

Negras mulheres, suas imagens

A população negra foi retratada em dezenas de telas do primeiro grande artista a pintar paisagens brasileiras, Franz Post (1612-1680), geralmente comendo o cenário, pontilhando as impressões panorâmicas, assim como em situações de trabalho nos engenhos pernambucanos ou em momentos de lazer nos arredores de Olinda.

(Figuras pp.30-31).

Uma das primeiras e mais belas representações pictóricas da mulher negra no Brasil colonial está envolta em interrogações. A quem atribuir a autoria do retrato a óleo que o historiador de arte Thomas Thomsen reproduziu em 1938, no seu pioneiro livro sobre o pintor Albert Eckhout (1610-1666), e que também o sociólogo Gilberto Freyre fez constar na quinta edição de *Casa-grande & senzala* com o título *Negra brasileira do século XVII?* (Figura p.28)

Cinco décadas depois, em 1989, a conclusão de Thomsen sobre a importância da obra literária sobre os artistas trazidos pelo conde Maurício de Nassau ao Brasil. Esses dois escritores se eximiram de atribuir qualquer crédito autoral ao retrato.

O pouco que se sabe a respeito dessa imagem atiga a curiosidade, tanto mais que não foi citada contemporaneamente por nenhum outro historiador da arte que tenha escrito sobre o período nassoviano. As informações colhidas são de que o quadro pertencia ao acervo do castelo de Charlottenburg, em Berlim, e que a jovem negra retratada também figura em um dos dez painéis sem assinatura que decoravam o castelo de Pretzels, no Elba, Alemanha. Essas pinturas, igualmente atribuídas a Eckhout, buscavam o decorativismo e o pitoresco, sendo que a moça comparcia em um desses painéis, de corpo inteiro, numa atitude de dança, ao lado de músicos chineses. Tempos depois essas obras foram transferidas para o castelo de Schwedt, o qual foi destruído por um incêndio em 1945, nos últimos dias da Segunda Guerra Mundial. Hoje essas telas são conhecidas apenas por precárias fotografias.

Não há maiores dúvidas, porém, quanto à autoria de *Negra com criança*, tela que Albert Eckhout pintou e assinou em 1644, no Brasil. (Figura p.32) Sobre ela, críticos e historiadores discordam em relação ao

721

Não obstante, nesse mesmo período, alguns poucos não se viram obrigados a experimentar essa fiscalização. Por volta de 1776, as circunstâncias do cargo permitiram que o militar de Turim Carlos Júlio (1740-1811), capitão italiano a serviço de Portugal, transitasse livremente por Minas Gerais, Bahia e Rio de Janeiro. Dotado de algum mérito artístico, deixou em seus conhecidos *figurinhos* um pequeno, mas muito interessante repertório de imagens que retratam mulheres negras. Além do belo registro das suas ricas indumentárias, elas foram desenhadas no universo do trabalho e da vida religiosa dos tempos

Pode-se afirmar que a produção pictórica que retrata as afro-brasileiras, no século XVIII, foi pouco menos que parcimoniosa. Provavelmente um dos motivos foi o rigoroso controle que a Coroa portuguesa passou a exercer sobre a presença de estrangeiros na colônia, especialmente a partir da descoberta das minas de ouro e diamantes nas Gerais. Os viajantes se viram impedidos de penetrar no interior, as naus europeias atracavam apenas em alguns portos da costa, e a tripulação e os passageiros eram rigorosamente vigiados.

