

**III Congresso Internacional e V Nacional Nacional Africanidades e
Brasilidades em Educação 23, 24 e 25 de novembro de 2020
Universidade Federal do Espírito Santo. GT Africanidades e
Brasilidades: GT1 - Literaturas e Linguística**

**A REPRESENTAÇÃO IMAGÉTICA DO AFRODESCENDENTE NAS
PINTURAS DE DEBRET, BROCOS, PORTINARI E DI
CAVALCANTE CONTEXTUALIZANDO O ASPECTO POLÍTICO-
IDEOLÓGICO BRASILEIRO**

Ana Rita César Lustosa¹

Rita Mychelly Santos Salles²

Sérgio Rodrigues de Souza³

RESUMO

Este artigo aborda a temática que relaciona a forma como os artistas Jean Baptiste Debret (1768-1848), Modesto Brocos (1852-1936), Cândido Portinari (1903-1962), Di Cavalcante (1897-1976) expressaram a imagem dos afrodescendentes, através de suas pinturas com os respectivos momentos político-ideológicos que marcavam o pensamento social brasileiro. Sua relevância científica se apresenta na forma interdisciplinar de análise, interpretação e síntese do processo. Sua relevância social se mostra no fato de poder discutir, com o grande público, a forma como a arte pode expressar o núcleo duro de uma época, expondo sua concepção existencial de um determinado grupo imerso em uma sociedade e como isto pode ser tomado como uma verdade histórica. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica, exploratória, que utiliza como ferramenta de suporte o materialismo dialético, por ser este o instrumento que melhor relaciona as causas e os efeitos, diretos e indiretos, do objeto estudado. Busca-se, ainda fazer uso de abordagem da Semiótica como ferramenta capaz de permitir análises e interpretações das imagens investigadas com o intuito de produzir o texto. Todos estes autores, supracitados, buscaram apresentar a figura do afrodescendente sob um viés singular de observação e que, quando posta sob uma análise acurada, tem-se exposta a política ideológica dominante, respectivamente a cada tempo histórico, com sua liberdade para determinar a dimensão sociológica deste grupo no cenário social brasileiro. Em suas respectivas obras estão retratados três momentos distintos, particulares e também marcados por uma singularidade impecável: o tempo político representado pela sociedade real; o tempo político

¹ Mestranda. Universidade Federal do Espírito Santo. lustosaanarita@gmail.com.

² Mestranda. Universidade Federal do Espírito Santo. ritamychelly@yahoo.com.br.

³ Pós-Doutor em Psicologia. Instituto Educacional Athena. srgrodriguesdesouza@gmail.com.

representado pela sociedade idealizada e o tempo político representado pelo movimento de transição. Cada um destes autores realizou uma leitura temporal deste mundo sociológico no qual encontrava-se inserido o afrodescendente e aplicou sobre ela a sua *Licença Poética* tendo o Negro Brasileiro como objeto de representação social, caracterizado pela mudança de pensamento político, o que marca uma interessante mudança de expressão poética sobre o negro, percebida por cada autor, em particular.

Palavras-chave: Representação imagética do afrodescendente brasileiro. Licença Poética. Política ideológica.

INTRODUÇÃO

A representação de um determinado elemento no imaginário popular nem sempre é produto de seu conhecimento objetivo, sendo não muito mais que uma reprodução ideológica de uma época, através da licença poética de algum artista, seja ele um pintor, um escritor ou um analista. E, ocorre que toda esta condição posta por este intérprete da realidade passa a ser reproduzida como a verdade absoluta, porque ele se fundamenta naquilo que a sociedade de seu respectivo tempo defende com a máxima efusão, o que leva a encontrar um suporte ideológico na história oficial.

