

De batuque à batucada: o corpo da mulher negra nas obras de Carlos Prado

Edmarcia Regina Tinta
DOI 10.20396/eha.vi14.3382

1. Introdução

Muitos artistas brasileiros, que hoje se enquadram na chamada segunda fase modernista, estavam preocupados com os problemas sociais, retratando-os em seus trabalhos artísticos, sobretudo nas linguagens literárias e nas artes plásticas. Os trabalhos do período são marcados por um forte regionalismo, retratando diversos locais do país, ora no campo, ora na cidade. O país passava por aumento de desemprego, fome e miséria, culminando na Revolução de 1930, movimento armado, liderado pelos estados de Minas Gerais, Paraíba e Rio Grande do Sul. O resultado foi o golpe de Estado que depôs o então presidente da república Washington Luís em outubro de 1930 e impediu a posse do presidente eleito Júlio Prestes. Assim finalizou o período conhecido como República Velha.

Em sintonia com as tendências estéticas, o artista, e também arquiteto, Carlos Prado tem um percurso muito sensível às questões sociais, que começa pelo seu inicial engajamento com o Partido Comunista Brasileiro, com posterior distanciamento, mas sempre presente em seus trabalhos pictóricos. Proveniente de tradicional família produtora de café e proprietária de indústrias, Carlos Prado sempre esteve acostumado ao luxo e ao conforto, frequentava o Clube Atlético Paulistano, que reunia a elite da sociedade paulista¹.

Um de seus trabalhos mais conhecidos, a pintura a óleo “Batuque” de 1935, traz em si as preocupações sociais do artista (Figura 1). Antes do quadro chegar no acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo pelo Programa Caixa de Entidades Culturais², a obra foi exposta em eventos significativos como o I Salão de Maio, realizado no Hotel Esplanada (1937), a Mostra do Redescobrimento (2000), as exposições Novecento Sudamericano - Relações Artísticas entre Itália, Argentina, Brasil e Uru-

1 FORTE, Graziela Naclério. **Carlos Prado: Trajetória de um Modernista Aristocrata**, tese de doutorado, Campinas, Unicamp, 2014.

2 A obra esteve exposta na “Batuque - Pintura de Carlos Prado e Desenhos e Gravuras de Alberto da Veiga Guignard”, mostra de apresentação oficial da recente aquisição da Pinacoteca do Estado de São Paulo através do Programa Caixa de Entidades Culturais (25 de jan. a 26 fev. 2006). (FORTE, 2014, p. 66)

guai (2003) e nos 100 Anos da Pinacoteca - A Formação de um Acervo (2005).

O trabalho mostra um evento religioso de matriz africana enquanto assunto, em um primeiro plano há homens que tocam bumbo e pandeiro e mulheres que dançam. Segue ao fundo uma sequência de cabeças que lotam a cena. A obra trabalha magistralmente com tons escuros representando um local noturno e aberto, sem focos de luz aparente. No entanto, as duas figuras femininas do primeiro plano, devido a suas vestes brancas e suas formas volumosas das ancas e lateral das costas, parecem receber toda a luz da cena (vinda como se fosse de fora do quadro), contrastando com as demais figuras.

A obra encaminha nosso olhar que começa nas figuras femininas, passa pelos músicos, levamos ao fundo, mas nos devolve aos quadris das negras do primeiro plano.

O presente trabalho propõe discutir a dissonância entre a sobriedade pictórica do quadro e a representação dos corpos femininos negros animalizados do primeiro plano.

2. Desenvolvimento

Carlos da Silva Prado foi artista e arquiteto, formado pela Escola Politécnica da Universidade de São Paulo. Nasceu na aristocrata família Prado, proprietária de grandes fazendas cafeeiras, propriedades cedidas por D. Pedro II. Seu pai era Caio da Silva Prado (1872-1947) e sua mãe Antonieta Penteado da Silva Prado (1880-?), filha do industrial Antônio Álvares Penteado e irmã de Armando Álvares Penteado (1837), conhecido colecionador de arte e patrono da FAAP, Fundação Armando Álvares Penteado, instituição de ensino superior. Carlos também é irmão de Yolanda Penteado, responsável por colocar o Brasil na cena internacional de arte ao idealizar, junto com Ciccillo Matarazzo, a Bienal Internacional de São Paulo. Também é irmão do intelectual Caio da Silva Prado Jr³.

