



## A ICONOGRAFIA DO CORPO: OS NUS FEMININOS DE BAPTISTA DA COSTA.

Brenda Martins de Oliveira<sup>1</sup>

**E**sse trabalho parte da análise de uma obra localizada no Museu Mariano Procópio, um nu feminino que não possui título ou data, realizada pelo artista Baptista da Costa (1865-1926) conhecido pela crítica como um exímio pintor de paisagem.<sup>2</sup> A partir de um nu poderíamos pensar a produção desse artista, sob um ponto de vista diferente, como desvio de leitura da sua produção.

O nosso objeto, a Figura 01, se trata de uma obra que descreve um corpo feminino bem acabado em primeiro plano, e no plano de fundo difuso com pinceladas rápidas e livres misturando marrom, verde e creme para proporcionar um ambiente escuro de modo que à figura feminina é dada evidência.<sup>3</sup> As pinceladas aplicadas a figura feminina são delicadas e desaparecem no colorido das formas. Contudo, tais marcas que estão presentes no plano de fundo são mais livres, o que as tornam mais evidentes na composição aparentando um ambiente similar a uma caverna. Os cabelos estão presos, e alguns fios são deixados fora de lugar acompanhando a linha de seu rosto, o que permite certa informalidade à figura. Notamos também

<sup>1</sup> Universidade Federal de Juiz de Fora, mestrande em história, bolsista financiada pela CAPES.

<sup>2</sup> Vários críticos destacam o reconhecimento do artista enquanto um pintor de paisagens, sobretudo em sua biografia: FRANCISCO. Nagib. *João Baptista da Costa, 1865-1926*. Rio de Janeiro, Pinakothek, 1984.

<sup>3</sup> Sá destaca que esse recurso do fundo escuro para destacar a figura foi muito utilizado pelos pintores no aprendizado do desenho na Academia. Baptista da Costa estudou na Academia Imperial de Belas Artes, chegando depois a lecionar e dirigir a instituição. O que lhe proporcionou uma formação voltada para uma metodologia que tem como base o desenho que não é tomado somente como técnica, mas como projeto inicial da obra como aponta Sônia Gomes Pereira em seu livro: PEREIRA. Sonia Gomes. *Arte, ensino e academia: estudos e ensaios sobre a Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro*. 1<sup>a</sup>ed. Rio de Janeiro: Mauad: Faperj, 2016. p.113.

SÀ. Ivan Coelho de. *Academias de modelo vivo e bastidores da pintura Acadêmica Brasileira: a metodologia de ensino do desenho e da figura humana na matriz francesa e sua adaptação no Brasil do século XIX ao início do século XX*. Rio de Janeiro. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes – Escola Nacional de Belas Artes. 2004

traços delicados e um olhar descontraído como quem está presa em seus pensamentos, enquanto a cabeça se inclina para o lado e é amparada pela mão que lhe toca levemente o canto do rosto.

Os seios são arredondados e delicados, na concavidade o pintor realçou uma sombra para dar destaque a um pequeno volume, os harmonizando às proporções do desenho. Notamos uma torção para o lado direito se desenvolve pelo corpo da figura, o que também é proporcionado pelo posicionamento de suas pernas. A perna direita está esticada e o pé, todo apoiado no chão, sustenta o peso do corpo. A perna esquerda se inclina para frente, formando um ângulo atrás do joelho, em uma posição similar a quem está prestes a se mover, é a quebra do repouso.

Essa posição proporcionou uma inclinação ao quadril que foi combinada com o movimento obtido pela torção do corpo. É um artifício que atribui graça e movimento à figura, destacando a sensualidade, exibida a partir de um elemento iconográfico encontrado nas representações de Vênus. A pose também se transforma na forma masculina, mas é inegável a força da tradição na representação do corpo feminino, desde Praxíteles. A curva geométrica que a anca desenvolve, concordada com o posicionamento das pernas proporcionou à figura a sensualidade que nas palavras de Clark são como o “símbolo vivo do desejo”.<sup>4</sup> A inclinação de uma das pernas, de uma forma que a sobrepõe à outra, proporciona um gesto de carícia, do corpo que toca em si mesmo, que cobre o sexo, que não está completamente descrito, e o esconde, atraindo certo mistério à figura, tornando-a mais sensual.