No caso específico das artes plásticas, mais destacadamente, a pintura no século XIX e XX que, no Brasil, teve o afrodescendente como seu objeto de representação, destaca-se quatro artistas que buscaram apresentá-lo sob ópticas políticas que estavam na esteira ideológica do momento e que, sem uma análise acurada situacional dos movimentos que ocorriam nos bastidores, tem-se, tão somente a técnica para se interpretar, quando, o fato que se esconde nas telas são a discussão de formas sob as quais a sociedade via o afrodescendente, em uma situação de escravidão, esta justificada por todos os organismos que compunham-na e, na extensão tem-se as mudanças de pensamento em relação ao regime escravagista, onde se propunha o fim da mesma; mas, não uma apropriação política de proteção ao [já] descendente afro, não havendo mais que um desejo utópico de uma igualdade que jamais existiria, porque este indivíduo possuía uma determinada configuração filogenética que havia sido massacrada por todos os instrumentos políticos; e, por último, apresenta-se o momento de transição social, onde o afro é devidamente incorporado à sociedade brasileira, o

que transparece aqui, como um eufemismo leviano, porque uma vez nascido em terras brasileiras, era já um brasileiro.

Portanto, o que se tem é uma tentativa imagética de apresentar, a todos os que viriam depois, e que tipo de sociedade é a brasileira, com todos os seus pré-conceitos guardados a sete chaves e, a história e a pedagogia cuidariam de mostrar aos estudantes do futuro a interpretação que lhe conviesse, entendendo que a imagem do representado nas obras fica sub-relevada à genialidade poético-artística do pintor.

Os artistas, que aqui terão suas obras analisadas são Jean Baptiste Debret (1768-1848), Modesto Brocos (1852-1936), Cândido Portinari (1903-1962), Di Cavalcante (1897-1976).

Debret retrata uma confusão de imagens sobre o afro-brasileiro sob o regime de escravização, até porque pode retratar o auge do sistema no Brasil e, o que mais destaca, em suas obras são os negros fortes, saudáveis, de certa forma, apesar da condição a que estão submetidos. Uma coisa que chama a atenção nas obras deste artista são os castigos físicos sobre os afro, o que o deve ter impressionado bastante.

Brocos já vai encontrar representações no Brasil de momentos em que se tem os esforços para término do regime escravagista e um processo muito pesado de tentar justificar os anos de exploração sobre o povo africano que veio para cá viver sob ferros e trabalhar como propriedade dos senhores de engenho e de terras. A sua devoção religiosa e todo um contexto social, em que fazia apologia à supremacia branca, fez com que representasse uma ideia pictórica de que os afros, por serem de pele negra, estavam condenados pelo altíssimo a este tipo de condenação, como forma de expiar um crime cometido por um ancestral distante.

Portinari vai retratar a questão da explosão econômica do Brasil, em que o Afro está sempre trabalhando pesado para a expansão do comércio, especialmente o do café e, o mais estranho que neste momento já não se tem mais um regime escravocrata oficial; no entanto, o que se vê representado em suas obras, são os negros como se estivessem na mesma situação, com a

diferença de que agora estão vestidos com um pouco mais de roupas e na imagem em que reproduz um jovem negro, as suas feições são de alguém másculo, forte, bem nutrido, saudável do ponto de vista sanitário e com uma aparência de alguém que é senhor absoluto de seu destino, o que todos sabem bem que não era assim, porque ainda viviam em péssimas condições de vida e de ocupação.

Di Cavalcanti parece que retratou o seu entendimento do que seria uma vida feliz para os negros, apesar de toda a desgraça que abate, sem piedade, a existência dos mesmos em um país racista e sem méritos e que utiliza a religião para justificar um sistema político que estendeu-se por séculos a fio, sem que se buscasse uma solução para o mesmo. Provoca uma mistura de cores e efusões espirituais na manifestação das representações, o que leva a uma interpretação maquiavélica da vida do negro em um Brasil que vive uma condição de miséria em todos os sentidos. Em suas obras, já aparece a questão distorcida da Democracia racial, ideia preconizada por Arthur Ramos (1903-1949) e depois difundida por Gilberto Freyre (1900-1987).

