



## IDENTIDADE DA MULHER NEGRA NACIONAL E A ASSUNÇÃO DA VIRGEM MARIA DE MANOEL DA COSTA ATAÍDE

Ana Letícia Sobral Coelho<sup>1</sup>

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará

Wendel Alves de Medeiros<sup>2</sup>

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará

### RESUMO

O trabalho em questão é uma pesquisa sobre artes visuais, que tem por objetivo analisar, por intermédio da iconografia e iconologia, a pintura de Nossa Senhora Aparecida, presente no forro da nave da Capela da Ordem de São Francisco da Penitência em Ouro Preto, feita por Manuel da Costa Ataíde (1762 - 1830), conhecido por romper com as convenções de representação da mulher mulata no período barroco do Brasil Colonial. Recorre à autora Lélia González (1984), que nos apresenta os modelos visuais da mãe preta e da mulata, como estereótipos que externam sexismo e racismo ao longo do tempo em nossa sociedade brasileira. Constatou-se que as pinturas do mestre Ataíde, subvertem a representação estereotipada da mulher negra brasileira na contemporaneidade.

### PALAVRAS-CHAVE

Mestre Ataíde. Mulata. Mãe Preta. Estereótipos. Iconologia e iconografia.

## 1. Introdução

A presente pesquisa sobre artes visuais parte da temática da representação estereotipada da mulher negra brasileira na contemporaneidade. O encontro com o tema se deu quando, pelo resgate dos estudos sobre o Barroco brasileiro (1601 - 1768), estabeleci interesse pelas pinturas de Manuel da Costa Ataíde (1762 - 1830), mais conhecido por Mestre Ataíde. Os tons claros de azul e vermelho, usados em suas pinturas, criaram uma atmosfera de delicadeza, que trouxe às suas mulheres

---

<sup>1</sup> Graduanda em artes visuais (licenciatura) no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE). Campus Fortaleza, 60040-531, Fortaleza – CE. E-mail: leticia.sobral08@aluno.ifce.edu.br. ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-8420-6894>. Lattes ID: <https://lattes.cnpq.br/1934933801146279>. Fortaleza, Brasil.

<sup>2</sup> Doutor em Educação pela Universidade Estadual do Ceará (UECE), Mestre em Comunicação pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Graduação em Artes Plásticas pelo Instituto Federal do Ceará (IFCE). Professor do Curso de Licenciatura em Artes Visuais e Mestrado Profissional em Artes (IFCE) e do Mestrado Profissional em Artes (PROF-ARTES/UFC). E-mail: wendel.medeiros@ifce.edu.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3422-6377>. Lattes ID: <https://lattes.cnpq.br/6267332553823146>. Fortaleza, Brasil.



negras representadas em capelas, um lugar de prestígio na igreja católica, no papel da Virgem Maria, simbolizando o amor e a devoção.

Essa retratação de mulheres negras, postas em lugar de destaque e suavidade, não é comum na história da arte, desse modo, parto da consideração de que as pinturas do Mestre Ataíde são subversivas, em relação ao *status quo* da representação feminina no barroco brasileiro. Essa minha percepção amadureceu, a partir do contato com o artigo Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira, publicado em 1984 pela autora Lélia González, que aborda o lugar de corpos negros dentro de uma sociedade que cria espaços de desamor e marginalização para comunidades pretas.

Na publicação, a autora discorre sobre os estereótipos que circundam a vivência feminina preta e estão incrustados de forma secular em nossa cultura brasileira, frutos de uma sociedade nociva, que nos trata como meros objetos. Nesse sentido, apesar do tempo em que viveu, Mestre Ataíde foi capaz de romper com essas convenções há duzentos anos.

Dessa forma, este resumo expandido tem por objetivo expor uma análise iconográfica e iconológica de sua obra: a pintura de Nossa Senhora Aparecida, presente no forro da nave da Capela da Ordem de São Francisco da Penitência, em Ouro Preto, Minas Gerais, problematizando-a com os conceitos e modelos visuais da mãe preta e da mulata, escritos por González (1984). Almejamos encontrar formas simbólicas de representação do protagonismo feminino negro. Vale ressaltar que, de acordo com Costa (2015), uma pesquisa sobre artes se debruça na investigação de um artista e seu trabalho; sendo fundamentalmente qualitativa, por se interessar pelo que pensam os sujeitos partícipes.

Como metodologia, utilizamos a da iconografia e iconologia, por se tratar de um método de análise de signos imagéticos. Esse método tem como premissa examinar a cultura na qual uma determinada obra artística está inserida, a fim de interpretar as representações imagéticas simbólicas nela contidas.

