

OLHARES INOCENTES À JOGOS DE SEDUÇÃO — A COMPOSIÇÃO DO FEMININO NA ARTE DE OSCAR PEREIRA DA SILVA

Marcela Regina Formico¹

Palavras-chaves: 1) Pintura brasileira acadêmica; 2) Oscar Pereira da Silva; 3) Gênero artístico: o nu; 4) Imagens do cotidiano.

“Entendia que o desenho perfeito era a base insubstituível da boa pintura; e dentro de tal critério tornou-se um dos mais sérios conhecedores de desenho da sua geração.” Francisco Acquarone²

As palavras de Francisco Acquarone descrevem a estima que o pintor Oscar Pereira da Silva tem em sua concepção de valor pictórico. O mesmo pode ser enfatizado pelas impressões da filha do pintor, Helena Pereira da Silva Ohashi, que a muito recebia duras críticas de seu pai durante sua fase de aprendizado artístico³, para assim ilustrar tamanho apreço que Pereira da Silva tinha por seu desenho.

Oscar Pereira da Silva pintor atuante em uma variada gama de gêneros artísticos, composta de pinturas históricas que decoram as paredes do Museu Paulista, cenas de gênero expostas na Pinacoteca do Estado de SP e até mesmo, em meio às paisagens, naturezas-mortas e retratos que seu pincel de pôs a trabalhar para fazer parte de acervos particulares. Ainda não se esquecendo das alegorias que compõem o Teatro Municipal de São Paulo.

O pintor é contemporâneo dos cenários da vida caipira desenhados por Almeida Júnior e dos rostos angelicais feitos por Eliseu Visconti. Com certeza, não é mero acaso a escolha das referências contemporâneas ao desenvolvimento da arte de Pereira da Silva, pois a intenção que perdura a unir as palavras iniciais de Acquarone e os nomes artísticos citados tem por fim introduzir a primeira parte da análise das obras de Oscar Pereira da Silva que retratam a figura feminina, produto de um desenho

1 Mestranda do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), sob a orientação da Dr^a Prof^a Claudia Valladão de Mattos e também bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP). Email: unicamp05@yahoo.com.br O presente artigo trata-se de um ensaio originário de um seminário apresentado em uma disciplina de pós-graduação presente no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP, ministrada pelo prof^o Jorge Sidney Coli Junior. Assim o texto é o resultado de um exercício de observação acerca do conjunto da obra de Oscar Pereira da Silva aliado aos comentários realizados durante a disciplina.

2 ACQUARONE, Francisco. *Mestres da Pintura no Brasil*. Rio de Janeiro, Ed. Paulo de Azevedo Ltda, 1942.

3 OHASHI, Helena Pereira da Silva. *Minha vida: Brasil – Paris – Japão*. São Paulo, s. ed., 1969.

apurado, onde se pode encontrar a habilidade do olhar de Almeida Júnior e a sensibilidade de Eliseu Visconti.

Obras estas que em linhas gerais compõe uma figuração do cenário cotidiano dos recintos particulares. Através de sua observação de mundo, consegue captar a doce memória das alegrias de criança até a beleza dos rostos femininos concentrados em suas atividades desde o simples descascar de uma fruta, passando pelo prazer da leitura de um livro até as dificuldades encontradas para se iniciar uma costura, ou seja, as complicações de se colocar a linha na agulha.

Assim, começo por analisar duas telas que remetem a temática infantil dentro do conjunto de sua obra, as quais retratam momentos distintos de sua produção. Trata-se dos quadros: “*Criação da vovó*” (1895) e “*Menina vestida de japonesa*” (1904).

A “*criação da vovó*” [Fig. 1] obra do período de estudos do artista em Paris no ateliê de Jean Léon Gérôme e Léon Bonnat, seguindo os cânones “ditos por acadêmicos” representa uma cena da infância em um local rústico com grande realismo, seja na própria composição do cenário como se tivesse saído de uma fotografia quanto à questão do vestuário onde se permanece visível até mesmo as manchas de trabalho da blusa da avó. Não se pode deixar de mencionar que até mesmo as queimaduras de sol nas bochechas da senhora são retratadas.