De modo similar Baptista da Costa realizou outras duas obras. A Figura 02 o artista apresenta uma composição de duas mulheres em uma paisagem. Em primeiro plano, uma figura feminina em pé em um posicionamento similar ao nu do MMP<sup>5</sup>, no entanto, o seu braço direito que toca o rosto, agora, se ampara em um galho de uma árvore, enquanto o outro se estica e alcança o tronco do outro lado. A árvore na qual a figura feminina se encosta ocupa quase metade do plano de fundo e ultrapassa o enquadramento colocado pelo pintor, o que produz uma forte presença nessa paisagem. No plano de fundo, ao lado da árvore, um horizonte surge e é observado pela outra figura feminina que está sentada de costas para o observador.

A paleta de cores varia nos tons ocre, dourado e verde e as pinceladas além de não serem minuciosas, revelam manchas de tinta em algumas partes, semelhante ao *èbauche*, técnica utilizada como um primeiro esboço em que se colocam linhas gerais, massas de luz e sombra e meias-tintas.<sup>6</sup>

<sup>4</sup> CLARK, Kenneth. *O nu: um estudo sobre o ideal em arte*. Lisboa: Editora Ulisseia. Tradução Ernesto de Sousa. 1956. P. 82

<sup>5</sup> Museu Mariano Procópio.

<sup>6</sup> “Era o primeiro esboço, em que eram colocadas as linhas gerais, amplas massas de luz e sombra e as meias-tintas de uma pintura. Os alunos eram instruídos a usar basicamente cores terra, dos marrons escuros aos cremes claros. Sobre essa primeira base seria feita a pintura final. (...) Essa prática era muito importante, por dar ao aluno o aprendizado de observação aliado ao manejo das tintas – o processo de colocação, sucessiva e metódica, das diferentes camadas sobre a tela.” SQUEFF, Letícia. *Uma galeria para o Império: A Coleção Escola Brasileira e as Origens do Museu Nacional de Belas Artes*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.: Fapesp, 2012.

Em *Banhistas: paisagens com árvore, lago e nus femininos*, Baptista da Costa representa a figura feminina de forma semelhante. Não somente a figura feminina em primeiro plano é semelhante à Figura 02, como a composição. No entanto, o posicionamento das duas figuras é invertido, como se a obra estivesse espelhada. A paleta de cores também possui tons mais claros e vibrantes, além das cores também serem mais variada. A figura feminina, agora ocupa o lado esquerdo do quadro, e em seu corpo são aplicadas pinceladas mais rápidas do que as que foram empregadas no nu feminino do MMP. A segunda figura ocupa o lado esquerdo do quadro, e está sentada de costas para o observador, de frente para uma paisagem que se abre no horizonte em um triângulo formado por árvores que além de ultrapassar o enquadramento também emolduram as laterais proporcionando equilíbrio. Essa paisagem do plano de fundo, é formada por um lago que acompanha a perspectiva até as montanhas, acima delas há um pequeno círculo branco, o que parece ser a lua refletindo no lago.<sup>7</sup>

Baptista da Costa ficou conhecido, sobretudo, por representar a paisagem brasileira de forma natural.<sup>8</sup> Nessa composição o pintor emprega cores artificiais, como o azul turquesa, lilás, dourado que são cores que fazem parte dos mundos imaginados, artificiais, que não se encontram na natureza, e que está próxima de uma paleta de cores difundida por certos pintores simbolistas.