Carlos e Caio tinham pensamento alinhado com a esquerda, fundando, junto a outros, a Sociedade de Socorros Mútuos Internacionais (SSMI) em 1932, sociedade internacional que prestava solidariedade aos presos políticos. Com o fechamento da sociedade, por problemas de corrupção interna, o artista, juntamente com o irmão, filia-se ao PCB em 1932 e colabora na fundação do Clube de Artistas Modernos (CAM) no mesmo ano. Dentro dos propósitos do clube:

[...] o CAM buscou mostrar a arte popular para a elite, ao mesmo tempo em que atraiu os operários, aproximando-os das produções eruditas, uma vez que a diretoria acredita-

3 FORTE, Graziela Naclério. **Carlos Prado: Trajetória de um Modernista Aristocrata**, tese de doutorado, Campinas, Unicamp, 2014, p. 19.

va que o ensino da arte não deveria ser monopólio de escolas ou academias. Cada artista tinha o dever de descobrir formas inéditas para revelá-las à coletividade. No entanto, tal projeto mostrou-se limitado, não encontrando a aceitação de seus associados⁴.

Devido a falta de informações sobre o regime comunista, era comum os intelectuais visitarem a União Soviética para conhecer a realidade política e social de perto. Caio chegou a proferir um discurso no CAM após sua viagem, inspirando Carlos a viajar também. Contudo a viagem frustra o artista, fazendo-o se distanciar da militância política e também das atividades do CAM, mudando-se para o Rio de Janeiro, a princípio, para trabalhos na área da arquitetura, e posteriormente ao interior do estado de São Paulo.

Podemos dizer, resumidamente que à medida que Carlos Prado foi tentando realizar projetos pessoais com conotações sociais: inicialmente no Partido Comunista e na Sociedade de Socorros Mútuos Internacionais, depois no Clube de Artistas Modernos, e, finalmente, através da arquitetura moderna de viés social, ele foi se frustrando, porque se deparou com a própria dificuldade em se manter atrelado a instituições, planejar e lidar com os múltiplos interesses, expor suas ideias e até negociar o seu lugar no mundo⁵.

Mesmo com o distanciamento dos locais de participação política, a temática social continuou a figurar nos trabalhos artísticos de Prado. Para Forte, Carlos Prado foi um artista do período moderno paulista, que “adotou a temática popular e social, imprimindo em seus trabalhos uma visão idealizada do passado sob o ponto de vista de um aristocrata, que absorveu a ideia de “brasiliidade” defendida pelos críticos Mário de Andrade e Sérgio Milliet⁶”.

Prado explorou a temática popular, retratou a vida nas fazendas, a vida bucólica, o niilismo, a simplicidade das ruas de terra e casas baixas, igrejas, a população mais pobre, como no também famoso quadro “Varredores de rua” (Figura 2), de 1935. As festas populares tradicionais e eventos religiosos, por exemplo, procissões ou enterros também eram assuntos em suas telas, como é o caso de “Batuque” (1935) (Figura 1), em que o artista retrata uma festividade popular: homens tocam instrumentos percussivos e mulheres dançam. As religiosidades afros poucas vezes foram retratadas até o período.

No Brasil, o artista argentino naturalizado brasileiro, Carybé, passa a se interessar pelo cotidiano e pelos costumes religiosos na Bahia, a partir de 1950, quando se fixa no país. Já no Uruguai,

4 FORTE, Graziela Naclério. **Carlos Prado: Trajetória de um Modernista Aristocrata**, tese de doutorado, Campinas, Unicamp, 2014. p. 36.

5 *ibid.*, p. 64.

6 *ibid.*, p. 9.



[Figura 1] Carlos Prado, *Batuque*, 1935.

Óleo sobre madeira, 79,7 x 120,5 cm, Acervo Pinacoteca de São Paulo.



[Figura 2] Carlos Prado, *Varredores de rua*, 1935.

Óleo sobre tela

contemporâneo a Carlos Prado, Pedro Figari representou não só a religiosidade, conhecida por lá como *Candombes*, como também festividades, casamentos, o dia-a-dia nas habitações. Quando o artista nasceu, o país já não usava o trabalho escravo desde 1842, 46 anos antes da abolição no Brasil. A curadora da mostra “Pedro Figari: Nostalgias Africanas”, que esteve em cartaz do final de 2018 até Fevereiro de 2019 no MASP, Mariana Leme, o olhar que Figari tem para os negros é diferente que os dos modernistas brasileiros, por fugir da tríade natureza, erotismo e trabalho, comumente associada à população negra⁷. (MASP TERMINA SEU ANO, 2019). Contudo, as imagens não deixam de ter um distanciamento, seja pelas faces pouco definidas, seja pela exacerbação das expressões e movimentos. (Figura 3)

