

Arte e imaginação nos mundos negros por Anne Lafont

Art and Imagination in Black Worlds by Anne Lafont

Arte e imaginación en mundos negros de Anne Lafont

Pedro Ernesto Freitas Lima

Universidade de Brasília

E-mail: pedro.lima@unb.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7580-8600>

RESUMO

A presente resenha pretende expor as principais questões discutidas em *A arte dos mundos negros*, seleção de textos de autoria de Anne Lafont. Neles, a autora debate, a partir das perspectivas da história da arte, da teoria e da crítica, e operando com uma lógica teórico-metodológica afrodiaspórica, importantes aspectos referentes à racialização empreendidos pela arte, pelo pensamento, e pelas diferentes trocas materiais empreendidas no contexto do tráfico escravagista entre os séculos XVI e XIX.

Palavras-chave: *diáspora africana; arte; patrimônio.*

ABSTRACT

This review aims to expose the main issues discussed in "The art of black worlds", a texts compilation written by Anne Lafont. In them, the author debates, from the art history, theory and criticism perspectives, and dealing with an Afro-diasporic theoretical-methodological logic, important aspects relating to racialization undertaken by art, thinking, and the different material exchanges undertaken in the context of the slave trade throughout the 16th and 19th centuries.

Keywords: *african diaspora; art; patrimony.*

RESUMEN

Esta reseña crítica tiene como objetivo exponer los principales temas tratados en “El arte de los mundos negros”, una selección de textos escritos por Anne Lafont. En ellos, la autora debate, desde las perspectivas de la historia del arte, la teoría y la crítica, y operando con una lógica teórico-metodológica afrodiaspórica, aspectos importantes relacionados con la racialización emprendida por el arte, el pensamiento y los diferentes intercambios materiales emprendidos en el contexto de la trata de esclavos entre los siglos XVI y XIX.

Palabras clave: *diáspora africana; arte; patrimonio.*

Data de submissão: 27/05/2024

Data de aprovação: 29/07/2024

A alternativa teórico-metodológica do “Atlântico negro” proposta por Paul Gilroy é construída a partir de uma perspectiva de trânsito, implicando em uma categoria transnacional e intercultural que pretende ultrapassar enrijecimentos e aprisionamentos de culturas e de representações identitárias que concepções como “raça e “nação” podem representar. “Como uma alternativa à metafísica da ‘raça’, da nação e de uma cultura territorial fechada, codificada no corpo, a diáspora é um conceito que ativamente perturba a mecânica cultural e histórica do pertencimento” (Gilroy, 2012, p. 18). Anne Lafont, em *A arte dos mundos negros: história, teoria e crítica* (2023), explicita logo na introdução que seu trabalho segue a trilha das proposições teóricas de Gilroy, tendo como fundamento uma perspectiva afrodiaspórica para discutir, para além do Atlântico, um escopo mais amplo de Gilroy ao pensar uma “redefinição da arte africana” na escala dos “mundos negros”. Mundos negros que, dessa vez, também se espalham por circulações que se dão no “oceano Índico ao Mediterrâneo e ainda na periferia do Atlântico” (Lafont, 2023, p. 8).

A arte dos mundos negros, traduzido e publicado no país em 2023, é mais uma oportunidade para conhecermos o importante trabalho de Anne Lafont (1970-), historiadora da arte francesa, pesquisadora e professora na École des Hautes Études em Sciences Sociales (EHESS) em Paris. Lafont vem perturbando a resistente história da arte francesa e os sistemas de curadoria e exibição ao adotar a perspectiva pós-colonial para investigar a iconografia produzida na França e em suas colônias, sobretudo nos séculos XVIII e XIX, especialmente no que tange à representação racial e à

construção de imaginários sobre o negro no contexto afrodiaspórico. As discussões da autora são fundamentais na medida em que suspendem imagens e interrogam as perspectivas adotadas na produção de representações raciais.

Sua recepção no país tem se dado com interesse, como comprovam as traduções de seu texto “Como a cor da pele tornou-se um marcador racial: perspectivas sobre raça a partir da história da arte” (2021), publicada na revista ARS do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, e do seu livro *Uma africana no Louvre* (2022), este último elaborado a partir da experiência da autora como integrante do conselho da exposição “Le modele noir, de Géricault a Matisse”, realizada no Museu d’Orsay em 2019. Ainda, Lafont esteve no país para ministrar cursos e participar de debates em instituições como a Universidade de São Paulo e a Universidade do Estado do Rio de Janeiro em 2023.

