



COMO AS MULHERES DE VERMEER: PEDAGOGIAS DAS APARÊNCIAS E DAS FEMINILIDADES¹

WOMEN OF VERMEER: THE APPEARANCES PEDAGOGIES AND FEMININITIES

Suzana Aparecida de SANTANA²
Ivana Guilherme SIMILI³

Resumo

Este artigo tem por objetivo examinar as mulheres retratadas pelo pintor holandês Johannes Vermeer (1632-1675), com o intuito de identificar nos estilos femininos, os conceitos de beleza e feminilidade compartilhados pela sociedade e cultura holandesa do século XVII. Nas mulheres retratadas nas telas, procuraremos examinar as aparências criadas pelo artista para dizer, mostrar, evidenciar e diferenciar os segmentos femininos. Nesta análise, a indumentária, os gestos, as fisionomias, os espaços (arquitetura e ambiências) serão tomados como indicativos dos recursos usados pelo artista para criar suas personagens e diferenciá-las, consoante à classe social, faixa etária e papel desempenhado socialmente. Os aparatos teórico-metodológicos de análise são provenientes da história e historiografia sobre mulheres, indumentária e beleza.

Palavras-chave: Pedagogias; Aparências; Feminilidades; Mulheres.

Abstract

This article examine the women portrayed by the dutch painter Johannes Vermeer (1632-1675), in order to identify in feminine styles, concepts of beauty and femininity shared by society and seventeenth-century dutch culture. In the women portrayed on screen, try examine the appearances created by the artist to say, show, demonstrate and differentiate the female segment. In this analysis, clothing, gestures, faces, spaces (architecture and environments) will be taken as indicative of the resources used by the artist to create characters and tell them apart, according to social class, age and social role. The apparatus of theoretical and methodological analysis are from the history and historiography of women, clothing and beauty.

Key-words: Pedagogies; Appearances; Femininity; Women.

Introdução

O estudo de obras de arte, em especial as telas de um determinado período histórico, constitui um amplo universo de informações a ser explorado. Partindo do princípio de que toda imagem conta uma história (Burke, 2004, p.175,) o foco desse artigo se direciona para as mulheres da Holanda do século XVII, pintadas em telas, por Johannes Vermeer (1632-1675).

A temática das obras do pintor era constituída pelas paisagens, naturezas mortas e a chamada pintura de gênero, isto é, cenas do cotidiano, imagens de seres comuns na vida diária. Com exceção de duas paisagens de Deft, Vermeer pintou personagens femininas nos espaços domésticos e públicos, produção artística, transformada em objeto de análise. O pintor

¹ Esta pesquisa constitui um recorte do relatório final de um projeto de iniciação científica (PIC)

² Acadêmica do curso de Pedagogia da Universidade Estadual de Maringá.

³ Professora da Universidade Estadual de Maringá e orientadora do PIC. E-mail: ivanasimili@ig.com.br

costumava retratar as mulheres de diferentes segmentos sociais e etários – criadas, jovens e senhoras -, no cotidiano do ambiente doméstico com seus afazeres e modos de viver, em cenas de lazer e descanso nas casas e nos espaços da cidade⁴.

Chamado de artista do silêncio, em função da notória quietude dos ambientes e figuras que pintou, Vermeer fazia com que as personagens dos quadros demonstrassem as emoções vivenciadas, facilmente observáveis, basta um olhar para distinguir na pintura a concentração, a alegria, o tédio, a surpresa. Suas obras eram apreciadas pelo uso das cores e da luz, sobre esse aspecto, Andrade (2009) observa que, nos espaços internos das casas, as figuras em seus atos, são delicadamente banhadas por uma luz sempre difusa, suave, que adentra o ambiente através da janela e revela todos os detalhes da cena, desde os mais simples objetos até o universo das emoções e da sensualidade dos homens e mulheres retratados.

Acredita-se que o artista tenha utilizado a câmara escura para a elaboração das telas, trata-se de um dispositivo que projetava a imagem que tinha a frente diretamente na tela a ser pintada. Atualmente, Vermeer é mundialmente conhecido, seu brilhantismo e riqueza de detalhes dos quadros que pintou resultaram-lhe na admiração até mesmo de Spinoza e Vicente Van Gogh.

Sem dúvida, Vermeer foi genial e brilhante. Suas personagens, incomodam e intrigam o olhar do leitor. Nas telas de Vermeer encontramos as representações de um pintor para personagens femininas, portanto, o olhar de homem lançado para os segmentos femininos que povoavam o mundo em que vivia, captando-os e transformando-os em personagens de seus quadros. São as “mulheres de Vermeer”, com suas aparências, em suas ambiências e fazeres, ora transformadas em objetos de nossa análise.

