



## Representação do Feminino na Obra de Hahnemann Bacelar <sup>1</sup>

Monik Nicoline Ventilari dos SANTOS<sup>2</sup>

### RESUMO

O objetivo deste artigo é a análise da representação do feminino na obra do artista plástico amazonense Hahnemann Bacelar (1948-1971). O interesse de investigar a obra deste artista deve-se em grande parte a toda a aura de mito que o cerca dentro do panorama da arte amazonense. No caso mais específico desta pesquisa, a saber, a representação do feminino, a partir de uma visada panorâmica sobre a produção de Bacelar, nota-se a presença de mulheres na maioria de seus trabalhos. Instigado por essa presença, esta pesquisa buscou compreender se tal característica configurar-se-ia como um tema principal dentro da obra de Bacelar. Dessa maneira, o que se propõe aqui não é realizar uma análise internalista dos quadros de Hahnemann Bacelar, sob o risco de incorrer em toda sorte de subjetivismos e psicologismos que não configuram uma análise historiográfica propriamente dita. O interesse desta pesquisa é o de focalizar a obra de Hahnemann Bacelar e reconhecer que é compreensão da interdependência de práticas culturais e suas projeções imagéticas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Hahnemann Bacelar; Arte; Imagem;

Esta pesquisa encontra sua orientação teórica na discussão feita por Ulpiano Meneses sobre as relações entre a historiografia e a “cultura visual”. Diz o historiador que;

“trabalhar historicamente com imagens obriga, por óbvio, a percorrer o ciclo completo de sua produção, circulação e consumo. (...) as imagens não têm sentido em si, imanentes. (...). É a interação social que produz sentidos, mobilizando diferencialmente (no tempo, no espaço, nos lugares e circunstâncias sociais, nos agentes que intervêm) determinados atributos para dar existência social (sensorial) a sentidos e valores e fazê-los atuar. (MENESES 2003, 28)

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GT 7 - INTERDISCIPLINARIDADE, INSTITUCIONALIDADE E DESAFIOS DAS CIÊNCIAS SOCIAIS NA PAN-AMAZÔNIA do III Siscultura.

<sup>2</sup> Graduanda em Ciências Sociais pela UFAM E-mail: mkventilari@gmail.com



III Seminário Internacional em  
Sociedade e Cultura na Pan-Amazônia  
Universidade Federal do Amazonas - UFAM  
Manaus (AM), de 21 a 23 de novembro de 2018



A trajetória e obra de Hahnemann Bacelar estão situadas historicamente no Brasil dos “anos de chumbo”, onde as manifestações artísticas mais heterodoxas eram reprimidas em todos os níveis pela censura, sob a acusação de “subversão” ou ligação com um pensamento “comunista”. É um período marcado pela contracultura e pela manifestação política e artística crescente da juventude brasileira, quer no movimento estudantil ou através da arte – Tropicalismo, Concretismo, Cinema Novo, Teatro do Oprimido, são algumas das tendências que se apresentam com força neste momento.

A obra de Hahnemann Bacelar é comumente relacionada ao Expressionismo – escola de arte que floresceu no início do século XX, tendo como características marcantes os ângulos acentuados, de contornos sombrios e as cores contrastantes - puras e ácidas - verdes, vermelhos, amarelos e negros. Expressava não o fato em si, mas o sentimento do artista em relação a este, logo, uma visualidade subjetiva, mórbida e dramática.

No Brasil uma das representantes deste estilo foi a artista Anita Malfatti que estudou na Alemanha na década de 1910, anos de efervescência do Expressionismo. Estudou no ateliê de consagrados artistas expressionistas e em 1914 retorna ao Brasil, tendo sido uma importante artista para o chamado Modernismo de 1922.

Na análise das obras de representação feminina, utilizar-se-ão alguns elementos sugeridos por Júlio Plaza no seu *Modelo de Análise Semiótica*, onde o autor propõe, para a análise de uma imagem, que se leve em consideração:

“A qualidade da representação; o objeto tal como está representado, o sentido da pintura tal como o artista quis transmitir através das atitudes e sentimentos dos personagens, significados produzidos pela pintura através dos diversos interpretantes possíveis em relação ao objeto a que ela se refere. (PLAZA 2011, p. 1)

Porém não se fará somente uma descrição semiótica, mas também histórica, de forma que os dois elementos analíticos se complementem.