[Fig. 1] Oscar Pereira da Silva, “*Criação da vovó*” (1895) Óleo sobre tela, Pinacoteca de Estado de São Paulo.



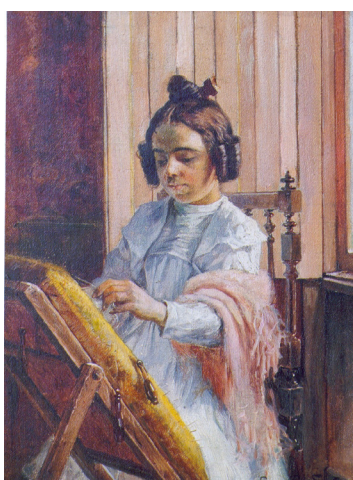
[Fig. 2] Oscar Pereira da Silva, “*Menina vestida de japonesa*” (1904). Óleo sobre madeira, 38x27 cm.

Enquanto que “*Menina vestida de japonesa*” [Fig. 2] pintura realizada há quase dez anos depois que a tela realizada em Paris, a pintura começa a criar indícios de uma maior liberdade, um plano de fundo com um gramado de pinceladas visíveis, mas que ainda trabalha com uma minúcia da composição com a gradação de tons evidenciando a luminosidade do quadro. A personagem infantil tem um caráter singular,

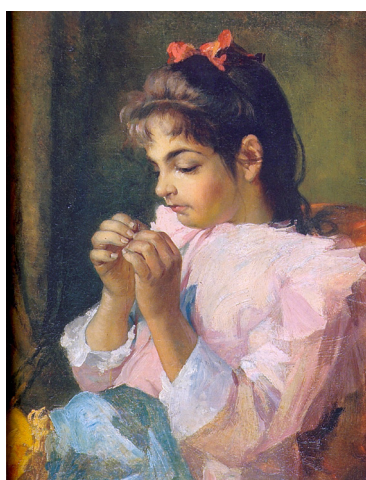
uma menina risonha de traços ocidentais, vestida de um quimono todo trabalhado em uma temática floral a combinar com o leque, completamente composto de manchas, mas que ainda segue o rigor da linha que delinea o espaço do tecido, ou seja, as manchas são apenas um recurso de composição do material da vestimenta, considerando que o rosto e as mãos da menina respeita a estrutura encontrada na “Criação da vovó”.

O segundo grupo de análise respeita a temática do feminino e sua relação com o cotidiano. As figuras femininas, a começar pelas jovens meninas até as moças maduras evidenciam em seu conjunto duas semelhanças cruciais.

A primeira se refere à própria capacidade de Oscar Pereira da Silva em retratar com fidelidade as imagens que envolvem o cotidiano do pintor, registrando com primazia o que está ao alcance de seus olhos. Desde o retrato de sua filha bordando, “*Helena bordando (filha do pintor)*” [Fig. 3], atividade usual para as meninas de família da época, como a tela a seguir, “*Enfiando agulha*” [Fig. 4], onde a temática da menina prendada se repete. Até mesmo, durante suas viagens para a Europa seu olhar aguçado não deixa de inspirar seu pincel, como “*A Tricoteira portuguesa*” [Fig. 5], cujo forte realismo continua a vigorar, desde o brilho dos sapatos até a escada e a parede rochosas da rua/edificação, onde a personagem aparece retratada com suas vestimentas regionais, com destaque para sua touca e xale todo trabalhado.



[Fig. 3] Oscar Pereira da Silva, “*Helena bordando (filha do pintor)*” (s. d.) Óleo sobre tela, 27x21 cm.



[Fig. 4] Oscar Pereira da Silva, “*Enfiando agulha*” (s. d.) Óleo sobre madeira, 38x26 cm.



