

NOTAS SOBRE A REPRESENTAÇÃO ESCULTÓRICA DA MULHER NEGRA E A CONSTRUÇÃO DE UMA ALEGORIA SOCIAL

NOTES ON THE SCULPTURAL REPRESENTATION OF THE BLACK
WOMAN AND THE CONSTRUCTION OF A SOCIAL ALLEGORY

CAROLINE FARIAS ALVES^{1*}

Resumo: Por meio da localização e análise da produção artística que privilegia a representação escultórica da mulher negra no Brasil, será exposto um panorama geral acerca da repercussão de obras e dos diálogos possíveis com a produção internacional que abriga essa mesma temática. A partir de *Bastiana*, obra da escultora Nicolina Vaz de Assis, veremos a existência de uma homogeneidade na forma em que a mulher negra, entre a virada dos séculos XIX e XX, é representada.

Palavras-chave: raça; gênero; escultura

Abstract: Through the location and analysis of the artistic production that privileges the sculptural representation of the black woman in Brazil, a general panorama will be exposed about the repercussion of these works and the possible dialogues with the international production that shelters the same theme. From *Bastiana*, work of the sculptress Nicolina Vaz de Assis, we will see the existence of a homogeneity in the form in which the black woman, between the nineteenth and twentieth centuries, is represented

Keywords: blackrace; genre; sculpture

Negra, de nariz achatado e lábios grossos, possui um lenço enrolado na cabeça que esconde os cabelos crespos. Comumente encontrada na cozinha ou em qualquer ambiente de trabalho que exija dedicação e esforço. Nas palavras de Lobato, podia ser reconhecida como

Artigo recebido em 21 de fevereiro de 2017 e aprovado para publicação em 09 de abril de 2017.

* Licenciada em História pela Universidade Federal de Juiz de Fora e concluindo o bacharel na mesma instituição. Bolsista de iniciação científica com auxílio FAPEMIG no projeto “Arte e sociabilidade: o leque de autógrafos da Viscondessa de Cavalcanti”. (caa.zani@hotmail.com)

“negra de estimação”¹, apesar de também ser considerada parte da família. Essa pode ser *tia Bastiana*, mas também Nastácia. Uma representação que mesmo sem identidade contém em si os traços e a história de milhares de mulheres de origem africana que sacrificavam suas vidas no trabalho como escravas domésticas.



Imagem 1: ASSIS, Nicolina Vaz de Bastiana, 1913. Bronze, 38 x 14 x 24 cm. Acervo do Museu Nacional de Belas Artes, RJ.

A representação feminina negra no Brasil pode ser visualizada de modos diferentes, que variam como consequência de determinados períodos e intenções. Os artistas viajantes que passaram pelo Brasil no início do século XIX retrataram em seus desenhos, aquarelas e pinturas, diversos tipos de vegetais, espécies, arquétipos, hábitos e costumes, fundando um rico conjunto iconográfico e documental. O olhar estrangeiro de artistas como Debret e Rugendas é formado a partir de uma curiosidade antropológica, já antes enfatizada nos trabalhos de Renata Bittencourt e José Américo Pessanha², que se reflete na forma como constroem as narrativas visuais e representam a cultura material da população primária brasileira e dos escravos africanos. Vemos, por meio desses artistas, a mulher negra apresentada a partir de uma detalhada descrição de tipos físicos e indumentária, normalmente inserida no local de trabalho ou no ambiente urbano.

Ainda no século XIX, uma mudança do pensamento social brasileiro, em grande parte incentivada pela geração de 1870, possivelmente influenciou o debate racialista nas composições plásticas. Nessa perspectiva e no que se refere às artes visuais e seu diálogo com os meios letrados, produzidos para fins científicos ou mesmo críticas de arte em periódicos, a tela *A redenção de Cam*, realizada pelo pintor radicado brasileiro Modesto Brocos, apresenta

¹ A expressão pode ser encontrada em *Reinações de Narizinho*, de M. Lobato, assim como em outras obras do mesmo autor.

