

quando a memória busca um habitar

Raimundo José de Albuquerque Filho



**Figura 1. Baiana, século XIX. Autor não identificado.
Acervo da Pinacoteca de São Paulo**

A exposição Arte no Brasil: uma história na Pinacoteca de São Paulo, organizada pela própria instituição, foi aberta no ano de 2016 e terá encerramento no ano de 2019. O objetivo central da mostra é uma leitura da formação da visualidade artística e da construção de um sistema de arte no Brasil do período colonial até a década de 30. Conforme seu curador Ivo Mesquita a mostra

obedece a uma ordem cronológica, a exposição se articula a partir de dois eixos temáticos, essenciais na constituição e compreensão do desenvolvimento das práticas artísticas no país. De um lado, a formação de um imaginário visual sobre o Brasil – o conjunto de imagens sobre ele, suas relações e sentidos que produzem. De outro, a formação de um sistema de arte no país – ensino, produção, mercado, crítica e museus – iniciado com a vinda da Missão Artística Francesa, a criação da Academia Imperial de Belas Artes e do programa de pensionato artístico...

O que coloca o observador com possibilidades múltiplas de leitura da produção de registros iconográficos preciosos sobre a natureza e a sociedade brasileiras de então. Pensando nisso, escolho algo que me encanta. A pintura (Figura 1) intitulada *Baiana* de autor desconhecido constitui parte do acervo da Pinacoteca de São Paulo e compõe a aludida exposição. A sua data de feitura é imprecisa, consta somente que pertence ao século XIX e foi realizada conforme técnica e temática neoclássica vigente da Escola Nacional de Belas Artes. A curadoria organizou o percurso expositivo em 11 salas, a obra esta exposta na sala 8 (Das coleções para o museu), obras que são oriundas de doações de famílias paulistas ao acervo permanente da Pinacoteca de São Paulo.

Ao percorrer a vasta coleção exposta, o observador, para além da proposta curatorial, poderá levantar algumas questões sobre a referida obra exposta: *quem seria o seu autor? Quem é a pessoa retratada? Qual imaginário visual pertence? Qual tempo cronológico habita? A prática artística empenhada permite o seu reconhecimento pela temática utilizada? Qual argumento conceitual em relação às regras acadêmicas do período? A falta de assinatura autoral a conduz para o seu esquecimento?* Estas são algumas questões que podem ficar em aberto a partir do encontro numa sala de exposição em contato com a obra.

Não obstante, apesar dessa obra atender ao critério técnico neoclássico adotado pela Academia Nacional de Belas Artes, a personagem retratada foge totalmente a postura relegada à condição da mulher negra na época. Em última instância, a obra destoa, diverge da temática utilizada em todo o percurso proposto da mostra.

A postura adotada pela mulher retratada nessa pintura não é usual para uma negra durante o século XIX, essa representação colide com as tão conhecidas imagens femininas encontradas nos retratos e nas cenas de costume em estilo neoclássico na mostra. Em contrapartida, esta postura é lugar comum encontrar os contornos de mulheres brancas, idealizadas, joviais e ternas.

No século XIX a pintura retratista passou a ter uma função de destaque na sociedade brasileira – quer pelas técnicas e habilidades de artistas europeus vinculados à Academia Imperial de Belas Artes, quer pela disposição permanente de afirmação da elite em demarca sua condição social. Esta demarcação compreendia reproduzir/imitar o estilo de vida europeu, no campo de domínio do jogo simbólico, considerando que a pintura retratista, ao tornar permanente a imagem de uma pessoa, proporciona a identidade do retratado em seu aspecto físico e subjetivo. Ou seja, o reconhecimento da pessoa é constituído simultaneamente pela aparência do retratado e por uma linguagem imagética que revela seus valores e referenciais do seu grupo social. Nesse contexto, é possível perceber a pintura retratista por um duplo conceitual: ao mesmo tempo, *símbolo de poder* e produto das *relações de poder*.