Assim como Figari, Prado retrata as pessoas como um todo, como uma identidade partilhada, retirando os detalhes faciais de todas elas. Em *Batuques*, os corpos possuem uma volumetria, obtida por um cuidadoso degradê de sobretons que imprimem um estilo muito autêntico do artista. A profundidade do quadro é dada pelas cabeças, que apesar de aos poucos desvanecer no horizonte da obra, mantém a volumetria de cada figura. Predomina sobre a tela, movimentos contido, os passos dos músicos chegam até a frente do pé que está adiante. Os braços estão no máximo dobrado 90° dos cotovelos. As cores não saem dos ocres, ora tendendo aos tons escuros, como o céu da noite, ora pontos mais iluminados de marrons, como no chão batido de terra e algumas roupas, desta forma o pintor cria uma relação entre o grupo e o seu espaço, formando a identidade geral.

Para Forte, o:

[...]valor religioso deixava de ser decisivo, passando a vigorar critérios como o embelezamento das cerimônias e o caráter lúdico das festas. As cerimônias religiosas tinham o poder de aproximar os indivíduos, multiplicar o contato, tornando-os mais íntimos e constituiu uma oportunidade de conagração e de afirmação de uma identidade coletiva, em contraposição ao que ocorre na vida ordinária, em que membros do grupo voltam-se para seus afazeres individuais⁸.

Todavia, as duas figuras femininas a frente, apesar de não serem representadas com a face e outras características individualizantes, elas não se misturam à paisagem, como parece acontecer com as demais figuras. Seus corpos se avolumam com uma iluminação única na cena, ganhando considerável destaque. As duas mulheres de branco são opulentas, e estão de frente para o grupo, e

7 MASP TERMINA SEU ANO AFRO COM EXPOSIÇÃO DO URUGUAIO PEDRO FIGARI. Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/12/masp-termina-seu-ano-afro-com-exposicao-do-uruguaio-pedro-figari.shtml>> . Acesso em 24 de Jun. de 2019.

8 FORTE, Graziela Naclério. **Carlos Prado: Trajetória de um Modernista Aristocrata**, tese de doutorado, Campinas, Unicamp, 2014. p. 68.

de costa ao espectador. Devido à sua postura reclinada, o quadril da mulher é o ponto mais a frente e o mais iluminado. Portanto, o percurso do olhar no quadro começa ali, percorre a tela e possivelmente retorna ao ponto inicial.

Surge o questionamento sobre a razão das nádegas de duas mulheres serem o motivo principal do quadro. No texto guia para visitação Arte no Brasil: Uma História do Modernismo na Pinacoteca de São Paulo, Regina Teixeira de Barros ao se referir às figuras, comenta: “seus corpos roliços emanam uma sensualidade que se desdobra tanto em outras formas arredondadas recorrentes⁹”. No cinema, há o termo *Male Gaze*, cunhado por Laura Mulvey no ensaio *Visual Pleasure and Narrative Cinema* em 1975¹⁰, em que a autora coloca em questão de quem é o olhar e como é esse objeto, mostrando como a mulher é tratada como objeto do olhar masculino no cinema, e que pode-se estender a outras linguagens, já que homens ainda são maioria nas áreas de direção de cinema, literatura, ainda nos importantes acervos de arte, como aponta os dados das Guerrilla Girls (No Moma 5% das artistas são mulheres e 85% são os nus femininos, em 1989, e 4% e 76% em 2012, enquanto no MASP os números são 6% e 60% em 2017).

Esses dados servem para responder o incômodo do quadro por uma perspectiva de gênero, contudo ela pode ser aprofundada pela perspectiva de raça. Como se sabe, por meio dos vários manifestos, o Modernismo buscou uma estética nacionalista, sem influência externa, e encontrou nos negros e “mulatos” materiais para desenvolverem suas teses de brasilidades, incorrendo em uma idealização equivocada da vida dessas pessoas, que não se viam (e ainda não se veem) hoje nesses retratos.

