

O NU FEMININO EM SUZANNE VALADON

Marina Silva e Siqueira¹

O presente artigo pretende apresentar algumas questões que surgiram no curso de minha pesquisa de mestrado, “O nu feminino em Suzanne Valadon: *Nus* (1919) no acervo do MASP”, iniciada em 2017. Abordarei aqui as principais características da obra de Suzanne Valadon, conforme apontadas pela crítica do início do século XX bem como pela literatura posterior sobre a artista, aplicadas ao nu feminino. O objetivo é demonstrar, por meio de algumas obras selecionadas, o desenvolvimento e as transformações na forma de trabalhar o nu ao longo da obra da artista.

Gostaria de começar apresentando as diferentes referências suscitadas na obra de Valadon, que vão desde aproximações de temas clássicos, até um freqüente diálogo com mestres modernos. A obra *Adão e Eva* (fig. 1), por exemplo, aborda um tema religioso bastante tradicional, e é construído dentro de uma composição mais clássica, que se percebe especialmente pelas posições dos personagens. No entanto, a execução formal da obra já denota aspectos modernos. O fundo da cena não é muito nítido, e o trabalho de cores, principalmente no tronco das árvores e na própria pele dos personagens, deixa explícito o uso de cores contrastantes e não tão misturadas na tela ou suavizadas.

Essa execução moderna de temas tradicionais leva a um segundo ponto importante da obra de Valadon, que podemos exemplificar com a obra *Alegria de Viver* (fig. 2), que é descrita por Jeanine Warnod como “um Puvis de Chavannes colorido revisto por Gauguin”². Suzanne Valadon foi modelo antes de começar a pintar suas próprias telas, e conheceu alguns artistas que teriam forte ascendência nesses seus anos formativos. Um deles foi Puvis de Chavannes, cuja obra *Bois Sacré* foi posada por ela. Valadon não posaria para Degas e Gauguin, mas desenvolve uma longa amizade com este primeiro, que conhece por meio de contatos comuns, e é muito provável que tenha visto retrospectivas deste segundo no Salão de Outono. De toda forma, um mérito de Valadon constantemente citado na bibliografia sobre ela é a sua capacidade de unir diferentes referências em uma mesma tela sem, contudo, seguir nenhum mestre específico, e sem se afiliar a nenhuma escola.

Algumas características de suas obras, especialmente no início de sua carreira mas não só, demonstram um forte diálogo com estes artistas. Por exemplo, seus desenhos e gravuras iniciais de banhistas em ambientes internos (ver fig. 3) lembram muito as posições das de Degas (relação compreensível não só pela proximidade dos dois, mas também por ter sido este artista que a iniciou na técnica da gravura). Seus

¹ Mestranda em História da Arte pela Unicamp, na linha Questões da arte moderna e contemporânea, sob fomento do CNPq.

² WARNOD, Jeanine. Valadon. Flammarion: Paris, 1981, p. 75

primeiros desenhos de banhistas ao ar livre são citados por possuírem uma forte semelhança com *Bois Sacré* de Chavannes (ver fig. 4).

Suzanne começa a trabalhar com as cores mais frequentemente em 1892, e é a partir de 1909 que sua produção com tinta à óleo começa a ser mais expressiva. Existe um aumento na paleta de cores de Suzanne após essa data, passando de 5 para 14 cores,³ que acaba aparecendo em sua obra como um aumento do contraste, com a presença de cores mais vivas, haja vista que essa paleta inicial era mais voltada para tons terrosos. Ela afirmava desejar manter uma paleta simples, para não precisar pensar muito sobre ela.⁴

No início do trabalho com as cores, podemos ver um domínio da técnica, mas é com o passar do tempo que o tratamento próprio de Valadon nesta área começa a saltar aos olhos. Na obra *A Cartomante* (fig. 5) temos um bom exemplo disso. Trata-se de uma pintura bem executada, e que já adianta algumas características que seriam caras a Valadon, como o trabalho de cores com efeito hachurado em tons cinzas e esverdeados da pele da coxa da mulher nua – que ajuda, aqui, a construir o volume. Contudo, quando olhamos essa obra à luz do que hoje sabemos que Suzanne Valadon se tornaria, fica evidente que, apesar de seu claro domínio do desenho e sua habilidade com as cores, o estilo da artista ainda estava em construção.