A REPRESENTAÇÃO IMAGÉTICA DO AFRODESCENDENTE NAS PINTURAS DE DEBRET, BROCOS, PORTINARI E DI CAVALCANTE CONTEXTUALIZANDO O ASPECTO POLÍTICO-IDEOLÓGICO BRASILEIRO

O mais interessante no campo das artes é o fato de que nenhum artista está livre do juízo ideológico de seu tempo e a forma como este pensamento influencia sua forma de expressão artística e sua forma de representação das convenções político-sociais. A formação personológica do artista vai carregar a sua obra com sua visão de mundo e é aí que se situa toda uma problemática para os analistas do futuro, porque vai representar o objeto retratado a partir de sua contemplação do mundo, não somente de uma realidade objetiva.

Os quatro artistas retratados neste trabalho deixam isto bastante evidente, em suas obras, porque mesmo a retratar exatamente o mesmo objeto artístico, suas representações estão no aspecto de reprodução de suas ideologias pessoais, influenciados pela cultura que os preparou para entender a realidade que os cercava, ou seja, toda uma herança filogenética foi posta à revelação

sobre uma situação que conflitava com aquilo que seus trabalhos tentam mostrar como verdade factual. Ainda no período moderno, havia uma forte representação e produção imagética da obra do período histórico. Os artistas analisados vão reproduzir um momento político-ideológico, cada um em seu respectivo fase histórica.

Segundo Annateresa Fabris (2010) com relação as possibilidade de leitura da obra, propõem a importância de revisitar o Modernismo Brasileiro com olhar atento aos debates étnico-raciais. A autora afirmou que a produção artística no movimento modernista foi idealizada “por uma geração de críticos e historiadores empenhados na defesa da causa da arte moderna que frequentemente esposou as razões da primeira hora sem contestá-las ou questioná-las muito timidamente.” (FABRIS, 2010, p. 9)

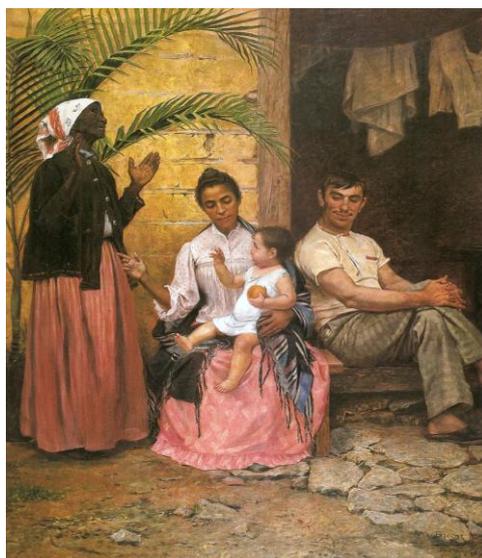
Mesmo a considerar que se esteja a falar de artistas separados no tempo por mais de dois séculos, o elemento que retrataram foi o mesmo, sendo afetados pela construção ideológica sobre os mesmos; não, necessariamente, por uma mudança substancial nas condições de vida destes e se entre Debret e Di Cavalcante, os dois extremos, tem-se uma forma de expressão do afrodescendente mais cerrada, nas obras do primeiro e, apresenta pinturas com paisagens aparatosa contrastando com o cenário de violência e também algumas pinturas aparentemente com um cenário harmônico entre os senhores com seus escravos domésticos; nas obras do segundo, isto não se dá pela questão da liberdade, mas de todo um ideário político de representação social que foi construído a partir da confirmação da ideia de interpretação da democracia racial.

Um outro ponto interessante é a forma como são postos os afrodescendentes nas imagens, em que se desconsidera qualquer tipo de desnutrição, desfalecimento e até mesmo as crianças negras são retratadas gozando plenamente de uma saúde de ferro. Todos sabiam que a expectativa de vida dos brasileiros deste período era de menos de trinta anos de idade e dos afro escravizados não chegava a vinte anos, corretamente, atacados pela estafa do trabalho, suicídio, doenças e outras situações provocadas pelas péssimas condições alimentares, porque o Brasil não produzia nada além de mandioca e

cana-de-açúcar até meados do século XIX, quando a Família Real Portuguesa aqui ancora. Vila Rica, por exemplo, cujo nome era um eufemismo, porque ali era, de fato, a *Vila da Miséria Absoluta*, os habitantes comiam lesma de bambu, tão escassa era a comida; e, no auge da fome, uma galinha chegou a ser cotada ao valor de 10 (dez) gramas de ouro.