Ainda no século XVII, em gravura de Johann Nieuhoff (1628-1672), uma outra mulher negra foi representada com destaque. Aparece em primeiro plano, com pandeiro na mão e em passos de dança, enquanto seu companheiro toca um curioso instrumento, uma cabaça com função de reco-reco. (Figura p.33)

Amplia-se a perplexidade em torno desse retrato o fato de Zacharias Wagener (1614-1668), o despenseiro alemão a serviço de Maurício de Nassau, ter reproduzido a mesma figura de mulher que leva acima do seio esquerdo o monograma do fidalgo holandês marcado a fogo. Isso suscitou também, em alguns autores, suspeitas de que era dele a criação original da imagem, que Eckhout teria depois copiado.

localizado na embocadura do rio Congo. Esse autor também comparou a mulher retratada a uma "divindade africana" entretida com colares e pulseiras de pérolas, ouro e latão. Certamente caberia a pergunta. Por que não esposa, já que as suposições foram construídas no plano da fantasia?

lugar representado, situando-o em algum ponto da África: Costa do Ouro, Gana, Guiné ou Angola. Um desses estudiosos, Valladares, levantou a hipótese, ainda que um tanto fantasiosa, de que a mulher retratada fosse concubina de um dos dignitários do Reino do Sonho, localizado na embocadura do rio Congo. Esse autor também comparou a mulher retratada a uma "divindade africana" entretida com colares e pulseiras de pérolas, ouro e latão. Certamente caberia a pergunta. Por que não esposa, já que as suposições foram construídas no plano da fantasia?

coloniais. (Figuras pp. 34-5; 60-1; 144 a 149) Duas destas aquarelas (Figuras pp.378-9) mostram um cortejo exclusivamente formado de mulheres, com a soberana e seu séquito participando dos festejos do Dia de Reis, provavelmente da procissão de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário, em Minas Gerais. Nelas estão retratadas as rainhas coroadas e abrigadas sob um pálio. Apresentam-se majestosamente acompanhadas por figuras femininas com seus vários instrumentos: flauta, tambor, reco-reco, pandeiro, trompa, violão e marimba ou senza — comumente tocada na região do Zaire-Angola.

Em 1808, logo após a chegada da família real ao Brasil, especialmente depois da abertura dos portos às nações estrangeiras, as resoluções de acautelamento e repressão à presença de estrangeiros foram praticamente suprimidas. A partir daquele momento, os territórios da então colônia, logo império, foram livremente explorados por comerciantes, diplomatas, militares, expedições científicas, viajantes e artistas de passagem. Esses percursos, que resultaram numa explosão de imagens veiculadas através das mais diversificadas linguagens — desenhos, aquarelas, pinturas, gravuras, esculturas, fotografias —, independentemente do maior ou menor mérito artístico e das abordagens enviesadas, muito registraram da sociedade brasileira e de como a mulher negra dela participava naqueles tempos.

Alguns dos vários artistas e fotógrafos que deixaram também seus testemunhos visuais da população negra no Brasil oitocentista foram: a escritora e ilustradora escocesa Maria Dundas Graham Callicott (1785-1842) (Figuras pp.70-4); o barão dinamarquês George Heinrich von Lowenstern (1776-1858) (Figuras pp.64-5); os litógrafos cariocas Joaquim Lopes de Barros Cabral (1816-63) (Figuras pp.70-4) e Frederico Guilherme Briggs (1813-1870) (Figuras pp.70-1), ambos formandos da Academia Imperial de Belas Artes no Rio de Janeiro; o alemão Eduard Hildebrandt (1818-69), considerado um dos melhores aquarelistas do século XIX (Figuras pp.68-9); e, entre outros, alguns pioneiros da fotografia no Brasil, como o francês Victor Froid (1821-81) (Figuras pp.52-3), o agoriano José Christiano de Freitas Henriques Júnior (1832-1902) e o brasileiro Marc Ferréz (1843-1923).

53ª St
paz 52/53

81ª 83 - paz. 64 e 65

161
1602
paz.
288
16.287 e

151

eram esboçadas ou desenhadas pelo cientista, pelo artista ou pelo mero viajante. O hábito de reproduzibilidade, à época, fazia com que os registros iniciais fossem gravados em metal, pedra ou madeira; durante esse processo, o gravurista já introduzia alterações na criação original.