² Os exemplos citados são: BITTENCOURT, Renata. *Modos de negra, modos de branca: o retrato “baiana” e a imagem da mulher na arte do século XIX* / Renata Bittencourt. Campinas, São Paulo: [s.n.], 2005. PESSANHA, José Américo. *Despir os nus*. In: *O desejo na academia*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 1992. Catálogo. pp. 44-5.

um arsenal de leituras baseadas nas teorias raciais do entre-séculos, quando a cor e o embranquecimento da população brasileira eram tratados como problema pictórico.

Na literatura já foram feitos estudos mais consistentes que relacionam as correntes científicas em voga na Europa, como o positivismo, o evolucionismo e o darwinismo social, com obras de autores como Euclides da Cunha, Sílvio Romero e Nina Rodrigues. A representação feminina inserida também nesse contexto é retratada como um modelo, ora da sensualidade da cortesã escrava vestida com tecidos largos e de corpo avantajado quase despido, ora da escrava trabalhadora do lar, que carrega em sua expressão as marcas robustas do esforço braçal³. Segundo Tatiana Lotierzo:

Na literatura brasileira do período, que dialoga com a ciência, descrições de personagens negras gordas, de quadris e nádegas volumosos, ou excessivamente magras, esqueléticas prevalecem; as chamadas “mulatas” (termo da época) são igualmente retratadas sob um viés negativo e uma corporalidade associada à sexualidade incontrolável e destrutiva, com quadris e nádegas arredondados. Tais tipos físicos, considerados anormais à época, vinham associados a características como a infertilidade, conformando o perfil de figuras que fugiam aos padrões morais impostos às mulheres, como a preservação da virgindade até o casamento, a fidelidade conjugal e a obediência ao esposo. Assim, eram um reflexo direto do discurso racista (e patriarcal) então vigente.⁴

No período posterior à abolição da escravidão, a representação negra se dispersou por intermédio de artistas que expunham seus poucos trabalhos dentro dessa temática nos salões da Escola Nacional de Belas Artes. Mesmo os artistas afrodescendentes não se limitaram nem reproduziram um volume considerável de obras que enfatizassem a temática negra.⁵ A mulher negra retratada pelas artes plásticas brasileiras do século XIX e de parte considerável do século XX não possui identidade. Assim como na literatura, os arquétipos femininos são geralmente encontrados a partir de estereótipos preestabelecidos, que as limitam a uma tipologia social tornando frequentes as referências a baianas, mães pretas, quitandeiras, escravas e, posteriormente, empregadas domésticas. Em comparação à representação masculina, que, ainda quando feita a partir de conotações mais genéricas, se remete a sujeitos

³Vide as negras Bertoleza e Rita Baiana de Aluísio de Azevedo em seu trabalho naturalista de 1881, *O cortiço*, ou ainda a representação de um período anterior composta por Monteiro Lobato, em *O Sítio do Pica-Pau amarelo*, da já citada Tia Nastácia, que se depara com sua desqualificação social em seu frequente confinamento na área da cozinha.

⁴LOTIERZO, Tatiana. Racismo e pintura no Brasil: notas para uma discussão sobre cor, a partir da tela “A redenção de Cam”. 19&20, Rio de Janeiro, v. IX, n. 2, jul./dez. 2014. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/obras/tl_redencao_cam.htm>. (Acesso em outubro de 2016)

⁵Mais sobre o assunto em: CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. Algo além do moderno: a mulher negra na pintura brasileira no início do século XX. 19&20, Rio de Janeiro, v. IV, n. 2, abr. 2009. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/obras/obras_maraliz.htm>. (Acesso em outubro de 2016)

com identidade própria, como o Retrato de negro, de Rodolpho Bernardelli, o Príncipe Obá, de Belmiro de Almeida, ou mesmo o Negro Horácio, de Louis Rochet.⁶