Brocos, mesmo estando situado em um período de transição da história política brasileira não somente no que se refere à escravidão, mas à própria República, deixou sua influência religiosa reproduzir, no ideário popular, a justificação *natural* da escravidão sobre os negros pelos brancos, fato expresso em sua obra a Redenção de Cam, pintado em 1895, sete anos após o fim oficial do regime escravagista, sendo que a notícia deste ato somente chegou a algumas regiões do interior, como, por exemplo, em Laranja da Terra (ES), neste mesmo ano.

Figura 1: A Redenção de Cam, 1895 - Modesto Brocos (1852-1936).



Fonte: <https://mnba.gov.br/portal/component/k2/item/192-reden%C3%A7%C3%A3o-de-c%C3%A3.html>. Acesso em 19/12/2020.

A imagem traz um conjunto complexo de expressões em cada qual dos personagens representados, onde o marido, em uma pose de felicidade por ver a filha branca e de cabelos lisos, enquanto a mãe dirige-se, duplamente, à criança e a mãe como que a dizer que aquela senhora é sua avó, portanto, deve-lhe respeito e esta, por sua vez, age como que a agradecer aos céus pelo fato de a neta não ser negra, porque uma coisa é a criança ter nascido branca e outra é

não ter nascido negra, como se a maldição de Cam que pairava sobre aqueles indivíduos de pele escura houvesse sido interrompida, tão logo houve contato com o sangue do europeu branco.

A pesquisadora, Carine da Costa Cadilho (2015) nesse sentido, apresenta em sua tese intitulado, *Negro e o Mestiço da pintura de Candido Portinari da Década de 1930, que*

[...] a mulher negra agradece a Deus pela “benção” de ter branqueado sua família, enquanto o homem olha o bebê com cara de satisfação. A mulher mestiça e o bebê estão propositalmente colocados no centro do quadro, representando um marco, um “divisor de águas” na relação racial brasileira na transição do século XIX para o XX. (CADILHO, p. 30, 31).

Isto deixa implícito a ideia de que, ainda que os europeus brancos os tenham escravizados por séculos a fio, os Africanos ainda deveriam ‘agradecer-lhes, porque graças a eles, estava interrompida uma maldição milenar’, um castigo divino, o que realçava todo o poderio dos brancos sobre todas as outras raças. Portanto, as obras de Brocos, em especial, a supracitada, exalta o branco em sua fé, como o salvador, aquele que extingue maldições através de seu sangue, o que levaria os próprios negros, não somente a negarem sua cor, mas a desejar que seus filhos não a herdassem.

Este é um processo de destruição da estrutura personológico-filogenética de todo um povo sem que se perceba a dimensão da maldade ali posta, tendo como pano de fundo a ideologia político-religiosa.

Figura 2: Engenho de Mandioca, 1892. Modesto Brocos (1852-1936).



Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Brocos-engenho.jpg>. Acesso em 19/12/2020.

Na obra de 1892, *Engenho de Mandioca*, retrata as mulheres em seus trabalhos de preparação do tubérculo para a produção da farinha, que representava parte essencial da dieta dos africanos e afrodescendentes, em regime de escravidão nas fazendas brasileiras. O que se percebe é a condição de saúde e bem-estar das mulheres, todas adultas, como se o trabalho escravo não fosse praticado por adolescentes e crianças. Fato que pode passar despercebido aos olhares dos expectadores do Século XXI, não tão treinado na análise histórica e sociológica contextual dos elementos representados nas obras de grandes artistas.

Nas obras de Debret, já se tem ideias criadas por ele sobre o estilo de construção de casas brasileiras, em que onde representa afrodescendentes, em condições de escravidão, moendo cana, para a produção de açúcar, apresenta-se um detalhe árabe de construção, coisa que ainda não havia chegado ao Brasil nas fazendas coloniais, ainda mais nos espaços onde eram executados os trabalhos de moagem e tratamento da garapa.

