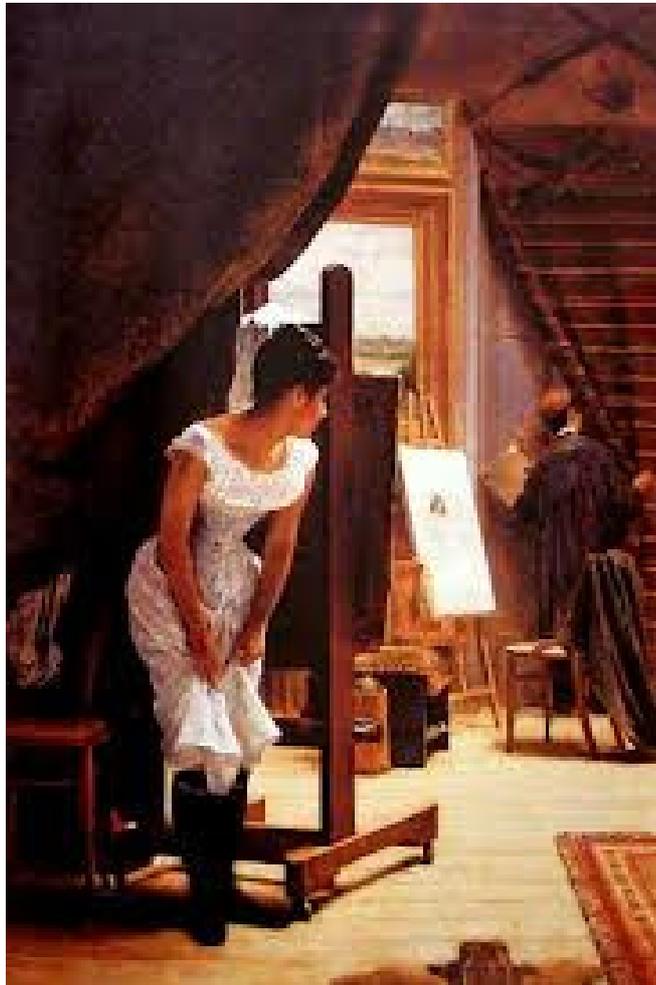


## OS IMPORTUNOS: OS DUPLOS EM UMA TELA DE ALMEIDA JÚNIOR

Mariana Quadros Pinheiro<sup>1</sup>

**RESUMO:** Por meio da análise das relações entre as palavras e a imagem em um quadro de Almeida Jr., visamos a refletir acerca da representação da mulher e do espaço doméstico na arte acadêmica. Para tanto, fundamentamo-nos na semiótica francesa de extração greimasiana.

**PALAVRAS-CHAVE:** relações entre palavra e imagem, pintura acadêmica brasileira, semiótica francesa.



*O importuno*, de Almeida Júnior.  
Óleo sobre tela, 145 x 97 cm, 1898, Pinacoteca do Estado de São Paulo

<sup>1</sup> Doutoranda em Ciência da Literatura/ Teoria Literária (UFRJ). Trabalho realizado com o apoio da Capes.

*Mas a relação da linguagem com a pintura é uma relação infinita. Não que a palavra seja imperfeita e esteja, em face do visível, num déficit que em vão se esforçaria por recuperar. São irreduzíveis uma ao outro: por mais que se diga o que se vê, o que se vê não se aloja jamais no que se diz, e por mais que se faça ver o que se está dizendo por imagens, metáforas, comparações, o lugar onde estas resplandecem não é aquele que os olhos descortinam, mas aquele que as sucessões da sintaxe definem.*

Michel Foucault

**Os importunos** - O quadro *O importuno*<sup>2</sup>, de Almeida Jr., não é provavelmente um de seus mais emblemáticos trabalhos. Não é marcado pelo assunto que faria dele, segundo Sérgio Milliet, “um grande pintor brasileiro”: as cenas ou tipos do interior de São Paulo, o caipira.<sup>3</sup> Ao contrário, faz parte dos “lugares-comuns de atelier”, que caracterizariam parte de sua obra como “grã-finagem de fácil cultura”.<sup>4</sup> Tampouco representa a notável “análise do comportamento corporal do homem do campo”, a que faz menção Gilda de Mello e Souza. Em *O importuno*, Almeida Jr. parece ceder a “suas reminiscências artísticas, que lhe impunham a cada momento a postura europeia civilizada”.<sup>5</sup>

No entanto, acredito, esse quadro pode ser analisado não apenas sob o signo da frivolidade, do exercício vazio de técnica. Parece-me que, já desde as oposições fundamentais que se instauram, configura-se um jogo bastante complexo.