Em *A arte dos mundos negros*, a trilha de Gilroy também é percebida no modo alargado como Lafont compreende a África e suas operações: “fosse ela agente, autora, aliada, inimiga, alvo ou atiradora, e mesmo vítima ou vencedora, no plano circunscrito de uma localidade continental; ou na escala de um mundo em circulação” (Lafont, 2023, p. 8). Essas várias Áfricas, junto a concepções rasuradas de “raça” e “nação” decorrente de outras perspectivas espaciais e temporais, possibilitam à autora pensar “o lugar da arte nos mundos negros” e “o lugar da arte negra no mundo” (Lafont, 2023, p. 8), possibilitando dinâmicas que ampliam compreensões de noções sobre primitivismo e autoctonia.

Os cinco textos que compõe o livro discutem esses princípios a partir de distintas perspectivas, da história, da teoria e da crítica. Em “Como a cor da pele se tornou um marcador racial: arte e perspectivas históricas sobre raça”, Lafont discute como a produção artística e o discurso do século XVIII, ao elegerem a cor da pele enquanto principal marcador racial, produziram ferramentas de classificação moral dos seres humanos, o que viria a constituir o racismo explícito. A autora aponta como a pigmentação e a composição de figuras humanas, ao se repetirem enquanto convenções na pintura, participaram da construção de hierarquias humanas. Tal discussão considera o contexto do Iluminismo, quando arte, história natural, leis coloniais e as incipientes estética e antropologia foram empregados em um projeto que pretendeu realizar um inventário da diversidade humana.

Tal problemática é percebida na representação recorrente de serviçais africanas, como no retrato de Louise de Kéroualle, Duquesa de Portsmouth (1682) pintado por Pierre Mignard (1612-1695).¹ Nele, a Duquesa – importante na união estratégica entre a França e a Inglaterra contra as Províncias Unidas (que futuramente constituiria a Holanda) na disputa pelo comércio marítimo – é representada com suas posses advindas de conquistas coloniais, sintetizadas na representação de uma sorridente e solícita menina negra que usa um colar de pérolas e segura uma concha e um coral. Efeito fundamental nessa pintura é o contraste entre as cores das peles das figuras, o que produzia um “sucesso assombroso” na arte pictórica da França e da Inglaterra do século XVIII na medida em que construía uma identidade europeia mercantilista, imperial e marítima em oposição a uma alteridade escura, submissa, imatura e infantilizada.

Sem perder de vista genealogias artísticas, Lafont enfatiza que esse gênero de pintura é uma espécie de atualização do “tema orientalista veneziano da jovem serviçal negra com senhora adulta branca”, deslocado do Mediterrâneo e do comércio oriental dos séculos XV e XVI para o contexto histórico do Atlântico e do tráfico escravagista do século XVIII. Essas imagens, bem como textos de diferentes autores que se dedicaram a identificar as raças humanas no final do século XVII e ao longo do XVIII, conceitualizaram raça enquanto

algo manifesto em elementos corporais confiáveis e identificáveis, revelando-se aos olhos sem depender da vontade de seu portador. Não tinha a menor relação com disponibilidade social, e sim servia como marcador anatômico reconhecível e inescapável (Lafont, 2023, p. 27).

Logo, sentencia a autora,

as artes visuais contribuíram para a segregação dos humanos em raças, categorias cujo marcador primordial – até o desenvolvimento da ciência moderna distinguir os seres humanos com base na genética – era a cor da pele, expressada nas obras artísticas pela aplicação de pigmentos: em outras palavras, na pintura (Lafont, 2023, p. 27).

Isso se dava na medida em que a representação de cores de pele contrastantes também consistia em um “projeto artístico de harmonia e impacto colorístico” em decorrência do contraste entre luz e escuridão produzida pela recomendação de introdução no campo pictórico de serviçais negros como coadjuvantes de figuras aristocratas brancas.

As convenções de representação da branquitude são compreendidos pela autora como um fenômeno simultâneo. Enquanto para as pessoas não brancas os tecidos – turbantes, tapetes, vestimentas e estofados – e as chamadas tatuagens – pigmentações adicionadas às peles e que passariam a constituir sua natureza cromática – constituíam uma espécie de *continuum* entre pele, tecido e distinção social, o recurso do *fard* (maquiagem) – “pós viscosos ou cremosos que agiam como agentes clareadores” – era empregado para exacerbar a branquitude de figuras brancas. Tal recurso cosmético, representado em desenhos como o retrato do Conde d’Orsay realizado em pastel por Joseph Boze em 1793,² explicita que a branquitude no século XVIII era não só um valor social, mas também racial e estético, constituindo um padrão de beleza que a pintura desse período representou no topo da hierarquia das demais representações raciais.