Uma característica em comum entre essas três obras é o posicionamento do braço, que amparado por uma superfície, toca o rosto. Esse gesto nos sugere mais uma introspecção, individualidade, distanciamento, até mesmo certa vulnerabilidade relacionada a uma figura que parece aprisionada em seus pensamentos. Posicionamento que pode ser encontrado em outros nus de artistas brasileiros, como na Figura 04 em que Eliseu Visconti realiza um *Busto feminino*. A figura feminina tem os cabelos castanhos e presos como na obra localizada no MMP, a semelhança vai além disso, os traços, a cor da pele, e a forma de posicionar o braço que toca levemente o canto do rosto, também são elementos que as aproximam.

Eliseu Visconti também realiza outra obra cujo posicionamento semelhante foi retomado. Na Figura 05 o artista exibe um nu feminino em pé, com um dos braços colocados atrás de seu corpo e o outro toca o rosto que delicadamente e se inclina revelando um olhar absorto, certa apatia, moleza. A expressão de seu rosto sustenta a ideia de um corpo apático, relaxado, entregue a gravidade, sem pontos de tensão, diferente da obra de Baptista da Costa em que alguns pontos de tensão podem ser notados. Visconti também descreve esse corpo com naturalidade, empregando pinceladas mais soltas o artista trabalha na descrição anatômica da figura. Os seios não chegam a ser grandes e também estão entregues a gravidade.

---

<sup>7</sup> Baptista da Costa realizou duas paisagens, sendo uma o estudo para a outra, na qual denomina Plenilúnio o que significa lua cheia. A obra se localiza na Biblioteca Estadual de Niterói.

<sup>8</sup> FRANCISCO, Nagib. 1984. Passim

Aparentemente o artista também representa os pelos do sexo, o que realça sua aparição natural, é um corpo carnal e bem acabado.

O plano de fundo parece se tratar de um cenário de ateliê, e é descrito em pinceladas livres e rápidas. A paleta de cores é pouco variada, utilizando, sobretudo, os tons marrons e creme, tanto no corpo quanto no ambiente. Entretanto, a figura não parece se dissolver no segundo plano, ela recebe mais luz, o que acentua a tridimensionalidade do desenho destacando-a.

Utilizando-se desse elemento iconográfico em comum, Belmiro de Almeida persiste nesse posicionamento. Em *Adolescente*, o artista apresenta um corpo em idade crepuscular, nota-se uma figura feminina com característica do corpo em formação. Os seios são pequenos como se ainda não tivessem desenvolvido completamente. A anca demonstra estreitas curvas, e os traços do rosto são finos e revelam sua aparência juvenil. A pele é alva e contrasta com o fundo em um tom de verde mais fechado, quase musgo, o que contribui para destacar a bracura da pele. O cabelo é castanho claro, com detalhes avermelhados, e informalmente preso.

A figura está posicionada em pé e um de seus braços toca suavemente o rosto, que se inclina para o lado. De forma tímida, ou até mesmo inocente, o pintor combina os traços joviais dessa figura com a nudez, se trata de um gesto que inspira delicadeza, condizente com a ideia de uma representação nessa idade. Nessa obra notamos que o posicionamento da mão que toca o rosto, que na obra de Baptista da Costa realça a introspecção de sua figura, em *Adolescente* foi utilizado para demonstrar timidez, realçando sua jovialidade.

Em *Estudo de nu feminino*, Mário Villares Barbosa utilizou um posicionamento semelhante ao das demais obras. No entanto, sua figura possui a mão fechada em punho para amparar o queixo. A figura está em pé, em um plano de fundo que se assemelha um ateliê, no qual algumas estruturas retangulares compõem o plano como algo que se assemelha a estrutura de quadros ou panejamentos.

Ao corpo foi conferida naturalidade, de maneira que a descrição anatômica se aproxima de uma verdade quase científica, os músculos, as torções da pele, as tensões, todos esses detalhes são bem visíveis e pintados por uma pincelada aparentemente minuciosa. Até os traços em seu rosto são rígidos, a expressão não parece natural como nas obras analisadas anteriormente, no entanto, o gesto que toca o rosto nos possibilita inserí-la nesse conjunto de comparações.