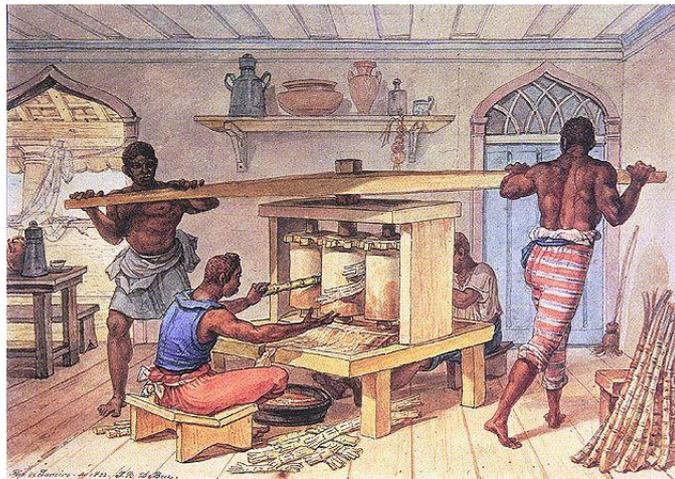
Debret atuou como pintor de história. Foi a serviço do governo português que começou sua representação, ou seja, visão com artista que vivenciou a Revolução Francesa, certamente teve uma leitura do Brasil como sendo uma colônia composta por uma sociedade retrógrada. Ao chegar no Brasil, o artista Debret afirma que

[...]cheguei ao Rio de Janeiro em 1816, na qualidade de pintor de história [...] retratar uma longa série de fatos históricos nacionais

[...] fomos constantemente chamados a contribuir para os trabalhos encomendados por ocasião dos diversos sucessos políticos. (DEBRET, 1989: I/ 24).

Detalhe que se vê, novamente, é a condição física e de maturidade dos serviçais, em que se parecem com homens maduros em idade e não com adolescentes e crianças, uma vez que começavam a trabalhar em tenra idade.

Figura 3: Moagem de cana - Jean Baptiste Debret (1768-1848)

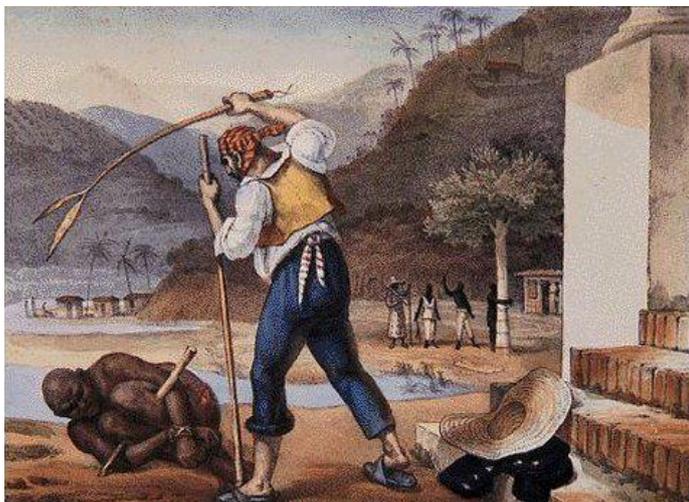


Fonte: <https://paineira.usp.br/aun/index.php/2019/07/02/historia-da-africa-e-negligenciada-em-livros-didaticos/>. Acesso em 19/12/2020.

Uma coisa é fato, a exigência de força bruta para tocar este maquinário deveria ser excessiva, dado que se trata de um engenho de rolo triplo em que a cana a ser prensada passa por dois rolos simultaneamente, e “tudo assenta, pois, neste país, no escravo negro; na roça, ele rega com seu suor as plantações do agricultor; na cidade, o comerciante fá-lo carregar pesados fardos; [...] e como operário [...]” (DEBRET, 1989: II/139). Problemas como varizes, distensão, câimbras deveriam ser muito comum nestes indivíduos, calos nos pés, distorção da realidade, porque ficavam a rodar o dia todo.

Em outra obra, retrata um afro escravo, amarrado ao molde pau de arara a ser espancado em praça pública e um detalhe que desperta a atenção é com relação à fisionomia, em que revela ser um indivíduo já *velho* e, por esta expressão, aqui posta, entenda-se, que já não servia mais para o trabalho produtivo.

