

Associação Nacional de História – ANPUH  
XXIV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA - 2007

“Profissionais da luxúria”- Imagens do Corpo Feminino na Arte do  
*Fin de Siècle* Carioca

Camila Dazzi \*

**Resumo:** Apesar de *Messalina* ser uma das obras mais famosas de Henrique Bernardelli, muito pouco, até hoje, se escreveu sobre esta tela. A obra, no entanto, se apresenta como uma excelente oportunidade para nos indagarmos sobre papel da mulher no contexto histórico do final do século XIX, assim como a forma como ele foi abordado pela cultura visual do período - sobretudo no que se refere a sua mitificação através do tipo da *femme fatale*. O tema foi de interesse comum aos artistas do último oitocentos, sendo tratado em inúmeras obras, vale aqui lembrar a *Salomé* de Moreau e a *Ishtar* de Khnopff. Por isto, na busca de compreendermos *Messalina* em sua individualidade, as perguntas que procuraremos responder são as seguintes: Como a imagem da *femme fatale* era pensada em fins do XIX? Como Henrique Bernardelli optou por tratar o tema? Como se deu a recepção às obras pelo meio artístico carioca republicano?

**Palavras-chave:** Messalina - Femme Fatale - Henrique Bernardelli.

**Resumé:** Bien que *Messalina* soit l'un des tableaux les plus célèbres de Henrique Bernardelli, beaucoup peu, jusqu'à aujourd'hui, si écrivait sur cette oeuvre. Elle si présent, cependant, comme une excellente oportunidade pour une enquête sur le rôle de la femme dans le contexte historique de la fin du siècle XIX, aussi bien que la forme comme ce rôle a été abordé dans la culture visuelle de la période - surtout quant à son mitification sur le type de la femme fatale. Le sujet était d'intérêt commun aux artistes aux bouts de l'oitocentos. Ici, cherchant comprendre *Messalina* dans son individualité, les questions sur lesquelles nous essayons une reponse sont: Comment l'image de la femme fatale a été pensée aux fins du XIX? Comme Henrique Bernardelli a opté por traiter ce sujet? Comment s'est donné la réception de l'oeuvre pour le milieu artistique du Rio de Janeiro republicaine?

**Mots clé:** Messalina, Femme Fatale, Henrique Bernardelli.

Não é incomum encontrarmos, na fortuna crítica sobre Henrique Bernardelli, algumas sucintas referências a *Messalina*, que, via de regra, situam a obra como tendo sido realizada em Roma, por volta do ano de 1885, período em que o artista se encontrava estudando na Itália<sup>2</sup>. Aluno da Academia Imperial de Belas Artes, Bernardelli disputou o

<sup>1\*</sup> Camila Dazzi é Doutoranda em História e Crítica da Arte pela Escola de Belas Artes da UFRJ e Mestre em História da Arte pelo IFCH/UNICAMP. O presente texto foi desenvolvido a partir das pesquisas realizadas para a realização da dissertação *As Relações Brasil-Itália na Arte do Segundo Oitocentos: estudo sobre a obra de Henrique Bernardelli (1880 a 1900)*. Campinas: Editora do IFCH/UNICAMP, 2006.

<sup>2</sup> Livros nos quais *Messalina* é datada de c.1885: CAMPOFIORITO, Quirino. *História da Pintura Brasileira no Século XIX*. Rio de Janeiro: Pinakotheke, 1983; ROSA, Angelo de Proença. *Os irmãos Bernardelli*. In: Aspectos da Arte Brasileira. SOUZA, Wladimir Alves (org.). Rio de Janeiro: Funarte, 1982. p.72-82.

Prêmio de Viagem ao estrangeiro em 1878, perdendo, em um concurso bastante polêmico, para Rodolpho Amoedo. O artista segue assim mesmo para a Itália por conta própria, em 1879, permanecendo naquele país até 1888, quando retorna ao Rio de Janeiro. No entanto, após uma pesquisa atenta as fontes da época<sup>3</sup>, nos parece muito pouco provável que a obra tenha sido realizada na década de 1880, como consta na historiografia tradicional.



**Imagem 1** - Henrique Bernardelli. *Messalina*. c. 1891.  
Museu Nacional de Belas Artes. Fotografia de Arthur Valle (2005).