Conforme diz Michelle Perrot (2007, p. 49-50), a mulher é antes de tudo, uma imagem. Um rosto, um corpo, vestido ou nu. “A mulher é feita de aparências”. Primeiro mandamento da mulher: a beleza. “Seja bela e case-se”, é o que se lhe impõe, desde a noite dos tempos talvez”. Nas aparências criadas pelo pintor para dizer dos tipos e estilos femininos que habitavam seu mundo, procuraremos deslindar os códigos de beleza e feminilidade compartilhados pela sociedade holandesa do século XVII.

Quais tipos e estilos femininos foram pintados em telas?; Que papéis são desempenhados pela indumentária, pelos gestos, pela arquitetura e decoração nas representações do artista para as aparências “femininas”?; Quais conceitos de beleza e feminilidade produzem? Estas foram as perguntas que nortearam a análise das telas das mulheres de Vermeer.

Ao respondermos a estas perguntas, estaremos desvelando e aprendendo por meio de um pintor, o universo das representações compartilhadas socialmente e culturalmente para o

⁴ No rol das obras que tematizam as atuações femininas nos espaços domésticos e públicos estão “A aula de música” (1662), “O concerto” (1665-1666), “Moça com flauta” (1665-1670), “Mulher tocando guitarra” (1669-1672), “Senhora sentada ao virginal” (1672), “Leitora à janela” (1657-1659), “Mulher de azul lendo uma carta” (1664), “Senhora escrevendo carta com sua criada” (1670), “A rendeira” (1658-1660), “A leiteira” (1664), “Moça com copo de vinho” (1659-1660), “Homem, mulher e vinho” (1658-1661), “Moça com brinco de pérola” (1665-1666), “Retrato de uma jovem” (1667-1668), “Moça com pichel de água” (1662-1663) e “Mulher com colar de pérolas” (1664).

feminino e as feminilidades. Os estudos das mulheres e de gênero vêm destacando que há muitos modos de ser mulher. “Nada há de puramente ‘natural’ e ‘dado’[...] ser homem e ser mulher constituem-se em processos que acontecem no âmbito da cultura” (LOURO, 2008, p.01).

Consoante às tendências atuais nos estudos da educação, realizados sob a perspectiva culturalista, somos educados pelas diferentes instâncias e artefatos pedagógicos. Para Sandra Santos Andrade (2003, p.109), “não é somente na escola que os corpos são educados, moldados, governados”. A propaganda, a mídia, a literatura, o cinema, os espaços frequentados pelos sujeitos, bem como a arquitetura, os brinquedos e as diversas formas de arte etc., cumprem um papel importante na educação, constituindo-se em pedagogias culturais e educacionais que ensinam modos de ver, sentir, viver.

Isto posto, é possível afirmar que nas telas Vermeer há ensinamentos sobre as mulheres holandesas por meio das representações elaboradas no trabalho com as tintas, modelando com seus traços e cores, os perfis e estilos femininos presentes na sociedade e cultura da época em que atuou como pintor. As representações legadas pelo pintor, trazem, portanto ensinamentos sobre as mulheres e o mundo em que viviam, com suas aparências e modos de ser. Neste ponto é importante destacar que, consoante aos estudos das mulheres e de gênero, as masculinidades e as feminilidades são produtos históricos, sociais e culturais. “São as sociedades, as civilizações que conferem significados às diferenças” (COLLING, 2004, p.17).

Considerando que o trabalho de investigação recaiu sobre as “visualidades femininas”, é preciso pontuar algumas questões acerca do uso de materiais visuais como fontes de pesquisa. Marcos Napolitano (2005, p.239) menciona que “O uso dos materiais visuais como fontes de pesquisa para a escrita da história, vem possibilitando a constituição de metodologias de análise que devem ser reconhecidas na abordagem dos documentos”, cujo princípio metodológico deve ser a rejeição da máxima metódica de que “o documento fala por si” e de que as armadilhas de um documento audiovisual ou musical podem ser da mesma natureza daquelas presentes no documento escrito.