Figura 3: Escravo sendo açoitado em praça pública - Jean Baptiste Debret (1768-1848)

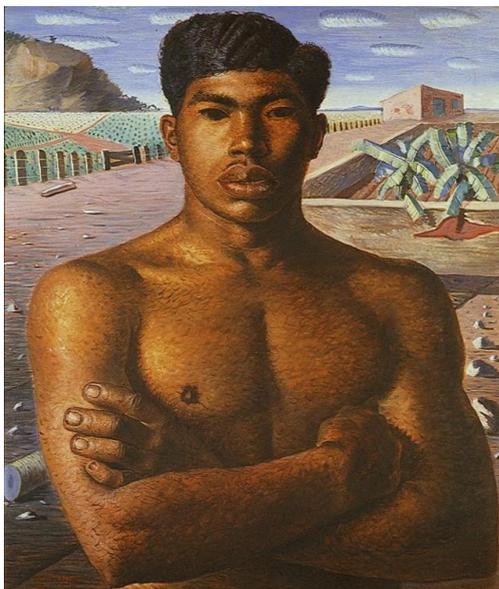


Fonte: www.googleimages&artes.com.br. Acesso em 19/12/2020.

Ao fundo, vê-se outro, amarrado a uma palmeira, sendo açoitado por um outro negro, o que leva a um entendimento de que nem mesmo entre eles havia o quesito de consideração e humanidade e, para piorar a situação, a representação de fundo absolve a ação do carrasco que está em primeiro plano. Tudo acaba sendo construído como justificativa para as ações desmedidas e desumanas praticadas em nome *sabe-se-lá-de-quê*.

Nas pinturas de Portinari representando o afrodescendente, de ambos os sexos, tem-se um contraste interessante e desafiador, em que em um quadro mostra um homem negro, em que artista nomenclatura a pintura como *O Mestiço*, sendo uma figura ativo, forte, sarado, saudável e imponente (figura 5, *infra*); e, em outro, mostra uma mulher negra, em que está, aparentemente bem, mas sua fisionomia demonstra uma condição de sofrimento (figura 6, *infra*), e basta uma mirada em sua expressão de olhar que, percebe-se a demonstração de medo de uma admoestação com relação a alguém que detém poder sobre si. O detalhe de seus pés e suas mãos, com bolhas arrebatadas, como pústulas. É uma das primeiras representação de que os afrodescendente está na iminência de atendimento quanto à sua saúde física.

Figura 5: *O Mestiço* - Homem afrodescendente em postura apolínea - Cândido Portinari (1903-1962).



Fonte: <https://www.infoescola.com/wp-content/uploads/2008/10/mestico.jpg>. Acesso em 19/12/2020.

Figura 6: *A Colona* - Mulher Afrodescendente em postura de assombro e medo - Cândido Portinari (1903-1962).



Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1997/a-colona>. Acesso em 19/12/2020.

Segundo Carine da Costa Cadilho, o Movimento Modernista Brasileiro buscou inspiração nas fontes que acreditavam ser “mais autênticas da cultura e da realidade brasileiras”. Com relação a pintura a autora diz que

O negro e o mestiço [...] como representação de personagens formadoras da sociedade brasileira influenciadas por culturas ameríndias, africanas, assim como se processava a visibilidade de negros na Arte Moderna Europeia. (CADILHO, Carine. 2015. p. 04)

A luta pelo branqueamento do país era encarniçada, deixando a impressão de que os afro-brasileiros do início do século XX estavam alheios a isto tudo. Di Cavalcante, retrata nas suas pinturas temas voltados para a representação e a manifestação da cultura Afra-Brasileira. A obra *Baile Popular*, de 1972, (figura 7, *infra*) mostra toda a irreverência de uma sociedade étnico-cultural e as influências africanas presente na música, na dança, da magia que compõe este povo multicultural que compõem o Brasil. Porém, a condição de luta social travava com intensidade ainda neste período.

