

# Artes Feministas

Artivismos



e Sul Global

Cláudia de Oliveira  
Paula Guerra

# A berlinda coupé: Masculinidade, feminilidade e raça



Fig.16 Berlinda coupé,c. 1760-1770.

Madeira entalhada e dourada; couro, ferragens em bronze dourado.

Fonte: Museu de Artes de Decorativas Portuguesas. Fundação Ricardo Espírito Santo, Lisboa - Portugal

No átrio do Museu de Artes Decorativas Portuguesas, o espectador logo vê uma bela viatura de gala [Fig.16], que é o testemunho de uma época de preocupações suntuárias da corte dos Bragança: uma carruagem berlinda coupé que pertenceu ao quarto visconde de Asseca, Martim Correia de Sá e Benevides Velasco. Pela data, vemos que o veículo circulou no final do reinado de D. José I e no início do reinado de D. Maria I, entre 1777 e 1816. Embora a viatura seja de um período que já correspondia à decadência do ciclo do ouro no Brasil<sup>35]</sup>, percebe-se de que modo a riqueza vinda do Brasil sustentava o fausto da nobreza portuguesa, pois a berlinda evidencia a riqueza artística que acompanhava o cerimonial e a exibição de um elevado estatuto social a que o ritual da corte e da aristocracia obrigava, segundo as análises de Norbert Elias, em *A sociedade de corte* [1987].

35]

O apogeu do Ciclo do Ouro se dá no início do século XVIII, no reinado de D. João V, avô de D. Maria

Segundo a ficha explicativa no Museu de Artes Decorativas de Lisboa, a viatura segue uma tipologia rococó que evidencia as características do estilo, como a leveza, a graça, a fantasia e a feminilidade. A estrutura da caixa é construída em talha dourada, finamente decorada, e que se amplia nas cercaduras pintadas a ouro no interior de cada um dos vistosos painéis [ou apainelados], com terminações em estalactites e festões. A iconografia dos painéis segue um tema de exaltação da *joyeuse intimité* – Os amores dos Deuses, uma narrativa própria do rococó. Os painéis baseiam-se nas pinturas do francês Louis de Boulogne [1654-1733] representando o Triunfo de Netuno e Anfitrite e o Triunfo de Ceres, Cibele e Baco, uma alusão a dois dos quatro elementos da natureza: água e terra. Os dois elementos compõem as armas dos proprietários da berlinda, os viscondes de Asseca [Fig.17]: “família que atravessou o Oceano Atlântico [água] para se instalar no Brasil [terra]”, de acordo com a ficha informativa da berlinda exposta no Museu de Artes Decorativas Portuguesas em Lisboa. Vemos, assim, que os elementos terra e água representam a nobiliarquia portuguesa assentada nas terras conquistadas no Novo Mundo.

Numa das cercaduras pintadas notamos duas características. Primeiramente vemos que o masculino alude aos indígenas na terra conquistada e está posicionado no elemento terra. Na sequência, percebemos que o masculino e o feminino têm os seus corpos representados de acordo com os ideais da masculinidade e da feminilidade na arte ocidental renascentista, dando seguimento aos esquemas pictóricos desenvolvidos especialmente pelos pintores da Renascença, entre eles o gravador Albrecht Dürer. Esse artista apoiou-se sobretudo na geometria e na anatomia para estruturar os ideais de masculinidade e feminilidade na diferenciação da representação moderna entre os sexos.