Na obra *Mulher nua deitada em sofá* (fig. 6), de composição similar a obra anterior, porém realizada sete anos mais tarde, temos um bom exemplo de como se consolidaria este estilo. O traço preto contornando as formas se torna muito mais evidente nessa segunda obra. Percebemos uma grande mudança no tratamento da cor, especialmente se notarmos que se trata do mesmo sofá, representado nas duas telas de modo bem diferente: o primeiro, mais realista e com as tintas suavemente misturadas, e o segundo, com as pinceladas pretas e vermelhas evidentes, e os contornos bem mais marcados. O papel de parede ao fundo da cena, provavelmente o mesmo em ambos os quadros, também se modifica drasticamente. Na obra mais antiga, existe uma grande atenção aos detalhes e uma reprodução mais realista do padrão decorativo, enquanto, na obra mais recente, esses detalhes se transformam em uma profusão de cores na qual até a tom é modificado, tendo agora um aspecto mais escuro e aproximando-se do verde, no lugar do azul claro da tela anterior. Pode-se conjecturar que essa transformação da cor esteja ligada a uma maior atenção para a composição formal da tela, sendo que o verde poderia ter sido escolhido por ser a cor complementar ao vermelho do sofá.

Outro ponto de comparação que deixa clara essa transformação é a construção da mão das duas figuras, e o trabalho da tinta na coxa delas. Embora a primeira tela já desse indícios disso, fica muito mais visível, na forma de colorir a coxa desta segunda obra, a separação das pinceladas e dos tons, com cores mais fortes e mais vivas, e o contraste mais marcado. O maior nível de detalhes da mão da mulher de *A*

³ Tabarant e Geneviève Barrez citam essa transformação da paleta. Isso é lembrado por Jeanine Warnod em WARNOD, Jeanine. Valadon. Flammarion: Paris, 1981.

⁴ WARNOD, Jeanine. Valadon. Flammarion: Paris, 1981, p. 74

cartomante, quando aproximada da mão de *Mulher nua* fica evidente, bem como toda a importância dada à nitidez dos detalhes nesta e naquela tela.

Na obra *Nus* (fig.7), que faz parte do acervo do MASP e é o foco de minha pesquisa de mestrado, percebemos uma Valadon já consolidada em seu estilo, segura de seu traço e cujo trabalho das cores é muito particular a ela. Nessa obra, Suzanne ainda dialoga com outros artistas, mas antes, consigo mesma. Portanto, o esforço de uma análise da “evolução” do nu feminino na obra de Valadon tem por fim uma localização mais clara da produção desse gênero dos anos próximos a 1919 no contexto da obra da artista.

Em *Nus*, o pé da mulher ruiva se mistura lentamente com a tinta azul que compõe o tecido branco. O corpo dela é feito de pinceladas vermelhas levemente curvadas, com efeito também hachurado, como percebido nos dois nus apresentados acima, embora desta vez sutil e de difícil percepção. As linhas vermelhas se intercalam com linhas beges, e isso, junto ao efeito embranquecido da tinta vermelha, gera um efeito rosado que domina o pé, a canela e a coxa da perna esticada, brevemente interrompido pelo joelho e pela panturrilha. Nos membros superiores essa área rosada se concentra igualmente nas extremidades dos cotovelos, mãos, pontas dos seios, axila e arredor do umbigo. Outra cor utilizada no sombreamento do corpo é o marrom, especialmente destacado na sola do pé da perna dobrada e próximo ao traço preto da virilha.