Na investigação, as telas selecionadas para análise foram concebidas como documentos que traziam nas mulheres retratadas, os indícios acerca dos padrões de beleza e feminilidade presentes no contexto da época. Na análise, estabelecemos uma aproximação com tendências teórico-metodológicas desenvolvidas para os documentos imagéticos (fotográficos), principalmente por Boris Kossoy (2001). Segundo este autor, na análise das visualidades é preciso “conjugar as informações fotográficas ao conhecimento do contexto econômico, político e social, dos costumes, do ideário estético refletido nas manifestações artísticas, literárias, culturais da época retratada [...]” (KOSSOY, 2001, p. 117).

Portanto, na história das mulheres, da cultura e da sociedade holandesa do século XVII, encontramos os subsídios para a compreensão das visualidades produzidas por Vermeer, sob a

forma de perfis e estilos femininos e neles, os conceitos de beleza e feminilidade, compartilhados por ele, como homem de seu tempo e cultura.

A mulher no lar

Segundo Schama (1992), o lar era a base sólida, social e política da qual o pai de família esperava obediência. A hierarquia e a divisão do trabalho eram fundamentadas em deveres e obrigações, cujas finalidades visavam originar famílias virtuosas conduzidas pela paz cristã. As mulheres-mães, eram consideradas as responsáveis e protetoras da moral e pureza das casas, a elas cabia manter a limpeza do lar, mergulhadas em um ritual diário.

Exigia-se das mulheres a perfeição como esposa, companheirismo, modéstia, conduzida pelas virtudes, quieta, tranqüila, silenciosa, zeladora do lar, prudente, casta, uma lista de adjetivos sem fim que as perseguia. Insistentemente, o casamento era recomendado, pelos moralistas da época, como única finalidade adequada as mulheres, pois sem o matrimônio e os deveres conjugais eram consideradas criaturas imprestáveis. Sobre esse assunto Schama escreve:

[...] entregues a si mesmas, eram criaturas perigosamente fracas. Sem os freios do casamento e dos deveres conjugais, a mulher não passava de amontoado de instintos animais; incoerente, falsa, dada à vaidade, à satisfação dos sentidos, à fúria irracional – em suma, criatura imprestável, totalmente inadequada à guarda da família [...] (SCHAMA, 1992, p.395).

A mulher holandesa exercia domínio moral quase absoluto na família, é provável também que, o estilo de vida tenha influenciado no físico das neerlandesas, elas geralmente eram altas, loiras, atraentes, entretanto, o casamento ocasionava mudanças em seus corpos, principalmente o acúmulo de gorduras que as deixavam com um aspecto de pesada matrona. Segundo Zumthor (1989) as mulheres possuíam vida sedentária, principalmente as burguesas; saíam apenas para fazer compras ou ir à igreja, sempre de olhos baixos, em todas as classes sociais a dona de casa fazia da tarefa de conduzir sua casa uma suprema virtude.

Acreditava-se que a própria anatomia dos corpos femininos as destinasse às atividades domésticas. Aquelas que não preenchiam os requisitos ou os desprezava eram estigmatizadas, marcadas como mulheres do mundo, da rua. Recomendava-se às mulheres:

[...] O marido deve estar na rua, praticando seu ofício. A mulher deve ficar em casa, [lidando] na cozinha (...) a delicada esposa deve ter hábitos pacatos e constantes [...] (CATS, apud SCHAMA, 1992, p. 395).

Embora submissas ao marido e à sociedade, as holandesas gozavam de maior liberdade se comparadas às mulheres de outros países da mesma época. Schama (1992) evidencia que fora de casa, as holandesas agiam ousadamente, beijavam em público, passeavam sem acompanhante, comportamentos que desconcertavam os moralistas. Na realidade o que acontecia é que havia a opinião geral de que a comunidade só se manteria de pé com a manutenção da virtude feminina e, o meio para alcançar esse objetivo era a concessão de maiores liberdades para as mulheres. Isso implica uma situação na qual a mulher, em troca de

continuar no papel de mãe e esposa ganharia mais liberdade de expressão. Sobre as liberdades femininas Schama destaca:

[...] mesmo as holandesas mais respeitáveis beijavam em público, falavam sem rodeios, passeavam sem acompanhantes, divertiam-se com conversas obscenas, patinavam até altas horas; as jovens tinham permissão para passearem a maior parte da noite na companhia de rapazes, conversando, caminhando pelas ruas com a permissão das mães mesmo depois que elas se recolhiam ao leito, tudo sem prejudicar a sua reputação [...] (SCHAMA, 1992, p.397).