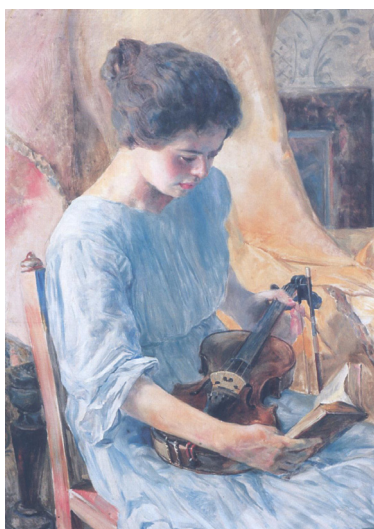
[Fig. 5] Oscar Pereira da Silva, “*A tricoteira portuguesa*” (s. d.) Óleo sobre tela, 109x63 cm.

A segunda semelhança que inclui as três obras anteriores acrescida por: “*Menina com xale*” [Fig. 6]; “*A violinista*” [Fig. 7]; “*A pensativa*” [Fig. 8]; “*A dama parisiense*” [Fig. 9]; “*Rosto de mulher*” [Fig. 10]; “*A leitura*” [Fig. 11] e “*Mulher penteando menina*” [Fig. 12] são telas que demonstram uma grande dimensão psicológica das personagens retratadas, seja na concentração apreendida na realização de alguma atividade quanto na própria temática da tela, como ocorre em *A pensativa*. Existe toda uma linguagem gestual que se repete neste escopo de obras, principalmente com relação a inclinação da cabeça acompanhada pelo olhar voltado, na maioria das vezes para baixo. Outro elemento é o posicionamento das mãos, quando não ocupadas pelo ensejo de alguma tarefa, estas ocupam a parte inferior do rosto, tocando levemente

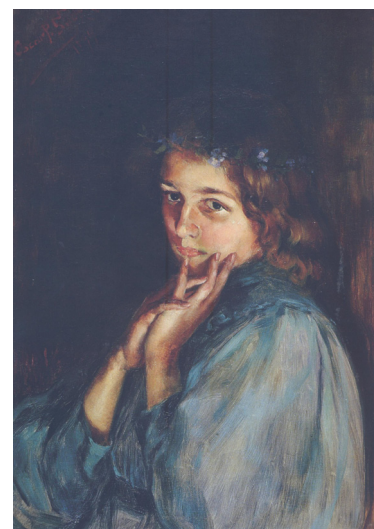
com os dedos o queixo. Exceto no caso do *Rosto de mulher*, cuja composição se centra somente neste busto posto em um fundo abstrato de tons levemente azulados, mas que mantém a postura facial descrita nos outros quadros.



[Fig. 6] Oscar Pereira da Silva, "*Menina com xale*" (s.d.) Óleo sobre tela, 55x58 cm.



[Fig. 7] Oscar Pereira da Silva, "*A violinista*" (s. d.) Óleo sobre tela, 60x44 cm.

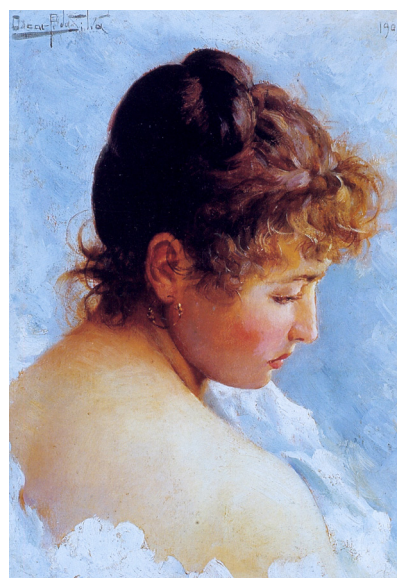


[Fig. 8] Oscar Pereira da Silva, "*A pensativa*" (s.d.) Óleo sobre tela, 39x29 cm.

