</sup>

O grau de consumo desses adornos aumentava mediante sua importância para o encantamento feminino. Tanto as mulheres dignas quanto as pobres possuíam o mesmo desejo de consumo desses adereços. As ilusões que poderiam estar relacionadas à imagem feminina feita pelo pintor neste desenho eram as mesmas dadas pelas damas às maquiagens e adornos. Todavia, o artista enaltece a musa através da técnica do desenho, dando tons, coloridos ou traços mais ao gosto de seu imaginário. Os "apetrechos de beleza" produzem no cotidiano uma nova forma de enganar o "olhar" muito mais sutil e aderente à pele, cabelo, lábios, orelhas e rosto.

O início do século XX revela uma preocupação não somente com a venda de produtos ou com a vontade de consumo. Com o tempo, mostra desejos escondidos nos homens públicos e uma sedução própria das damas da sociedade. O desejo, aliado ao encantamento da visão, seduz nas formas e mantém-se pelas fantasias no imaginário. As fantasias são traduzidas pelos artistas captadas nos bares e nos pontos de encontro dos homens. A própria convivência produz as referências necessárias para a criação da pintura ou esboço.

As expectativas masculinas produzem os parâmetros para a realização de uma forma feminina ideal. Os pintores elaboram o seu próprio significado iconográfico para interpretar o cotidiano. *"O artista, não menos que o escritor, precisa ter um vocabulário antes de poder aventurar-se a uma "cópia" da realidade."*<sup>13</sup>

Os homens consolidam suas imagens através das artes plásticas. Portanto, as mulheres utilizam-se da aparência como mais um registro para novas formas de justificativas do embelezamento e da utilização dos artistas. *"À medida que as imagens foram-se tornando mais monocromáticas, as pessoas começaram a tê-las mais a sério, como sinais da personalidade daquele que as enxergava."*<sup>14</sup>

A criação torna-se um documento das intenções do pintor sobre os estímulos do próprio cotidiano. A escolha da localidade, do tipo de desenho, da sua "musa", do sombreado, do tema na praia e das roupas são representações da confecção do desenho contrapostas às intenções de sua época, transformada lentamente pelo "progresso" e pela vontade de valorizar a aparência perante o outro. A arte era o veículo da eternização das fantasias de uma época. O artista tenta fugir do seu mundo para romper com o tradicional da cidade de Florianópolis.

<sup>12</sup> BAUDELAIRE, Charles. op. cit. p. 57.

<sup>13</sup> GOMBRICH, E. H. *Arte e Ilusão: Um Estudo da Psicologia da Representação Pictórica*. São Paulo: Martins Fontes, 1995. p. 92.

<sup>14</sup> SENNETT, Richard. *O Declínio do Homem Público*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 207.