Se são raras as representações pictóricas que enfatizam a temática feminina negra durante o período pós-abolição, ainda mais escassas são as reproduções escultóricas. Isso talvez explique a repercussão e quantidade de críticas feitas à *A Escrava*, de Antonino Mattos (1891-1938), escritas geralmente por seu próprio irmão e crítico Adalberto Mattos. A escrava de Antonino Mattos se encontra parcialmente presa a um suporte que se desfaz na altura de suas costas. O corpo contorcido e nu faz um movimento que sugere um olhar complacente da escrava para uma atmosfera superior. Segundo uma das críticas:

O escultor que domina na exposição geral é o sr. Antonio de Mattos, prêmio de viagem na exposição geral de 1914. Na “Agonia” há expressão de dor. É bem um símbolo de vida que se extingue. Mas a “Escrava” é o trabalho de folego, entre os que expõe o artista, é mesmo a melhor peça de escultura no salão deste ano. O modelado é fino e a posição da figura está bem estudada. De formas belas, a escrava, braços cruzados para traz e acorrentados, tem os olhos fixos no céu, numa expressão súplice de liberdade.⁷



Imagem 2: MATTOS, Antonino. *A Escrava*. 1920. (Adquirido pela Escola B. Artes) Fonte: O Salão de Belas Artes de 1921. Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ago. 1921, n/p.)

Duas escultoras brasileiras são consideradas parte do primeiro grupo de alunas da Escola Nacional de Belas Artes e possuem em seu repertório representações femininas negras,

⁶A obra *Retrato de negro*, de Rodolpho Bernardelli, segundo Maria do Carmo Couto, trata-se provavelmente de um amigo do escultor, o músico afro-cubano José Silvestre White Laffite (1836-1918). O Príncipe Obá foi Cândido da Fonseca Galvão, voluntário na Guerra do Paraguai e condecorado como oficial honorário do Exército Brasileiro. Defensor da monarquia e adepto do movimento absolutista, o Príncipe Obá era uma figura reconhecida no centro do Rio de Janeiro. A partir do *Bulletin de la Société d'Anthropologie* de Paris, é possível localizar informações parciais sobre a vida do escravo Horácio, materializado graças a obra de Rochet.

⁷BELAS-ARTES – Impressões do salão deste ano – Escultura - Gravura - Arquitetura. O Jornal, Rio de Janeiro, 16 ago. 1920, p. 03. Digitalização de Mirian Nogueira Seraphim e transcrição de Andrea Garcia Dias da Cruz.

uma em bronze e outra em mármore, que mantêm a forma de retratar as mulheres negras a partir de uma tipologia social.

Nicolina Vaz de Assis nasceu em Campinas, São Paulo, no ano de 1874. Em 1897, ganhou a bolsa do Pensionato Artístico do Estado de São Paulo para estudar na Escola Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro. Não foram encontradas informações sobre sua educação artística antes da bolsa, logo, supõe-se que a artista, que já havia atendido a encomendas particulares, tenha começado sua carreira como autodidata.

Assim como ela, Julieta de França estudou na Escola Nacional de Belas Artes e também foi aluna de Rodolpho Bernardelli. A escultora paraense ganhou o prêmio de viagem ao exterior no ano de 1900, período em que foi aluna de Auguste Rodin e, como outras artistas mulheres nesse período, se formou na Academia Julian. As obras *Bastiana* e *Chiquita*, esculpidas por Nicolina e Julieta de França, se encontraram na exposição “Mulheres artistas: as pioneiras (1880-1930)”, realizada pela Pinacoteca do Estado de São Paulo no ano de 2015. Ambas mantêm relação com a obra *Baiana*, pequeno gesso do professor Rodolpho Bernardelli (1852-1931).



Imagem 3: ASSIS, Nicolina Vaz de. *Bastiana*, 1913. Bronze, 38 x 14 x 24 cm. Acervo do Museu Nacional de Belas Artes, RJ.



Imagem 4:FRANÇA, Julieta de. *Chiquita*, entre 1910 e 1930. Mármore, 63 x 25 x 25cm. Coleção particular.