## **2. Nossa Senhora da Porciúncula ou Assunção da Virgem Maria (1801-1812), na capela da Ordem de São Francisco da Penitência em Ouro Preto: contexto e análise iconográfica e iconológica**

Segundo o historiador Peter Burke (2004), os signos imagéticos simbólicos possuem determinados discursos, que podem ser desvelados seguindo os passos de análise imagética que pede o método iconográfico e iconológico. As etapas desse tipo de estudo, segundo Burke (2004), são: 1. descrição pré-iconográfica, que é voltada para a identificação dos objetos na imagem. No caso das pinturas do mestre Ataíde, interessa-nos identificar a existência de mulheres negras; 2. Análise iconográfica no sentido estrito, dedicada ao “significado convencional”, reconhece em uma de suas pinturas uma mulher cercada de anjos e nuvens como Nossa Senhora Aparecida e 3. Interpretação iconológica, que se debruça sobre os princípios implícitos de cada obra, que definem a atitude do artista diante do tema da obra.



Imagem 1. Nossa Senhora da Porciúncula ou Assunção da Virgem Maria (1801-1812), Manuel da Costa Ataíde. Fonte: Wikipédia

Dessa forma, na etapa descritiva da iconografia e iconologia temos a pintura de uma mulher em posição de prece rodeada por anjos, em sua maioria com instrumentos musicais, nuvens e colunas que simulam sustentar a igreja em que se encontra pintada. Podemos identificar na obra cores suaves, comumente associado ao Rococó. Nela há um medalhão sendo sustentado por pilares de forma a criar uma ideia de arquitetura e ilusão de tridimensionalidade.

Após essa descrição, percebe-se que a temática central dessa pintura é religiosa e de cunho eminentemente católico, por estar em uma igreja. O medalhão separa o céu material, azul e com nuvens brancas, do céu espiritual, paraíso, que é dourado e irradia pela santidade da protagonista, junto com os anjos que cantam e a coroam. Os elementos ao redor de Nossa Senhora Aparecida formam uma moldura para ela, a quantidade de personagens na tela traz consigo um vigor intenso, que resulta em energia e dinamismo na cena. A posição dos corpos, as posturas em diagonais e a musculatura saliente são propositais para o artista criar, visualmente, uma agitação orgânica. (MONTEIRO, 2019)

Na terceira etapa, que é a análise iconológica, estabelecemos a contextualização entre o pintor e o barroco, problematizando com os conceitos e modelos visuais da mãe preta e da mulata, escritos por González (1984).

O Barroco, originado na Itália no final do século XVI, enunciava o exagero e a força dramática da luz e da sombra. Qualificou-se como um estilo repleto de passagens bíblicas e contrastes. Isso se deu, pela Europa, entre os séculos XVI e XVII, ter sido





determinada pelo confronto entre as ideologias cristãs católicas e protestantes, o movimento fez parte da reação dos países seguidores da igreja romana, o propósito dele era reerguer a religião por meio de uma arte marcante e adornada.

Nos séculos XVII e XVIII, em contato com as idiossincrasias do Brasil Colonial, o Barroco europeu sofreu significativas transformações, que permitiram o surgimento de sua vertente brasileira. Esse contexto abrigou, por exemplo, que os rostos de santidades fossem representados com traços de mulheres mulatas, como é o caso das pinturas do Mestre Ataíde. Suas obras pictóricas nos forros das igrejas, tornaram-se refúgios sob os quais, fiéis negros e negras as contemplavam como se estivessem vendo a si mesmos. Esse cenário do barroco brasileiro também permitiu que artistas negros alforriados e indígenas se fizessem presentes no epicentro desse estilo, que foi o ambiente cultural e artístico mineiro. (MOTT, 1997 apud MORATO, 2008).

A interpretação franca e familiar de Mestre Ataíde em relação ao Barroco é o motivo para suas representações mestiças, mesmo tendo sido um homem branco. A religiosidade e fé brasileira foi retratada de uma forma diversa e isso é perceptível ao olharmos o detalhe da pintura de Nossa Senhora Aparecida, conforme a imagem 2.



Imagem 2 - Detalhe da pintura de Nossa Senhora da Porciúncula ou Assunção da Virgem Maria (1801-1812), Manuel da Costa Ataíde. Fonte: WikiArt



É notório que o rosto da santa não segue os padrões hegemônicos de representação da figura feminina nas artes visuais, seus traços deixam claro a inspiração negra do pintor. Contudo, a obra também foge da representação sistemática da pessoa preta, por isso chama a atenção na história da arte e subverte os padrões imagéticos, que segundo González (1984) fazem parte do racismo como fenômenos singulares. Para a autora, os estereótipos são os precursores do preconceito racial, o motivo dele ser considerado natural na sociedade.

Essas convenções vem da ânsia de dominação, tratar dessas pessoas como ferramentas, no sentido de usá-las para determinados fins. Desse modo, quando o racismo se encontra ligado ao sexismo, a mulher negra torna-se um alvo particularmente violentado e sua imagem é evocada apenas para prestação de serviços, sendo meios, apenas.