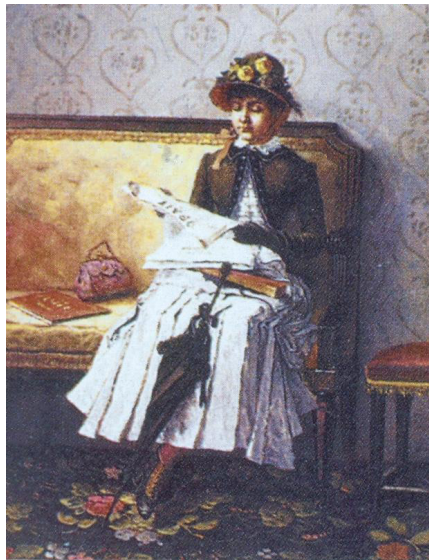
Retornando a questão da fidelidade da pintura para com os cenários que permeiam a vida do pintor, é interessante ressaltar como suas obras servem como fonte para o estudo da passagem da moda do fim do século XIX para as primeiras décadas do século XX. Apesar de existir uma dificuldade de encontrar dados a respeito da datação de diversas obras de Pereira da Silva é perceptível que neste escopo de obras selecionadas se destaca a variação da vestimenta, dos cortes de cabelo e da decoração dos ambientes, principalmente ao comparar as obras: *A dama parisiense* (1895) e *Mulher penteando menina* (1935). A distinção da fatura entre as duas obras também é um caráter que deve ser ressaltado, no qual a pintura de 1935 resguarda uma gritante modificação, marcada pela utilização de cores vibrantes como o vermelho e o verde.



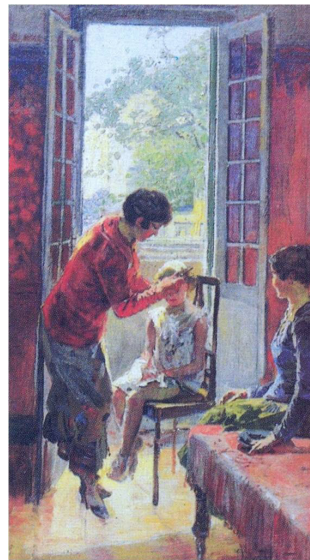
[Fig. 9] Oscar Pereira da Silva, "*A dama parisiense*" (1895)



[Fig. 10] Oscar Pereira da Silva, "*Rosto de mulher*" (1905)



[Fig. 11] Oscar Pereira da Silva, "A leitura" (s. d.) Óleo sobre madeira, 19x13 cm.



[Fig. 12] Oscar Pereira da Silva, "Mulher penteando menina" (1935). Óleo sobre madeira, 35x21 cm

Os olhares destas mulheres podem ganhar uma conotação moral se comparamos com o terceiro e último escopo de obras do pintor fluminense analisado no presente texto. Citando o título: *Olhares inocentes á jogos de sedução*, já é possível suspeitar que o feminino de Oscar Pereira da Silva não é somente composto por “mulheres de família” que seguem os ditames da sociedade, as mulheres representadas com candura, que são prendadas e caseiras. Baseando-se no texto de Charles Baudelaire, *Sobre a modernidade*, onde o poeta francês desenvolve um trecho a respeito da mulher cortesã, aquela que manifesta um tipo de beleza que se origina do sublime, uma beleza terrificante que atrai aflorando nos homens seus instintos básicos⁴. Em outras palavras, seu espírito pode colher nobreza até da lama, transparecer audácia, como também semblantes tediosos e indolentes.

Semelhante caracterização corresponde às figuras femininas que povoam o ambiente parisiense vivenciado pelo pintor brasileiro, marcado pelo decadentismo, os cabarés conhecido também como Moulin Rouge, o habitat natural das *femmes fatales*, mulheres objetos. No entanto, essas mulheres de feminilidade voraz não são representadas na obra de Pereira da Silva, como as cortesãs de Charles Baudelaire, mas sim munido de uma máscara composta por duas temáticas: a Antigüidade e as narrativas bíblicas. O que pode servir de justificativa para a escolha de semelhante temática, pois as *femmes fatales*, segundo o artigo “Oscar Pereira da Silva e suas representações do feminino”, corresponde á transposição artística da mulher que só deseja o prazer sexual, que conseqüentemente não valorizava os laços familiares, conduzindo o homem à ruína moral e levando, por fim, à morte; não condiz com a imagem pessoal do pintor Oscar Pereira da Silva, homem conhecido pela defesa de valores morais⁵.