Em outro trecho da obra de Schama encontra-se uma referência de como as mulheres deveriam agir com os maridos:

[...] cabia à esposa fiel corrigir amorosamente, mediante, o exemplo piedoso e a repressão respeitosa, qualquer conduta nociva do marido, como violência ou bebedeira [...] fazer a vontade do marido não significava sujeição, e sim honroso dever, cujo objetivo era tornar o lar um local mais agradável que a taberna ou o bordel [...] (SCHAMA, 1992, p. 416).

Schama (1992) revela que muitas mulheres eram estimuladas à leitura e aos saberes com o objetivo de se tornarem mães e esposas perfeitas, a elas era permitido apenas o acesso a livros que aprimoravam a consciência moral e a virtude do temor de Deus. As famílias que desejavam instruir as mulheres contratavam preceptores. As mulheres não poderiam exercer cargos políticos, entretanto, dentro dos limites, eram capazes de impor-se individual e coletivamente na vida pública, administrando e dirigindo instituições de caridade. É importante evidenciar que as mulheres também poderiam dedicar-se à prática dos negócios, nas grandes famílias ricas, elas eram dotadas de habilidades para gerenciar o patrimônio familiar.

O sistema jurídico holandês não era insensível às queixas de mulheres contra abusos dos homens. Schama (1992) ressalta que, embora sujeitas a autoridade do marido, havia possibilidades de recuperar o dote. As grávidas e mães solteiras poderiam mover ação de paternidade e, em caso de adultério tinham o direito de pedir a anulação do casamento ou mesmo o divórcio.

As holandesas eram legalmente amparadas contra maus tratos e esbanjamento do dote por parte do marido. Desfrutando de maior segurança e independência, dentro dos limites do domínio do lar, essas mulheres marcaram presença e desde que o marido aprovasse, poderiam exercer outra ocupação além de dona de casa.

Johannes Vermeer: o artista do silêncio

Johannes Vermeer é considerado um dos grandes mestres da pintura do século XVII, pouco se sabe sobre a sua vida, filho de Reynier Janszoon, nasceu em 31 de outubro de 1632 na cidade de Delft, onde sempre viveu. Na época, Delft era a quarta maior cidade da Holanda com cerca de vinte e cinco mil habitantes, famosa pela produção de cerâmica. Quando estava com quinze anos seu pai adotou o sobrenome de Van der Meer.

Em 1653 casou-se com Catharina Bolnes, com quem teve quinze filhos. No mesmo ano tornou-se mestre da guilda dos pintores de Saint Lucas, além da pintura, trabalhou com o comércio de objetos de arte, sabe-se que Vermeer viveu em meio a sérias dificuldades financeiras, que o levararam a morar com a sogra, pertencente a uma família rica.

Os poucos rendimentos do pintor ocasionaram o acúmulo de dívidas, situação que se agravou com a invasão da Holanda pelo exército francês, uma vez que esta resultou em uma crise econômica que atingiu também o mercado de arte. Em 15 de dezembro de 1675, com apenas 43 anos, Vermeer morreu, foi sepultado na Igreja Velha de Delft. Deixou oito filhos ainda menores e a esposa à beira da miséria, pois Catharina herdou todas as dívidas do marido. Muitas obras do artista foram entregues como garantia para o pagamento das dívidas, motivo pelo qual suas telas se perderam, além do mais, consta que Vermeer quase nunca assinava os quadros e quando o fazia, não era da mesma maneira.

Atualmente, o conjunto de obras atribuídas ao artista é bem pequeno, varia entre 21 e 35 trabalhos. Vermeer foi esquecido após a morte, vários de seus quadros foram vendidos com a assinatura de outro pintor para aumentar-lhes o valor, sua fama se restabeleceu apenas a partir da segunda metade do século XIX.

As mulheres de Vermeer

As representações de mulheres elaboradas por Vermeer estão repletas de simbologia e de significados referentes ao contexto social e cultural no qual o pintor vivia, assim, as figuras femininas retratadas representam a si mesmas, ou seja, o papel social das mulheres holandesas do século XVII. É um traço marcante das telas do artista, a representação das mulheres como figuras solitárias ou com pouca companhia, detalhe que cria para as protagonistas das cenas, um ar de mistério e profundidade psicológica.

A partir das telas de Vermeer analisaremos as imagens femininas da época sob o foco da beleza e da feminilidade. O pintor é minucioso e se atenta a cada detalhe da representação da realidade, por esse motivo é possível identificar em suas telas tipos e estilos femininos, os papéis desempenhados pela indumentária, gestos e decorações.

