

Julieta de França e Nair de Teffé: duas artistas e duas realidades

LUANA APARECIDA DOS SANTOS BENTO¹

¹ Estudante acadêmica do curso técnico integrado ao ensino médio de Automação Industrial no IFSP - câmpu Suzano

Área de conhecimento (Tabela CNPq): 8.03.01.02-9 História da Arte

Apresentado no

10º Congresso de Inovação, Ciência e Tecnologia do IFSP ou no 4º Congresso de Pós-Graduação do IFSP

27 e 28 de novembro de 2019- Sorocaba-SP, Brasil

RESUMO: Este projeto visa comparar as dificuldades encontradas por duas artistas do início do século XX, a fim de mostrar como a classe econômica é determinante mesmo entre dois indivíduos de um grupo já minoritário. Através da leitura de biografias, artigos, e material jornalístico da época, encontrado a partir das hemerotecas digitais, pretende-se entender a vida das artistas, e como o ofício da arte foi facilitado ou dificultado pela situação socioeconômica em que se encontravam. Julieta de França, primeira mulher a ter aulas de modelo vivo no Brasil, recebeu o maior prêmio da Escola Nacional de Belas Artes, e partiu para estudar na França. Nair de Teffé, primeira mulher a publicar caricaturas no Brasil, teve sua arte publicada em três galerias na revista Fon-Fon!, e tentou levar a cultura popular para dentro do Palácio do Catete nos saraus que organizou quando primeira dama. Portanto, torna-se necessário analisar a questão das mulheres artistas do início do século passado olhando mais do que apenas uma característica, utilizando outros fatores sociais para compreender a trajetória de artistas que vieram antes de nós, para, assim, entender melhor nossa própria realidade.

PALAVRAS-CHAVE: Nair de Teffé; Julieta de França; História da arte

Julieta de França and Nair de Teffé: Two artists and two realities

ABSTRACT: This project aims to compare the difficulties found by two women artists of the early 20th century, to show how the socio-economic class is a determining factor even between two people that already belong to a minority group. By reading biographies, articles and journalistic material

found at digital Information Multi-Media Centers, it was possible to understand some aspects of those artists' lives, and how the art production was made easier or harder for one and the other according to their socioeconomic situation. Julieta de França, first woman to have model classes in Brazil, received the ENBA's (National School of Fine Arts, in English) biggest prize and studied in France. Nair de Teffé was the first woman to publish caricatures in Brazil, she had her art published in three galleries in a magazine called Fon-Fon!, and tried to bring the popular culture to the Palácio do Catete (government palace) at the cultural events she organized when being first lady. Thus, it becomes necessary to analyse the scenario of the early 20th century in which these two women artists lived, looking behind just one characteristic, but also considering another conditions to comprehend some of the trajectory of the women artists who came before us, in order to understand our own reality in a clearer way today.

KEYWORDS: Nair de Teffé; Julieta de França; Art's history

INTRODUÇÃO: Por meio da leitura das biografias de Julieta de França e Nair de Teffé, este trabalho busca mostrar como não é possível analisar a obra e a vida de artistas levando em consideração apenas um fator, como o gênero. No caso específico das duas artistas estudadas, o fator econômico é outro determinante que deve ser estudado, pois Julieta de França, em sua formação, dependia da Bolsa ensino exterior, oferecida pela ENBA, e por vezes enviou cartas ao diretor da Escola, chegando até a ameaçar voltar ao Brasil devido ao atraso no pagamento da bolsa (SIMIONI). Devido a esses problemas, Julieta não consegue finalizar suas esculturas, como mostra Ana Paula Cavalcanti Simioni, em um trecho de um texto escrito pelo pseudônimo Joafnas: “Infelizmente a estudiosa paraense ainda não conseguiu, por falta de recursos, levar a efeito o sonho que mais afaga, que é o de fundir em bronze algumas de suas obras, até aqui executadas em gesso, sujeitas, por conseguinte, pela fragilidade da matéria, a todas as contingências.”. Nair, por sua vez, filha de um Barão e casada com o presidente da República, conseguia publicar suas caricaturas e não passava dificuldades financeiras devido a isso, mas ainda assim sofria as limitações que o ser mulher implicava na época, como mostra Natania Nogueira: “Mas quando Rian publica sua primeira caricatura e seus desenhos ultrapassam os espaços privados dos salões e das casas das elites de Petrópolis e do Rio de Janeiro surgem as primeiras dificuldades. Ela passa a ser evitada pelas senhoras nas festas, que temiam ser retratadas por Rian e aparecerem em uma das “Galerias” onde publicava semanalmente suas caricaturas.”. Além disso, quando se tornou primeira dama, Nair teve de adaptar sua arte ao ambiente em que vivia: não publicava mais caricaturas, mas, de forma ousada, organizava saraus no Palácio do Catete, em que tocava inclusive músicas populares acompanhadas pelo som do violão, tido como “instrumento de vagabundos” na época.

