

Cícero em dias de Moda

Márcia Mendonça é historiadora, jornalista e professora universitária.
Coordenadora do MBA em Gestão e Negócios de Moda da Fundação Pedro
Leopoldo, Belo Horizonte, Minas Gerais.

RESUMO

O presente artigo é resultado de uma pesquisa na qual se procurou estabelecer a conexão entre as artes plásticas e a moda, em especial, as obras do pintor pernambucano Cícero Dias, dada a riqueza e a temática de seus trabalhos que gravitam em torno de temas sociais, estéticos e que circulam no âmbito nacional e internacional e se constituem em fonte de relevante pesquisa nesse diálogo promissor entre as duas linguagens.

ABSTRACT

The present article is result of a research that searches to establish the connection between the plastic arts and the fashion, specially, works of the painter from Pernambuco (northeastern state of Brazil) called Cícero Dias, about the richness of the works that gravitates around the social and aesthetics themes that moves the national and international scale and constitutes the source of relevant research in this promissory dialogue between to languages.

Artigo

Sonho de uma prostituta, Mulher, Moça na janela, Mulher na praia, Mulher sentada com espelho, Mulheres, Mulher com flores são algumas das obras que compõem o imaginário rural e urbano do pintor Cícero Dias.

Retratadas em todas as fases do artista que brindou o país com suas criações entre os anos de 1920 a 1980, perpassando décadas diferentes da nossa pintura, as mulheres criadas pelo pintor pernambucano possuem subjetividades, pertencem a um universo onírico, lúdico, sensual e merecem um olhar atento na fluente relação estabelecida entre arte e moda.

Mas não foi só o feminino explorado pelo artista. Ao lado da pintura erotizada, despudorada, da presença de corpos masculinos e femininos que se cruzam e se penetram, outras temáticas se tornariam recorrentes em suas obras, como o verde do mar e dos canaviais, a decadência dos sobrados e engenhos e as mazelas sociais.

À imaginação criativa do artista mesclam-se o traço livre, quase primitivo, ao colorido forte, por vezes suave e harmonioso de suas personagens e paisagens em aquarelas e óleos que marcam a primeira fase do artista, cujo início data dos anos 1920. É o mundo da infância rememorado de forma lírica, erotizada, emblemática e impregnado pela desconstrução, pela desordem, pela ruptura de um paisagismo tradicional. São criações de cunho sociopolítico, que assinalam o fim do sistema escravocrata, da decadência dos engenhos de açúcar e o surgimento gradativo das usinas e da instauração de uma nova ordem econômica marcada pela riqueza de poucos e pela pobreza de muitos.

O pintor nasceu no município de Escada, mais precisamente no Engenho de Jundiá, interior de Pernambuco. O convívio com a cultura regional e o universo lúdico marcado pela presença do cangaço, por brincadeiras com os amigos e por visitas aos engenhos vizinhos forneceram elementos para sua

produção e estiveram presentes em temas, formas, estilos e cores ao longo de décadas.

Suas representações contribuíram para a criação de um novo imaginário brasileiro, onde manacás e palmeiras serviram de moldura natural para narrativas que revelam a forte e simbólica geografia dos canaviais, o mundo dos sonhos e das paixões proibidas, da sexualidade à flor da pele. Um imaginário no qual o regional, o tropical, os símbolos e as crenças se misturam a formas surrealistas, geométricas, que seriam diluídas gradativamente por criações abstratas, cuja influência foi fruto de seu autoexílio para Paris, na década de 1930, e de seu convívio com artistas europeus, como Pablo Picasso, André Breton, Paulo Éluard, entre outros. O pintor relembra o passado no Jundiá:

“(...) O Jundiá era um engenho que, como todos os outros vivia do imaginário (...) Nos engenhos mais antigos, tudo era importado da França. Até a manteiga do café da manhã vinha da França. Sem falar nos móveis, no enxoval das mulheres, lençóis, toalhas de linho, vestidos finos – tudo era francês. Havia aí então esse mundo fantástico, imaginário que percorreu toda a minha infância no Jundiá. Nada mais rico do que o folclore do nordeste: as festas religiosas, as mitologias indígenas e africanas se misturando ao cristianismo. As danças típicas da região: o maracatu, o bumba-meu-boi, o cavalo-marinho tudo isso deve ter penetrado em mim de algum modo, e isso se refletiria na minha vida futura. Era a grande riqueza que havia ali – uma região pobre, porém cheia de histórias fantásticas e lendas mágicas -.”¹

“Soneto de Jundiá e Cícero Dias”, de autoria do poeta e amigo João Cabral de Melo Neto, publicado em 1980, retrata parte do universo vivido e representado nas criações do pintor²:

¹ Cícero Dias, depoimento reproduzido em Luiz Olavo Fontes, Os anos 20, Rio de Janeiro: Ed. Index, 1993.

² Disponível em <http://www.cartamaior.com.br/templates/materiaMostrar.cfm?materia_id=758628> De 25 de abril de 2011, citado na matéria “Eu vi o Mundo... ele começava no Recife”.

“O engenho, o cabriolé, as arapucas
O trem, a mata, o sino d capela
Compadre Juca, a vaca Zeferina,
Dezembro das meninas do Colégio.

Rio, canas, cajás, canoa, a doida
O cio da égua, a casa da farinha,
O terraço, o gamão, o avô, o padre
Os cabaços de mel e de mulatas.

Velas, terços, mistérios das botijas,
Lobisomem, coruja, noite, rede
Tia Raquel e os medos do menino.

O Pastoril de Aurora, os manacás
Galopes de cavalo ruço-pombo,
Esporas e meu pai no patamar”.

A sensibilidade e genialidade deste artista vanguardista, que participou ativamente do movimento modernista ao lado de Tarsila do Amaral, Flávio de Carvalho, Anita Malfati, Raul Bopp, Mário de Andrade, ficaram marcadas pelo painel “Eu vi o mundo... ele começava no Recife”, um enorme mural, de 15 metros de comprimento por 2 de altura pintado em 1925. Uma obra radical em sua concepção, linguagem e abordagem de temas considerados ousados, provocativos, quase pornográficos e que tanta ira e revolta causara nos conservadores e moralistas.

“Cícero Dias fez uma composição telúrica, cheia de desvarios e animada de uma convulsão subjetiva de enorme intensidade. Figuras voam no alto. Mostrou o universo visto a partir de Pernambucano ou do Brasil. Tanto que o nome era este: Eu vi o mundo... ele começava no Recife. Uma denominação, ao mesmo tempo regional, nacional e internacional (...) Era obra inesperada, não apenas pelo porte, como pela crueza de seus significados. Viam-se figuras vindo do mais profundo da vida subjetiva do artista. Uma verdadeira explosão vulcânica. Na parte esquerda da composição, encontravam-se nus femininos, com grandes sexos, pintados vigorosamente. Um erotismo cheio de violência (...)”³

³Antonio Bento. “Abertura Concertante”, em Antônio Bento e Mário Carelli, *Cícero Dias*. São Paulo, Icatu, 1997, p. 32.

Mesmo tendo destacado a importância do painel, alguns modernistas teceram elogios parcimoniosos ao mural e mantiveram-se distantes quanto a força das imagens eróticas que revelavam, por sua vez, uma intimidade do artista com o universo da cultura popular. O trânsito entre a cultura popular e a erudita é, aliás, uma das características marcantes das obras de Cícero Dias. A vida no Rio de Janeiro, no início da década de 1920, possibilitara um trânsito e uma desenvoltura em ambientes distintos, como os meios intelectuais e os bordéis da Lapa.

Os anos 20 são igualmente simbólicos na história política e cultural brasileira por trazerem o surgimento do Brasil Moderno como o mundialmente reconhecido movimento de 1922. A década é de intensa efervescência, questionamentos inéditos, rupturas, trazendo à tona novos atores sociais. O movimento de 22 constituiu-se como acontecimento que lançou idéias modernistas que abrangeram todos os campos artísticos e estéticos, desde a música e a literatura até as artes plásticas.