Em torno desse jogo de aparência versus obscuridade demarcam-se dois espaços: o lado esquerdo do quadro, escuro, onde se esconde a moça, e o lado direito, luminoso, onde está o pintor. A luz que incide sobre a cena retratada vem do alto e parece ter como centro a cadeira onde possivelmente sentara o artista antes de ser interrompido. Esse espaço iluminado é ocupado por um único ator, o pintor, que está, contudo, de costas. Assim, a luz dá a ver aquele

---

<sup>2</sup> Óleo sobre tela, 145 x 97 cm, 1898, Pinacoteca do Estado de São Paulo

<sup>3</sup> *Pintura Quase Sempre*. Porto Alegre: Edição da Livraria do Globo, 1944. p. 77.

<sup>4</sup> *Ibid*, p. 79.

<sup>5</sup> *Exercícios de Leitura*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1980. p. 225.

que pouco se mostra, virado que está ao espectador, amplamente vestido com seu manto negro que lhe cobre até os braços e seu chapéu a proteger-lhe a cabeça. É a mulher representada na tela, nua, que é, em verdade, iluminada por essa luz cujo foco está oculto. É esse corpo ainda esboçado, levemente apagado, que se revela no ambiente de claridade, à direita do quadro.

À esquerda do quadro de Almeida Jr, a luz é parcialmente barrada pela cortina e pelo cavalete que permitem que a moça, provável modelo do trabalho interrompido, se esconda. Esse espaço é, em oposição ao outro, marcado por linhas curvilíneas: as curvas da moça e do panejamento que a protege. É, ainda, constituído por linhas diagonais em direção oposta à daquelas que se encontram à direita do quadro. A porção da cena parcamente iluminada não tem, ademais, a presença marcante de linhas verticais e horizontais, que dão sobriedade ao lado direito da tela em oposição à dinamicidade e ao movimento da porção esquerda.

É interessante notar que o espectador parece ser levado a acompanhar o quadro da esquerda para a direita, isto é, de um primeiro plano obscuro para um segundo plano onde se ilumina justamente aquilo que se quer esconder: o corpo feminino nu. Nesse sentido, o enunciatário do quadro é um observador privilegiado, um *voyeur* que é o verdadeiro importuno, uma vez que é capaz de surpreender a mulher que tenta se velar em dois momentos: representada nua na tela ao centro do quadro e vestida, mas ainda em trajes íntimos, na penumbra de seu esconderijo.

Há, de fato, um actante pressuposto pelo título que tem sua participação na cena barrada por outro actante, o pintor representado. Há, também, um duplo daquele actante, também não inscrito na tela mas pressuposto, o enunciatário, que observa a cena representada de um ponto privilegiado e diametralmente oposto ao do primeiro. Esse importuno, indeterminado, que tem seu lugar ocupado por qualquer espectador que observe o quadro, é quem vem desestabilizar em profundidade a separação entre o público e o privado que parece ser tematizada por *O Importuno*. Esse, o espectador, essencial para a existência do quadro como obra, é quem torna possível o reconhecimento de que aquilo que estaria restrito ao privado torna-se coletivo quando

erigido à categoria de obra de arte. Ele é capaz de participar de uma cena íntima que, justamente devido ao seu olhar, torna-se produto de uma experiência pública, a da apreciação estética.