Assim como também não se pode deixar de mencionar que dentro do quadro da produção artística da virada de século está repleto de obras que figuram mulheres como Judites, Salomé e Dalilas, as quais estão embebidas pelo espírito decadentista.

4 BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna*. [Organizador Teixeira Coelho], Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996, pp.67-72.

5 PEREIRA, Ana Carolina de Souza; GEN, Gabriella de Amorim. “Oscar Pereira da Silva e suas representações do feminino.” 19&20. Rio de Janeiro, v. III, n. 4, out. 2008. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/artistas/ops_feminino.htm (acesso: 28/nov./2010)

A primeira *femme-fatale* que destaco dentre as obras de Pereira da Silva, é a “*Escrava Romana*” [Fig. 13], a única dentre as telas analisadas nesta terceira parte que não se encontra disfarçada pelo véu bíblico. A figura feminina tanto em seu olhar cansado quanto em sua postura transmite um sentimento de descaso, como se estivesse acostumada com esse tipo de exposição, uma mulher objeto, classificada pela placa pendurada no peito escrita em latim “*VIRGO XXI ANNUS NATA*” (tradução: virgem de 21 anos). Na verdade se a obra for observada com atenção percebe-se que o elemento feminino na tela corresponde ao físico da mulher contemporânea a época de realização da tela, devido ao caráter realista da obra. Apenas os elementos figurativos, como jóias, o cinto e o tecido que a mulher utiliza como vestuário, e também, a ânfora aos seus pés, á caracterizam como sendo pertencente á Antigüidade.



[Fig. 13] Oscar Pereira da Silva, “*Escrava Romana*” (s. d.) Óleo sobre tela, 146,5x72,5 cm. Pinacoteca do Estado de São Paulo.

[Fig. 14] Oscar Pereira da Silva, “*Estudo*” (1891) Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.



[Fig. 15] Oscar Pereira da Silva, “*Salomé*” (1900)

[Fig. 16] Oscar Pereira da Silva, “*Odalisca*” (1913) Óleo sobre tela, 77x48 cm. Paris.

Naturalmente, é possível, que não seja mera coincidência que a cortesã descrita por Baudelaire corresponda a um tipo específico de escrava, considerando que o “tipo feminino” descrito pelo escritor, se trata exatamente sobre aquela que é obrigada a viver satisfazendo os impulsos sexuais masculinos, e que se encontra fadada a nem mesmo ser dona dos adornos que lhes serve de realce à sua beleza.

Outro fator importante de se destacar é a presença da temática de escrava ou do mercado de escravos seja na Antiguidade ou no Oriente, ser muito recorrente no conjunto da obra de Jean-Léon Gérôme, professor de Oscar Pereira da Silva durante sua estadia de estudos em Paris como o último bolsista da Academia Imperial de Belas Artes.

Baudelaire descreve a presença deste semblante tedioso e indolente das cortesãs da modernidade, o qual pode ser encontrado na *Escrava romana*, mas que também aparece em uma obra anterior, durante seus anos iniciais como pintor estudante em Paris, no seu “estudo” de um nu juvenil, em 1891 [Fig. 14], cujo semblante resguarda esse olhar cansado, impróprio a personagem desta idade. Não se esquecendo que os estudos na École des Beaux Arts de Paris, assim como também a Academia Julian, trabalhavam constantemente com modelos de nu ao vivo.