MATERIAL E MÉTODOS:

Os métodos adotados são a pesquisa e a escrita, consistindo de seis etapas: Na primeira etapa, foi pesquisado a biografia e a carreira de Julieta de França, com a leitura de artigos e livros, além de materiais online, como catálogos de exposições passadas de museus. Ainda nessa etapa, foi escrito um texto sobre o conteúdo estudado. A segunda etapa consiste do mesmo processo da primeira, apenas com a mudança no tema: aqui, o objeto de estudo será a vida de Nair de Teffé. Na terceira etapa, porém, o objetivo é o estudo da história da arte com enfoque nas mulheres, mais precisamente em como as artistas têm sido excluídas do meio acadêmico desde muito antigamente, e de que modo essa segregação se mostra hoje em dia. A quarta parte se debruça sobre o contexto histórico-cultural das artistas estudadas, para que haja a caracterização do período em que viviam e do perfil das mulheres traçado pela mídia, assim tornando mais fácil a compreensão de suas realidades. Para isto, é utilizado um instrumento pouco conhecido, mas de grande credibilidade e utilidade: As hemerotecas, bancos de dados contendo jornais de várias épocas, inclusive da estudada, mas mais especificamente, a Hemeroteca da Biblioteca Nacional. As duas últimas etapas focam na escrita: a quinta, realizada concomitantemente à quarta, consiste na elaboração de fichamentos das reportagens encontradas nas hemerotecas. É nestas duas etapas que o trabalho se encontra. Ao final delas, pretende-se escrever um artigo que possa juntar todo o conhecimento adquirido ao longo do processo de pesquisa.

RESULTADOS E DISCUSSÃO



FIGURA 1: Galeria das Elegâncias nº 1 - (Mme. S. L.)
Fonte: Revista “Fon-Fon!”, 13-08-1910

Comparando as duas biografias, podemos analisar três fatores que nos levam a entender como a classe econômica influenciou na vida profissional das duas mulheres: As relações com os homens, o dinheiro e as obras realizadas. As relações com os homens são diferentes para cada uma das mulheres, mas culminam no mesmo fim: uma dominação sutil do comportamento das mulheres. Nair de Teffé possuía uma relação com seu pai marcada por essa dominação (NOGUEIRA). O Barão de Teffé evitava proibi-la diretamente, controlando sua vida por meio de pedidos e condições. Exemplo disso foi a condição de que Nair não receberia dinheiro pelas suas caricaturas publicadas. Há também as viagens em que o Barão a convencia de não ir, pois precisava ficar para ajudar seu velho pai, como aponta Natania Nogueira: “Quando, por exemplo, Nair foi convidada por Pierre Láfitte, diretor do jornal francês Excelsior para se tornar colaboradora permanente e morar em Paris, o pai a convenceu a não ir, alegando que estava velho e doente e que necessitava de sua companhia” Assim, Nair utilizava sua arte como forma de libertação à dominação de seu pai, que continuou mesmo depois de casada. No caso de Julieta de França, a FIGURA patriarcal surge no diretor da ENBA, Rodolfo Bernadelli, como mostra Ana Paula Cavalcanti Simioni em seu artigo “Souvenir de ma carrière artistique. Uma autobiografia de Julieta de França, escultora acadêmica brasileira”, em cartas trocadas entre os dois durante o período em que Julieta estava na França. Com o pagamento de sua bolsa em atraso, Julieta ameaça voltar ao Brasil. Bernadelli a repreende duramente, e afirma que também já passou por isso. Em outra situação, quando Julieta realiza a obra “Le rêve de l’enfant prodigue”, ou em português, “O sonho do filho pródigo”, e recebe elogios da crítica francesa, Bernadelli responde associando a felicidade de Julieta com Ícaro, personagem que ao tentar voar muito alto, acabou caindo. Quando se trata do dinheiro, vemos uma clara diferença: Nair de Teffé tem seu dinheiro todo provindo da família, embora isso não signifique necessariamente algo bom, visto que ela teve a chance de ganhar dinheiro com as caricaturas, mas seu pai não permitiu. Já Julieta de França depende da ENBA ou das próprias esculturas para sobreviver. Assim, havia menos pressão acerca do trabalho de Nair, pois sua renda não vinha disso. Ainda assim, havia a questão de como ela era vista pela sociedade, como demonstra muito bem a crítica de Rui Barbosa ao sarau realizado por ela no Palácio do Catete, quando dançou uma popular coreografia conhecida como “Corta Jaca”: “Uma das folhas de ontem estampou em fac-símile o programa da recepção presidencial em que diante do corpo diplomático, da mais fina sociedade do Rio de Janeiro, aqueles que deviam dar ao país o exemplo das maneiras mais distintas e dos costumes mais reservados elevaram o Corta-Jaca à altura de uma instituição social. Mas o Corta-Jaca de que eu ouvira falar há muito tempo, que vem a ser ele, Sr. Presidente? A mais baixa, a mais chula, a mais grosseira de todas as danças selvagens, a irmã gêmea do batuque, do cateretê e do samba. Mas nas recepções presidenciais o Corta-Jaca é executado com todas as honras da música de Wagner, e não se quer que a consciência deste país se revolte, que as nossas faces se enrubescam e que a mocidade se ria?”. Julieta, por sua vez, vem de uma família de classe média baixa, sustentando-se por si só, com o ofício da arte, que muitas vezes não era reconhecido, o que leva ao terceiro fator: A arte produzida por elas. Nair de Teffé produzia caricaturas, fazia do público consumidor algo cômico. A revista Fon-Fon! inseria legendas nos desenhos, para amenizar o tom das caricaturas. Um ótimo exemplo é a primeira caricatura da Galeria das Elegâncias, publicada na Revista Fon-Fon!, “Mme. S. L.”, que mostra Laurinda Santos Lobo, também artista (FIGURA 1).