Fig. 17 Detalhe de painel na berlinda *coupé*, c. 1760-1770

Madeira entalhada e dourada

Fonte: Museu de Artes de Decorativas Portuguesas. Fundação Ricardo Espírito Santo, Lisboa - Portugal

A fabulação de Dürer pode ser percebida na representação da gravura Adão e Eva [Fig.18], onde o gravurista se apoia numa construção triangular invertida para representar o corpo masculino e o feminino. Para enfatizar a masculinidade no corpo de Adão, o artista cria um triângulo que pode ser nitidamente visto no seguinte esquema: uma linha reta cruza os ombros de Adão, de modo a alargá-los. Dessa linha descem duas retas que se encontram e formam um triângulo no abdome, que é afinado e contraído. Essa estrutura segue a cuirasse esthetique, que descreve um tipo de arquitetura muscular formal numa disposição esquemática dos músculos, usada na Antiguidade para o desenho de armaduras, ao mesmo tempo em que simboliza o corpo masculino heróico, poderoso e sob controle. De acordo com Nead [1992:17], “o corpo masculino em forma de armadura significa a construção da identidade masculina em termos de altruísmo, destruição e medo”.

Contrariamente, a figura feminina tem uma forma piramidal que se opõe à masculina. Na construção do ideal de feminilidade, a linha que une os ombros é diminuída, reduzindo e suavizando a caixa torácica para alargar os quadris, os quais, nessa dimensão, aludem às noções de fertilidade. O vértice dessa triangulação se encontra na faringe. Assim, vemos na imagem de Adão e Eva um contraste absoluto entre as concepções psíquicas sobre o corpo masculino e o feminino [um contraste dado pela rigidez da forma masculina em oposição à delicadeza da matéria feminina acentuada pela fertilidade]. Vemos, então, uma construção do corpo apoiada em concepções culturais marcadamente biologizantes na fabulação dos ideais de masculinidade e feminilidade.

O corpo do indígena no painel da berlinda dos viscondes de Asseca segue o mesmo esquema geométrico que alude aos triângulos de Dürer. No cenário da viatura construída entre 1760-1770 os ideais renascentistas são reforçados pelas concepções kantianas sobre o sublime e o belo. Em Kant, o sublime é uma categoria masculina. Para Kant e outros escritores do século XVIII que dissertam sobre estética, o sublime e o belo têm claramente um gênero. Se o sublime é caracterizado por traços masculinos, o belo é marcadamente vinculado às características femininas. Edmund Burke, em *Philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and the beautiful* [1757], afirma que “a beleza das mulheres deve-se consideravelmente à sua fraqueza, ou delicadeza, e é ainda realçada por sua timidez, uma qualidade da mente [Burke, 1757 in Nead, 1992:29, tradução das autoras].

Se o sublime é masculino, mesmo se o indígena ocupa o espaço do Outro a representação da sua masculinidade deve seguir uma construção ocidental, que é a do guerreiro, encarnada na arquitetura da

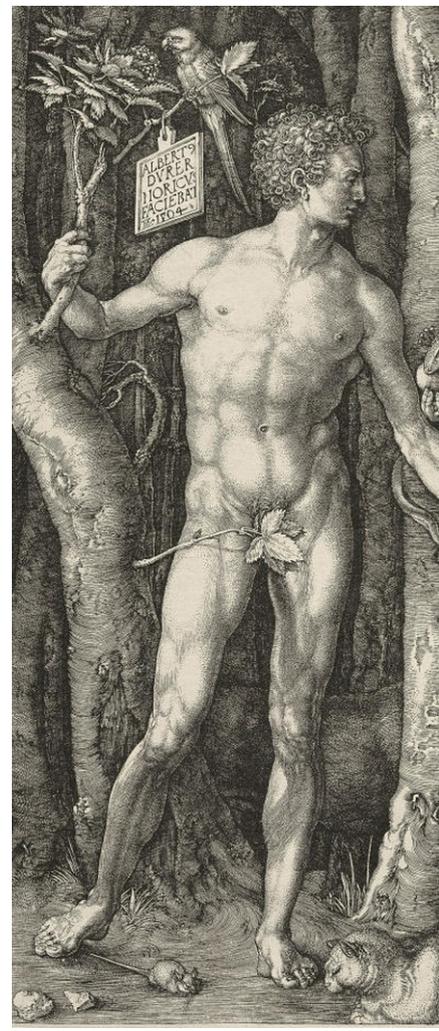


Fig.18 Adão e Eva, Albrecht Durer, 1504  
Fonte: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Adam\\_Eva,\\_Durer,\\_1504.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Adam_Eva,_Durer,_1504.jpg)