Feminilidade Camponesa: a mulher nos afazeres domésticos



Fig. 1. A Leiteira (1658-1660)

Na figura 1.1 (A leiteira) o artista reproduziu um instante das atividades cotidianas de uma camponesa, a qual se encontra em um ambiente bastante simples, detalhe que se comprova a partir da observação dos pequenos buracos e rachaduras nas paredes, portanto, da arquitetura que se completam com os objetos, itens que povoavam a decoração dos espaços domésticos e privados (a jarra, a cesta, as cerâmicas, as toalhas, o tear, as linhas) e também as peças das indumentárias dos afazeres domésticos, como os vestidos, aventais, a touca).

A postura e a expressão fisionômica da mulher denotam a concentração e a tranquilidade na execução de tarefas atribuídas ao feminino. Os fragmentos visuais também desenham a intimidade das mulheres no ambiente doméstico, ao mostrar uma mulher de aparência serena na execução da ação cotidiana de segurar a jarra de leite, juntamente com a mesa, os pães e a cerâmica, banhados pela luz que serenamente chega pela janela compõem uma cena na qual a realidade é notória.

No quadro, a indumentária é um dos principais elementos que revelam a origem simples da figura feminina. Um olhar sobre a tela confirma o que Zumthor (1989) escreveu sobre as vestimentas das camponesas neerlandesas do século XVII, segundo o autor, o traje feminino era constituído por um longo vestido de tecido grosso e um corpete muito justo, acompanhados por meias de cores vivas e um avental azul ou verde, a cabeça é coberta por um capuz branco e estreito que esconde os cabelos. A obra de Vermeer constituiu a materialização da descrição de Zumthor no que se refere aos trajes das neerlandesas do campo.

Vermeer pintou a mulher em cena de notório silêncio, com os olhos voltados para baixo. Perrot (2005) observa que esse silêncio comum das mulheres, essa ausência de fala consistia em disciplina das famílias, dos corpos e da sociedade. De fato, no século XVII as mulheres holandesas eram submissas ao pai e posteriormente ao marido, sempre absorvidas pelos trabalhos domésticos, com o cuidado e educação dos filhos, portanto, o silêncio das mulheres de Vermeer não consistia apenas na ausência de fala, mas também de expressões e gestos, uma vez que a postura dessas figuras femininas era de escuta, espera, sem queixas, sem confidências.

Feminilidade burguesa: mulheres letradas

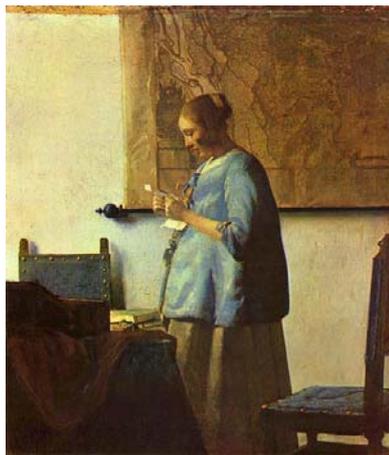


Fig. 2: Mulher de azul lendo uma carta (1664)

Mulher de azul lendo uma carta é uma das obras de Vermeer que nos permite inúmeras leituras, conforme afirma Andrade (2009) trata-se de uma imagem tocante na qual o artista retratou uma figura feminina grávida, de pé, ao redor da mesa, cabelos presos, olhos baixos; no rosto misturam-se expressões de ansiedade, dúvida, inquietação. A cadeira afastada da mesa indica que a mulher estava sentada, mas por algum motivo se levantou, provavelmente o assunto da carta a tenha deixado inquieta.

Na Holanda do século XVII o domínio da leitura e escrita era privilégio do qual poucas mulheres eram dotadas, isso porque em geral, na escola, as meninas aprendiam apenas o alfabeto, a prioridade era ensiná-las os trabalhos com agulhas, pois eram considerados mais importantes para a função de mãe e dona de casa que mais tarde lhe ocupariam todo o tempo. Isso significa que as figuras femininas que Vermeer representou nessas obras pertenciam às famílias ricas, as quais quando desejavam o ingresso das filhas no mundo das letras precisavam contratar preceptores, uma vez que o acesso ao livro, à escrita e ao ensino superior durante muito tempo foi negado às mulheres.

Essas mulheres e mães, silenciosas, solitárias eram a estrutura do ambiente familiar, responsáveis pela educação dos filhos, cabia a elas a tarefa de introduzi-los na vida religiosa. O ideal feminino da época as definiu como figuras dependentes do marido, a percepção de seus corpos estava diretamente associada às funções naturais de reprodução: a mulher holandesa do século de ouro deveria ter o corpo robusto, indício de que seria capaz de ter filhos, essa era a beleza admirada pelos homens da época. Como destaca Ximenes (2009) as características principais da cultura feminina estavam estruturadas no ambiente familiar, a domesticidade.

