

SOCIEDADE E CULTURA NA OBRA “MÃE PRETA” (1912), DE LUCÍLIO DE ALBUQUERQUE.

*Sarah Dume*¹

Através da análise do quadro “Mãe Preta”, de 1912, do pintor de Lucílio de Albuquerque, realizou-se um estudo sobre os indícios presentes na obra que abre uma janela para marcas do período no qual fora efetuada, como a sociedade e cultura que embarcavam os círculos artísticos nos quais Lucílio de Albuquerque estivera inserido até a apresentação de sua obra no Salão de Belas Artes de 1912 da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA). Essa análise propõe-se a conjecturar sobre as noções que a obra “Mãe Preta” traz à luz acerca de um dos trabalhos exercidos pelas mulheres negras, livres ou não, durante e após a abolição da escravidão: a função da ama de leite. A partir do espaço artístico em que o artista estava inserido e a sociedade e cultura a qual o artista compartilhava, abriram-se espaços para debates acerca do papel da obra em seu tempo e sobre a ama de leite negra no período dos pós abolição.

APRESENTAÇÃO DO ESTUDO

Considerando o crescimento do uso da imagem como documento e evidência para a pesquisa histórica, neste trabalho pretendeu-se analisar a obra “Mãe Preta” (1912), de Lucílio de Albuquerque, exibida pela primeira vez no Salão de Belas Artes de 1912 no Rio de Janeiro. [Figura 1]

Foram efetuadas análises de críticas e percepções da sociedade da época sobre a obra, resultando em indagações que procuraram ser discutidas através do diálogo entre os diversos autores que compõem a bibliografia de apoio e referência. Dessas indagações, observou-se as marcas da sociedade e cultura da época nos traços e características da imagem construída por Albuquerque, viabilizando um diálogo com

¹ Graduada em História (Licenciatura Plena) pela Universidade Metodista de Piracicaba.

outras reproduções do período que trazem como protagonista o negro. Essa análise permitiu observar a singularidade do quadro “Mãe Preta”, em comparação aos outros trabalhos do autor até 1912, os quais em sua maioria tinham inspiração impressionista e simbolista, movimentos com os quais os estudantes brasileiros interagiam nas academias parisienses, incluindo Lucílio, que fizera parte deste círculo.

No que concerne ao contexto histórico em que o autor e sua obra estavam incorporados, pretendeu-se entender melhor a visão da sociedade brasileira sobre o negro e a situação racial no Brasil naquele momento. Atentou-se também ao período de transição do século XIX para o XX, período de produção da obra, quando diversas mudanças na sociedade brasileira emergiam em meio às primeiras décadas após a abolição da escravidão no Brasil - com foco especial na região Sudeste do país - momento em que o contingente total de negros escravizados se tornara livre, exigindo para si um novo lugar de representação social e cultural no Brasil.

Portanto, a partir do quadro pode-se inferir caminhos percorridos pela mentalidade da sociedade brasileira no que se refere aos discursos raciais, demonstrando ser uma preocupação em vários âmbitos da sociedade – sobretudo entre os chamados *homens de ciência* –, qual lugar deveriam ocupar os negros naquele momento.

O ESPAÇO ARTÍSTICO DE LUCÍLIO DE ALBUQUERQUE E A REALIZAÇÃO DE “MÃE PRETA” (1912)

Lucílio de Albuquerque nasceu em Barras, no Piauí, em 1877. Muda-se para São Paulo para iniciar seus estudos em Direito, porém, os deixa no primeiro ano e ingressa na Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro em 1896. Albuquerque iniciou o curso na Escola Nacional de Belas como aluno livre, matriculando-se em 1901. Seu percurso artístico dentro da Escola seguiu marcado por vitórias nos concursos da instituição. O artista fora premiado em 1906, por sua obra “Anchieta Escrevendo o Poema à Virgem” (Figura 2) com o prêmio de viagem, o qual era concedido pela Escola de Belas Artes aos alunos que se destacavam nas exposições. Como forma de aprimoramento de conhecimento, os alunos eram enviados a uma temporada nas principais instituições de arte europeias². Segundo Ana Paula Simioni (2005), a busca pelo aprendizado sobre os padrões europeus de arte mesclava-se com a necessidade de “construir uma nova arte que atendesse, ao mesmo tempo, às demandas locais e a um desejado universalismo”³. [Figura 2]

Com a volta de Lucílio ao Brasil em 1911, o pintor traz na bagagem inúmeras obras que dão origem a sua primeira exposição (Figuras 5, 6, 7 e 8), junto da esposa Georgina de Albuquerque, que também apresenta obras no mesmo evento. O período de aprendizado nas escolas parisienses na École Nationale

² GRINBERG, 2008.

