



Fig. 1: Francis Bacon. "Study after Velázquez: portrait of Pope Innocent X", 1953, óleo sobre tela. Des Moines Art Centre. Imagem: divulgação.

## ARTIGO

# ARTES, RACISMOS, ESTETICÍDIOS E ICONOCLASTIAS: A HORA DO ENFRENTAMENTO

*Quando estamos diante do retrato de Inocêncio X, obviamente pensamos no Papa Pamphili (1574-1655), um dos comandantes de uma Igreja atolada até o pescoço no colonialismo, na corrupção e na inquisição que mandou milhares à fogueira. Mas constatamos, ao mesmo tempo, como Velázquez soube captar, com sua técnica magistral, a psique do autoritarismo e do horror na figura do clérigo nada inocente...*

**AFONSO MEDEIROS  
ABCA/PARÁ**

A revolta pelo assassinato de George Floyd por policiais brancos se alastra por cidades americanas e europeias. Não se espalha somente porque um branco matou covardemente (por asfixia) um negro que não ofereceu resistência. Se espraia porque esse fato, criminosamente repetido há séculos, atingiu o status de paradigma na luta antirracista, tal como a revolta de Stonewall tornou-se um símbolo na luta anti-homofóbica e ambas convergem na luta contra a invisibilidade e a desumanização do Outro.

Galvanizada pela rapidez de registro e divulgação das mídias digitais, o assassinato de Floyd tornou-se uma bandeira poderosa não só contra o racismo entranhado em nossas instituições, mas também contra os colonialismos (originados dos racismos), a ponto de se promover a deposição pública de símbolos não só dos escravagismos, como também dos autoritarismos, ambos epidêmicos e letais para a larga parcela de humanos à qual foi negada sua própria humanidade. Da depredação de lojas, bancos e delegacias, passou-

se à remoção de estátuas em espaços públicos. Particularmente, vibrei com a retirada da cena pública as figuras de Edward Colston (em Bristol) e de Leopoldo II (na Antuérpia), dois notórios escravocratas. A de Leopoldo II foi preventivamente retirada depois de ser pichada, enquanto a de Colston foi retirada do fundo do rio onde fora jogada. Apesar desse zelo das autoridades para com o patrimônio, convenhamos que estátuas servem sim ao culto à celebridade, ainda mais quando expostas em espaços públicos privilegiados.

Tão logo destronadas as figuras, ouviu-se os conservadores (no duplo sentido) estridentes que, alegando "vandalismo" (sempre alegam), vêm a público "denunciar" as depredações - que de resto, toda revolta produz - como "selvageria" ou como "apagamento da nossa história". História de quem, cara pálida? Quem é esse "nós"? Já se esqueceram da pilhagem colonialista que fizeram no Egito, na Grécia, na Nigéria, no Peru e no México - para citarmos as mais notórias -, ou essa pilhagem foi uma "depredação do bem"? Quantas igrejas foram erigidas



Fig. 2: Diego Velázquez (1599-1660). “Retrato do Papa Inocencio X”, 1650, óleo sobre tela. Galleria Doria-Pamphili, Roma. Imagem: divulgação.

sobre as ruínas de templos pagãos e quantas mesquitas foram consagradas a partir de recintos cristãos? Quantos canhões foram forjados a partir do derretimento de esculturas em bronze – aqueles mesmos canhões que serviram à barbárie colonialista? Não se pode negar que as depredações produzem palimpsestos não só estéticos, como também (i)morais.

Os revolucionários franceses puseram abaixo as figuras dos reis que ornavam a fachada da Catedral de Notre Dame, crendo que era um símbolo da realeza despótica (e tinham certa razão), embora aquelas estátuas fossem, de fato, uma referência aos reis bíblicos. Algumas foram salvas por um amante da arte que se propôs a comprá-las como entulho. Fizeram o mesmo com os túmulos dos reis franceses alinhados no subsolo da Catedral de St. Denis. Hoje em dia, é salutar saber que os ossos dos reis foram jogados numa vala comum, misturando-se aos dos mortais, e que essa mistura voltou ao subsolo da Catedral obrigando-nos a refletir sobre as visibilidades e as invisibilidades que a narrativa histórica hegemônica instituiu. De

troco, nos damos conta que a história pode e deve ser reescrita.

***EIS A QUESTÃO: O ESPAÇO PÚBLICO ESTÁ COALHADO DE SÍMBOLOS DOS ‘CONSTRUTORES DA PÁTRIA’, MUITOS DELES ESCRAVAGISTAS E/OU GENOCIDAS, QUASE TODOS ELES REPRESENTANTES DA BRANQUITUDE COLONIZADORA EUROPEIA...***

No Brasil, os protestos presenciais antirracistas (e anticolonialistas) ainda são tímidos, mas se alastram pelos Estados Unidos e pela Europa. Portugal está pegando fogo depois que picharam uma estátua do jesuíta Antonio Vieira (inaugurada em 2017) que, até onde sabemos, foi contra a escravidão indígena, mas ferrenho defensor da escravização de africanos em particular e da “conversão dos pagãos” em geral – o que ajudou a fomentar genocídios linguísticos, estéticos e simbólicos a rodo.