Esse jogo de cores constrói alguma profundidade, dando forma ao corpo, o que equilibra em alguma medida a planaridade criada pelo traço preto fortemente marcado. Além disto, a tinta vermelha dá cor e vida à pele, mostrando o sangue em fluxo, a saúde e o calor deste corpo. O vermelho é trabalhado de forma similar na mulher que lê. O diferencial aqui é que o vermelho nesta se destaca um pouco mais, devido à sua tez mais escura, e contrapõe com um marrom claro e bege que aumentam o contraste.

Há pequenas invasões de tinta no limite firme posto pelo contorno preto nas duas mulheres. Por exemplo, na mulher ruiva, o bege da pele avança sobre a linha preta que contorna a coxa da perna flexionada, formando um efeito esverdeado. O mesmo se dá no traço preto e reto da canela da mesma perna, que é brevemente invadido e suavizado pelo branco do tecido sobre o qual ela está sentada. Na mulher deitada, esse efeito também acontece nas linhas de sua nádega e coxa.

Mas o momento principal em que a linha é posta de lado para deixar a cor mais solta na tela ocorre nas mãos e pés das modelos. As mãos da mulher ruiva, com seu tom róseo, parecem se misturar ao cabelo laranja que ela está manuseando. Seu pé descalço também deixa os dedos não delineados livres para se misturar com o tecido branco – o que de fato acontece, ocorrendo uma rápida intromissão de uma pincelada azul. Do outro pé pende, gentilmente, um sapato amarelo, em um tipo de brincadeira que combina inocência, desatenção e sensualidade. As mãos da mulher morena também são menos tracejadas, e, embora a mão que pousa sobre o queixo sugira brevemente o traço dos dedos, a mão que repousa sobre o livro guiando a leitura quase não possui traços.

Os rostos e cabelos, assim como as outras extremidades, também são menos trabalhados pelo desenho. As mulheres praticamente não têm expressões, olhos ou bocas, e os narizes são sugeridos por uma forma que se alonga para fora da face. O olho da mulher que lê é feito em uma meia lua preta que é o único traço sobre o rosto. Os cabelos são pura forma, especialmente o cabelo ruivo sendo manuseado, que é formado pela cor e que, em sua suavidade gerada pela ausência do traço, vai se misturando ao escuro das árvores, e fica cada vez menos vibrante conforme se afasta da raiz.

O sapato e a capa do livro são amarelos, mas de um amarelo pacato, pouco vibrante. Eles permanecem discretos graças à folhagem que os rodeia – folhagem esta que é formada por uma mistura de amarelo, marrom e diferentes tons de verde – da qual parecem tanto uma ruptura, em suas formas, quanto uma continuidade na cor. O tecido branco ao sol, trabalhado em tons de roxo, vermelho, azul, cinza e marrom também não compõe um branco resplandecente, mas antes um branco repleto de sombras. Apesar das cores quentes e vibrantes usadas na composição, cuja mistura é feita na própria tela, os tons são combinados de forma que acabam por construir uma impressão mais harmônica do que contrastante. As cores da escadaria ao fundo repetem os tons da pele das mulheres e do tecido branco, enquanto a árvore e a grama funcionam como um tipo de moldura ao circundar a cena principal – que, aliás, não está perfeitamente centralizada, mas brevemente deslocada para a direita.

Com essas características pode-se perceber que na obra de 1919 existe um tratamento formal das cores e do desenho muito específico e muito próprio a Valadon. Esse tratamento próprio, que é mais freqüente nas obras após o início do século XX, é o que gostaria de destacar ao longo deste texto como um momento mais consolidado do estilo de Valadon. Desta forma, creio que podemos perceber, por meio das obras abordadas, uma transformação no tratamento do nu feminino da artista, transformação da qual a obra *Nus* é um exemplo entre muitos na obra da artista.