³ SIMIONI, 2005, p.354.

Supérieure des Beaux-Arts e na *Académie Julian* trouxe o reconhecimento da elite artística brasileira sobre o trabalho de Lucílio no território europeu.

O período que marca a volta de Lucílio a seu país de origem e a realização de sua primeira exposição é também o período no qual foi produzida a obra “Mãe Preta” (1912). A obra fora apresentada inicialmente no Salão de Arte de 1912 da Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro.⁴ O quadro representa uma ama de leite negra, sentada ao chão, amamentando uma criança branca, enquanto ao seu lado é representada uma criança de cor negra, aparentemente também nos primeiros meses de vida. O local no quais tais personagens estão representados não recebe destaque na cena, dirigindo o foco do espectador para as pessoas que ali se apresentam. Mais especificamente, dirige-se o foco ao olhar da ama de leite sobre a criança negra, criando no espectador a impressão de que um forte sentimento liga a mulher ao bebê que se encontra ao chão. A “Mãe Preta” apresenta uma visão de melancolia e apatia enquanto amamenta o filho do branco, inserida em um ambiente paupérrimo que remete a uma situação desfavorável socialmente.

No que diz respeito à representação da negra na imagem, pode-se pontuar algumas questões que travam um embate direto com os moldes artísticos esperados pela ENBA de seus alunos naquele momento. As questões da desacademização permeavam os corredores da instituição, porém, tais mudanças no Brasil se diferenciavam do processo de desvencilhamento das ideias acadêmicas que acontecia na Europa. Ivan Coelho de Sá (2009) explica tal dificuldade no Brasil através do perfil de ex-colônia do país. O processo de desacademização no Brasil levava a ENBA ao encontro do nacional brasileiro, que era omitido e renegado⁵ na maioria dos trabalhos ali concebidos, por conta de sua incompatibilidade com o modelo que, segundo o pensamento da elite, permitiria o progresso do país. Encontravam aqui negros, pardos e miscigenados, misturas de um passado colonial que desejava ser omitido da história pelos republicanos e solucionado através das discussões raciais que emergiam nas falas dos homens de ciência daquele momento e em segmentos da elite que compunha a sociedade brasileira.

A partir da análise da pintura percebeu-se uma singularidade desta em relação com as outras produções de Lucílio de Albuquerque, suscitando a busca de possíveis motivações do autor para a produção da obra oferecida ao público no Salão da EBA. Essa singularidade consiste na ênfase de Lucílio a um contexto histórico-social, no caso da “Mãe Preta”, diferentemente de suas produções anteriores a 1912, carregadas de influências e técnicas do *art nouveau* e outras tendências modernistas, apreendidas pelos pintores brasileiros nas academias europeias. [Figura 3]

⁴ GRINBERG, 2008. As informações acerca da trajetória artística de Lucílio de Albuquerque foram obtidas através do estudo de Piedade Epstein Grinberg para a exposição realizada em homenagem ao artista na Caixa Belas Artes em 2006 e publicado pela revista 19&20 em 2008.

⁵ SÁ, 2009, p.5.

A REPRESENTAÇÃO DO NEGRO NA TRANSIÇÃO DOS SÉCULOS XIX E XX: O LOCAL DE SE POSICIONAR A MULHER NEGRA NA ARTE DO PERÍODO

No que diz respeito ao período pós-escravidão, entre o final do século XIX e início do XX, pode-se observar que o cenário das atividades exercidas pelos negros no Brasil pouco mudou em comparação às exercidas durante a vigência da instituição escravista. Com o advento da República e a abolição da escravidão, agora era necessário pensar-se de que forma – ou não – inserir esses indivíduos na sociedade brasileira.

Dada a abolição da escravidão, os negros, agora libertos em sua totalidade, não possuíam conhecimento sobre outros serviços diferentes dos que exerciam quando escravizados. Esse fato os tornava dependentes dessas antigas funções, porém, em diferentes condições, criando agora um vínculo empregatício. O trabalho era feito em troca de pequenas porções de terras para cultivo de alimento ou alguma renda financeira.