A indumentária também se apresenta como elemento importante da tela, conforme escreve Ximenes (2009), ela contribuiria para a clausura das mulheres, pois além de destinadas a prisão do ambiente doméstico, elas se encontravam presas em suas roupas, longas, pesadas, apertadas pelos espartilhos e vários saiotes que dificultavam os movimentos. Portanto, as roupas contribuía na construção da fragilidade feminina. Para Perrot (2005) essas atitudes de

esconder o corpo sob as roupas, associadas ao silêncio imposto pela ordem simbólica, mostram que as mulheres eram educadas para esconder suas vidas e assimilar a natureza da maternidade.

As mulheres e a música: feminilidade intelectual



Fig. 3 Mulher sentada ao virginal (1672)

A música é uma temática bastante explorada nas obras de Vermeer, e que pertence ao cotidiano das mulheres de famílias ricas. Seis das trinta e cinco telas atribuídas a autoria do artista abordam a temática e em todas há a presença marcante das figuras femininas.

A figura 3.1 (Mulher sentada ao virginal) retrata uma jovem com traços elegantes em um momento do cotidiano, a presença do violoncelo indica a possível presença de outra pessoa.

A música, em especial o piano, constituía um meio de distração para as burguesas enclausuradas. Entre a moça e o instrumento se estabelecia um diálogo que quebrava o silêncio. Tocar piano era privilégio das moças da elite e enriquecia a educação feminina. Na escolha de uma mulher para o casamento, saber tocar piano era uma habilidade apreciada pelos homens, visto que significava que ela seria uma esposa com dotes artísticos, os quais poderiam ser usados para agradar ao marido e para bem-receber as visitas e convidados em sua casa.

Nessa obra, a indumentária se destaca. A moça usa roupas luxuosas, vestido farto em tecidos, em volume, em pregas que atraem o olhar de quem a observa. As saias, sinônimo de feminilidade eram a peças do vestuário que mais definia a mulher. O espartilho constituía a armadura que esculpia o corpo e, na medida em que estreitava a cintura, ampliava o volume das saias. É sabido que as mulheres holandesas do século XVII usavam várias saias, umas sobre as outras.

Sobre as saias Ximenes (2009) escreve que possuem energia libidinosa materializada junto ao corpo de modo que muitas analogias podem ser feitas. O corpo feminino dividido pela variedade de construções para essa peça do vestuário permite que a parte superior do corpo esteja a mostra, destacadamente, o rosto, cabelos, braços, seios, numa nítida exaltação da feminilidade e suas características, a docilidade e meiguice e o símbolo da maternidade (seios),

enquanto a parte inferior, completamente coberta pelas saias, esconde o sexo e a sexualidade carnal. .

Segundo Ximenes (2009) o corpo feminino é transformado e idealizado por meio das roupas, nesse sentido, o corpo adornado pelas vestes produz um diálogo entre a mulher e a sociedade, no caso das neerlandesas, esse diálogo expunha sua fragilidade e delicadeza, bem como os códigos da feminilidade orientados pelo casamento, família, procriação.

As figuras pintadas por Vermeer nas duas telas acima revelam que o vestuário produzia a diferenciação das tarefas de cada sexo na sociedade. Conforme ressalta Ximenes (2009) a mulher era sempre dona de um traje requintado, exagerado e sem mobilidade, fator que acentuava sua fragilidade e vida ociosa, enquanto a simplificada vestimenta masculina permitia aos homens a livre circulação. Vale destacar que a indumentária era utilizada pelas mulheres para conseguir casamento, uma vez que o uso das roupas era elemento importante na composição da aparência e um dos artifícios de que elas poderiam se utilizar na criação de imagens femininas.

Cada detalhe da indumentária feminina se tornava artifício para a conquista, embora a moral repressora enclausurasse as mulheres nas funções de mães, esposas e administradoras do lar. Determinadas roupas funcionavam como forma erotizante dos corpos, o decote, o leque, o xale e mesmo a sombrinha constituíam uma maneira das mulheres se insinuarem e ao mesmo tempo recuarem. Os relevos, as curvas, o movimento dos quadris, os contornos dos corpos sob os trajes estimulavam os homens a imaginar o corpo feminino.