Em um posicionamento um pouco diferente das demais obras, Arthur Timóteo da Costa realiza a obra *Modelo em repouso* na qual a figura feminina está sentada sobre uma poltrona. A mão que toca o rosto também é um elemento presente nessa obra, a modelo apoia seu braço sobre o braço da poltrona, sua mão é colocada em punho enquanto segura um pincel, e diferente das obras anteriores, aqui ela mais que toca o rosto, ela sustenta o peso da cabeça com a mão. Na outra mão ela segura uma protuberante paleta de

cores. Toda a obra foi descrita com pinceladas rápidas e livres, compondo um ambiente aconchegante de ateliê, com móveis nas letariais, tapete e jarro de flor sobre o móvel.

A partir dessas comparações notamos que o posicionamento que proporciona o toque da mão no rosto, ou até mesmo essa mão que, de fato, ampara o peso da cabeça, é um elemento que aproxima essas imagens. Poderíamos elencar outras obras para estabelecer essas comparações, mas optamos pelas aproximações aos pintores brasileiros contemporâneos a Baptista da Costa.

Exceto por *Adolescente* de Belmiro de Almeida, essas obras podem ser comparadas não somente pelo posicionamento, mas, sobretudo, pela aparição de uma ideia geral abstrata da representação dessas figuras femininas relacionando-as a mulher prostrada, triste, aprisionada em seus próprios pensamentos.

Essas características de uma ideia geral de representar o nu feminino é algo que podemos observar também em outros nus de Baptista da Costa. Exceto pelas *academias*<sup>9</sup> realizadas pelo artista que estão localizadas no MDJVI<sup>10</sup>, os outros nus femininos do artista, exibem mais que uma estética semelhante na representação do corpo feminino, eles se relacionam sobretudo por essas características observadas anteriormente: a tristeza, a introspecção, o aprisionamento em seus próprios pensamentos.

A figura feminina do nu do MMP aparenta estar perdida em seus pensamentos, introspectiva, existe certa tristeza em seu olhar, talvez até certa solidão. Quando a comparamos a *Banhistas: paisagens com árvores, lagos e nus femininos* notamos que a figura semelhante, está inserida em uma composição, mas ela não está mais sozinha como antes, já que uma segunda figura feminina foi incluída no plano de fundo. No entanto, a ideia geral abstrata que aquele corpo sozinho carregava permanece. Mesmo não estando mais sozinha, a figura feminina permanece distante, afastada, ela não dialoga com a figura que foi inserida, a prostração e tristeza permanecem fazendo parte dessa representação. O que também é um pouco diferente da forma tradicional de representação de banhistas, que são caracterizadas por figuras que aproveitam as carícias do sol, o vento na pele, o descanso sobre a relva, o torpor.<sup>11</sup>

<sup>9</sup> Stephanie Dahn Batista destaca os papéis que o nu ocupou dentro da Academia, sendo as chamadas *academias* obras desenvolvidas a partir da observação do modelo vivo, são mais técnicos nos quais o objetivo era, sobretudo, compreender como o corpo se apresentava em determinadas posições e como a luz e sombra atuava no corpo real. Dessa forma ela aponta que: “de um lado, existem os estudos de desenho e pintura, as famosas *academias*, momento de aprendizagem dos alunos e não direcionado ao público, apenas circulando no espaço interno da Academia. São esses corpos modelos que forjam posteriormente o repertório figurativo para a pintura histórica. De outro lado, há as obras finais, as pinturas do gênero nu que concorrem às exposições gerais da Corte, aos salões de arte em Florença e Paris ou também às exposições universais, como em Filadélfia (1876) e Paris”. BATISTA. Op.cit. p.119.

<sup>10</sup> Museu Dom João VI.