Os jovens modernistas pretendiam redescobrir o Brasil, libertando-o das amarras que o prendiam aos padrões estrangeiros. Recusavam o academicismo nas artes, influenciados esteticamente por tendências e movimentos como o Cubismo, o Expressionismo, o Surrealismo, entre outros. Pretendiam utilizar, de forma consciente, desses modelos europeus visando uma renovação da arte nacional, buscando uma arte brasileira mais autêntica, genuína, mesmo que de forma contraditória, em algumas vezes, como analisa Milton Lahuerta:

“(…) os intelectuais inspirados no modernismo, ainda que haja uma pretensão de rever o racismo e de criticar a

retórica do academicismo, permaneceram um culto à erudição e um sentimento de ser parte da elite tal qual eram cultivados nos salões aristocráticos. De tal maneira isso ocorre que a ambiguidade será o *tour de force* desses intelectuais. Nesse sentido, o movimento modernista – considerado pela crítica um marco, uma ruptura – é exemplar de como uma intelectualidade viajada, apoiada por uma aristocracia ilustrada, ia ao encontro do povo como se este fosse um objeto exótico, quase uma massa à qual é preciso dar forma, flertando a distância, sem estabelecer relações de maior proximidade (...).⁴

As pesquisas e referências sobre a moda no Brasil, principalmente as relativas às primeiras décadas do século XX, ainda levam em conta quase que exclusivamente a influência europeia no âmbito das vestimentas e do comportamento. Torna-se necessário, cada vez mais, desvendar a cadeia de relações, trocas e conexões existentes entre as diversas culturas e grupos sociais para que a discussão e a pesquisa adquiram um aprofundamento cada vez maior. Abordar hibridações, “mundos mesclados”, aparentemente impermeáveis, como assinala o historiador Serge Gruzinski:

“Como abordar os mundos mesclados? Primeiro, talvez, aceitando-os tais como nos aparecem, em vez de nos apressarmos em desarrumá-los e submetê-los a triagens que supostamente localizariam e, depois isolariam, os elementos que formam o conjunto(...) Aceitar em sua globalidade a realidade mesclada é um primeiro passo (...) A mistura estaria, invariavelmente, sob o signo da ambiguidade e da ambivalência.”⁵

⁴ LAHUERTA, Milton. *Os intelectuais e os anos 20: Moderno, modernista, modernização*. In: *Brasil moderno*/Helena Carvalho De Lorenzo, Wilma Peres da Costa organizadores. São Paulo: UNESP, 1997. p.97

⁵ GRUZINSKI, Serge. *O Pensamento Mestiço*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

A partir de conceitos utilizados pela História Cultural, vai se tornando cada vez mais necessário indagar, investigar e discutir certas abordagens históricas, aspectos culturais que foram apresentados até muito recentemente por algumas correntes da historiografia de forma redutora, pouco crítica ao tratar de certos temas como a relação da moda entre outras áreas.

É certo que a moda importada, principalmente da França, com seus tecidos finos e caros, esteve, de fato, restrita à um ínfimo segmento social no Brasil. Mas esta representação não pertenceu única e exclusivamente à chamada “boa sociedade”, marcada apenas pela impermeabilidade. Mesmo sendo a moda um fator de distinção social da elite, que possuía recursos para acompanhar, copiar e assimilar as tendências estrangeiras, pensar que os demais estratos não sofreram nenhum tipo de influência das vestimentas, dos trajes e dos adereços usados pelas mulheres de classe alta é negar que ao longo de uma convivência não houve algum tipo de troca, de aproximação. Mesmo ao lado das muitas interseções, interdições e contrastes, as hibridações ocorreram num movimento constante, misturando-se, mas também, chocando-se, antagonizando-se, superpondo-se de maneira harmoniosa e/ou conflituosa.