O nome *Messalina* não consta no catálogo da famosa exposição de Henrique Bernardelli, realizada no Rio de Janeiro em novembro de 1886, nem é mencionado nas críticas que saem na imprensa fluminense naquele ano ou no famoso livro de Gpnzaga Duque, *Arte Brasileira*, de 1888, onde encontramos um longo texto sobre a referida exposição.

Também na documentação da antiga Academia Imperial de Belas Artes, correspondente aos anos de 1886 e 1887, em nenhum momento *Messalina* é citada<sup>4</sup>. A obra

<sup>3</sup> Pesquisa realizada na documentações do Museu Dom João VI da EBA/UFRJ, nos Livros das Atas da Congregação, Livros de Correspondências Enviadas, Livros de Correspondências recebidas, Documentos avulsos.

<sup>4</sup> Arquivo do Museu Dom João VI/EBA/UFRJ, doc. 4994. Datação: 18/01/87 a 10/07/87. Parecer dos professores sobre os quadros oferecidos por Rodolfo Bernardelli a AIBA. Os quadros mencionados são: Abril, *Mater*, Ao sol, Meditando (pastel), Paisagem de Capri, *Tarantella*, Carroceiro e Banho Romano.

também não figurou na Exposição Nacional de Belas Artes de 1890<sup>5</sup>, onde estavam presentes dos quadros mais antigos às mais recentes produções do artista. Tais dados nos levam a crer que *Messalina* deve ter sido uma produção posterior. O que se verifica, deste modo, é que existe na fortuna crítica sobre o artista a errônea tradição de colocar *Messalina* como tendo sido realizada em meados da década de 1880, informação que é bem menos irrelevante do que aparenta, uma vez que significaria ter sido ela pintada por um artista ainda em formação na Itália e não por um, já no início da década de 1890, respeitável artista e professor da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA).

Desta forma, são grandes as possibilidades de *Messalina* ter sido pintada no Brasil, mas, ainda que o fosse, não poderíamos desconsiderar a relação, ainda muito forte, de Henrique Bernardelli com a cultura figurativa italiana. O artista, de fato, passa uma longa temporada naquele país entre o final do ano de 1890 e o início de 1891, estadia que só foi interrompida pela sua nomeação como professor da cadeira de pintura na recém inaugurada ENBA.

Devemos tentar compreender, agora, qual foi o motivo da escolha da temática da *femme fatale* por parte Henrique Bernardelli. Por que dentre outros tantos assuntos possíveis, o artista opta por fazer uma obra cujo sujeito tratado é uma meretriz? O clima cultural que reinava na Europa, e sobretudo na Itália, durante as últimas décadas do século XIX nos ajuda a compreender tal escolha.

Em fins do oitocentos, teve início uma obsessão que veio a dominar a mente masculina: a sua consolidada certeza de superioridade começava a desfazer-se frente à incipiente exigência de emancipação feminina. As primeiras reivindicações feministas, os debates a propósito do divórcio, a descrição de métodos anticoncepcionais, a busca por direitos iguais entre homens e mulheres, inclusive nas relações sexuais, os fazem perceber que o papel da mulher na sociedade está se modificando (GLEYSES, 1994:7-11). Como reação, tem início uma cruzada moralista, através de obras literárias, médica ou filosóficas, a fim de reafirmar o papel da mulher enquanto esposa e mãe. Para as mulheres, o sexo só é permitido quando para fins de reprodução. A mulher virtuosa pode concordar com os avanços de seu marido desde que ela tenha mostrado repugnância convicta na primeira tentativa e concedendo com fim único de uma gravidez próxima. Somente as mulheres “perdidas” desejam encontrar o prazer nas relações sexuais - o marido que percebia sua mulher sensível

---

<sup>5</sup> ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES. Catálogo da Exposição Geral de Bellas Artes. Rio de Janeiro, Typographia de J. Villeneuve, 1890. p. 4447,53-54.

às carícias, suspeitava, de imediato, que esta estava perdida ao “vício” (DIJKSTRA, 1992:90-100).