Gilberto Freyre na famosa obra *Casa-grande & senzala* relata um ditado corrente no Brasil a respeito das mulheres: “Branca para casar, mulata para foder e negra para trabalhar¹¹”. Na obra, o sociólogo reflete sobre estes dois lugares do período colonial na formação da sociedade brasileira, as questões da vida privada e de miscigenação. O pensamento acima, registrado por Freyre, ecoa até os dias atuais, como problemas apontados nos estudos sobre feminismo negro no Brasil, que são eles a hipersexualização dos corpos negros¹² e a solidão da mulher negra, sendo o perfil social que menos encontra parcerias afetivas (percebe-se que mesmo o homem negro, quando acende econo-

9 BARROS, Regina Teixeira de. **Arte no Brasil uma História do Modernismo na Pinacoteca**. Guia de visitação. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2013. p.62.

10 MULVEY, Laura. **Prazer Visual e Cinema Narrativo**. In XAVIER, Ismail. (org.) A Experiência do cinema. Col. Arte e Cultura, no 5. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

11 FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala**. São Paulo : Global, 2006. p. 48.

12 O CORPO DA MULHER NEGRA É HIPER SEXUALIZADO - NÚBIA MOREIRA. Disponível em < https://www.youtube.com/watch?time_continue=91&v=pfXU5LszJNo>. Acesso em 6 de Jun. de 2019.

micamente tende a se relacionar com mulheres brancas) ¹³.

Núbia Regina Moreira fala do imaginário da lascividade do corpo negro, largamente difundido pela publicidade, pela arte, pela música. Ideia com raiz no período colonial, quando as mulatas serviam, para além do serviço doméstico na casa grande, satisfazer o senhor e iniciar os filhos nas práticas sexuais. A inferiorização do corpo negro não é um fenômeno exclusivo da história do Brasil.

Sarah Baartman (Figura 4) foi uma sul africana levada à Inglaterra nos anos de 1810 (após a proibição de tráfico de negros) para ser exposta em show de aberrações, devido suas nádegas consideradas sobressalentes. Passou por outros pelas mãos de outros agentes, até sua morte aos 26 anos de doença não esclarecida. O Barão francês Georges Cuvier (1769 - 1832) fez um molde de gesso do seu corpo, além de arrancar sua vulva, cérebro e mantê-los em vidro com álcool, e usou as medidas de seu corpo para provar teorias da inferioridade da mulher negra, considerada animalizada, em comparação a mulher branca. As teorias raciais foram largamente difundidas, dando espaço ao racismo científico¹⁴. As partes do corpo de Baartman permaneceram em exposição no museu natural da França até Nelson Mandela pedi-las em 1992, sendo enterrada apenas em 2002, 187 anos depois de sua morte.

3. Considerações Finais

Onze anos depois de pintar *Batuque*, Carlos Prado retoma o tema do festejo em *Batucada* (Figura 5). De forma bem diferente da primeira, o artista abandona as pinturas sobre a noite e usa uma paleta bem clara. Dessa vez as pessoas estão mais próximas e possuem faces particulares. Alguns elementos são novos, como uma mulher de cocar e saia de palha, remetendo à uma indígena, uma criança com instrumento de sopro, uma mulher com chapéu de cone. Outros elementos, como os instrumentistas, a mulher dançando se repetem. Não há espaço livre na cena, e o horizonte não se aprofunda tanto, como em *Batuque*.

Não há como afirmar se algum episódio relacionado à vida privada do artista o levou a retratar o mesmo assunto de uma forma tão diferente da primeira, contudo, se o motivo retratado ganhou uma abordagem um pouco mais preocupada na representação das individualidades das pessoas representadas, perdeu força pictórica.

¹³ PACHECO, Ana Cláudia Lemos. **Mulher negra: Afetividade e solidão**. Col. Temas Afro. Salvador: EDUFBA, 2013.

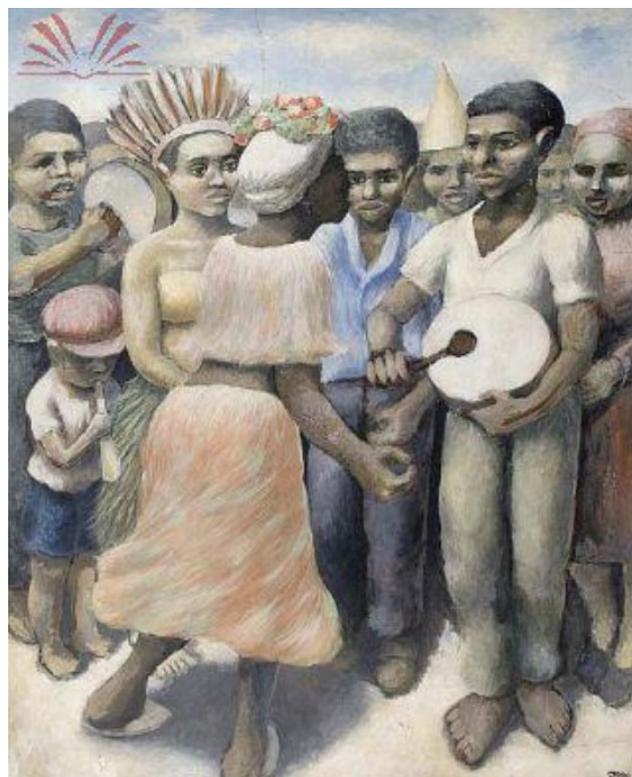
¹⁴ STROMQUIST, Liv. **A Origem do Mundo**. São Paulo: Quadrinhos na Cia, 2018. p. 23.