André Warnod, um conhecido homem de letras francês, faz uma análise sobre um nu de Valadon no qual destaca a importância da vivacidade da cena, expressa nas cores vibrantes, na carne e pele que pulsam, e nos traços sinceros.

“O traço preto que cerca os nus dá precisão aos seus contornos, mas deixa intacta a sensibilidade comovida da carne, carne por vezes macia, por vezes cansada. O traço implacável, preciso e firme, destaca por vezes os defeitos, as dobras da barriga, os seios que se afastam – um belo desenho nem sempre é um desenho bonito – mas sempre carne viva e bela justamente pela vida que a anima, fresca porque sente-se o sangue circulando à flor da pele. Seus nus pintados em uma maneira tão clara, tão radiante, encantam pela verdade que emana deles, nus em plena força, em pleno movimento, e também nus estendidos em um divã. Que potência sensual evoca este quadril largo, este ventre liso, essa mulher, enfim, que se oferece e que aguarda.”

André Warnod, IN: WARNOD, Jeanine. Valadon. Flammarion: Paris, 1981, p. 66

A veracidade de Valadon, citada por Warnod, é um dos principais traços apontados, tanto pela crítica da época, quanto pela bibliografia posterior, como sendo aquilo que dá potência e valor à sua obra, e que constroi sua originalidade. Trata-se de uma sinceridade contundente, que é expressa no desenho e também na escolha das cores. Essa aparente sinceridade, alinhada às soluções formais encontradas por Valadon ao longo de sua carreira, constroem uma obra singular que precisa ser vista e pensada com atenção para que possa ser melhor compreendida – empreitada que espero ter a oportunidade de iniciar ao longo desta pesquisa.



Fig 1. Adão e Eva, 1909, óleo sobre tela, 162 x 131 cm, Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou.



Fig. 2 Alegria de viver, 1911, óleo sobre tela, 122.9 x 205.8 cm, The Metropolitan Museum of Art



Fig. 3 Nu feminino sentado, início do século XX, black crayon on paper, 17.2 x 16.5 cm, Cleveland Museum of Art



Fig. 4. Mulheres nuas entre as árvores, 1904, soft ground etching printed in brown on wove paper, 34.29 x 30.9563 cm, Smith College Museum of Art, Northampton, MA