A representação do feminino na arte é antiga como diz;

“O corpo feminino talvez seja o tema mais explorado ao longo da história da arte ocidental, e a diversidade de suas representações oferece um painel significativo dos papéis simbólicos a ele atribuídos através dos tempos. (...). As mulheres figuram ao lado das coisas tidas como decorativas – as flores nos vasos; ou apetitosas – os frutos nas cestas; retratadas com a mesma imobilidade, silêncio e beleza que envolve os objetos e seres com os quais ele as lidas; os utensílios, os alimentos, as crianças e os animais.” Ferreira (2009, p. 81):

As obras de Hahnemann não diferem muito deste *painel significativo dos papéis simbólicos da mulher*, de mãe e seus afazeres, lavadeiras e prostitutas. Contudo, de acordo com o cânone expressionista, nenhuma destas obras representa a mulher em posições ou composições que lembrem as mulheres representadas como deusas ou musas míticas. Tampouco para as índias idealizadas e perfeitas, cheias de sensualidade, retratadas inclusive pelos contemporâneos de Hahnemann no Clube da Madrugada, ecoando uma persistente herança de um indianismo romântico. Elas são as caboclas que moram nas palafitas, próximo ao rio, que tem piolhos, filhos, obrigações onde todos estão juntos num cômodo só, onde o corpo não é o ideal de beleza da deusa Vênus. Elas são mulheres comuns, são figuras do cotidiano.



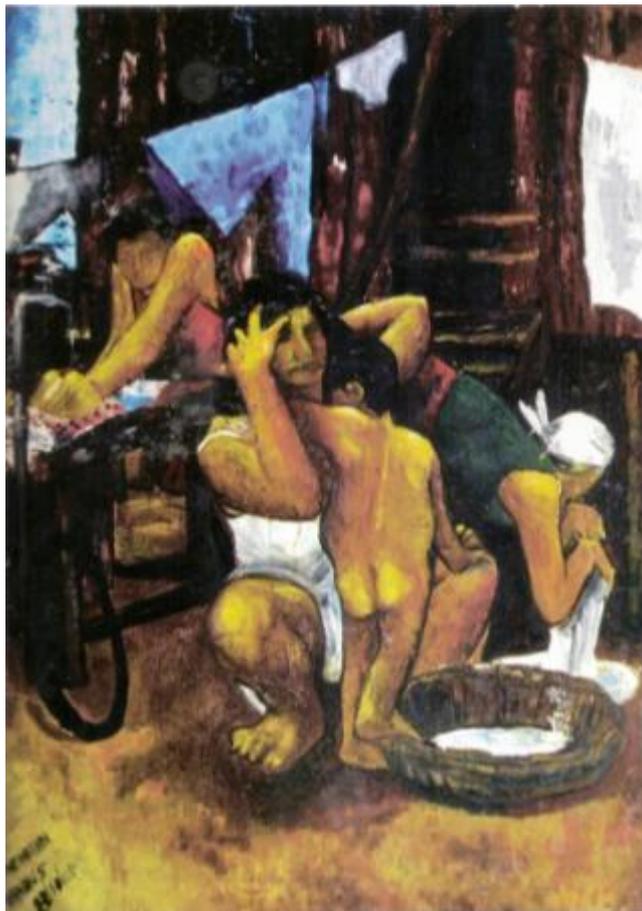
FIGURA 1. Reprodução de *Cafuné*. Óleo sobre tela, 85 x 74, 1964.

Fonte: Inventário da Pinacoteca do Estado do Amazonas.

A obra *Cafuné* – com a qual Hahnemann ganhou o prêmio de primeiro lugar na categoria pintura da II Feira de Artes Plásticas organizada pelo grupo cultural Clube da Madrugada – atualmente faz parte do acervo da Pinacoteca do Estado do Amazonas. Observando a obra, percebem-se duas figuras femininas, em primeiro plano uma sentada enquanto a outra, como o título da obra sugere, fazendo *cafuné*, ou catando piolhos. No livro *Catando piolhos, Contando histórias* de Daniel Munduruku, o ato de catar piolhos é descrito como um momento em que as mãos usam para acariciar seus filhos e lhe contar histórias. No quadro a mulher em primeiro plano tem as pernas cruzadas e assim também os braços; seu rosto é encoberto pelo cabelo e ela veste uma saia na cor vermelha e uma blusa azul e seus ombros estão à mostra. A mulher que está em segundo plano, sentada atrás da primeira, não tem rosto e usa um vestido em que o artista tentou criar uma estampa igualmente nos tons vermelho e azul. Ambas parecem estar no chão.