[Figura 3]
Pedro Figari, *Candombes*, 1931.
Óleo sobre tela



[Figura 4] Sarah "Saartjie" Baartman, também conhecida como Vênus Hotentote



[Figura 5] Carlos Prado, *Batucada*, 1946.
Óleo sobre cartão colado sobre madeira, 97 x 80 cm.

Sabemos, pela biografia do artista que as questões sociais lhe eram sensíveis. Contudo, ao perceber que a mulher negra, permanece incógnita, de costas, com saia esvoaçante, devido aos movimentos dos quadris, sendo observada em sua dança não apenas pelo leitor fora do quadro, como também pelas figuras dentro, concluímos que pautas de raça e gênero ainda não eram bem estruturadas nas artes. O olhar lançado sobre a referida obra é anacrônico, pois é difícil nos desempregarmos de nossa contemporaneidade, como argumenta Didi Huberman em *Diante do Tempo*. O presente trabalho não teve a intenção de colocar o artista na berlinda, e atualizar uma forma de ler a obra, a constatando uma forma de pensar de um período (como o ignorar de problemas sociais) que eram naturalizados e que saltam aos olhos do espectador de hoje.

Referências Bibliográficas

- ALMEIDA, Paulo Mendes de. **De Anita ao museu**. São Paulo: Perspectiva : Diâmetros Empreendimentos, 1976. (Debates, 133).
- BARROS, Regina Teixeira de. **Arte no Brasil uma História do Modernismo na Pinacoteca**. Guia de visitação. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2013.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do Tempo: História da Arte e anacronismo das imagens**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2015.
- FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala**. São Paulo : Global, 2006.
- FORTE, Graziela Naclério. **Carlos Prado: Trajetória de um Modernista Aristocrata**, tese de doutorado, Campinas, Unicamp, 2014.
- GUERRILLA GIRLS: GRÁFICA, 1985-2017. Disponível em <<https://masp.org.br/exposicoes/guerrilla-girls-grafica-1985-2017>>. Acesso em 25 de Jun. de 2019.
- MASP TERMINA SEU ANO AFRO COM EXPOSIÇÃO DO URUGUAIO PEDRO FIGARI. Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/12/masp-termina-seu-ano-afro-com-exposicao-do-uruguaio-pedro-figari.shtml>> . Acesso em 24 de Jun. de 2019.
- METRÓPOLIS: YOLANDA PENTEADO. Disponível em <https://tvcultura.com.br/videos/53059_metropolis-yolanda-penteado.html> . Acesso em 24 de Jun. de 2019.
- MULVEY, Laura. **Prazer Visual e Cinema Narrativo**. In XAVIER, Ismail. (org.) A Experiência do cinema. Col. Arte e Cultura, no 5. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.
- O CORPO DA MULHER NEGRA É HIPER SEXUALIZADO - NÚBIA MOREIRA. Disponível em < https://www.youtube.com/watch?time_continue=91&v=pfxU5LszJNo>. Acesso em 6 de Jun. de 2019.
- PACHECO, Ana Cláudia Lemos. **Mulher negra: Afetividade e solidão**. Col. Temas Afro. Salvador: EDUFBA, 2013.
- PARKINSON, Justin. Sarah Baartman: a chocante história da africana que virou atração de circo. 2016. Disponível em <https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2016/01/160110_mulher_circo_africa_lab>. Acesso em 25 de Jun. de 2019.
- RINALDI, Eliza. O QUE É O MALE GAZE... E COMO CONSEGUIRMOS OUTRO OLHAR? 2017. Disponível em <<http://estiloameuredor.com/o-que-e-o-male-gaze/>>. Acesso em 25 de Jun. de 2019.
- STROMQUIST, Liv. **A Origem do Mundo**. São Paulo: Quadrinhos na Cia, 2018.