Em “A África em ação no Atlântico Negro: estilização *versus* colonização”, Lafont debate, a partir de diferentes produções artísticas, a circulação de distintas formas de arte, no período da escravidão, entre África, Europa e colônias americanas. Seu principal argumento aqui consiste em afirmar que a circulação dessas formas artísticas não discursivas se deu não pelo deslocamento de objetos físicos, mas por meio dos saberes incorporados em negras e negros que foram sequestrados de sociedades do continente africano, o que garantiu a sobrevivência de sua humanidade ao tráfico e à escravidão. “O florescimento artístico africano e afrodescendente”, portanto, é compreendido pela autora como “um símbolo do fracasso do projeto de desumanização representado pela escravidão” (Lafont, 2023, p. 63).

As referidas formas artísticas são entendidas pela autora enquanto resistência, como formas de expressar a evasão à adversidade diante de um processo compulsório de redistribuição comunitária e identitária, o que levou negras e negros a construírem novas comunidades e imaginários sobre a África como estratégia de sobrevivência, quando suas tradições espirituais, técnicas e ornamentais foram transformadas pelo processo de criouliização. Ou seja, o emprego de tecidos, turbantes, maquiagens, bijuterias e ornamentos na moldagem de corpos negros exprimiam um “afastamento diante das normas corporais euro-americana”, resultado não de ressurgências africanas inalteradas, mas de invenções metamorfoseadas que ecoavam tradições (Lafont, 2023, p. 100).

A ênfase na sobrevivência da humanidade desses agentes aparece na preocupação de Lafont em individualizar e nomear sujeitos, reconstruindo trajetórias de artistas, modelos que posaram para retratos, atrizes e atores políticos, entre outras e outros. Nesse sentido, a autora realiza apontamentos sobre personagens históricos como Rainha Nzinga (1582-1663), o nobre kongo Dom Miguel de Castro e seus dois valetes Diego Bemba e Pedro Sunda, Antônio Francisco Lisboa (1738-1814), o Aleijadinho, Juan de Pareja (1606-1670), Toussaint Louverture (1743-1803) etc.

Ao analisar retratos do embaixador Dom Miguel de Castro e de seus valetes atribuídos ao pintor holandês Jasper Backx,³ que integraram missões no século XVII que representavam o reino do Kongo – entidade transnacional e transcontinental que alcançava a Europa, colônias americanas e ia até o Japão e a China –, a autora pontua a estilização de missões diplomáticas como uma das facetas da circulação de formas artísticas africanas pelo mundo. Nesses retratos, tal estilização é evidenciada na combinação entre trajes europeus com presentes diplomáticos, como o dente de elefante e o baú trançado, objetos cobiçados que integravam gabinetes de curiosidades em cidades como Londres, Praga, Turim e Copenhague desde o século XVI.

Em “África: uma pedra no caminho da teoria dos processos de civilização?”, Lafont desenvolve um ensaio teórico acerca do impacto da experiência do sociólogo Norbert Elias em Gana entre 1962 e 1964 em suas formulações teóricas sobre o lugar da África em relação ao Ocidente, particularmente em relação a processos de civilização e sobre a recepção europeia à “arte primitiva” africana. Entre esses impactos, destacamos a alteração de suas convicções sobre a produção artística africana.

Se antes, em conferência de 1928, Elias refutava a existência de uma arte primitiva, devido à sua concepção de que o “artesão tradicional africano” seria desprovido de consciência artística e que sua produção seria espontânea e afetiva, em texto de 1975 essa afirmação desaparece. O sociólogo passa a aproximar a arte africana às produções das vanguardas europeias do início do século XX e identifica características que seriam comuns a ambas, como a encarnação de emoções vivas e fortes expressa em processos como “socializar o que é íntimo”, “objetificar o que é subjetivo”, ou ainda renunciar aos tabus para dar corpo a uma “afetividade mais aguda” (Lafont, 2023, p. 153). Igualmente comum seria a resistência de especialistas – apegados a determinada etapa do processo de civilização – a essas características, cujas formas resultantes rompiam com a tradição europeia de imitação da natureza, hegemônica desde o século XV.

Ao interrogar “se a extensão da teoria eliasiana do processo de civilização nos casos extraeuropeus é possível” (Lafont, 2023, p. 154), a autora conclui que Elias, ao tentar integrar uma questão intercultural ao seu paradigma de ambição universal, opera com a África enquanto uma “exterioridade indispensável à determinação teórica do processo de civilização ocidental”. Ou seja, enquanto um “desvio necessário”, uma “imagem contrastante” utilizada para a definição do perfil civilizacional ocidental, a África permaneceria assimétrica em termos de objeto analítico.