Imagem5:BERNARDELLI, Rodolfo. *Baiana*, 1886. Gesso, 50 x 20 x 16.5 cm. Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo.

Chiquita e *Baiana*, diferente d’*A Escrava*, de Antonino Mattos, não possuem a marca da escravidão nas correntes que prendem seu corpo. As figuras se encontram na mesma posição e, com uma indumentária similar, ambas apoiam as mãos na cintura sobre os longos tecidos. Foram esculpidas a partir de materiais diferentes, o que sugere que *Baiana*, produzida em gesso e em pequenas proporções, tenha sido um estudo realizado por Bernardelli. Já *Bastiana* possui foco em seu olhar fixo e melancólico, além de suas marcas de trabalho e

idade expostas por meio de sua expressão facial. O rosto apresenta características negroides que se harmonizam ao bronze e traduzem bem sua cor de pele.

Aproximações entre a prática artística e os estudos antropológicos

Em 2002, o governo francês aceitou o pedido de repatriação dos restos mortais de Sarah “Saartjie” Baartman feito por Nelson Mandela logo após sua eleição como presidente da África do Sul. Junto com os restos mortais, foi enviado o modelo de gesso⁸ feito por George Cuvier. Cuvier não era artista nem escultor, mas foi um dos responsáveis, durante o século XIX, por disseminar a crença de inferioridade e degradação da raça negra africana. Em nome do progresso e da ciência, George Cuvier impulsionou o processo de dissecação pública de Sarah Baartman. O naturalista francês produziu um modelo de gesso que foi exposto ao lado do esqueleto, cérebro e órgãos genitais de Baartman, até a década de 1970, no Museu do Homem, em Paris.

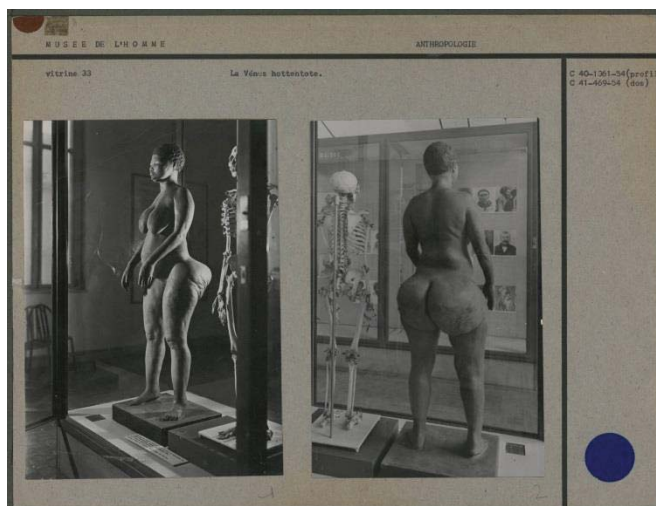


Imagem 6: *Vênus hotentote*, gesso pintado, 1815. Paris, Museu do Homem, Laboratório de Antropologia.⁹

Saartjie nasceu na atual África do Sul e em 1810 partiu para Londres, iniciando sua trajetória de viagens pela Europa, onde foi exibida como atração em espetáculos circenses. Mesmo considerada uma mulher bonita entre os bosquímanos, foi apresentada a sociedade europeia como um modelo de aberração. Em pouco tempo, Baartman foi apelidada de “Vênus de Hotentote”, nome que relaciona a sensualidade vista a partir de suas características físicas,

⁸ Segundo o Museu d’Orsay, o modelo de gesso da Vênus de Hotentote é um dos exemplos mais célebres de junção entre ciência e arte através das esculturas etnográficas. Mais sobre o assunto em: <http://www.musee-orsay.fr/es/eventos/exposiciones/en-el-museo-de-orsay/exposiciones-en-el-museo-de-orsa/article/la-sculpture-ethnographique-4129.html?cHash=7aa0a03569>. (Acesso em 29 de julho de 2016)

⁹ Imagem disponível em: <http://www.chronicle.co.zw/europes-forgotten-history-from-human-zoos-to-human-trophies/> (Acesso em 29 de julho de 2016)

como as grandes nádegas, e sua natureza animalesca, relacionada ao termo ofensivo hotentote¹⁰.