Eis a questão: o espaço público está coalhado de símbolos dos “construtores da pátria”, muitos deles escravagistas e/ou genocidas, quase todos eles representantes da

branquitude colonizadora europeia. Lá, como aqui, não faltam imagens de generais, reis e rainhas, aristocratas, comerciantes, empresários e clérigos. Mas lá ainda se vê a figura de vários artistas, poetas, músicos ou filósofos ornando uma praça ou dando nome a um logradouro. Em Paris, Mandela, Luther King e Marielle são citados em espaços públicos. Aqui, nem isso.

Neste momento (como outrora na revolução francesa) promove-se a depredação do patrimônio público? Sim, mas é bom colocar as coisas em seus devidos termos: depredação de um espaço público construído para celebrar a memória de uma casta (branca) que, amiúde, foi escravocrata, machista e colonialista. Se a atual reescritura da História – sim, ela está sendo reescrita – ainda não chegou no espaço público e simbólico ocupado pelos monumentos, então é justíssimo que antirracistas e anticolonialistas façam essa reescrita com as próprias mãos, ainda que se cometam alguns excessos. Se a atual iconoclastia servir para misturar ossos de reis e plebeus nas catedrais e nas memórias, então ela está plenamente justificada.

Repito o Geraldo: “É a volta do cipó de aroeira no lombo de quem mandou dar” (Vandré, “Aroeira”, 1967).

Chego mesmo a pensar em trocar meu confortável reino acadêmico por um cipó, digo, por um martelo ou uma picareta!

E aqui, confesso, vejo-me num paradoxo ao mesmo tempo ético e estético. Meus alunos e colegas sabem do meu esforço em prol da descolonização do pensamento. Como quase todos da minha geração (e das gerações antes de nós) fui academicamente formado numa perspectiva eurocêntrica e colonialista. Felizmente, a estrutura dessa formação começou a ruir quando passei seis longos anos de estudos no Japão. Segui o toque do Gilberto: “Se oriente, rapaz [...] Considere a possibilidade de ir pro Japão” (Gil, “Oriente”, 1972). O choque cultural me fez refinar os olhares e as escutas para diversas formas de preconceitos: os étnicos, os estéticos e os de gênero, principalmente. Por isso instigo meus alunos a passarem um tempo fora do país, mesmo que seja nos países do Hemisfério Norte. Só

se entende o preconceito e toda a parafernália que o sustenta quando esse preconceito é grudado em nossa pele por outrem. Quantos de nós (historiadores, críticos e curadores) não fomos caracterizados como *gaijin* em nossas temporadas de estudos no estrangeiro?

### VÁRIOS MUSEUS ESTÃO REVISANDO A FALTA DE REPRESENTATIVIDADE FEMININA EM SEUS ACERVOS. HISTORIADORES E CURADORES ESTÃO COLOCANDO NA Pauta EXPOSITIVA DOS MUSEUS A PRODUÇÃO ESTÉTICO-SIMBÓLICA DE CULTURAS NEGRAS E INDÍGENAS...

Não exponho brevemente essa trajetória por vaidade, mas para explicitar (com um exemplo concreto) um esforço que vem ocorrendo desde pelo menos os anos 80 do século passado em prol de uma reavaliação da historiografia da arte e do próprio conceito de patrimônio artístico (e, portanto, da noção de arte e seus paradigmas) que tem sido feito por vários artistas, curadores, museólogos, historiadores, antropólogos, professores e críticos de arte atentos aos etnocentros, aos

racismos e aos machismos impregnados nos discursos históricos e epistêmicos hegemônicos - ainda somos poucos, mas chegaremos lá.

Vários museus estão revisando a falta de representatividade feminina em seus acervos. Historiadores e curadores estão colocando na pauta expositiva dos museus a produção estético-simbólica de culturas negras e indígenas. Na Austrália, a produção artística dos povos originais é sustentada também por políticas institucionais. Há, claro, retumbantes vacilos, como a exposição *Primitivismo* (no MoMA de NY em 1984) que colocou lado a lado a produção de artistas modernistas ocidentais e de culturas africanas e indígenas simplesmente por causa de um vínculo estético/estilístico bem conhecido, mas sem maiores reflexões em torno da ideia de “primitivismo” - o que avaliza o suprematismo branco na história e na epistemologia da arte. A este respeito, James Clifford, citado por Philippe Dagen em *Primitivismes: une invention moderne* (Gallimard, 2019), argumentou: “O fato de que, abruptamente, em algumas décadas, uma grande parte