Nota-se nas cores que se destaca o uso do preto e o azul. A anatomia e a proporção não são a preocupação do artista, apenas há alusão às formas humanas.

Buscando criar uma ilusão de profundidade, o artista pintou várias casas: duas maiores, uma na direita azul e outra na esquerda, em que predomina a cor branca e assim decrescendo, terminando com um céu azul e um pouco por entre as casas verdes, o que parece ser vegetação. O local remete às regiões periféricas da cidade, deste modo,



representando os mais pobres da cidade de Manaus.

FIGURA 2. Reprodução de *As Lavadeiras*. Óleo sobre tela, 71 x 95, 1965.

Fonte: *As artes plásticas no Amazonas: O Clube da Madrugada*, Luciane Páscoa, 2011, p. 195.

Pertencente ao acervo da família Páscoa, esta obra mostra três mulheres, no primeiro plano e ao centro encontra-se uma mulher de côcoras com a mão direita na cabeça, vestindo um vestido branco, assim dando um destaque à sua figura e à esquerda, atrás, entre suas pernas, há uma criança que está com uma das mãos em volta do seu pescoço com um dos pés no chão e o outro na bacia.

A mulher à esquerda está em pé lavando roupas em uma pia e seu rosto não é detalhado tanto quanto a do centro. Há apenas leves traços que insinuam o rosto. A mulher à direita está inclinada atrás da mulher de branco, lavando roupas em uma bacia no chão. Ela não tem rosto e usa lenço na cabeça. O pintor não se preocupou com os detalhes das mãos e braços das figuras secundárias apenas os da figura central.

O cenário indica um quintal com um varal com roupas estendidas e a casa de madeira. Sobressai nas cores o uso do branco para realçar determinados pontos do quadro como o vestido, o lenço, a água e a roupa estendida no lado direito no quadro.



FIGURA 3. Reprodução de *Mãe do Corpo*. Óleo sobre tela, 94x78, 1966.

Fonte: Pinacoteca do Estado do Amazonas.

Inicialmente esta obra não tinha título, pelo que pode ser visto em registros mais antigos. Possivelmente ganhou este título devido a uma interpretação posterior do que está sendo representado. A mulher no canto esquerdo tem os pés sobre a mulher

deitada e a do lado direito tem uma cuia na mão, o que lembra curandeiras. A *mãe do corpo*, segundo a experiência das mulheres amazônicas, é uma entidade que cuida do corpo da mulher. Uns dizem ficar abaixo do útero, outros dizem ser o próprio útero, e quando a mulher acaba de ter filho e sente dores é porque a Mãe do Corpo sente falta do filho e a receita para acabar com as dores segundo uma parteira informou a Sandra Castiel:

“No meu caso, dizia ela, uma providência teria que ser tomada imediatamente para acalmar a Mãe do Corpo, uma vez que os médicos jogaram fora a placenta. Que eu tirasse toda a roupa do bebê, recém-nascido, e o colocasse deitado sobre meu ventre nu, deixando que a minha pele e a dele ficassem juntas por meia hora pelo menos. De cócoras, aos pés da cama em que me fizera reclinar, ela conduziu uma espécie de ritual. Repetiu para a Mãe do Corpo as tais palavras de consolo, como se estivesse conversando com uma entidade. Depois, lambuzou meu abdômen com o abençoado azeite de Andirá. ”  
(CASTIEL 2012, p. 1)

Hahnemann pintou quatro mulheres, uma deitada, duas sentadas e uma de pé como figura central. A mulher deitada não se vê o seu rosto, e o seu braço está na frente. As duas sentadas à direita e à esquerda, sendo que a da esquerda parece estar com o pé em cima da que a da direita está sentada no chão olhando para aquela que está deitada com uma cuia em uma das mãos. A terceira mulher, de pé, como elemento central, está vestida com uma cor diferente das demais, que usam branco. Esta, por sua vez, usa um vestido vermelho e segura uma criança pequena junto às pernas tem o olhar direcionado para o espectador.

O ambiente em que elas se encontram se assemelha a uma casa feita de palha. À direita existe uma rede atada e há duas janelas onde se pode ver o azul do céu. A mulher deitada está sobre uma esteira e à sua esquerda existe outra cuia.