Dessa forma, restavam para os libertos os trabalhos braçais e domésticos das grandes cidades. Segundo Pereira⁶, “nos anos finais do século XIX e início do XX mais de 70% da população economicamente ativa ex-escrava, estava inserida no trabalho doméstico”. Nos centros urbanos, os negros livres possuíam maiores possibilidades de trabalho, considerando a demanda local por ocupações braçais. No caso do trabalho para as mulheres, não era diferente:

O sujeito feminino negro passa a realizar as tarefas do lar a partir de outros arranjos sociais, que são em muitos casos estabelecidos por contrato de locação de serviços, temos ainda aquelas, ex-escravas que não tinham para onde ir e continuaram com seus ex-senhores exercendo, a mesma função do cuidado da casa e da família patriarcal.⁷

Estreitando os caminhos dessa pesquisa, buscou-se focar o olhar desse estudo em uma das funções exercidas pelas negras: a função de ama de leite. Essa função, comumente observada na sociedade brasileira antes e depois do fim da escravidão, é a ação principal representada no quadro de Lucílio de Albuquerque, “Mãe Preta”.

No artigo “Perigosas amas de leite” (CARULA, 2012), a autora aborda os discursos relacionados à atividade das amas de leite entre os séculos XIX e XX. Naquele momento, as teorias raciais estavam no

⁶ PEREIRA, B. de P, 2011, p.3.

⁷ PEREIRA, 2013, p.2.

centro dos debates científicos, aplicadas na sociedade brasileira a partir do último quartel do século XIX, segundo Schwarcz (1993). Mas, as primeiras discussões que envolviam as diferenças dos povos avistados no Novo Mundo em comparação ao modelo eurocêntrico já eram datadas do século XVIII. Tais discursos tinham o propósito de “justificar as diferenças essenciais entre os homens”.⁸

Da mesma forma, diversas visões e teorias surgiram ao longo do século XIX, contrapondo-se e defrontando-se, até o advento da publicação de *A Origem das Espécies* (1869), quando a seleção natural de Darwin foi aplicada em estudos relacionados ao desenvolvimento das sociedades humanas, dando origem assim ao darwinismo social. Os darwinistas sociais acreditavam em tipos de “raças puras”, condenando assim o cruzamento e a miscigenação de diferentes “raças”.

Como demonstra Márcia Naxara (1991), a visão da maior parte dos homens de ciência brasileiros estava pautada nos moldes socioculturais europeus, primordiais para o progresso da civilização, no entendimento da elite brasileira. Porém, o que se via no país era a heterogeneidade étnica e social da população, o que comprometia as expectativas das elites no que dizia respeito ao progresso que esperavam.

Nos jornais, nos censos, os dados quantitativos reafirmavam as apreensões teóricas. Enquanto o número de cativos reduzia-se drasticamente - em 1798, a população escrava representava 48,7% ao passo que em 1872 passava a 15,2%. Nessa mesma ótica, os dados de 1890 tornavam-se ainda mais aterradores. Ou seja, se na Região Sudeste (devido, sobretudo, ao movimento imigratório europeu) a população branca predominava - 61% -, já no resto do país a situação se invertia, chegando os mestiços a totalizar 46% da população local.⁹

A partir destes valores, relativos ao período entre o fim do Império e início da Primeira República, o antagonismo de classes posto durante o Império entre senhores e escravos, agora era representado entre brancos e negros, demonstrando que qualquer ideal de igualdade entre raças não aconteceria tão cedo. As diferenças entre brancos e negros continuaram persistentes e a dificuldade da elite em lidar com a presença desses indivíduos livres e miscigenados era demonstrada nas máximas de que o branqueamento poderia ser uma das chaves para um futuro de progresso do país.

Com a abolição da escravidão e o advento da República, como já mencionado, era necessário pensar-se de que forma – ou não – inserir esses indivíduos na sociedade brasileira. O período após a abolição da

⁸ SCHWARCZ, 1993, p.43.

⁹ Ibid, p.13.

escravidão pode ser imaginado como um período de abertura de campos de oportunidade para os ex-escravizados, porém tornou-se um reduto de segregação para os negros que agora deveriam inserir-se e ser inseridos na sociedade brasileira do final dos XIX e início do século XX. Segundo Túlio Henrique Pereira (2013), essa discussão convergia-se para também o campo artístico. Os esforços e estratégias refletiam-se nas representações artísticas sobre o negro naquele momento, profundamente marcadas pelas ideias raciais vigentes. Estas reproduziam a impressão que os artistas possuíam do indivíduo negro, geralmente associados ao trabalho e à condição de pobreza e degenerescência.