**Da infinitude da arte: os papéis multiplicados** - Almeida Jr., em *O importuno*, instala representações dos papéis fundamentais à existência de qualquer obra de arte: o autor, a obra e o público. Nesse quadro, meta-pictórico, há um duplo do pintor no homem de costas, palheta à mão, um duplo da pintura na tela ao centro do quadro e um duplo do público no homem apenas suposto e que se esconde atrás da cortina ao fundo da cena.

O pintor *representado* dá às costas ao público, esconde-se. No entanto, a obra de Almeida Jr. deixa transparecer a ideologia de um autor que, embora se esconda por trás de uma obra acabada e divulgada, parece comungar os valores de uma época quando o corpo feminino é ainda do domínio privado, motivo de escândalo, a não ser quando sublimado em obra de arte.

O público *representado*, apenas suposto pela disposição da tela e pelo título, está invisível por detrás de uma cortina. É, todavia, esse elemento inacessível ao olhar que movimentava a cena, que engendra a situação que nos é apresentada pelo quadro de Almeida Jr. Do mesmo modo, o público à frente do quadro, espelho do importuno citado pelo título, é o elemento a quem inevitavelmente se dirige a obra, que perscruta a tela, que incomoda justamente porque torna público aquilo que era até então objeto privado, do artista.

A tela pintada ao centro de *O importuno* é ainda fruto inacabado, trabalho interrompido. É ela que será o elo entre um antes em que se pintava, um presente de interrupção do trabalho e um futuro em que, pode-se supor, o pintor voltará a trabalhar em seu quadro. Engendra, portanto, a temporalidade na pintura, além de revelar a nudez que se pretendia esconder.

Pode-se reconstituir, desse modo, a narrativa que está implícita na pintura em questão. A modelo em um momento imediatamente anterior ao retratado, pousou ao artista, uma vez que há um esboço de pintura, em uma situação provavelmente de equilíbrio, sem a necessidade de

fugas ou esconderijos. Tal situação de suposta harmonia é interrompida pela presença do invisível “importuno”. Tal invasão do público no que era antes apenas restrito ao âmbito privado faz com que a modelo e o pintor sejam manipulados pelo pudor, que lhes doa a modalidade “dever fazer”. Ambos tentam, daí, impedir que o importuno observe o interior do ateliê: a primeira, tentando se esconder, o segundo impedindo-o de entrar. No entanto, a sanção que receberiam os dois sujeitos é ambígua: seriam certamente premiados, uma vez que efetivamente se escondem, não fosse o fato de o outro importuno – ou o importuno outro –, o enunciatário, olhar todo o atelier e, assim, o corpo nu da mulher representada e a mulher em trajes íntimos do lado esquerdo da tela. Ao enunciatário é dado ver os joelhos da modelo, seus braços, seus sapatinhos, indicando a intimidade daquele canto tornado o verso de um biombo. Se o trato com o pudor foi, portanto, cumprido, cabe ao observador do quadro julgar e tais julgamentos mudarão, certamente, de acordo com os valores do público e com sua familiaridade com determinadas cenas convencionais nas artes plásticas.

O público torna-se, desse modo, elemento da obra, intruso escondido, que poderia ser descoberto com um simples virar do rosto da modelo. Nessa condição, daquele que é capaz de olhar sem ser visto, o espectador pode observar sem pudores toda a cena íntima, acompanhando a direção do olhar dos atores do quadro *O importuno*. Esses actantes olham para um espaço, o do invasor, que nos é vedado observar e vemos, em compensação, aquilo que esses actantes não podem ver. Há, pois, um jogo de esconder nessa obra: há sempre aquilo que ainda não está visto, que foge aos olhares e às interpretações que acompanham o ato de olhar. Há sempre algo que resiste ao apetite totalizador de nossos olhos, mantendo a interrogação essencial a uma relação profunda com a obra de arte. Mantém-se o espanto.

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

MILLIET, Sérgio. *Pintura Quase Sempre*. Porto Alegre: Edição da Livraria do Globo, 1944.

SOUZA, Gilda de Mello e. *Exercícios de Leitura*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1980.

TEIXEIRA, Lúcia. *Imagens de mulher*. [Mimeografado.]