Na relação que por ora fazemos entre Artes Plásticas e Moda, torna-se pertinente mencionar uma obra que nos chama atenção pela força das influências e trocas. Trata-se de *As Vênus negras do Rio de Janeiro*, pintada pelo artista francês Jean Baptiste Debret, que viveu no Brasil entre 1816 a

1831. A tela retrata um grupo de mulheres negras, se exibindo na rua em vestidos de tecidos finos, coloridos, cobertas por mantilhas e xales, ou seja, vestimentas que, a rigor, só teriam acesso as mulheres de elite da época.

Protagonistas de uma realidade social brasileira, as mulheres retratadas por Debret se faziam notar não só pela condição de ex-escravas ou pela exuberância da cor e da pele. Revelavam uma diversidade nos trajés e nos trejeitos que eram próprios aos das mulheres de camada alta. Revelavam ainda a existência de tensões, conflitos, negociações seja na vestimenta seja na mediação cultural numa ordem social partilhada e no uso dos demarcados espaços públicos, que privilegiavam o estrato social mais alto deixando em segundo plano as camadas mais baixas. Ao recriarem determinados trajés, estas mulheres não estariam inovando, chegando mesmo a criar um tipo de moda? Debret foi um dos raros artistas que deixou um enorme legado no campo da iconografia e da pesquisa histórica sobre vestimentas.

A abolição da escravatura, no final do século XIX, alterou e agravou, na maioria dos casos, a condição das camadas baixas que se formaram no início do século XX. No caso das mulheres pobres -a maioria era formada por ex-escravas negras, mulatas e mulheres brancas pobres- estas viviam confinadas em espaços socialmente demarcados, excludentes, marginalizados. A luta diária pela vida levava-as a improvisar vários tipos de afazeres, como ocupações autônomas, o trabalho como vendedoras ambulantes e até mesmo a prostituição. O reconhecimento e a existência dessas mulheres e de seus corpos deram-se, em boa parte, por meio de representações no campo das artes, da poesia e da literatura -, no caso aqui abordado, da pintura -, que revelou um imaginário pouco conhecido.

As mulheres representadas não só por Cícero Dias como as retratadas por Lasar Segall, artista judeu, imigrante que vai se radicar no Brasil no início do século XX, fascinado pelas imagens de pobreza e de desalento das mulheres simples, mostram a riqueza destas representações. São da década de 1920 as obras “Marinheiro e Prostituta”, “Mulheres do Mangue com Fonógrafo” “Carnaval”, “Prostitutas”, “Dois Marinheiros acompanhados” “Mulheres do Mangue na Escada” – Segall cria dezenas de desenhos que integraram o álbum *Mangue*. Di Cavalcanti vai retratar, por sua vez, “Músicos”, em 1923, “Samba”, de 1928, “Feiticeiro”, de 1929 e “Cena de Favela”, em 1931, enquanto Tarsila do Amaral pinta, em 1923 “A Negra”. Tratam-se de obras que se constituem em rico material histórico e iconográfico para o campo da pesquisa e que estabelecem interfaces entre corpo, vestimenta, moda, arte e cultura.

Imagens que se opõem não só ao refinamento e *glamour* da elite brasileira da época, mas que nos permite examinar os conceitos de alteridade racial, social e de gênero. Imagens que nos colocam frente a questões controversas como libertinagem, promiscuidade e liberdade sexual, ordem e desordem, padrões estéticos como a beleza e a feiura. As representações destes artistas, por sua vez, seriam portadoras de uma consciência crítica acerca do cotidiano, da presença e das tensões, da violência praticada na época contra essas mulheres ou estariam impregnadas por um esteticismo, uma idealização da pobreza e da prostituição?

As criações destes artistas nos remetem à força de um imaginário cuja construção de sentidos é ampla, ambígua, e que por meio da iconografia, revelam um conjunto de representações que conferem sentido a realidade.