As mulheres de Vermeer reúnem em si todas essas questões, desse modo, seus corpos, suas gestualidades eram vistos e apreciados pelos homens como também eram idealizados por eles, Ximenes (2009) enfatiza que a vestimenta bizarra, os vestidos arquitetônicos ocultavam a mulher. Por conseguinte, podemos e devemos pensar que o “ocultamento” constituía-se na forma de a mulher se mostrar e numa configuração das aparências femininas e da feminilidade no século XVII, na Holanda.

A beleza expressiva: o olhar da mulher holandesa



Fig. 4: Moça com brinco de pérola (1665-1666)

No século XVII os critérios de beleza foram incrementados com referências de etiqueta e de postura, segundo Vigarello (2006) buscava-se o ajuste do visível e do escondido, por esse motivo havia também a insistência sobre a representação da alma, dos aspectos vindos do interior, um artifício para que a temática da expressão se intensificasse nas obras de arte. Desse modo, o rosto passa a expressar profundidade, emoções e paixões que complementam a estética dos traços até então não percebidos, uma vez que na época, todas as vertentes da estética importam-se com as questões referentes à expressão.

Os olhos ganharam destaque, pois enriqueciam todos os detalhes da beleza. Muitos pintores registraram os olhares, entre eles Frans Halls, Rembrandt e obviamente Vermeer. A figura 4 é uma das telas de Vermeer nas quais o olhar é enfatizado.

Moça com brinco de pérola é a tela mais conhecida do artista e inspirou um filme com o mesmo título, também é conhecida como Monalisa Holandesa. A figura feminina retratada é uma jovem com um turbante na cabeça e brincos de pérola. Ela olha para trás, sobre os ombros, é possível que estivesse olhando para o pintor ou mesmo para quem a observava. Considerada uma das obras primas do artista, na tela, o momento registrado é silencioso, a jovem está com a boca entreaberta, seus olhos, por vezes refletem melancolia, tristeza, um brilho cuja origem emana dos sentimentos interiores. Conforme escreve Andrade (2009) resta a impressão de que nenhuma palavra poderia substituir a imagem, Vermeer pintou um instante para o qual não existem palavras.

Após 1660 é prioritária a evocação do olhar nas pinturas, essas duas obras de Vermeer constituem um exemplo. Para Vigarello (2006) a qualidade e profundidade do olhar abriam as portas da interioridade e se expandiam na expressão, além disso, não mais representavam a humildade misturada ao divino, mas a extrema beleza restrita ao humano, repleta de paixões e desejos humanos. Isso significa que o rosto passa a ser considerado a parte mais bela do corpo, em função de sua identidade com a interioridade.

Moça com brinco de pérola constitui uma representação da expressiva beleza feminina a partir da evocação do olhar. Trata-se de uma categoria de beleza que confirma novos princípios da estética e da aparência, concomitantemente reforçam o abandono e envelhecimento da beleza religiosa. Sobre esse aspecto Vigarello (2006) escreve que a beleza física inunda-se de profundidade e interioridade e Vermeer é capaz de representar essas imagens.

No que se refere à indumentária, a tela permite visualizar parte dos trajes usados pela moça. Envolta em muito tecido, cabelos escondidos, essa figura permite compreender a maneira como o corpo feminino se construiu em meio a cultura da época. Como destaca Ximenes (2009), da gestualidade à postura corporal, do movimento no espaço à própria imagem da mulher, seus corpos são transformados e determinados artificialmente pelos trajes modeladores da sociedade. As mulheres dessa época eram submissas e obedientes aos desejos construídos pela fantasia masculina.

Considerações finais

A partir das investigações sobre as representações para as mulheres holandesas do século XVII por meio da indumentária e sua ligação com a cultura feminina e o ideal de beleza e feminilidade da época, esta pesquisa revelou duas vertentes. A primeira evidencia a mulher vestida como um objeto de natureza machista, o corpo feminino torturado pelos trajes exageradamente elaborados, preso aos espartilhos e às volumosas camadas de tecido das saias, ornamentado para a apreciação masculina.

A segunda vertente nos mostra como a roupa proporciona a comunicação da mulher com a sociedade. Especificamente no caso das holandesas, as quais possuíam maiores liberdades se comparadas às mulheres de outros países no mesmo período histórico, verificamos que a roupa constituiu um meio pelo qual as figuras femininas eram representadas como frágeis e não aptas ao desempenho de atividades que exigem maiores habilidades, uma vez que o exagero dos trajes restringiam-lhes os movimentos, evidenciando o caráter doméstico atribuído a mulher.