Para explicar fenômenos sociais, políticos ou culturais o sociólogo Stuart HALL, disserta que os fatos biológicos e físicos, as evidências da cor da pele, do cabelo, do osso, continuam sendo discutidas. No entanto, os discursos do senso comum e até mesmo os de cientistas se baseiam em premissas da identidade racial em que

A função de raça como um significante é construir um sistema de equivalências entre natureza e cultura. Exige-se o traço biológico como sistema discursivo na medida em que os sistemas raciais tenham a função de essencializar, de naturalizar, essa maneira de tirar a diferença racial da história, da cultura, e localizá-la para fora do alcance da mudança. (HALL, 2013, p. 4)

Figura 7: *Baile Popular*, 1972 – Di Cavalcante. (1897-1976)



Baile Popular, 1972

O modernista brasileiro Di Cavalcanti vai retratar o afrodescendente a partir da visão da vida carioca, o que termina por ser uma negação da realidade social a que estão submetidos os indivíduos. Traz um retrato de que a democracia racial é uma verdade absoluta que dispensa a análise de conflitos que existiu e mesmo uma hermenêutica, com o intuito de compreender a sua dimensão sociológica.

CONCLUSÃO

O que se buscou apresentar, neste artigo-ensaio é que os ideais político-ideológicos de cada tempo influem sobre os artistas e suas produções, mostrando que não estão imunes a nenhuma influência sociológica que esteja a pressionar a sociedade.

Analisou-se, aqui, obras de quatro expoentes da pintura internacional do período colonial e modernismo brasileiro, que retrataram os africanos e os afrodescendentes no Brasil, por um período histórico de mais de dois séculos e o que se percebe é que suas percepções foram marcadas por seus valores pessoais e não tiveram a devida coragem de apresentar o que, de fato, era a existência social e política destes indivíduos sob condição de escravidão declarada e, mais tarde, sob um regime de exclusão social que continuou a marcar, a ferro e fogo, como um estigma toda a sociedade brasileira, em que libertou os escravos afrodescendentes da condição de escravidão; no entanto, viu-se condicionada a manter-se escravizada no pensamento de culpa por ter submetido um povo tão forte e aguerrido a um sistema humilhante de servidão por séculos a fio e assim, na tentativa de justificar uma atitude vergonhosa e sem perdão, criou os mais absurdos conceitos e paradigmas, devendo buscar em todas as fontes de instrução conhecidas, as formas para mostrar às gerações que tudo o que fizeram de perverso contra os africanos estava no ordenamento divino e, se assim, não fosse, eles eram bem tratados, saudáveis, viviam até uma idade para além da meia juventude e todos os castigos impostos sobre eles pelos brancos, não era somente pelos brancos, o que absolve de qualquer culpa.

Os artistas que aqui tiveram suas obras estudadas, refletiram o sentimento enraizado numa sociedade que vivenciou toda atrocidade para com outro ser

humano. Cada artista realizou uma leitura temporal deste mundo sociológico no qual encontrava-se inserido os africanos e seus descendente. E inicia uma leitura da imagem do negro brasileiro como objeto de representação social, caracterizado pela mudança de pensamento político, o que marca uma interessante mudança de expressão poética sobre o negro, percebida por cada artista aqui estudado. Nada estranho, para os limites da representação político-ideológica que se debruça sobre as manifestações pictóricas brasileiras.

REFERÊNCIA

Análise de obra – **O Mestiço** - Cândido Portinari
<https://artsandculture.google.com/story/mesti%C3%A7o/sQJCh9UqzExYlQ?hl=pt-BR>

CADILHO, Carine da Costa. **Negro e o Mestiço da pintura de Candido Portinari da Década de 1930**. Rio de Janeiro, 2015.

COSTA, Tiago. **Representação do Negro na Obra de Jean-Baptiste Debret**. Anais II Encontro Nacional de Estudos da Imagem, 2009.

DEBRET, Jean Baptiste. **Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil**. Tradução: Sergio Milliet; apresentação: Lygia da Fonseca F. da Cunha. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia Limitada / São Paulo: Editora da USP, 1989.

FABRIS, Annateresa. **Modernidade e vanguarda: o caso brasileiro**. In. FABRIS, A. (org.) **Modernidade e Modernismo no Brasil**. Porto Alegre, RS: Zouk, 2010

HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.