Explorando o mundo das femmes-fatales bíblicas podemos encontrar uma Salomé que segundo o livro *Mestres da Pintura no Brasil*, escrito por Francisco Acquarone, possui uma versão que corresponde a este título realizada em 1900 [Fig. 15], contudo não se divulga dados a respeito de suas dimensões ou procedências. Enquanto que consultando o catálogo de exposição realizada na Pinacoteca em 2006, *Oscar Pereira da Silva – a pintura como missão*⁶, se pode encontrar uma versão realizada em 1913, nomeada de “*Odalisca*” [Fig. 16], que possui algumas modificações na tela supostamente realizada em 1900. A mais evidente é a utilização de um recurso refinado para cobrir o seio desnudo, criando uma espécie de joalheria que cobre a área e combina com o cinto original que recobre a região sexual, recurso que chega até mesmo intensificar o caráter de femme-fatale da personagem, enfatizando a co-relação entre luxúria e ostentação.

Acquarone compara a versão da Salomé de Pereira da Silva com a realizada por Henri Régnault em 1870 [Fig. 17] onde persiste os elementos figurativos utilizados na composição do pintor brasileiro, identificando como única diferença entre as obras, a representação da Salomé nua na versão tupiniquim:

“Na tela do mestre francês ela também aparece, com a salva de prata sobre os joelhos, sorrindo no antegoço de ver ali dentro a cabeça de João Batista. Mas a “Salomé” do pintor brasileiro, ao contrário da outra, está inteiramente nua. Apenas uma echarpe passada pelas ilhargas.”⁷

Ao observar a versão de Régnault é também importante destacar como ela possui um teor de concretude, de realismo, na verdade, um realismo fotográfico, pois a composição se assemelha muito com as fotografias de estúdio, onde se tem um fundo neutro que adquire contexto a partir dos objetos que se encontram em volta da modelo devidamente fantasiada. No caso da Salomé, os objetos que compõe

6 TARASANTCHI, Ruth Sprung. *Oscar Pereira da Silva*. São Paulo: Empresa das Artes, 2006.

7 ACQUARONE, Francisco. *Op. Cit.*, p.198

o cenário se encontram na tapeçaria e no banco quadrado que seguem a temática orientalista, expostos ao redor da modelo, assim como também, os elementos comuns as duas obras de arte, o tapete de pele de onça e os instrumentos de seu gozo sanguinário, a adaga de prata e a bandeja onde a cabeça de João Batista será exposta.



[Fig. 17] Henri Régnault, "Salomé" (1870).



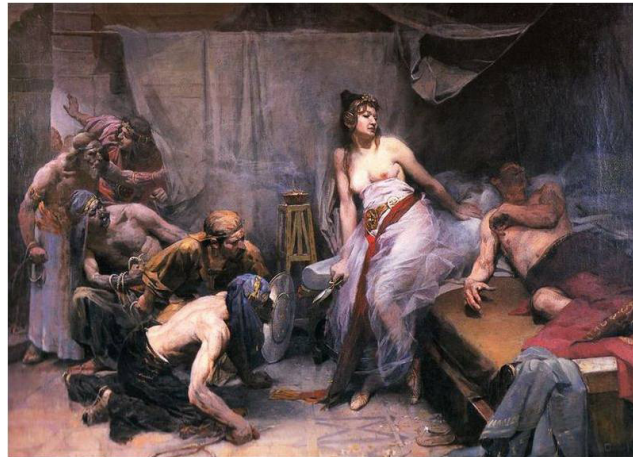
[Fig. 18] Pierre Bonnaud, "Salomé" s/d..

As duas pinturas possuem elementos físicos da Salomé que lhes confere um realismo. Na obra francesa são excessivamente evidentes as olheiras que a moça expõe em seu semblante que permanece moldurado por madeixas encaracoladas e despenteadas, até mesmo sua postura corporal reflete o caráter fotográfico realista da obra. Na versão brasileira o cenário é mais elaborado, mas a postura despojada da personagem unida ao seu porte físico e a maquiagem carregada confere realismo à pintura de temática bíblica.