A associação entre negro e trabalho não se restringia, naturalmente, à obra “Mãe Preta”, de Albuquerque. A relação da mulher negra e sua ligação com o trabalho e a pobreza estavam presentes em outras representações, apresentadas nos salões de arte nas últimas décadas do século XIX e início do XX. Existe entre Albuquerque e outros pintores uma semelhança que se tornou um ponto importante para a compreensão do campo artístico da época sobre como representavam o negro em seus quadros. Como apontado por Maraliz de Castro Vieira Christo (2009), a maioria dessas obras estiveram no ambiente dos Salões de Belas Artes da ENBA e foram adquiridos pelo governo. Christo também pontua um fato a que se deve atentar, a respeito do significado dessas obras na trajetória desses artistas: todas essas obras que representavam uma mulher negra em seu espaço foram momentos episódicos na carreira desses pintores.¹⁰ [Figuras 4,5,6,7]

A partir do processo de análise iconográfica da obra “Mãe Preta”, pode-se perceber que a imagem representada por Lucílio de Albuquerque condizia com o contexto vivido pelo artista naquele momento. Essa afirmação se baseia a partir das condições trazidas pelo quadro no que correspondia ao funcionamento do papel de ama de leite naquele período em questão¹¹ – o de produção da obra. Pode-se deduzir que a obra de Lucílio de Albuquerque representaria um momento após 1888, quando as ex cativas que ainda se encontravam como amas de leite não eram mais obrigadas a se dispor dos filhos em função do seu trabalho¹². Possível também é o contato do artista com essa prática que era recorrente na sociedade carioca desde os tempos coloniais.

CONCLUSÃO

Os veios de ideias que foram abertos a partir desse estudo são resultados de uma interpretação singular de uma espectadora que carrega uma bagagem sociocultural específica. Assim, pratica-se a

¹⁰ CHRISTO, 2009, p.2.

¹¹ CARULA, 2008, p.211.

¹² Ibid.

tentativa de explicar a imagem a partir de um olhar singular que se baseia em fontes e referências para a explicação dessa interpretação em particular.

A imagem, produzida no início do século XX, traz em seu bojo um contexto histórico rico em mudanças – como a adaptação do Brasil ao sistema republicano, a abolição da escravidão, a inserção do negro na sociedade brasileira – onde tais fatores foram o espaço de vivência do autor e formador de sua personalidade pessoal e artística, os quais o mobilizaram de alguma forma na direção resultante do quadro estudado neste trabalho. A obra traz evidências que colaboraram para analisar o ambiente sociocultural no qual as amas de leite estavam inseridas. A partir da exploração da história das amas de leite no Brasil, concluiu-se que a imagem representada por Lucilio de Albuquerque – com a intenção, ou não do autor – apresenta a ama de leite numa condição a qual pode ser definida como após a abolição da escravidão, por conta desta estar acompanhada de seu filho na imagem, o qual fora definido assim pelos críticos da época que corroboraram para concluir tal fato.¹³ Não mais escravizadas, passaram a exercer a atividade sem terem de abrir mão de seus filhos biológicos, encargo o qual era exigido para as mulheres negras cativas que se encontravam nessa posição.

Enfim, a obra “Mãe Preta” é um reflexo do lugar de integração do ex escravizado na sociedade do início do século XX. Teorias raciais pautadas em branqueamento e miscigenação, as quais tinham como objetivo final a omissão da etnia negra no Brasil e a busca de um determinado progresso resultaram na marginalização de grande parte da população brasileira, a qual se perpetuara na história do Brasil, mas sem o devido reconhecimento e possibilidades de crescimento como cidadão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARULA, Karoline. Perigosas amas de leite: aleitamento materno, ciência e escravidão em A Mãe de Família. *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, v. 19, 2012. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/hcsm/v19s1/11.pdf>>

CHALHOUB, Sidney. *Visões da liberdade*. Editora Companhia das Letras, 2011.

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 maio/2017.

DANTAS, Ana Paula A. *Do impressionismo a expressionismo – a pintura europeia de encontro a modernidade*. Universidade Federal Fluminense, s/d.

¹³ REVISTA DO BRASIL, 1916, p.333-337.

GRINBERG, Piedade Epstein. Lucílio de Albuquerque na arte brasileira. *19&20*, Rio de Janeiro, v. III, n. 3, jul. 2008.

MATTOS, Hebe. *Das cores do silêncio: os significados da liberdade no sudeste escravista*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

PEREIRA, B. de P. De escravas a empregadas domésticas: a dimensão social e o “lugar” das mulheres negras no pós-abolição. *Anais eletrônicos do XXVI Simpósio Nacional de História. ANPUH: 50 anos*. São Paulo, 12 a 22 de julho de 2011. Disponível em: <http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1308183602_ARQUIVO_ArtigoANPUH-Bergman.pdf>. Acesso em: outubro/2017.

PEREIRA, Túlio Henrique. Culturas e hibridismo na imagem de brasileiros: Valores epidérmicos, identidades e hierarquias nas artes da Primeira República. *19&20*, Rio de Janeiro, v. VIII, n. 1, jan./jun. 2013. Disponível em: <<http://www.dezenovevinte.net/criticas/thp.htm>>.