Nair ainda podia exagerar os traços, criando seu humor. Na arte de Julieta de França, vemos o oposto: Sua arte era, muitas vezes, menosprezada, como em um concurso realizado pela ENBA em 1908, em que a obra de Julieta foi desclassificada sem grandes explicações. Julieta desafia a decisão da banca quando volta à França e recolhe opiniões de grandes artistas em um brochura, como Rodin, e traz de

volta ao Brasil, exigindo explicações da banca avaliadora, chegando a recorrer até aos órgãos públicos, como mostra um jornal encontrado na Hemeroteca da Biblioteca Nacional (FIGURA 2).

Foi remetido á camara dos deputados, pelo ministerio da justiça e negocios interiores, o parecer elaborado pela commissão de professores da Escola Nacional de Bellas Artes, designada para prestar esclarecimentos sobre o projecto de um monumento á Republica, com posto, na Europa, pela artista d. **Julieta França**, ex-pensionista daquela escola.

Essa artista requereu ao Congresso Nacional que fosse erigido na Capital Federal o monumento que computzera.

A commissão nomeada, que era composta dos professores Rodolpho Bernardelli, Augusto Girardet, João Zeferino da Costa e Ernesto da Cunha de Araujo Vianna, foi de parecer que o projecto de d. **Julieta França** não satisfiz, quer no ponto de vista de obra de arte, quer se o considere exclusivamente interpretação ou allegoria historica e commemorativa.

FIGURA 2: Jornal: Pacotilha

Ano XXVIII n° 248

19 de outubro de 1908

Além do mais, como já vimos acima, muitas vezes Rodolfo Bernadelli, tentava desmotivar Julieta, quando outros críticos, principalmente franceses, possuíam uma opinião contrária. Há ainda casos em que Julieta não consegue terminar suas obras devido a atrasos no pagamento, e ao baixo valor da bolsa provida pela ENBA, como citado na introdução. Mesmo com todas as dificuldades e críticas brasileiras, Julieta ainda impressionava com suas obras, como no caso da escultura “Le rêve de l’enfant prodigue”, em português “O sonho do filho pródigo” (FIGURA 3), que recebeu grandes elogios da crítica francesa (SIMIONI), como pode ser observado nos recortes do diário em um recorte de jornal francês encontrado no diário da artista (FIGURA 4).



FIGURA 3: Julieta de França. Le rêve de l’enfant prodigue, c. 1904, gesso, fotografia. Parte do álbum Souvenir de ma carrière artistique, de Julieta de França.

Acervo do Museu Paulista da USP, São Paulo. Reprodução de José Rosael.