Com sua pintura Capela da Ordem de São Francisco da Penitência em Ouro Preto, Mestre Ataíde estabelece uma relação com duas formas de estereótipos apontadas por González em seu artigo: a mulata e a mãe preta. Esses aspectos da cultura brasileira, a integração/rejeição de mulheres negras no processo de formação da sociedade, revelam as marcas de africanidade presentes nesta.

A mulata nasce para o carnaval, ela é evocada para participar dos festivais que usam de seu corpo como atrativo para o público, não só brasileiro mas estrangeiro. Segundo González (1984), o europeu fabricou a sua imagem, forjando-a ao estabelecer pessoas negras como objetos. Independente do tom de pele, mulata seria qualquer mulher preta brasileira, que, ao existir, reinventa o mito da democracia racial, sendo essa sua função para a cultura nacional. No rito carnavalesco é que ela vira a rainha e eleva a classe de sua gente, mas dura pouco. O mito acaba na quarta-feira de cinzas, em que volta ao seu anonimato. Ataíde, ao trazer Nossa Senhora como uma mulher mulata, reflete o brasileiro e recusa o anonimato oferecendo o protagonismo, mesmo mais de um século antes das reflexões sobre o lugar de corpos negros nas imagens.

Ademais, a mãe preta é mais uma das concepções que circundam mulheres negras, contudo, ela ocupa um lugar diferente na memória. Enquanto a mulata é um símbolo de sexualidade, a mãe preta é mãe, ou melhor, exerce esse papel, mas lhe é negado o direito pleno, ela cuida da criança branca em detrimento de sua própria, que permanece negligenciada. De forma figurativa e simbólica, Mestre Ataíde contrasta essas questões, ao colocar em sua obra, uma mulher negra como a mãe de Cristo, o exemplo absoluto de maternidade na sociedade católica da época.

Ao apresentar e analisar essa obra de Mestre Ataíde a partir dos métodos iconográficos e iconológicos, certificamos a influência do seu contexto histórico para a sua construção como artista e de suas obras. É possível observar sua renúncia do cânone europeu e a importância dela na desconstrução dos estigmas e na promoção de uma visão mais inclusiva e respeitosa da identidade negra.

### 3. Considerações Finais



É fato visível que a identidade negra nacional é carregada por prenoções que nos impedem do reconhecimento pleno. Contudo, as representações de Mestre Ataíde a apresentam com naturalidade, algo novo, representando o protagonismo das identidades com familiaridade.

Ataíde foi um grandes nomes do Barroco brasileiro e destaque da produção artística nacional. Na pintura analisada, observamos o domínio não apenas do tema religioso mas de técnicas, como as de falsa arquitetura com a finalidade de ilusão tridimensional, domínio das cores a fim de criar uma ambiência suave e o conhecimento da gramática visual com o objetivo da agitação imagética. E mesmo assim, seu maior legado na história da arte, foi a narrativa visual poderosa e inspiradora de suas mulheres negras, que desafiam os estereótipos arraigados na cultura brasileira.

## Referências

BURKE, Peter. **Testemunha ocular**: história e imagem. Bauru - SP: EDUSC, 2004.

COSTA, Robson Xavier da; Maria Betânia e Silva. INVESTIGAÇÃO EM/SOBRE ARTES VISUAIS: artista/pesquisador/professor. In: **anais do 24º Encontro Nacional da ANPAP – Compartilhamentos na Arte: Redes e Conexões**. Santa Maria - RS: Anpap, 2015. Disponível em: [https://anpap.org.br/anais/2015/simposios/s8/robson\\_xavier\\_da\\_costa\\_maria\\_bet%C3%A2nia\\_e\\_silva.pdf](https://anpap.org.br/anais/2015/simposios/s8/robson_xavier_da_costa_maria_bet%C3%A2nia_e_silva.pdf). Acesso em: 15 abr. 2024.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, São Paulo, p. 223-244, 1984.

MONTEIRO, Cenise Maria de Oliveira. O Barroco e o Rococó de Manoel da Costa Athaíde: o forro da nave da Capela da Ordem de São Francisco da Penitência em Ouro Preto, MG. **Linguagens nas artes**, [S.l.], v.1, n.1, p.53–79, 2019. Disponível em: <https://revista.uemg.br/index.php/linguagensnasartes/article/view/4279>. Acesso em: 15 abril. 2024.

MORATO, E. **Do conteúdo à expressão: uma análise semiótica dos textos pictóricos de mestre Ataíde**. Dissertação (Mestrado em Letras) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, p.117. 2008. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/AIRR-7DHPX5>. Acesso em: 15 abril. 2024.