dos artefatos não ocidentais tenha finalmente sido redefinida como arte é uma mutação taxinômica que conclama a um debate histórico crítico, não uma celebração” (Clifford *apud* Dagen, 2019, p. 10). Defendendo a ideia de que o “primitivismo”, isto é, a correlação de vasta extensão da arte do século XX com a estética “tribal” é uma *ficção modernista*, Dagen põe o dedo na ferida: “porque a colonização e o racismo determinam em grande parte o tipo de olhar e de julgamento que os europeus dirigem a esses objetos, inclusive o da maioria, senão totalidade, dos antropólogos e historiadores das religiões” (Dagen, 2019, p. 13). Ressalte-se que esta não é uma afirmação de um “estrangeiro descolonizado ressentido”; é de um professor e crítico de arte francês que sabe que essa ficção modernista floresceu em seu próprio país porque “O *Primitivo* só é dito por comparação e classificação: uma sociedade e uma cultura seriam *primitivas* em relação a outras sociedades e culturas tidas como mais avançadas e mais desenvolvidas segundo a escala do progresso técnico” (Dagen, 2019, p.

13, grifos do autor).

Apesar de um ou outro vacilo dessa ordem apontado por Clifford e Dagen, há muitos outros bons exemplos da intensa reescritura da história da arte e dos seus paradigmas. São, sem dúvida, medidas ainda tímidas e mais tímidas ainda no Brasil.

Eis um exemplo bem conhecido, mas escamoteado: as mulatas consagradas por Di Cavalcanti representam sim a objetificação da corporeidade feminina negra. Mas elas representam, ao mesmo tempo, um deslocamento da noção de beleza feminina (branca) consagrada por artistas homens ocidentais. São, de alguma maneira, um libelo contra a noção hegemônica de beleza vinculada exclusivamente ao corpo do branco (no caso, da branca), apesar de ainda reiterarem os mesmos sexismos europeístas. Haveria, claro, muitos outros aspectos a serem considerados como, por exemplo, a importância de Cavalcante para a constituição do paradigma modernista da “brasilidade”, já que Tarsila do Amaral e Anita Malfatti (que não podem ser acusadas de misoginia) também pintaram negras,

desnudas inclusive. Celebraremos o Di Cavalcanti que ajudou a pulverizar paradigmas estéticos e academicistas no campo da arte ou denunciaremos os racismos e sexismos que essas mesmas obras veiculam? Provavelmente, teremos que fazer as duas coisas dado que toda obra de arte tem múltiplas e sobrepostas camadas interpretativas, tanto histórica quanto estética e simbolicamente. Além disso, o simples apagamento de racismos, misoginias e colonialismos do campo visível da história da arte seria uma forma de por para debaixo do tapete as causas e os testemunhos históricos que nos incitam a lutar contra qualquer atentado ao direito à dignidade humana e a jogar luzes nas histórias dos vencidos que, diga-se, nunca participaram da instituição dos consensos ufanistas e triunfantes que também fazem parte da história da arte. Somos acusados de “revisionistas”, como se a História (então patrimônio dos vencedores), estivesse dada de uma vez por todas, perenemente imune e pairando sobranceira sobre as urgências do contemporâneo.

**DEVEMOS QUEIMAR O RETRATO DO CORRUPTO, DEVISSO E TIRANO PINTADO POR VELÁZQUEZ? ESSA É A MESMA PERGUNTA QUE ME FAÇO DIANTE DO “MONUMENTO ÀS BANDEIRAS” DE VICTOR BRECHERET. NO LIMITE, TAMBÉM ME PERGUNTO SE DEVEMOS QUEIMAR EM PRAÇA PÚBLICA O RETRATO DE BOLSONARO FEITO POR RÔMERO BRITO...**

Quando estamos diante do retrato de Inocêncio X, obviamente pensamos no Papa Pamphili (1574-1655), um dos comandantes de uma Igreja atolada até o pescoço no colonialismo, na corrupção e na inquisição que mandou milhares à fogueira. Mas constatamos, ao mesmo tempo, como Velázquez soube captar, com sua técnica magistral, a psique do autoritarismo e do horror na figura do clérigo nada inocente. O autoritarismo e o horror presentes na tela do pintor oficial da realeza católica espanhola foram reiterados mais de três séculos depois no também magistral “Retrato do Papa Inocêncio X” de Francis Bacon (cf. as figuras abaixo). É por essas e muitas outras que a arte, enfim, é um ente rizomático e anacrônico, nunca unidimensional.

Devemos queimar o retrato do corrupto, devasso e tirano pintado por Velázquez?