As pinceladas são fortes e distintas, criando texturas: a pele das mulheres, o volume do vestido vermelho, a amarração das palhas para formar a casa. Permanece o uso do preto, porém em menor quantidade do que nos dois quadros anteriores. Hahnemann define contornos com o preto, mas também com o azul observado nos braços e pernas das mulheres.



FIGURA 4. Reprodução de *Miséria*. Óleo sobre tela, 93x133, 1968.

Fonte: Inventário da Pinacoteca do Estado do Amazonas.

Nesta composição, onde se encontram quatro mulheres, um homem e uma menina no canto esquerdo, os corpos das mulheres estão contorcidos e há um desconforto em toda a cena e nas expressões das mulheres. A mulher no canto esquerdo leva a mão à boca, mas não existe comida em sua mão. Seu seio está desnudo, os olhos estão brancos, revirados, as roupas rasgadas, seu braço esquerdo está em uma posição incomum e seu polegar passa pela sua roupa. A mulher à direita está puxando firmemente o cabelo da mulher anteriormente descrita. A expressão é de dor em seu rosto e seus olhos estão fechados, tamanha a força que ela emprega. Sua roupa é da mesma cor da outra ou é o que ela está tirando da outra. A terceira mulher no canto está de costas para cena toda e não tem rosto. Na parte inferior do quadro há uma figura de mulher “arreganhada” no chão, porém seu tronco está voltado para o homem à direita. Ela procura o homem, no

entanto ele está de olhos fechados e com as mãos na cabeça, expressando desdém. No canto direito está o que parece ser um punho de rede, e no canto esquerdo há uma menina que lembra um esboço de Hahnemann que foi publicado em seu álbum de desenhos.

O ambiente tem um aspecto sujo, e o galo, figura definida na frente, lembra as casas onde os animais e as pessoas dividem o mesmo espaço, remetendo à criação de aves. O galo, contudo, também é o símbolo do Portugal onde o mestre de Hahnemann, Álvaro Páscoa, nasceu. Nas cores, o amarelo predomina, e o preto do cabelo das mulheres é bem marcante.

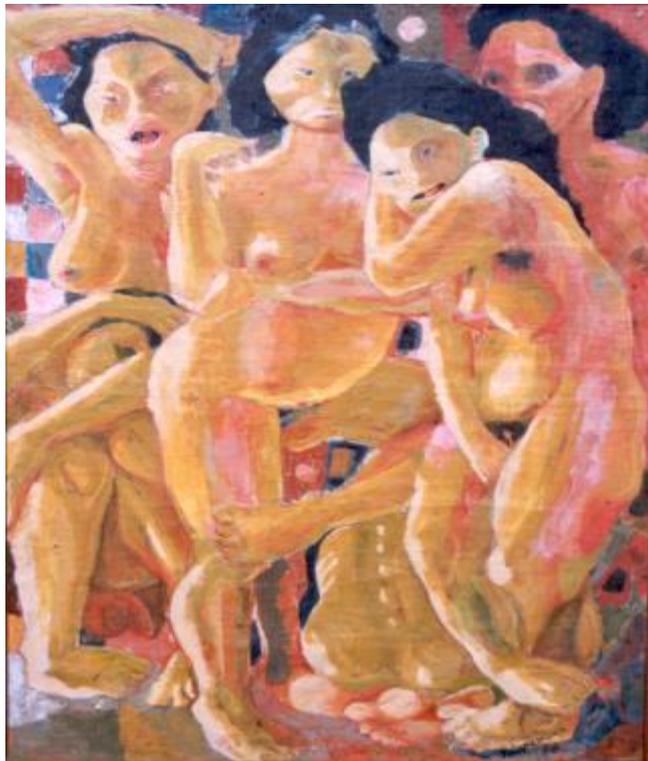


FIGURA 5. Reprodução de *Sem título*. Óleo sobre tela, 1968.

Fonte: Acervo da Pinacoteca do Estado do Amazonas.