Torna-se novamente imperativo discutir como a vestimenta pode ser igualmente resultante do trânsito cultural entre grupos sociais diversos, seja pela circularidade de ideias, de informações e da conformação e mescla entre culturas, seja pela interação entre áreas como a literatura, a música, as artes plásticas, que se desenvolveram, historicamente, entre negros, indígenas, brancos e mestiços a partir da colonização portuguesa no Brasil, não sendo mais satisfatória a interpretação pautada na mera reprodução e/ou evolução e assimilação de roupas, trajes e adereços pelos indivíduos.

É necessário percebermos como as vestimentas podem ocultar traços e vestígios de outras culturas que ainda não foram devidamente estudadas e pesquisadas. A busca de uma análise construída a partir de conceitos que desmontam chavões e estereótipos é de suma importância para não mais se encobrir, ocultar mestiçagens, diferenças, circulação de tradições e novidades, entre outros. Num momento em que a moda brasileira vem atualmente resgatando usos e costumes antigos (até mesmo em tecidos como o chitão e o algodão rústico), torna-se extremamente relevante análises que trabalhem com a diferença histórico-cultural não apenas no plano das ideias, mas sim como algo manifesto no mundo.

Moda e arte possuem os mesmos elementos de composição visual da imagem relativo a formas, linhas, volumes, texturas, silhuetas e cores. Ambas se constituem em linguagens que trazem o reflexo de seu tempo e da sociedade e estão sujeitas a releituras, recriações e reinterpretações. Em

diversos momentos da história da moda, estilistas se apropriaram da arte para a criação no campo do design de moda, e no Brasil Lino Villaventura e Ronaldo Fraga são os nomes mais expressivos. Ambos apresentam coleções que transitam pelo universo das artes visuais, pelo cinema, pela literatura pela música.

Em meio a globalização, e a moda brasileira é parte integrante desse sistema, um processo de (re)descoberta, da valorização do que é nosso, da procura por nossas raízes, nossa formação cultural e influências étnicas, entre outros, tem permeado inúmeras pesquisas que norteiam os trabalhos de alguns estilistas. Se a globalização reduz as fronteiras nacionais, regionais e sócio-culturais, por outro lado estimula singularidades e especificidades culturais. A estilista mineira Zuzu Angel é um marco na história da moda brasileira, pois soube mostrar e valorizar, a partir dos anos 1960, o artesanato, as rendas, o fuxico, o patchwork em coleções extremamente originais, criativas e conceituais. Suas coleções, inspiradas na temática nacional como baianas, Lampiões e Maria Bonitas, abriram caminhos para um olhar voltado para nossa brasilidade.

Mas a alavancada que trouxe a questão da cultura e sua interface com a moda no país começou mesmo nos anos 1990, com eventos como o Phitoervas Fashion e posteriormente com o São Paulo Fashion Week e a Fashion Rio. É o período em que surgem estilistas que se debruçam em questões culturais como Ronaldo Fraga, Lino Villaventura, André Lima, Isabela Capeto, Jum Nakao, Daniele Jensen, Alexandre Herchcovitch, que em suas constantes criações discutiram, problematizaram e desconstruíram conceitos e

temáticas ainda não vistas ou vistas meramente por meio de estereótipos e clichês.

O mineiro Ronaldo Fraga é conhecido internacionalmente por sua criatividade, originalidade e ousadia. Surpreende a todos a cada coleção, principalmente por apresentar temas instigantes e mostrar a relação de suas criações com a cultura, como é o caso das coleções *Disneylândia*, *São Francisco*, *Em nome do Bispo*, *O Turista Aprendiz Quem matou Zuzu Angel*, entre outras. Segundo Fraga,

“(...) Aprendemos a fazer roupa, mas ainda não conquistamos aquilo que é hoje o grande patrimônio de uma marca, a sua alma, e muitas são as apostas, muitas as possibilidades. Acredito que, como a moda trabalha com sentidos vários – no cultural, mas com a própria memória gráfica de um país -, não há como revisitar para construir a imagem desse *design* de moda sem tentar entender, sem ver um país de dentro para fora -, e por dentro também.”⁶

Vale registrar a apresentação, em 2005, de *looks* criados por estilistas e marcas mineiras como Renato Loureiro, Luís Cláudio, Sônia Pinto, Graça Otoni, Patachou, Vide Bula, entre outras, para o evento *Minas Cult*, realizado em Belo Horizonte e inspirados nas ilustrações do mineiro Alceu Penna, conhecido por sua coluna *As Garotas do Alceu*, semanalmente publicadas na revista *O Cruzeiro*, na década de 1950.