As noções de arte conseguem ser passíveis de modificações a partir de um modo europeu de ver, classificar e avaliar objetos considerados exóticos. A partir do século XIX as aproximações da prática artística com os estudos antropológicos se intensificam, tornando possível a observação, por intermédio da escultura, de identidades étnicas como a Vênus de Hotentote, de Cuvier, e o Negro Horácio, de Louis Rochet.

Apesar de não existirem indícios do interesse de Nicolina Vaz e Julieta França em inserir suas obras no repertório de esculturas etnográficas, seria um desperdício não traçar um diálogo entre a produção das artistas e os trabalhos escultóricos que, durante o século XIX, abrigaram a representação de mulheres negras. Foi a partir da mistura entre a curiosidade científica e a prática artística que diferentes tipos étnicos passaram a ser representados por artistas que eram convidados a morar em locais que possibilitavam uma visualização privilegiada dos tipos humanos ou, em seus ateliês, se inspiravam nos crescentes estudos dos povos e das civilizações distantes.

Esses foram os recursos utilizados por Charles Henri Joseph Cordier (1827-1905), que esculpiu, durante sua carreira, bustos de diferentes etnias africanas e asiáticas. Em 1848, ano em que o comércio de escravos nas colônias francesas foi abolido, Cordier expôs o busto de SeïdEnkess, que, além de ser seu modelo, era também negro e escravo. A obra teve uma repercussão positiva e atraiu o olhar da época para a arte e a pesquisa antropológica de Charles Cordier, fazendo com que, durante a Exposição Internacional de Londres, a rainha Vitória lhe comprasse um bronze. Cordier conseguiu ainda subsídios do governo francês para suas viagens à Argélia, Grécia e Egito, onde estudou e esculpiu corpos de tipologia variada. O artista tinha consciência de que suas esculturas traduziam uma realidade nova, provocada pelo nascimento da antropologia e a recente abolição da escravidão francesa.

Seus bustos, inicialmente abrigados no Laboratório de Antropologia do Museu do Homem, geralmente eram compostos de representações de casais de sexos opostos e mesma raça. As representações femininas das mulheres africanas eram expostas de forma individualizada. Diferente da representação tímida de Bastiana, que enfatiza um tipo comum brasileiro, com olhar melancólico e traços fortes na expressão facial, Cordier propiciava dignidade aos seus bustos, trabalhados com policromia e diversidade de materiais nobres, como ouro e pedra ônix. Esmaltadas, de corpos cobertos e repletos de acessórios, as mulheres

¹⁰“Hotentote” e “bosquímanos” são termos batizados pela língua neerlandesa e hoje, possuem conotações pejorativas.

negras de Cordier expressavam a opinião otimista do escultor com o fim da escravidão e sua procura por uma universalidade da beleza.



Imagem 7: Charles-Henri-Joseph Cordier. African Venus, 1851. Bronze and gold. Metropolitan Museum.



Imagem 8: Charles-Henri-Joseph Cordier. Figura feminina. 1861. Metropolitan Museum.

Outra representação escultórica feminina negra, produzida também por um escultor francês durante o século XIX, é a representante do continente africano na fonte do Observatório de Paris, nos jardins de Luxemburgo. Esculpida por Jean-Baptiste Carpeaux (1827-1875), a mulher negra de envergadura aberta e olhar elevado se tornou modelo para sequências em terracota feitas pelo mesmo autor e acrescentadas da frase “Pourquoi naitrees clave?¹¹”.