É suma importância ressaltar que a liberdade concedida às mulheres do século XVII possuía caráter condicional. O imaginário masculino criou um ideal de mulher e esposa responsáveis pelo cuidado com o lar, filhos e o marido, temerosos com a perda dessa base organizacional da família, forjaram uma liberdade a qual previa em troca a aceitação da mulher para com suas obrigações domésticas.

Nesse contexto, as representações de Vermeer para a beleza e feminilidade das mulheres holandesas revelam o olhar masculino e seu discurso como agente responsável pela representação corpo/mulher/roupa. As mulheres de Vermeer, registradas em seus lares e atividades cotidianas constituem um modelo de vida e comportamento almejado pelos homens para as suas esposas, trata-se de uma indicação, um aconselhamento de como deveriam ser para a apreciação masculina.

As mulheres pintadas por Vermeer nos permitem visualizar toda a vivência de uma sociedade dotada de forte cultura e nesse sentido, a arte holandesa constitui um registro imagético que nas quais as imagens revelam o naturalismo observado pelo artista, mas é importante lembrar que as gravuras são carregadas de reflexões e simbologias, justamente por esse motivo nos instiga a pesquisar além das aparências.

No caso das cenas de gênero elaboradas por Vermeer, constituem indícios da vida social holandesa, mas é possível também que possua significados/sentidos ocultos. Sendo assim, nossa análise referente às representações de beleza e feminilidade se constrói não apenas a partir das imagens, mas também por meio dos registros escritos e produções referentes à época.

Fator indiscutível do período em estudo é a marcante presença feminina, mesmo sob o domínio masculino, as mulheres fizeram e continuam fazendo história. Estudá-las a partir da análise das representações de beleza e feminilidade é um meio de conhecer uma pequena parte de suas vivências. Jovens, idosas, camponesas, burguesas, gestantes e intelectuais, em suas telas Vermeer as representou de modo que pudéssemos compartilhar de suas vidas.

Referências

ANDRADE, Leticia. *História da arte: Vermeer*. Disponível em: <<http://www.conexaoitajuba.com.br/itajuba/Pagina.do?jsessionid=E28776676D114FB940EFA4D3D372C8FE?idSecao=175&idNoticia=7837>>. Acesso em jan.2010.

BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. Tradução de Vera Maria Xavier dos Santos. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

COLLING, Ana. A construção histórica do feminino e do masculino. In: STREY, Marlene, N.; CABEDA, Sonia T. Lisboa; PREHN, Denise R. *Gênero e cultura*. Disponível em: <http://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=W2NJdZYNTqIC&oi=fnd&pg=PA13&dq=a+feminilidade+%C3%A9+constru%C3%ADda&ots=BXxZr10BRM&sig=Jr_uDrIWEdfMrSxhMGpQeOMQRBU#v=onepage&q&f=false>. Acesso em out. 2010.

LOURO, Guacira L. Gênero e sexualidade: pedagogias contemporâneas. *Pro-Posições*. v.19, n.2 (56), p.17-23, maio.ago.2008. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/pp/v19n2/a03v19n2.pdf>>. Acesso em jan. 2009.

MOÇA com brinco de Pérola. *Arquivo de cinema*. Disponível em: <<http://www.caminhodasletras.com.br/call.asp?faq=4&fed auto=12>>. Acesso em 02 dez. 2009.

MULHER sentada ao virginal. Disponível em: <<http://www.casthalia.com.br/a mansao/obras/vermeer virginal.html>>. Acesso em jan. 2010.

NAPOLITANO, Marcos. Fontes audiovisuais: a História depois do papel. In: PINSKY, Carla Bassanezi etc.all. (org). *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2005.

Serviço de Informações do Exterior do Ministério das Relações Exteriores. *Perfil da Holanda: Haia*, 1990.

PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história*. Tradução: Viviane Ribeiro. Bauru, SP: EDUSC, 2005.

SCHAMA, Simon. *O Desconforto da Riqueza: a cultura holandesa na Época de Ouro, uma interpretação*. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

VERMEER de Delft. Disponível em: <<http://www.portaldasartes.com.br/portal/article/read.asp?id=468>>. Acesso em jan. 2010.

VIGARELLO, George. *História da beleza. O corpo e a arte de se embelezar - do renascimento aos dias de hoje*. Rio de Janeiro, Ediouro, 2006.

XIMENES, Maria Alice. *Moda e arte na reinvenção do corpo feminino do século XIX*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009.

ZUMTHOR, Paul. *A Holanda no tempo de Rembrandt: a vida cotidiana*. Tradução: Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras: Círculo do Livro, 1989.