Para além das regras acadêmicas pictóricas no que diz respeito à pessoa retratada, certas posturas eram reservadas exclusivamente à determinada classe social. Negros, trabalhadores rurais, homens e mulheres do povo eram retratados continuamente em suas condições de trabalho, sempre em situações subalternas. Do mesmo modo em que outra classe abastada moldada economicamente pela oligarquia cafeeira, no estado de São Paulo, aparece de forma a glorificar sua superior condição social. A partir desse estranhamento é possível compreender que essas representações narram muito do período da sociedade na qual foram produzidas. A imagem do retratado tinha a ambição de ser lembrada e conseqüentemente figurar na memória das pessoas, ou seja, eram representações deixadas para a posterioridade.

O retrato na obra intitulada *Baiana*, que se faz presente na citada mostra, exhibe uma mulher negra sentada em uma cadeira de madeira de corpo quase inteiro diante um fundo emoldurado com bordas arredondadas na cor preta, sem nenhum objeto em seu entorno. A sua postura é profundamente formal, denotando imponência e segurança. A sua fisionomia é de uma jovem senhora. O seu rosto nos é apresentado de perfil, direcionando seu olhar para um ponto indefinido, mas que não impede de percebermos o semblante sério e compenetrado de uma mulher segura de si e de suas capacidades, além de inspirar no observador um grande sentimento de respeitabilidade.

A sobriedade exalada pelo retrato é completada pelo seu traje em tom preto, suavizado pelas mãos vestidas com luvas na cor branca pérola que segura uma pequena bolsa na mesma cor. A ideia de elegância evocada pelo seu traje, que deixa a mostra braços e busto, é reafirmada pela presença da tiara na cor branco pérola que esconde parte de seus cabelos impecavelmente penteados e atados para trás. A ostentação é evidenciada na presença de joias, pulseira douradas em cada pulso, um par de brincos e um luxuoso colar em forma de pérolas de vários tamanhos. A pergunta pulsa: *quem é essa mulher?*

Ou: *como seu retrato revela o contexto pelo seu avesso?* A aristocracia paulista foi uma elite predominantemente agrária, diferente do contexto europeu e o da corte brasileira, e utilizou os retratos em estilo neoclássico, prevalecendo "*retratos realistas*", influenciados, sobretudo pelo realismo holandês. Isso se explica em grande parte pela intenção daquela aristocracia em querer demonstrar sua distinção social: sua aparência deveria sobressair os traços individuais, as acentuadas feições, as *marcas do tempo*, que terceriam o discurso iconográfico no qual o indivíduo retratado seria lembrado por atributos como a riqueza, o poder, a prosperidade e a sobriedade. É possível supor que a obra em questão tratava-se de uma encomenda pela pessoa retratada e que detinha posses, mas que possivelmente não pertencia à aristocracia branca agrária do século XIX.

O que nos leva a ponderar sobre uma hierarquia das imagens que reflete também aquela das próprias pessoas livres na ordem escravocrata. Este retrato pintado confere dignidade e personalidade à retratada, apresentando uma mulher negra, não mais como mero objeto etnográfico tipificado. Tal retrato denota o aparecimento de uma figuração humana mais autônoma, capaz de refletir sobre a subjetividade e a expressividade de pessoas até então vistas como mera força de trabalho domesticável e subalterna. Ainda cabem reflexões para esta proposta que se encerra aqui, momentaneamente. É preciso divagar sobre esta obra para que ela possa ser resgatada na lembrança.

Referências Bibliográficas

- ALENCASTRO, Luiz Felipe de. Vida privada e ordem privada no Império. In: _____ (org.). *História da vida privada no Brasil, Império: a corte e a modernidade nacional*. São Paulo, Companhia das Letras, 1999.
- AMARAL, Aracy A. Aspectos da comunicação visual na coleção de retratos. In: COSTA, Cristina. *A imagem da mulher: um estudo da arte brasileira*. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2002.
- MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de (org.). *Retratos quase inocentes*. São Paulo: Nobel, 1983.
- MAUAD, Ana Maria. Imagem e autoimagem no Segundo Reinado. In: NOVAIS, Fernando A. (coord.), ALENCASTRO, Luis Felipe de (org.) *História da vida privada no Brasil – Império: a corte e a modernidade nacional*. São Paulo: Cia. das Letras, 1999, v.2.