Em 1968 parece ser o ano mais produtivo de Hahnemann Bacelar. Também chamada de *nus amarelos*, esta obra nos lembra da tradição classicista dos pintores europeus de pintarem as banhistas. No entanto as banhistas de Hahnemann não estão em praia alguma. O seu plano de fundo é abstrato, suas poses incomodam, lembram muito mais as *As Senhoritas de Avignon* de Pablo Picasso. A semelhança não é só estética. Da



III Seminário Internacional em  
Sociedade e Cultura na Pan-Amazônia  
Universidade Federal do Amazonas - UFAM  
Manaus (AM), de 21 a 23 de novembro de 2018



mesma maneira que *As Senhoritas de Avignon* retrata prostitutas, Hahnemann usava essas “modelos” por sugestão de seu professor, ao retratar “o bulício desbragado das meninas da Frei José dos Inocentes”.

São quatro mulheres, um homem e uma pessoa de costas no lado direito do quadro. Da esquerda para a direita, a primeira mulher está com a mão sobre a cabeça. A segunda mulher está equilibrada em um pé só; o incômodo da posição da modelo se revela na expressão de seu rosto. A terceira mulher se contorce: o braço esquerdo vai para as costas e a mão direita fica entre as pernas, mas não esconde os pelos pubianos e a genitália. Os pés estão cruzados. A mulher do canto apenas olha. Abaixo, há uma pessoa que está sentada sobre as pernas, sem definição de sexo, no canto esquerdo também não há características que possam definir claramente o sexo da figura, porém nos leva a crer que seja um homem em meio às mulheres, pela composição *Miséria*, na qual Hahnemann também retrata um homem com as mãos na cabeça no canto do quadro. Essas mulheres de Hahnemann não são idealizadas; seus corpos passam um realismo incômodo, sem pudor, beirando o grotesco.



FIGURA 6. Reprodução d'*O retrato de D. Maria dos Anjos*. Óleo sobre tela, 71x95,  
1968.

Fonte: As artes plásticas no Amazonas – O Clube da Madrugada, Luciane Páscoa, 2011,  
p. 194.

Outra obra pertencente ao acervo da família Páscoa, provavelmente foi uma obra feita sob encomenda, diferente de suas obras anteriores, esta aproxima-se das formas de retratar do modernismo paulista.

No quadro D. Maria é uma senhora idosa que de óculos esta sentada com um leque na mão, veste um vestido negro que ajuda no contraste do fundo abstrato e colorido.

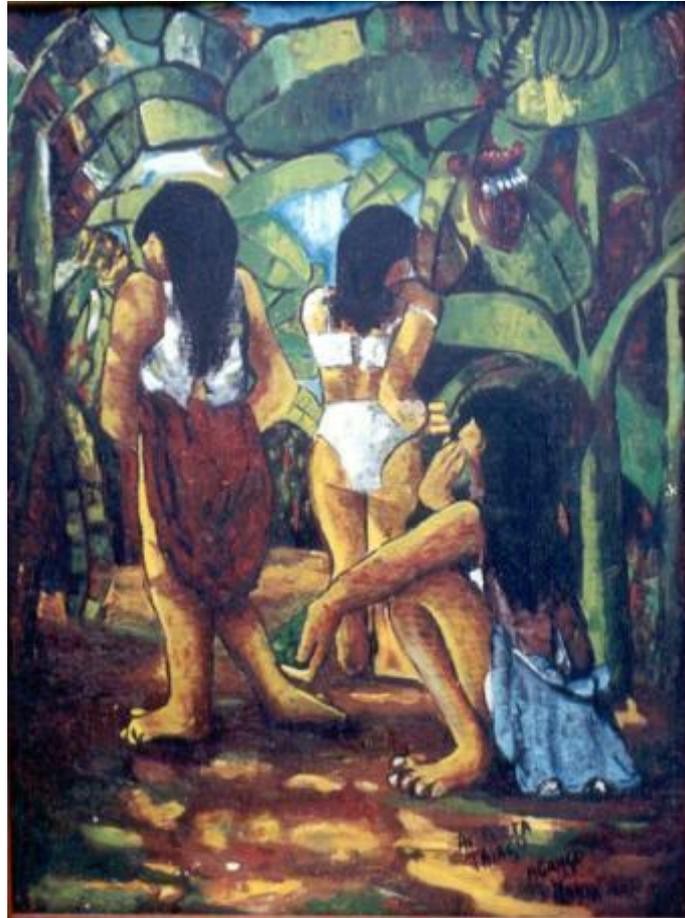


FIGURA 7. Reprodução de *Mulheres*. Óleo sobre tela, 76x95 cm, sem data.