**Imagem 2** - Franz von Stuck. *Salome*, c. 1906. 115,5 × 62,5 cm. Städtische Galerie im Lenbachhaus.

A *femme fatale* é a transposição artística desta mulher que só deseja o prazer sexual, que conseqüentemente não valoriza os laços familiares, conduzindo o homem à ruína moral e o levando, por fim, leva à morte, seja marido ou amante, através dos duelos de honra. São incontáveis os romances, as pinturas e esculturas onde a encontramos, nas suas mais diversas “vestes”, da *Nana* de Zola à *Salomé* de Moreau, da *Ishtar* de Khnopff à *Eda* de Camille Lemonnier.

No âmbito artístico, essa concepção negativa da mulher é reforçada, em grande parte, com a criação da sociedade francesa *Rose + Croix*, cuja influência, graças aos escritos sobre arte do seu mentor espiritual, Joseph Peladan, foi bastante significativa. A concepção da mulher como um ser material e abominável se deve à redescoberta da Gnose pelos rosacruzes, filosofia cuja idéia central dizia que todos os espíritos imanes de Deus se degradariam ao tombarem no «monde du mélange». Alguns conseguiriam se liberar da matéria, reencontrando desta forma sua pureza primitiva, propensão, que, como podemos deduzir, não era inerente ao espírito feminino. Desta forma, o corpo da mulher é percebido como algo

malicioso, horrível, inferior, vinculado a todas as degradações físicas e morais relacionadas aos sentidos (CAVALLIN, 2002).



**Imagem 3** - Giovanni Segantini. *Le cattive Madri*, 1894. Vienna Kunsthistorisches Museum.(detalhe)

Na Itália, a mística da Ordem Rosa Cruz se aproxima muito do programa de grupos de tendências simbolistas, como a *Scola Etrusca* e o *In Arte Libertas*, que agregavam artistas italianos e estrangeiros na busca de uma pintura de cunho idealista e subjetivista (MIGLIACCIO, 2001). Na obra de alguns deles, percebemos a mulher representada como um ser malignamente belo, projetada no espaço sem tempo do grande mito mediterrâneo, como em *Diana d'Efeso e gli schiavi* e *Gorgone e gli Eroi* de Aristide Sartório. Já na obra de outros, como *Le cattive Madri*, de Giovanni Segantini, a mulher é representada como pecadora em busca de redenção, por via da expiação e da reconciliação com o seu destino natural, o de ser mãe.

Mas as fontes de inspiração de Henrique parecem estar ligadas muito mais ao tipo feminino de mulher bela, ninfomaniaca e pérfida, divulgadas amplamente na obra do artista belga Félicien Rops, de grande renome em fins do oitocentos, cuja poética encontrou adeptos na Itália, como podemos notar na obra do torinense Francesco Mosso



**Imagem 4** - Francesco Mosso. *La femme de Claude*, 1878. Galleria Civica d'Arte Moderna di Torino. (título original em francês).

O que mais deve ter agradado Bernardelli em tais obras é a marca constante do pessimismo fin-de-siècle, que dizia, de forma um tanto sarcástica, que a experiência dos prazeres efêmeros desembocavam na morte, - idéia, como veremos, claramente presente em *Messalina*.



**Imagem 4** - Félicien Rops. *La buveuse d'absinthe*, 1870. Coleção particular. (paru dans la revue la Plume en 1896)

*La buveuse d'absinthe*, 1876, de Rops, com sua sobriedade, é considerada a mais bela encarnação deste tipo de mulher fatal que ficou popularizada através dos trabalhos do artista, um tipo moderno de mulher insentimentalizada e livre. *Messalina* é, a sua maneira, este tipo “moderno de mulher fatal”, só que transvertida em personagem da antiga Roma e não no “tipo comum de rapariga parisiense”.