Concluem a obra ensaios que consistem em intervenções críticas acerca de dois fenômenos sensíveis na contemporaneidade: questionamentos a patrimônios públicos associados a memórias coloniais e escravagistas, e a restituição de patrimônio africano presente em instituições francesas. Lafont busca analisá-los para além da poeira produzida pela agitação das emoções, o que não significa não reconhecer diferenças simbólicas e políticas que historicamente trataram como natural os interesses de apenas parte dos participantes nessas disputas. Nesses textos, a autora propõe encaminhamentos que reconheçam a diversidade e assimetrias dos agentes envolvidos nesses episódios.

Em “Violências monumentais: é possível desarmar os símbolos?”, Lafont aproxima a recorrência de derrubadas de monumentos públicos a partir de 2020, na esteira dos protestos do “Black Lives Matter”, ao bombardeio da Catedral de Reims em 1914, no início da Primeira Guerra Mundial, localizando essas ações no contexto das guerras culturais e ideológicas. Feita essa aproximação, a autora questiona se a contestação do patrimônio pode ser uma forma de luta política e, além disso, se as diferentes formas de interpelação ao patrimônio, inclusive as que causam danos materiais, podem ser igualadas em uma série que vai da pixação à promoção de guerras.

A retirada desses monumentos do espaço público, afirma Lafont, pode se tornar contraproducente na medida em que ocultar a ofensa pode implicar em ocultar a história. Assim, corre-se o risco “de não mais manter vivas as lutas, asperezas, as tensões que fazem a história política das sociedades, sempre postas ao desafio de ajustar seu projeto comum” (Lafont, 2023, p. 179). Reconhecendo a necessidade de tratamentos específicos para cada caso, a autora questiona: “Como desarmar os monumentos da violência? [...] podemos desarmá-los sem danificá-los, destruí-los ou ainda realocá-los?” (Lafont, 2023, p. 182).

Finalmente, em “A França não pode ficar com todas as belezas do mundo”, a autora discute complexidades envolvendo a declaração do então presidente francês Emmanuel Macron feita em 2017 em Burkina Fasso, de empreender restituições temporárias e definitivas à África de patrimônios africanos, procedimento esse recomendado pela Unesco na década de 1970 e cujo tratamento enfrenta lentidão. A legítima iniciativa de questionar como esses “troféus” chegaram às instituições francesas, bem como o questionamento da supremacia do princípio de inalienabilidade sobre o da espoliação, permite pensar em alternativas que ampliem as possibilidades de produção e trocas de conhecimento entre instituições europeias e os países de origem desses patrimônios. Lafont aponta a possibilidade da copropriedade, “no sentido de uma corresponsabilidade moral e financeira a longo prazo, os cuidados de conservação e de restauração podendo ser compartilhados entre os dois Estados proprietários” (Lafont, 2023, p. 189).

Entretanto, essa alternativa não redime o fato de que as instituições francesas amputam e neutralizam as dimensões espirituais, estéticas e de memória desses objetos ao interceptá-los de seu *continuum* cultural. Logo, as políticas de restituição devem levar em consideração não só restituir ao menos certo número de objetos, como também tornar acessível aqueles que permanecerem em instituições europeias – para estudantes, pesquisadores e instituições africanos –, além de compartilhar conhecimentos científicos e materiais que foram produzidos a partir deles. Intercâmbios esses que, torce a autora, se expandam para outros âmbitos, como o da migração.

Os vários textos reunidos nesse livro, portanto, desdobram, em distintos contextos, a noção de “mundos negros” e a circulação de conhecimento e saberes que neles se dão, empreendidos por diferentes agentes com intenções igualmente diversas. Para Lafont (2023, p. 119), “talvez nada seja mais africano que os mundos inventados pelas mulheres e pelos homens escravizados, que a necessária comunidade africana forjada diante da ameaça de aniquilamento social”. A imaginação ocupa centralidade nesses processos, a qual se reatualiza constantemente diante de novos fenômenos, desde as formas afetivas construída no enfrentamento à escravidão até a recente preocupação em alterar a lógica de poder da produção de conhecimento, expressa na necessidade de colocar em circulação, de novas maneiras, o patrimônio africano espoliado.

REFERÊNCIAS

GILROY, Paul. **O Atlântico negro**: modernidade e dupla consciência. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes: Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2012.

LAFONT, Anne. Como a cor de pele tornou-se um marcador racial: perspectivas sobre raça a partir da história da arte. **ARS**, São Paulo, v. 19, n. 42, p. 1289-1355, 2021.

LAFONT, Anne. **Uma africana no Louvre**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.

LAFONT, Anne. **A arte dos mundos negros**: história, teoria, crítica. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2023.



Este trabalho está disponível sob a Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.

NOTAS

-
- 1 Londres, National Portrait Gallery.
 - 2 Paris, Museu do Louvre.
 - 3 Copenhagen, Statens Museum for Kunst.