Fonte: Inventário da Pinacoteca do Estado do Amazonas.

Esta obra pertencia inicialmente ao poeta Thiago de Mello, e no canto direito do quadro há uma dedicatória para o mesmo. Foi doada pelo poeta em 1992 para o acervo da Pinacoteca do Estado do Amazonas.

O quadro lembra a anatomia dos trabalhos iniciais de Hahnemann: as mulheres não têm rosto e os pés e as mãos estão geometrizados. São três mulheres: a primeira da esquerda para direita esta em pé de costas. Ela veste uma blusa branca e uma saia vermelha que está levantada e de costas parece ajeitar algo. Ela não tem rosto nem orelhas. A segunda mulher mais ao fundo está também de costas e veste as roupas íntimas: calcinha e sutiã branco; a alça do seu sutiã cai do ombro e ela ajusta sua calcinha. A mulher em primeiro plano à direita está sentada ao chão com o braço esquerdo e a mão



III Seminário Internacional em  
Sociedade e Cultura na Pan-Amazônia  
Universidade Federal do Amazonas - UFAM  
Manaus (AM), de 21 a 23 de novembro de 2018



direita está no queixo com a cabeça olhando para cima, num ato de reflexão. Ela veste uma saia azul e o seu busto não se vê. Mulheres sem rosto, sem expressão, sem identidade: apenas com as características de mulher. Elas estão rodeadas por um bananal, o que dá um toque *voyeurístico*, como se o espectador observasse por entre as folhas de bananeira. As cores usadas são o amarelo característico do Hahnemann expressionista, juntamente com o preto das linhas do desenho e dos cabelos das mulheres. A cor da terra é um amarelo indo para o laranja: é o solo barroso da nossa região e também é a cor da pele das mulheres, o branco destaca a área central do quadro com a roupa da mulher. Elas estão posicionadas de maneira a criar a noção de profundidade.

### Conclusão

As obras de Hahnemann Bacelar são representativas do cotidiano amazonense, com as características peculiares da região e parece ser inegável que a temática da representação feminina é a tônica da sua obra. No pouco que Hahnemann produziu em pintura, a predominância do elemento feminino é evidente. Os seus estudos também indicam essa predileção.

No entanto as obras de Hahnemann não se resumem os esses trabalhos tradicionais a óleo. Quando o artista foi ao Rio de Janeiro e retornou fascinado com o movimento cultural do Rio, afirmou categoricamente que “tinta óleo já era” e começou a experimentar. Contudo, essa fase experimental da obra de Hahnemann foi progressivamente ocultada pela memória local.

Ao que parece, o jovem artista plástico amazonense pretendia ir além do cânone regionalista que dava o tom da produção do Clube da Madrugada, que, praticamente quase 40 anos depois, pretendia trazer elementos do Modernismo de 1922 para a arte amazonense. Arrisca-se dizer que Bacelar quis estabelecer um diálogo com a arte de vanguarda, com a contracultura, com o Tropicalismo. Tentou, mas não conseguiu. Primeiro porque morreu jovem e a imagem que temos dele é somente do pintor regionalista.



## REFERÊNCIAS

- CASTEL, Sandra, *A mãe do corpo*, 2012. Disponível em;< <http://www.gentedeopinião.com.br/lerconteudo.php?news=90522>. > acesso em; 20/05/2013
- FERREIRA, Ermelinda Maria Araújo. *Trajectoria da Venus: leituras do corpo feminino na arte, do classicismo à Biopaisagem, de Ladjane Bandeira*. Estudos de literatura Brasileira Contemporânea, nº33. Brasília, janeiro – junho de 2009, pp.81-106.
- MUNDURUKU, Daniel. *Catando piolhos, Contando Historias* – São Paulo; Brinque-Book, 2006.
- PASCOA, Luciane Viana Barros. *As plásticas no Amazonas – O Clube da Madrugada*. Manaus; Editora Valer, 2011.
- PLAZA, Júlio. *Modelo de Análise Semiótica*, Disponível em <http://hrenatoh.net/curso/textos/analisesemioticaguernica.pdf> acesso; em 02/11/2018.
- ULPIANO, T. Bezerra de Meneses, *Fontes visuais, cultura visual, história visual. Balanço provisório, propostas cautelares*, Revista Brasileira de História. São Paulo. V. 23, nº 45, pp.11-36 – 2003.