*cuirasse esthétique*: ombros largos e abdome delgado, bíceps marcado e tórax expandido. Já a imagem feminina tem os quadris largos e os ombros estreitos, aludindo aos ideais femininos relacionados à maternidade e à terra, onde ela também está posicionada. O masculino corteja o feminino [sua dama] que o enlaça. A feminilidade é ainda mais enfatizada, pois o seu corpo é adiposo e flácido. Essa construção pictórica enfatiza ainda mais as noções de fragilidade e de delicadeza, em oposição à força e à robustez do corpo masculino. Na Fig. 17, ambos estão posicionados em meio a uma paisagem onde os tons de azul, vermelho, castanho e branco desempenham papel decisivo na composição de estilo teatral e agradável, numa estética que alude também às festas galantes do rococó. Ele, com o seu corpo vermelho, encarna o diverso, a Outra natureza, aludindo à natureza tropical ou ao paraíso terrenal, a Terra Brasil. Ela, a feminilidade, ao ser representada pela cor branca, alude ao conquistador que se deixa abraçar pelo paraíso terreal, estando ambos posicionados no elemento terra. Terra [espaço colonial] e raça [metrópole] estão fixados na composição, demarcando uma hierarquia de gênero e de raça.

Assim, o painel da berlinda *coupé* pode ser lido como uma alusão à representação da masculinidade, da feminilidade, da raça e da terra conquistada: a raça premia-se assim na construção da colonialidade. Baseando-se nas análises do sociólogo Anibal Quijano, Rita Segato [2019] afirma que a raça é uma invenção da Conquista, isto é, advém da edificação de várias formas de discriminação do Outro dentro de um processo de beligerância. Para Segato, a noção de raça contém a naturalização do vencido, visto que a dominação incide sobre o seu corpo biológico. Desse lugar, diz a antropóloga, o Outro não consegue deslocar-se [Segato, 2019]. A raça instala-se além da discriminação, da hierarquia e da exclusão, transcende a captura do vencido através do fenótipo, impossibilitando-o de qualquer mobilidade social, uma vez que o sujeito racializado encarna a outra natureza. O Outro se transforma numa coisa, é reduzido e essencializado<sup>36]</sup>. Podemos visualizar essa análise de Segato na iconografia da berlinda *coupé* dos viscondes de Asseca.



A masculinidade e a feminilidade, na colonialidade do poder, também consolidam a afirmação de Anne MacClintock quando diz que “gênero não é só uma questão de sexualidade, mas também de subordinação do trabalho, de pilhagem imperial e de força de trabalho, incubada pelo gênero” [MacClintock, 2010:19]. O colonialismo reinventa a raça como um instrumento fundamental para a implementação do seu projeto de dominação. O que vemos no painel da berlinda *coupé* [Fig.16] é uma alegoria da invenção da raça, reforçando construções de gênero, de masculinidade e de feminilidade na colonialidade do poder, pois, como sustenta MacClintock em *Couro imperial: Raça, gênero e sexualidade no embate colonial* [2010], o colonialismo foi “desde o começo, um encontro violento com hierarquias preexistentes de poder e tomou forma não como um desdobramento de um próprio destino, mas como transferência oportunista e desordenada com outros regimes de poder” [MacClintock, 2010:22].

<sup>36]</sup>

Sobre essa análise ver: Segato, Rita L. Conferência Central por Rita Segato, nas Jornadas de Debate Feminista 2019, que se realizaram em Montevideo, nos dias 15, 16 e 17 de julho, na Facultad de Ciencias Sociales y la Intendencia de Montevideo. Foram organizadas por Cotidiano Mujer y el Encuentro de Feministas Diversas. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=HdDWceq10TA>, acessado em 01/06/2021.