Ainda que não se saiba ao certo as intenções do artista ao reproduzir a negra, que, além de conter a frase reflexiva em seu pedestal, passava a se encontrar com a postura mais reclusa, seios salientes e olhar impiedoso, é fato que esse tipo de representação tornava-se popular no período por dialogar com aspirações históricas e ilustrar indivíduos recém inseridos na sociedade.

¹¹Em livre tradução: Por que nascer escravo?



Imagem 9: CARPEAUX, Jean-Baptiste Fontaine. *Des Quatre Parties du Monde*. 1867-1874. Paris.



Imagem 10: CARPEAUX, Jean-Baptiste. *A negra*. 1872. Met Museum.

Considerações finais

Independente do suporte, a mulher negra na arte brasileira do entre-séculos XIX e XX é apresentada a partir de um modelo genérico, um tipo social ou um indivíduo sem identidade. Deve-se lembrar que, durante o modernismo, ganha força uma percepção geral que incorpora nas obras tipos humanos e elementos de outras culturas que podem acompanhar o propósito de aplicação de novas técnicas e experimentações plásticas, vide *Lesdemoiselles d'Avignon*, de Picasso, ou as *Mulheres de Taitina Praia*, de Gauguin.

É perceptível então que, no Brasil, a representação feminina negra circule por meio de obras de artistas estrangeiros e brasileiros que enfatizam, principalmente, sua função social, detalhando seus aspectos físicos. A mulher negra é, muitas vezes, retratada em desarmonia. Já em terra brasileira, seu corpo proporciona sustento a partir do trabalho e da exploração, enquanto o olhar perdido e postura retraída refletem o banzo e sua subordinação à nova realidade.

Referências bibliográficas

Livros

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. *Profissão Artista: pintoras e escultoras acadêmicas brasileiras*. São Paulo: Universidade de São Paulo/Fapesp, 2008.

Teses e Dissertações

Bittencourt, Renata. *Modos de negra, modos de branca: o retrato “baiana” a imagem da mulher na arte do século XIX* / Renata Bittencourt. – Campinas, SP: [s.n.], 2005.

Silva, Maria do Carmo Couto da. *Rodolfo Bernardelli, escultor moderno: análise da produção artística e de sua atuação entre a Monarquia e a República*/Maria do Carmo Couto da Silva. – Campinas, SP : [s. n.], 2011.

Artigos

CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. *Algo além do moderno: a mulher negra na pintura brasileira no início do século XX*. 19&20, Rio de Janeiro, v. IV, n. 2, abr. 2009. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/obras/obras_maraliz.htm>. (Acesso em setembro de 2016)

DANZIGER, Leila. *Melancolia à brasileira: A aquarela Negra tatuada vendendo caju*, de Debret. 19&20, Rio de Janeiro, v. III, n. 4, out. 2008. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/obras/melancolia_ld.htm>. (Acesso em setembro de 2016)

KNAUSS, Paulo. *Imaginação escultórica e identidade étnica no século XIX: O negro Horácio, de Louis Rochet, entre a França e o Brasil*. XXXI Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte. 2011.

LIMA, Heloisa Pires. *A presença negra nas telas: visita às exposições do circuito da Academia Imperial de Belas Artes na década de 1880*. 19&20, Rio de Janeiro, v. III, n. 1, jan. 2008. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/obras/obras_negros.htm>. (Acesso em setembro de 2016)

LOTIERZO, Tatiana. *Racismo e pintura no Brasil: notas para uma discussão sobre cor, a partir da tela A redenção de Cam*. 19&20, Rio de Janeiro, v. IX, n. 2, jul./dez. 2014. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/obras/tl_redencao_cam.htm>. (Acesso em outubro de 2016)

Periódicos

BELAS-ARTES, Impressões do salão deste ano – Escultura - Gravura - Arquitetura. O Jornal, Rio de Janeiro, 16 ago. 1920, p. 03. Digitalização de Mirian Nogueira Seraphim e transcrição de Andrea Garcia Dias da Cruz.

Filme

Vênus negra (2011), Abdellatif Kechiche. Bélgica, França e Tunísia.