Conhecer nosso país, mergulhar nas artes, na nossa história, nossa cultura, seja em personagens reais ou fictícias, são formas de nos conhecermos melhor. Certamente, um dos caminhos possíveis, por meio desse artigo, é o de aproximar, problematizar e estreitar as relações entre as artes plásticas e a moda em sua dimensão não só artística como social.

⁶ Fraga, Ronaldo, “A incorporação do artesanato na criação da moda”, PA- 24-25 IN “Intervenções e Mercados – Caminhos Possíveis”. Seminário realizado pelo “Artesanato Solidário/ArteSol em parceria com o SEBRAE, em 25 de outubro de 2006. no Centro de Negócios de São Paulo – CENESP.

A riqueza das obras de Cícero Dias, um simpatizante do Partido Comunista Brasileiro que se exilou em Paris em 1937 quando a ditadura do Estado Novo foi instaurada, ficou definitivamente marcada em todas as fases desse genial pintor, morto em 2003, aos 95 anos. Ao lado de traços surrealistas presentes na maioria dos desenhos e aquarelas, figuras femininas, paisagens, flores, personagens populares, entre outros elementos, povoam esse rico universo. Se vivo fosse, Cícero Dias se orgulharia em perceber que o universo onírico e lúdico de suas criações e que a interface entre as artes plásticas, em especial as suas obras, se constituem hoje num rico acervo para pesquisa da criativa moda brasileira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTÔNIO BENTO. *Abertura concertante*, em Antônio Bento e Mario Carelli, *Cícero Dias*, São Paulo, Icatu, 1997, p.32.

BONADIO, Maria Claudia. *Moda e Sociabilidade: Mulheres e Consumo na São Paulo dos 1920*. São Paulo: SENAC, 2007.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 2006.

CASTILHO, Kathia; GALVÃO, Diana (org). *A moda do corpo o corpo da moda*. São Paulo: Ed. Esfera, 2004.

CERTEAU, Michel. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2006.

CÍCERO DIAS, depoimento reproduzido em Luiz Olavo Fontes, *Os anos 20*, Rio de Janeiro. Editora Índex, 1993.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural - entre práticas e representações*. Lisboa:/Rio de Janeiro/Rio de Janeiro: Bertrand/ DIFEL, 1990. Disponível em <http://www.cartmaior.com.br/templates/materiaMostrar.afm?materia id:758628>

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

FRAGA, Ronaldo *A incorporação do artesanato na criação da moda*. PA- 24-25 in *Intervenções e Mercados – Caminhos Possíveis*-. Seminário realizado pelo Artesanato Solidário/ArteSol em parceria com o SEBRAE, em 25 de outubro de 2006. no Centro de Negócios de São Paulo – CENESP.

GRUZINSKI, Serge. *O Pensamento Mestiço*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

LAHUERTA, Milton in: *Os intelectuais e os anos 20: Moderno, modernista, modernização*. In: *Brasil moderno*/Helena Carvalho De Lorenzo, Wilma Peres da Costa organizadoras. São Paulo:, Editora da UNESP, 1997.

MELLO E SOUZA, Gilda de. *O espírito das roupas: a moda no século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & História Cultural*. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2003.

RAINHO, Maria do Carmo Teixeira. *A cidade e a moda: novas pretensões, novas distinções* – Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002.

SEVCENKO, Nicolau. *A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio*. In: *História da vida privada no Brasil*, vol.3. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.



Mulheres de Olinda



Cotidiano das mulheres simples de Recife.



Passeio por Recife