Geralmente os desenhos se destinavam a ilustrar edições de livros ou eram vendidos por unidade ao público interessado. Em especial os livreiros, tendo em vista o lucro, eram os principais responsáveis por renovadas intervenções: contratavam coloristas que, em busca do que concebiam ser o pitoresco e o exótico, desconhecendo o remoto universo brasileiro que as figuras retratavam, recorriam ao artifício e esbanjavam cores, na questionável suposição de que o resultado final seria do gosto da clientela. Como exemplo do comprometimento de obras por tais abusos estava, entre outras, a produção artística de Jean-Baptiste Debret (1768-1848) e Johan Moritz Rugendas (1802-1858).

Procedimento diferente, não de todo incomum, era a apropriação de imagens de um artista por outro, o que, no conceito da época, não era visto como plágio. Assim, o militar português de origem belga Joaquim Cândido Guillobel (1787-1859), desenhista, cartógrafo, topógrafo e arquiteto, teve suas *figurinhas* (Figuras pp.62-3) copiadas pelo tenente inglês Henry Chamberlain (1796-1844) que as agrupou em pequenos conjuntos, inserindo-as em cenários urbanos – estes sim, de sua criação.

A célebre imagem de mulher negra, feita por volta de 1817, a partir de desenho do viajante francês Jacques Etienne Victor Arago (1790-1854), está na origem de uma das mais extraordinárias apropriações e reinterpretações da religiosidade popular. Trata-se da gravura intitulada *Châtiment des esclaves* [Castigo dos escravos] (Figura p.122). Nela se vê uma africana com mordaca de metal, punição a que os escravocratas recorriam para coibir o uso de bebidas alcoólicas ou impedir a geografia.

Essa gravura foi exposta na igreja do Rosário, no Rio de Janeiro, por ocasião da exposição comemorativa dos 80 anos da Abolição, em 1968. A partir de então, a retratada foi identificada pela população como uma escrava de nome Anastácia, que teria sido uma princesa africana aprisionada. Conta a lenda que, após sua morte, tornou-se grande propiciadora de milagres, especialmente por ter sofrido

É igualmente decente e de bom-tom nas casas ricas do Brasil fazer casarem-se as negras sem contrariar demasiado suas predileções na esperança de um marido; esse costume assenta na esperança de prendê-los melhor à casa. Naturalmente apaixonados, e, com efeito, somente em detrimento do serviço que os criados pretos conseguem visitar suas amigas, o que leva os mais ousados a pernoitar escondido, fora de casa; essa primeira disciplina os arrasta não raro ao roubo, a fim de se mostrarem amantes generosos. É para evitar essas consequências funestas que, na alta sociedade, quase sempre se obriga a criada de quarto da senhora a casar com o cocheiro do amo; o mesmo ocorre com as outras negras empregadas no serviço interno, que são casadas com os criados de confiança do dono da casa. Assim, mais especialmente protegidos, esses casais legítimos podem esperar presentes por ocasião do nascimento de cada um de seus filhos, de modo que, não raro, quando são metódicos, juntam algum dinheiro graças aos benefícios realmente consideráveis que devem a seus senhores ou aos inúmeros amigos da casa. O crioulo orgulha-se de ter nascido de pais casados. Na cerimônia de casamento é o criado de categoria superior que serve de padrinho ao inferior, e Nossa Senhora é a madrinha de todos. [...] É digno de observar-se que a negra, extraordinariamente sensual, embora fiel e casta no casamento, não resiste ao desejo de conquistar o amor do dono por meio de cuidados particulares e tocantes atenções escondidas sob a aparência da humildade; deve-se dizer que essa artimanha

uma casa rica (Figura p.36): ^{L-291 - p.162}
 extremados mártires na condição de cativa. Desde essa época a imagem vem sendo objeto de culto de milhões de devotos em todo o país. A inserção da população negra no catolicismo – durante séculos a religião imposta oficialmente pelo Estado – foi tema recorrente na produção dos artistas viajantes, sobretudo Jean-Baptiste Debret, que retratou cerimônias de batismo, casamento e morte. Essas imagens costumam provocar encantamento estético, mas pode-se observar que, em cada uma delas, Debret deixava à mostra seu pensamento etnocêntrico, racista e sexista, revelando assim as idéias e relações de poder na época. Faz-se oportuno, a esse respeito, transcrever suas observações sobre seu desenho litografado: *Casamento de negros de*