<sup>11</sup> Martinho Alves da Costa Junior, em sua tese de doutorado trabalha com essa conhecida iconografia de banhistas. COSTA JUNIOR, Martinho Alves da. *A figura feminina na obra de Théodore Chassériau Reflexões sobre nus, vítimas e o fim do século*. Tese de Doutorado Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas. 2013.

Em Marabá, outro nu feminino de Baptista da Costa, o artista utiliza tons mais naturais, em que variados verdes são empregados no cenário, sobretudo, o verde musgo que ajuda a criar um aspecto de umidade. Há um caminho sem vegetação que começa no plano de fundo e acompanha a personagem até o primeiro plano. Essa figura está posicionada como se estivesse em movimento. Uma perna sustenta o peso de seu corpo e a outra está inclinada, porém, diferente do nu localizado no MMP, essa posição não tem a finalidade de produzir uma torção na cintura, e sim de indicar mesmo o movimento.

*Marabá* parece contemplativa, ela olha para o lado, como se estivesse também perdida em seus pensamentos, e toca acima de seu seio em um gesto delicado. Além das formas do corpo que são muito semelhantes e a cor do cabelo, notamos a persistência da introspecção, da solidão feminina. Características que se confirmam quando conhecemos o poema *Marabá* de Gonçalves Dias, no qual o poeta demonstra que a moça percebe a sua diferença em relação aos outros índios e deseja ser aceita pela sua tribo, já que a palavra Marabá significa mestiça de índio com branco, combinação genética que era depreciada pela cultura indígena.<sup>12</sup> A crítica do *Salão de 1922* comenta a obra e destaca a perfeita carnação de uma figura bem lançada, e a harmonia da atitude da modelo em relação ao cenário.<sup>13</sup>

A atitude a qual a crítica se refere trata-se dos sentimentos que apontamos como elementos de ligação das obras selecionadas para este trabalho. O que pudemos notar foi mais do que um elemento iconográfico em comum, existe uma ideia geral abstrata que relacionam essas obras a partir da forma com que elas representam a figura feminina que pode ser notada tanto nas obras de Baptista da Costa quanto dos artistas contemporâneos a ele.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BATISTA, Stephanie Dahn. *O corpo falante: as inscrições discursivas do corpo na pintura acadêmica brasileira do século XIX*. Tese de Doutorado em História – Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2011.
- BELAS ARTES. O SALÃO DE 1922. O Jornal, Rio de Janeiro, 21 nov. 1922.
- CLARK, Kenneth. *O nu: um estudo sobre o ideal em arte*. Lisboa: Editora Ulisseia. Tradução Ernesto de Sousa. 1956.

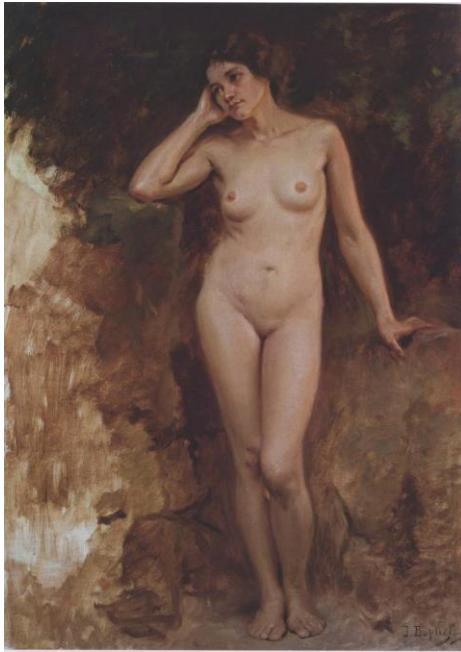
---

<sup>12</sup> DIAS, Gonçalves. Exposição Comemorativa do Centenário da Morte de Gonçalves Dias 1864-1964. Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro. 1964.

<sup>13</sup> BELAS ARTES. O SALÃO DE 1922. O Jornal, Rio de Janeiro, 21 nov. 1922, p. 3.