A própria escolha do nome *Messalina* para a obra não é inocente, e alude de forma clara ao significado que o artista pretendia que a obra transmitisse. Valeria Messalina foi a segunda esposa do imperador romano Cláudio (40 d.C.) da qual se sabe, através de relatos, somente imoralidades e delitos, incluindo vários amantes provenientes de todas as classes sociais.<sup>6</sup>

Ao consultarmos a fortuna crítica sobre a imagem da mulher no século XIX, descobríamos que o tipo feminino caracterizado por uma hiperestesia sexual tinha como arquétipo eleito não outro se não a Imperatriz: « Lassata, non satiata » (LASCAULT, 1985: 53)<sup>7</sup>. Sua história era bastante conhecida do público oitocentista, como podemos verificar através das populares obras literárias, médicas e filosóficas que tentavam teorizar sobre o feminino. Citamos aqui uma particularmente interessante *L' Histoire de la prostitution et de la débauche*, do Dr TH.-F. Debray, publicada em Paris, em 1879. Assim relata ele sobre Messalina:

*A Rome les lupanars étaient réunis dans le quartier populeux de Suburre, et c'est dans une de ces maisons, dans une cellule sur la porte de laquelle était inscrit le nom Lycisca, que la femme de l'imbécile empereur Claude allait s'offrir à la lubricité publique, trouvant fades les embrassements de ses amants ordinaires, bien qu'ils ne fussent pas souvent choisis avec une grande délicatesse.*

*Au point du jour, il fallait chasser du mauvais lieu cette louve inassouvie quoique brisée de fatigue : Et lassata viris, necdum satiata recessit.*

*Quelle différence il y a de cette prostituée immonde et féroce, quoique impératrice, à la moins illustre des courtisanes de la Grèce, si dépravée, si avide qu'elle fût. Chez Messaline il n'y avait plus rien que la lubricité bestiale.....<sup>8</sup>*

Descobertas suas traições, Messalina é condenada à morte por Cláudio, vindo a ser executada por um dos seus soldados, nos jardins de Lucullus, quando tinha somente vinte e três anos de idade.

Referências à Messalina realizadas para evocar a idéia da *femme fatale* não foram incomuns no período. Charles Baudelaire, em seu poema *Sed non satiata*, alude a Imperatriz, ao reutilizar é o mesmo título em latim de um poema satírico de Juvénal sobre a Messalina histórica<sup>9</sup>. A insaciabilidade sexual que conduz a morte, característica do decadentismo de

<sup>6</sup> Referência encontrada na Enciclopédia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti. no 22, Milano: Rizzoli & C, 1934. s/p.

<sup>7</sup> O texto do catálogo aponta uma clara referência a Messalina : *Insatisfaites: Ici, souvent les femmes sont les insatisfaites, peut-être parce [...] ne s'occupent que de leur proper plaisir [...] . Telle est la figure de Messaline (que représente Rops) : "Lassata, non satiata".*

<sup>8</sup> Disponível no site: [http://www.noctes-gallicanae.org/Rome/empire1\\_1a\\_messaline.htm#meretrix](http://www.noctes-gallicanae.org/Rome/empire1_1a_messaline.htm#meretrix)

<sup>9</sup> Baudelaire, Charles. *Sed non satiata*. In: *Les Fleurs du mal*. Paris: Gallimard, 1961.p.40. *Bizarre déité, brune comme les nuits,/Au parfum mélangé de musc et de havane,/ [...] Quand vers toi mes désirs partent en caravane,/ Tes yeux sont la citerne où boivent mes ennuis./ Par ces deux grands yeux*

finais do século XIX, está eminentemente presente na personagem de Messalina, é essa a principal característica que, acreditamos, Henrique Bernardelli tentou passar em sua tela, sobretudo através da pose que escolheu para representá-la. Bastante ambígua, a primeira vista a pintura nos apresenta uma mulher reclinada sobre almofadas, como se ali tivesse tombado para relaxar, satisfeita e exausta após o ato sexual, deleitando-se com o momento que se segue ao gozo. Mas o arquétipo da Messalina não implica a insaciabilidade? De fato, há algo na sua postura que intriga, um certo abandono, algo de inanimado, que nos faz pensar em um corpo que não é mais senhor de si, que se encontra em um estado de não-existência. Mas a pose de *Messalina* não se deve a um feliz acaso por parte do artista, ela encontra uma longa tradição na iconografia européia.