Oscar Pereira da Silva, há muito tempo, assim como tantos outros pintores de sua geração é classificado pelo termo de forte teor pejorativo, "*artista pompier*", e pesquisando a respeito deste tipo de pintura acabei por me deparar com outra imagem, também originária da França, que recria uma Salomé utilizando os mesmos elementos que o pintor brasileiro, como os tapetes e o divã, onde a personagem bíblica está exposta.

No entanto, nesta pintura de Pierre Bonnaud [Fig. 18], cuja data é desconhecida, possui uma atmosfera muito mais elegante e macabra ao mesmo tempo. Elegante devido à postura da personagem, com a coluna totalmente ereta, na cabeça uma espécie de turbante que serve para esconder ainda mais as pálpebras exageradamente maquiadas de sombra preta, em um rosto totalmente de perfil. Seu vestuário tal qual a Salomé brasileira é composto de joalherias (brinco, cinto...) e um véu que lhe cobre a partir debaixo dos seios com extrema elegância e sutileza, o mesmo se pode descrever da posição das jóias que lhe adorna os braços. As diferenças continuam na composição terrificante, onde o fundo é encoberto por uma densa penumbra e é figurada na bandeja de ouro a cabeça do santo, assim como também é figurado o tapete de onça com a cabeça do animal exposta, elementos ausentes na composição realizada pelo pintor brasileiro.

A presença de elementos que caracterizam a *femme-fatale* nas duas obras anteriores do Oscar Pereira da Silva estão presentes também em “*Sansão e Dalila*” [Fig. 19], como a caracterização de uma mulher madura fantasiada da personagem bíblica, ainda agregando seu instrumento de destruição, a tesoura que corta os cabelos de Sansão, sua única fonte de força. A diferença desta obra é que a personagem não se encontra mais solitária, existe a presença de outros tipos humanos, como o próprio Sansão dormindo em seu leito e a entrada de um grupo de filisteus na cabana, conferindo a obra uma maior movimentação em contraponto a postura estática de Dalila, que observa sua vítima com a tesoura na mão.



[Fig. 19] Oscar Pereira da Silva, *Sansão e Dalila* (1893) Óleo sobre tela, 59x78,1 cm. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.

Por fim, concluo o presente texto ressaltando seu caráter ensaístico tendo por finalidade realizar um exercício de aproximação ao conjunto de obra do pintor Oscar Pereira da Silva, buscando compreender através de tratamento comparativo as semelhanças e distinções que são perceptíveis ao contrapor um determinado escopo de obras realizadas por um determinado artista, o qual, tem por relevância ser o responsável pela criação da tela, “*Escrava Romana*”, objeto central da dissertação de mestrado, *A “Escrava Romana” de Oscar Pereira da Silva: sobre a circulação e transformação de modelos europeus na arte acadêmica do século XIX no Brasil*, que atualmente se encontra em andamento. Assim como também, discorrer através de exemplos práticos uma compreensão a respeito da importância do desenho como caráter pictórico, o qual a imagem de Oscar Pereira da Silva está sempre relacionada dentro da bibliografia ao seu respeito.

BIBLIOGRAFIA

- ACQUARONE, Francisco. *Mestres da Pintura no Brasil*. Rio de Janeiro, Ed. Paulo de Azevedo Ltda, 1942.
- BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna*. [Organizador Teixeira Coelho], Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996
- OHASHI, Helena Pereira da Silva. *Minha vida: Brasil – Paris – Japão*. São Paulo, s. ed., 1969.
- PEREIRA, Ana Carolina de Souza; GEN, Gabriella de Amorim. “Oscar Pereira da Silva e suas representações do feminino.” *19^o & 20*. Rio de Janeiro, v. III, n. 4, out. 2008. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/artistas/ops_feminino.htm (acesso: 28/nov./2010)

RITZENTHALER, Cecile. *L'école des beaux-arts du XIXe siècle : les pompiers ; préface de Maurice Rbeims ; introduction et textes de Cecile Ritzenthaler*. Paris ; Mayer, 1987.

TARASANTCHI, Ruth Sprung. *Oscar Pereira da Silva*. São Paulo: Empresa das Artes, 2006.