Essa é a mesma pergunta que me faço diante do “Monumento às Bandeiras” de Victor Brecheret. No limite, também me pergunto se devemos queimar em praça pública o retrato de Bolsonaro feito por Romero Brito. A arte, desde que passou a servir aos enalacrados no topo de sociedades cingidas em classes, reuniu em sua história milenar não só artistas geniais que necessitavam dos caraminguás dos poderosos para sobreviver, como também bajuladores.

Por um outro lado, não posso deixar de me perguntar, também no limite, se os métodos da iconoclastia atual não seriam perigosamente assemelhados aos métodos iconoclastas de colonialistas, nazistas, stalinistas e talibãs que trataram os bens simbólicos do Outro como bárbaros, selvagens, pagãos, hereges, degenerados. Há, claro, uma brutal diferença (ética e estética) entre os que depredam símbolos estético-racistas e os que depredam ícones estético-religiosos (por

exemplo). Embora saibamos diferenciar as causas das iconoclastias de ontem e de hoje (não é tudo farinha do mesmo saco) e possamos discernir entre elas as motivações nobres de umas e as torpezas de outras, as linhas demarcatórias dessa diferenciação podem ser, no fundo, muito tênues. Já nos esquecemos da iconoclastia pregada pelos futuristas? Imagens são testemunhas tanto da humanidade quanto da desumanidade que nos define. Destruí-las sem problematizar a (re)constituição das histórias e das memórias não nos levará a um “novo normal”.

Sobre a iconoclastia atual, tenho visto opiniões díspares de historiadores e profissionais da arte: 1) os que defendem a demolição pura e simples (queimariam todos); 2) os que defendem a demolição, mas só dos monumentos esteticamente sofríveis (queimariam romeros britos); 3) os que manteriam os monumentos em seus “devidos” lugares em nome da “nossa história” (queimariam os “vândalos”).

Com essas três posturas se passa ao largo, mais uma vez, da discussão

civilizatória que importa e que passa pela descolonização da história da arte; pela reflexão (sempre atual) sobre as relações intrínsecas e extrínsecas entre obra, significado e contexto; por uma educação/formação em artes inclusiva, multicultural e verdadeiramente universal, dentre muitas outras questões. Em síntese, que estratégias traçar para atender à urgência daquele “debate histórico crítico” que Nochlin, Clifford, Dagen e Mbembe, dentre outros, vêm apontando? Muito além dos discursos curatoriais, a imagem é eloquente e, no mais das vezes, carregada de múltiplas camadas de significação. É nessa brecha politônica que também se instalam as subalternidades, as alteridades feitas sob medida para o ego xenófobo, as reivindicações unilaterais de paternidade do processo civilizatório. Os “vândalos” de hoje estão nos dizendo exatamente isso. Vamos ouvi-los ou não?

Há quem afirme que a revisão historiográfica ora em curso é anacrônica, dado que os conceitos de raça e racismo só foram produzidos na passagem do século XIX para o

XX e, supostamente, não poderiam ser aplicados retrospectivamente. Tolice. Francisco Bethencourt, em seu *Racismos: das Cruzadas ao século XX* (2018), nos oferece um alentado ensaio que refuta essa alegação, demonstrando que entre os séculos XIX e XX o que aconteceu foi uma aliança do racismo com o nacionalismo (Bethencourt, 2018, p. 29). Ademais, se convencionamos que a imagem sobrevive anacrônica e fantasmagoricamente (Warburg, 2013), os conceitos e os preconceitos étnicos também (Bethencourt, 2018). De fato, este autor assinala a origem do racismo ocidental justamente nas culturas greco-romanas e que, saltitando entre bizantinos, cristãos, árabes e muçulmanos, teve um novo e poderoso impulso com o colonialismo moderno e, finalmente, com o nacionalismo.

Atentos ao fato de que o movimento antirracista está conseguindo o que historiador nenhum conseguiu, pelo menos não com a mesma rapidez e intensidade, talvez nos reste enfrentar de cara limpa esse debate que não nasceu hoje, mas que se tornou urgente mais do que nunca. Portanto, especialistas (não só os

acadêmicos) devem permear todo esse debate, sobretudo e principalmente os profissionais da arte “periféricos”: pretos, mulheres, indígenas e mestiços.

Se uma ou outra obra supostamente importante desaparecer, paciência. Quando a opressão se torna insuportável, não se faz revolução sem sujar as mãos. Ainda mais e sobretudo no campo da arte que, de resto, nunca desestabilizou os consensos morais e estéticos com mãos completamente limpas.

## REFERÊNCIAS

BETHENCOURT, Francisco. *Racismos: Das Cruzadas ao século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

DAGEN, Philippe. *Primitivismes: une invention moderne*. Paris: Gallimard, 2019.

WARBURG, Aby. *A renovação da antiguidade pagã: contribuições científico-culturais para a história do Renascimento europeu*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.