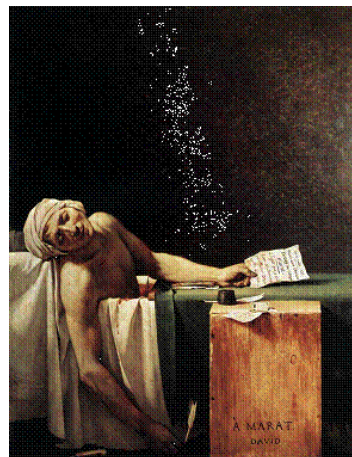


**Imagem 5** - Detalhe de Messalina.

Ao olharmos para a obra, que parte do corpo de *Messalina* mais se destaca, ocupando mesmo um lugar de relevo na composição? É o seu braço direito, estendido, sem força, sobre a almofada. Assim colocado ele propositalmente nos traz a lembrança obras como *O Retorno de Meleagro*, a *Pietà* de Michelangelo, a *Colocação no Túmulo* de Caravaggio e Rafael e o *Marat*, de David. Representações do corpo morto, de cunho sagrado ou profano, todas elas possuem o mesmo motivo, o braço direito que tomba sem vida.

---

noirs, soupiraux de ton âme,/ O démon sans pitié! verse-moi moins de flamme [...]



**Imagens 6 e 7** - Rafael. *A Colocação no Túmulo*, 1507. Galleria Borghese, Roma.  
David. *A Morte de Marat*, 1793. Musées Royaux des Beaux-Arts, Bruxelas.

O braço de *Messalina* não tomba, ele está estendido, o ambiente que a cerca não é o de uma tragédia de morte, no entanto, se repararmos bem, Henrique não se limita ao ‘motivo do braço’, a idéia da morte é reforçada de outra forma. A parte superior do corpo de *Messalina* está ligeiramente voltada ao observador, sendo possível ver o antebraço esquerdo, dados em comum com as obras anteriormente citadas. Somente relaxando ou no *momento mori*? Não sabemos, mas sem sombra de dúvida o quadro, de forma bastante hábil, mas também sutil, nos induz a este questionamento.



**Imagem 8** - Detalhe de *Messalina*.

O lugar sobre o qual se deita *Messalina* também tem um caráter incerto, não sabemos se trata-se de uma cama ou de um sarcófago. Henrique não dá ao objeto uma identidade definitiva. Sua intenção não foi a de simplesmente pintar uma cama - se fosse certamente teria feito, não lhe faltava conhecimento para isto -, ele opta, no entanto, por nos apresentar uma estrutura de mármore sobre a qual se encontra um baixo-relevo, conjunção que nos remete imediatamente aos sarcófagos da antiguidade. O próprio relevo, apesar da sua

aparente singeleza, possui, aqui, um significado bastante forte: vemos os contornos de um homem nu, segurando um bastão e se fazendo acompanhar por um cão. Tanto o bastão, ou caduceu, como o cão são atributos reconhecidos de Hermes, que na mitologia grega era aquele que conduzia as almas até sua última morada. A ambigüidade encontrada na pose de *Messalina* é aqui de novo retomada com um propósito muito claro: aventar que o lugar onde se pratica os prazeres carnavais pode ser também compreendido como o leito de morte.

A imagem, desta forma, por alusão, dá conta de tudo: a mulher viva, sobre o sarcófago, representa aquela que conduz o homem à morte. Se morta, é aquela cuja devassidão e insaciabilidade só pôde ser contida através do assassínio.

Devemos nos perguntar agora, para concluirmos essa breve análise, como se deu a recepção a obra no meio artístico carioca *fin de siècle*. Cabe ressaltar, antes de mais nada, que *Messalina* não foi a única obra de Henrique Bernardelli vinculada a esta temática. O seu antecedente mais significativo foi a tela *Dicteriade*, exposta pela primeira vez no *Salon* de Paris em 1886. A obra, como outras do artista, figurou na Exposição Nacional de Belas Artes de 1890; e é no catálogo oficial dessa mostra que encontramos uma interessante referência a sua temática:

*Dicteriades* são genericamente chamadas na Grécia duas diversas classes de profissionais da luxúria – as encantadoras e terríveis flautistas, muito jovens, que oferecem espetáculos de dança e música, no fim dos banquetes das casas opulentas, e os mais completos tipos de abjeção humana, vagabundas das minas, das grutas, dos recantos sóbrios dos subúrbios e de todos os lugares suspeitos.<sup>10</sup>

Infelizmente, apesar de constante pesquisa, não conseguimos até o presente momento encontrar uma imagem da referida tela, no entanto, as críticas e apreciações que saem na imprensa sobre ela são de fundamental importância para compreendermos como foi a recepção do nosso meio artístico a telas que representavam tais tipos femininos, uma vez que em nossas pesquisas ainda não encontramos críticas de arte referentes a *Messalina*, possivelmente porque a obra só foi exposta no Brasil em uma data posterior a das nossas pesquisas nos periódicos, que se estendeu até 1893.