- COSTA JUNIOR, Martinho Alves da. *A figura feminina na obra de Théodore Chassériau Reflexões sobre nus, vítimas e o fim do século*. Tese de Doutorado Programa de Pós-Graduação em História do instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas. 2013.
- DAZZI, Camila. *“Pôr em prática a reforma da antiga Academia”: a concepção e a implementação da reforma que instituiu a Escola Nacional de Belas Artes em 1890*. Tese de Doutorado em História e Crítica da Arte-Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Escola de Belas Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, PPGAV, 2011.
- FRANCISCO, Nagib. *João Baptista da Costa, 1865-1926*. Rio de Janeiro, Pinakothek, 1984. PEREIRA, Sonia Gomes. *Arte, ensino e academia: estudos e ensaios sobre a Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro*. 1ªed. Rio de Janeiro: Mauad: Faperj, 2016.
- SÀ. Ivan Coelho de. *Academias de modelo vivo e bastidores da pintura Acadêmica Brasileira: a metodologia de ensino do desenho e da figura humana na matriz francesa e sua adaptação no Brasil do século XIX ao início do século XX*. Rio de Janeiro. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes – Escola Nacional de Belas Artes. 2004.
- SQUEFF, Letícia. *Uma galeria para o Império: A Coleção Escola Brasileira e as Origens do Museu Nacional de Belas Artes*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.: Fapesp, 2012.

## FIGURAS



**Figura 1** – Baptista da Costa. Sem título. Sem data. Óleo sobre tela, 79x 57,5 cm. Museu Mariano Procópio.



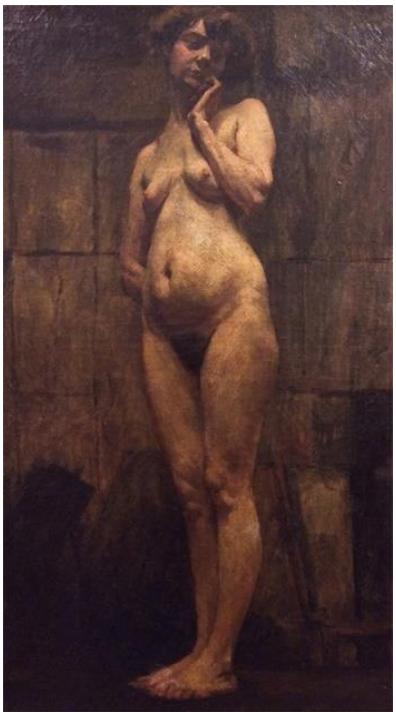
**Figura 2** – Batista da Costa. Nu. 1915. Óleo sobre madeira, 45 x 56 cm. Acervo da Fundação Museu de Arte Contemporânea de Pernambuco, Recife.



**Figura 3** – Baptista da Costa. Banhistas: paisagem com árvores, lago e nus femininos. c. 1925. Óleo sobre tela, 126x155cm. Coleção particular RJ (reproduzido em LINS, Roberto Hugo da Costa. Álbum João Batista da Costa, cento e vinte pinturas selecionadas. Rio de Janeiro: Edição do autor, 2012, p. 139.



**Figura 4** – Eliseu Visconti. Busto feminino. 1898. Óleo sobre tela, 39 x 46 cm. Coleção Particular.



**Figura 5** – Eliseu Visconti. Nu feminino. 1895. Óleo sobre tela, 80 x 44 cm. Coleção Particular.



**Figura 6** – Belmiro de Almeida. Adolescente. 1904. Óleo sobre tela, 107x 54 cm.



**Figura 7** – Atribuído a Mário Villares Barbosa. Estudo de nu feminino. 1905. Óleo sobre tela. Pinacoteca do Estado de São Paulo.



**Figura 8** – Arthur Timóteo da Costa. Modelo em repouso. Óleo sobre tela, 43.5 x 58 cm. SPHAN - Pró Memoria do Museu Nacional de Belas Artes.



**Figura 9** – Baptista da Costa. Marabá. 1922. Óleo sobre tela, 200x150cm. Coleção Particular.