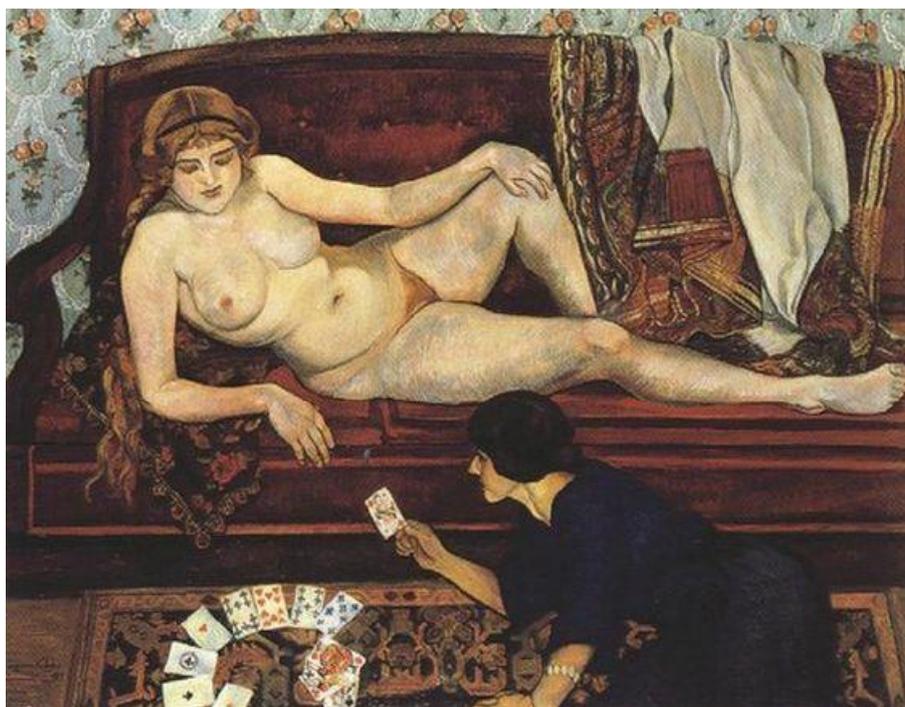


Fig. 5. A cartomante, 1912, óleo sobre tela, Geneva, Petit Palais



Fig. 6. Nu deitada em sofá, 1919, óleo sobre tela, 50.2 x 65.4 cm, private collection

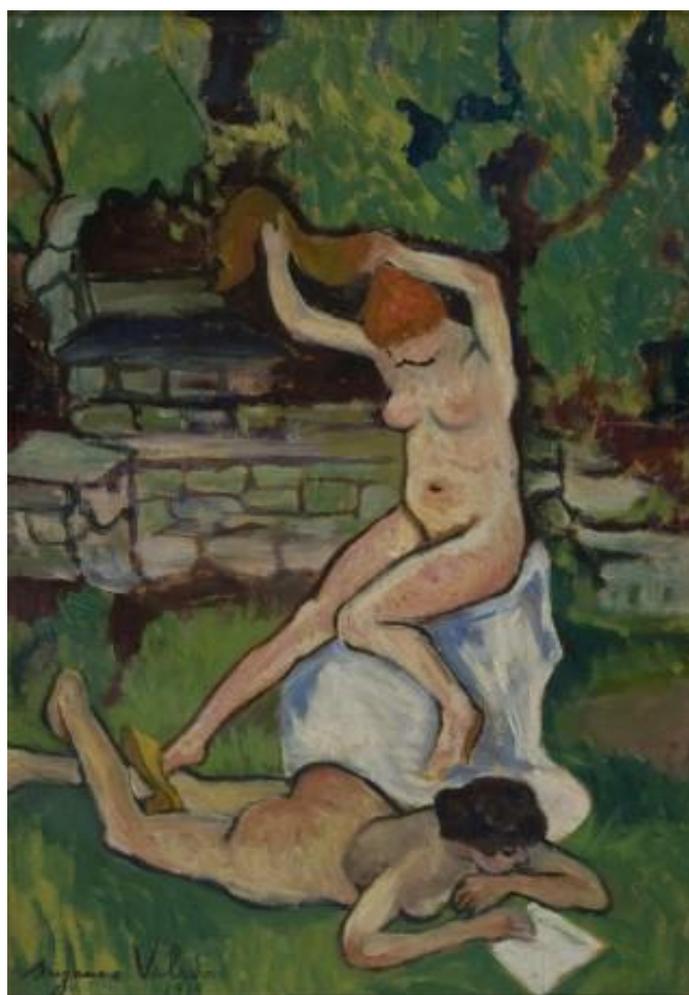


Fig. 7. Nus, 1919, óleo sobre tela, 45 x 31 cm, MASP

Referências Bibliográficas

BETTERTON, Rosemary. How Do Women Look? The Female Nude in the Work of Suzanne Valadon. *Feminist Review*, No. 19 (Spring, 1985), pp. 3-24, Palgrave Macmillan Journals. Disponível online em <http://www.jstor.org/stable/1394982>, acessado em 01 de setembro de 2016.

MATHEWS, Patricia. Returning the Gaze: Diverse Representations of the Nude in the Art of Suzanne Valadon. *College Art Association: The Art Bulletin*, Vol. 73, No. 3 (Sep., 1991), p. 419. Disponível em <http://www.jstor.org/stable/3045814>, acessado em 29 de junho de 2016.

WARNOD, Jeanine. Valadon. Flammarion: Paris, 1981