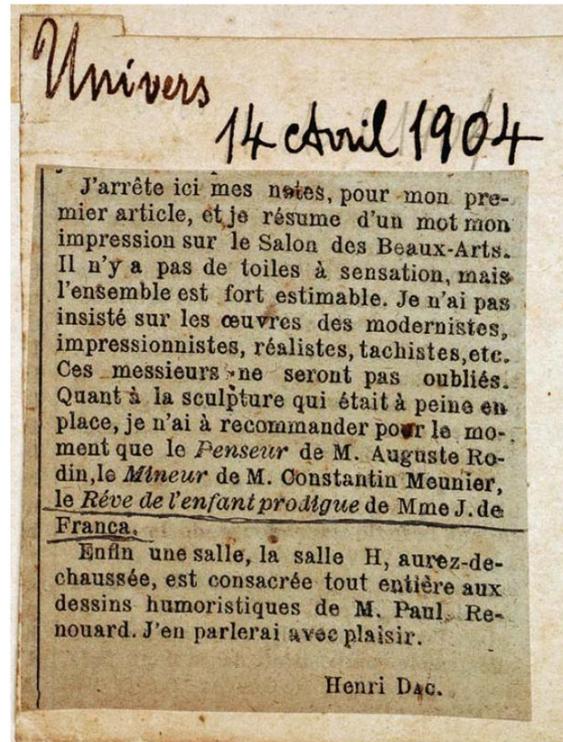


FIGURA 4 – Henri Dac. Notícia sobre a participação de Julieta de França no Salon des Artistes Français. Univers, Paris, 14/04/1904. Parte do álbum Souvenir de ma carrière artistique, de Julieta de França. Acervo do Museu Paulista da USP, São Paulo. Reprodução de José Rosael

CONCLUSÕES

A partir do exposto acima, é possível concluir que apenas um fator não é suficiente para a análise da vida de artistas. Foi demonstrado que ambas as mulheres estudadas tiveram em sua vida homens tentando controlá-las, mas que ainda assim, são muito diferentes. A trajetória de Nair de Teffé, mesmo difícil, foi facilitada em relação à de Julieta, pois, ainda que seu pai não permitisse a obtenção de dinheiro a partir das suas caricaturas e que ela sofresse duras críticas de grandes personagens da política, como Rui Barbosa, ela pôde desfrutar de boas condições econômicas durante a maior parte da vida, e utilizar essa vantagem para criar uma arte crítica e que dava voz à ela, à cultura popular e principalmente, às outras mulheres que conviviam nos mesmos espaços que Nair. Além disso, a liberdade de criação cedida à ela, limitada apenas pelas pequenas legendas da Revista, era maior que a de Julieta, que teve seu trabalho negado e questionado tantas vezes, e mesmo assim conseguiu criar uma arte reconhecida por críticos franceses e brasileiros. Fica claro então que, mesmo com as dificuldades encontradas no começo do século pelas mulheres, as duas artistas viveram realidades um tanto diferentes, mas que se mostrava comum em muitos aspectos, demonstrando a abertura gradual que as mulheres começavam a ter no meio artístico e social.

AGRADECIMENTOS

À professora Ivana Soares Paim, que me introduziu ao mundo da história da arte, antes mesmo que eu percebesse o quanto sou apaixonada pela área.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, Maria Elisabete Arruda de; SANTOS, Taís Valente dos (Org.) Memória feminina: mulheres na história, história de mulheres / Maria Elisabete Arruda de Assis; Taís Valente dos Santos. – Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2016
- CAMPOS, Maria de Fátima. As caricaturas de Nair de Teffé: o espelho da burguesia carioca (1909- 1926). In: IV Encontro Nacional de Estudos da figura & I Encontro Internacional de Estudos da figura, ENEIMAGERM. Londrina-PR, 2013.
- MIRANDA, Juliana. Julieta de França: Feminilidade do Monumento à República e luta por reconhecimento artístico. Revista do Colóquio de Arte e Pesquisa do PPGA-UFES, V. 7, N. 13, 2017.
- NOCHLIN, Linda. Por que não houve grandes mulheres artistas?. Edições Aurora, São Paulo, 2016
- SILVA, Ivanete Paschoalotto; SIMILI, Ivana Guilhermina. Nair de Teffé: uma narrativa biográfica para as mulheres dos séculos XIX E XX. In: Diálogos & Saberes, Mandaguari, v. 7, n. 1, p. 121-134, 2011
- SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. "Profissão artista: mulheres, atividades artísticas e condicionantes sociais no Brasil de finais do Oitocentos". Anais do XXIV Colóquio do CBHA. Belo Horizonte, 2004
- SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. "Souvenir de ma carrière artistique. Uma autobiografia de Julieta de França, escultora acadêmica brasileira". In: Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Sér. v.15. n.1.p. 249-278. jan.- jun. 2007