No que diz respeito à *Dicteriade*, os críticos parecem muito mais fascinados do que chocados, contrariando a idéia de um meio artístico carioca retrógrado e moralista, como defendem alguns historiadores da arte:

*A exposição atual [E.G. de 1890] é talvez a mais brilhante que temos tido, [vejamos] a Dicteriade de Henrique Bernardelli [...] diga-nos se não é*

<sup>10</sup> ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES. Catálogo da Exposição Geral de Bellas Artes. Rio de Janeiro, Typographia de J. Villeneuve, 1890. p. 4447,53-54.

*aquilo o atestado bem eloqüente do quanto vale a permanência de um artista de talento em um meio verdadeiramente artístico. Ai está a verdadeira arte italiana moderna em toda a sua perfeição, e como a tela é de um artista nosso, ali está o que é preciso para termos arte nacional [...]*

<sup>11</sup>.

Ou ainda, dando maior destaque para o assunto do que a técnica:

*Mas o seu quadro mais notável pelo menos nesta exposição [da E.G. de 1890] é *Dicteriade*. Nunca vimos escorço mais ousado nem realizado com tanta felicidade. [...] deitada; sente-se-lhe a molleza e flexibilidade do corpo. Tem no rosto uma expressão indiferente [...] os vestidos, as sandálias, tudo alli respira a profissional da luxuria, moça na idade, velha no vício, encantadora e terrível, [...] o typo completo da abjeção humana<sup>12</sup>.*

É possível, e essa é somente uma hipótese, que a boa recepção a *Dicteriade* tenha estimulado Henrique Bernardelli a realizar uma obra com temática semelhante para a famosa Exposição Mundial Chicago, de 1893.

A Exposição de Chicago era de extrema importância para o recente Governo republicano brasileiro. Tratava-se de uma oportunidade de apresentar os avanços ocorridos com a implantação do novo regime político, inclusive na área das belas artes. Já no final de 1891, ou seja, mais de um ano antes da mostra da mostra, o Governo entra em contato com Rodolfo Bernardelli pedindo para que este, junto com outros membros da ENBA, desse início à escolha das obras que deveriam figurar na Exposição. Tratava-se, portanto, de um dos eventos artísticos mais importantes do final do século, e que ter uma obra nela exposta traria notoriedade a qualquer pintor. A participação da *Messalina* na mostra é uma clara manifestação da sua boa aceitação pela ENBA, o que nos demonstra que o artístico carioca estava a par não somente das últimas tendências da arte européia, assim como de uma certa “misógina *fin de siècle*”, que permitia a compreensão de uma tela como *Messalina*.

#### Referências bibliográficas:

CAVALLIN, Francesca. *Le donne fatali di Rossetti, Khnopff e Klimt – Le sorelle inquietanti*. In: *Art e Dossier*. Numero 178 – maggio 2002.

DIJKSTRA, Bram. *Les idoles de la pervésité – figures de la femme fatale dans la culture fin de siècle*. Paris: Seuil, 1992

GLEYSSES, Chantal. *La femme coupable – petite histoire de l’épouse adultère au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris: Imago, 1994.

<sup>11</sup> Gazeta de Notícias, março de 1890. Autor: anônimo.

<sup>12</sup> Jornal do Comercio. 1/4/1890. Col. Bellas Artes - “Exposição de 1890”.

LASCAULT, Gilbert. *Petit dictionnaire autour de Félicien Rops*. In: **Catalogue Félicien Rops**. Paris: Flammarion, 1985. p. 48-50.

MIGLIACCIO, Luciano. *Os novos. Arte e crítica de arte no Brasil da Belle Époque*. Palestra apresentada no **XXI Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte**, RJ/MNBA, 2001.