RIOS, Ana Maria; MATTOS, Hebe Maria. O pós-abolição como problema histórico: balanços e perspectivas. *Topoi (Rio de Janeiro)*, v. 5, n. 8, p. 170-198, 2004.

RONCADOR, Sonia. O mito da mãe preta no imaginário literário de raça e mestiçagem cultural. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 31, 2008.

SÁ, Ivan Coelho de. O Processo de “Desacademização” através dos Estudos de Modelo Vivo na Academia/Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro. *19&20*, Rio de Janeiro, v.IV, n. 3, jul. 2009.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. A viagem a Paris de artistas brasileiros no final do século XIX. *Tempo Social, revista de sociologia da USP*, v. 17, n. 1, p. 344, 2005.

SLENES, Robert W.; FARIA, Sheila de Castro. Família escrava e trabalho. *Revista Tempo*, v. 3, n. 6, p. 1-7, 1998.

VALLE, Arthur. Pensionistas da Escola Nacional de Belas Artes na Academia Julian (Paris) durante a 1ª República (1890-1930). *19&20*, Rio de Janeiro, v. I, n. 3, nov. 2006.

VALLE, Arthur (org.). *Revista do Brasil (1916-1918) - Artigos e Críticas de Arte*. *19&20*, Rio de Janeiro, v. IV, n.2, abr. 2009.

FIGURAS



Figura 01 - Mãe Preta, 1912. Óleo sobre tela, 180x130 cm. Salvador, Museu de Belas Artes da Bahia.



Figura 02 - Lucílio e Georgina de Albuquerque, pintores. Cópia fotográfica de gelatina e prata, p&b; Diam. 7,5 em folha: 21,7 x 14,5cm.



Figura 03 - Paisagem de Lemesnil, 1906-1911. Óleo sobre tela, 26x18 cm. Niterói, Museu do Ingá/ MHA EJ.

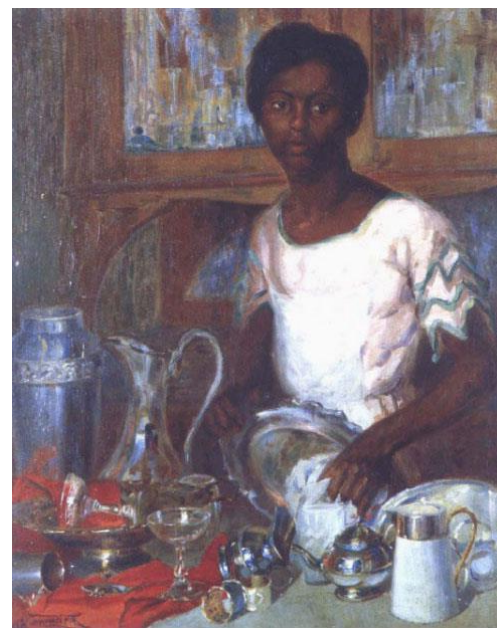


Figura 04 - VIANA, Armando. Limpando Metais, 1923. Óleo sobre tela, 99x81 cm. Juiz de Fora, Museu Mariano Procópio.

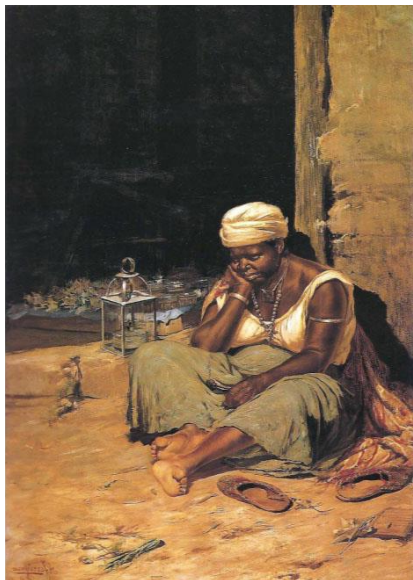


Figura 05 - Mulata Quitandeira, c. 1893-1903. Óleo sobre tela, 125 cm x 179 cm. São Paulo, Pinacoteca do Estado.



Figura 06 - DALL'ARA, Gustavo Giovanni. Tarefa Pesada (Favela), 1913. Óleo sobre tela, 120,4 cm x 90 cm. Rio de Janeiro, Museu Nacional de Belas Artes. Foto: Arthur Valle, fev. 2016.



Figura 07 - BROCCOS, Modesto. Engenho de Mandioca, 1892. Óleo sobre tela, 54x75 cm. Rio de Janeiro, Museu Nacional de Belas Artes