A *Revista Ilustrada*, que pretendia ser progressista, somente humanizou as imagens dos homens e das mulheres negras por ocasião de seu engajamento na campanha abolicionista, ao longo da qual divulgou a violência praticada contra a população escravizada (Figuras pp.97-9, 101 e 104). Também propagandava todas as ações libertárias promovidas por centros e associações emancipadores, indivíduos e governos, com destaque para o Amazonas e Ceará, as primeiras províncias a extinguir oficialmente o sistema escravista. Logo após a Abolição, entretanto, Agostini e seus artistas retornaram

K

literatos. eles nenhuma mulher, somente pintores, políticos, jornalistas, atores e personagens negros que alcançaram projeção no meio social, entre eles. A exceção foi o tratamento digno dado às imagens daqueles "caroço", certamente uma giria da época que expressava a atração grotesco – salvo as mocinhas negras, que ele qualificava como "do do homem negro eram invariavelmente apresentadas sob o signo da da caricatura, do retrato e do *portrait-charge*. As imagens da mulher e colaboraram, um testemunho da vida social e política do Brasil através e 1896, Agostini deixou, juntamente com outros artistas que com ele sua célebre *Revista Ilustrada*, publicada no Rio de Janeiro, entre 1876 conhecido artista e jornalista italiano Angelo Agostini (1843-1910). Em A população negra era destituída de beleza nas representações do

aformoseamento do corpo. herdada pela linhagem paterna, ou simplesmente teriam o sentido de dos iniciados, correspondências curativas e protetoras, a profissão a filiação a um determinado clã, a ligação com divindades por parte ainda hoje comuns entre muitos povos da África, poderiam representar reconhecimento de seus significados profundos. As escarificações, seus valores estéticos, aliada à posição etnocêntrica, não permitiu o população africana. A ignorância com relação a outras culturas e a estavam muito longe de corresponder àquilo a que se referiam para a pele, calombos ou cicatrizes causavam repulsa. Tais apreciações de escarificações faciais e corporais, lanhos, protuberâncias, arefções de de alguns grupos de limar os dentes caninos e incisivos, as encarados como evidências de barbárie e desgraciosidade. A prática Os atributos de beleza que se observam em várias imagens, foram

às representações de sempre, escarnecendo permanentemente a inserção do negro no ambiente social. Nessa fase já não se tratava mais de posturas ambíguas, mas de declarado racismo divulgado com chocante desenvoltura.

O preconceito racial no Brasil também foi escancaradamente expresso em certas pinturas acadêmicas do século XIX, sendo o exemplo mais eloquente a tela *A redenção de Cam*, do pintor espanhol Modesto Brocos y Gómez (1852-1936). Nela aparece retratada uma senhora negra que levanta as mãos aos céus em sinal de gratidão e reconhecimento pela graça proporcionada pela divina bondade. Seu neto foi redimido, embranqueceu, pois sua filha, já miscigenada, casou com um homem branco. (Figura p.191)

A parte mais substancial da iconografia que retrata a mulher negra no período colonial e durante o Império refere-se ao setor em que mais preponderou sua participação: o universo do trabalho, livre ou sob o crivo da escravidão. Nenhum artista viajante pôde deixar de registrar sua operosa presença nos árduos afazeres agrícolas, nas atividades domésticas, na lavagem do ouro e ou no comércio ambulante, em que elas dominavam.

Estes recorrentes contextos dos primeiros séculos – afinal restritos ao trabalho e a religiosidade –, em que foram inseridas as representações de mulheres negras, se ampliaram a partir do momento em que elas, com a popularização da fotografia, passaram a integrar aquela numerosa clientela que frequentava os estúdios em busca, como todos, do registro e da perpetuação de sua imagem.