

## RESENHA

**LAFONT, Anne. L'art et la race. L'Africain (tout) contre l'œil des Lumières. Dijon: Les Presses du réel, 2019, 476 pp.**

**SARA MARQUES**

Em 2020, a cantora e empresária Rihanna sacudiu o mercado da cosmética com a chegada ao Brasil de sua linha de maquiagem, interessada em atingir os diversos tons de pele que compõem nossa população. A história da cosmetologia, contada em alguns textos, recentemente ganhou uma nova faceta trazida pelas contribuições da História da Arte. *A arte e a raça: o africano contra o olhar das* (tradução nossa) chegou às livrarias vitorioso. Sua autora compôs o Conselho da exposição, *Le Modele Noir, de Géricault a Matisse*, montada no Museu d'Orsay em 2019, recebeu o Prêmio Literário Conde Fetkann Maryse pela pesquisa e Condé Vitale e Arnold Blokh em 2020, pela atualidade, abordagem inovadora e contribuições à História da Arte. Todos estes são reflexos incontestáveis de uma carreira sólida, resultado de 10 anos de pesquisa.

Anne Lafont é historiadora da Arte, diretora de estudos na École des Hautes Études en Sciences Sociales. Estudou no Canadá e na França, ensinou História Moderna e Contemporânea e seus trabalhos focam principalmente na Arte dos séculos XVIII e XIX com um interesse particular pela obra da Revolução Francesa e o imaginário pictórico dos novos cidadãos, os negros, na escalada das Revoluções Atlânticas.

Mas a questão persiste: onde a empresa da diva pop, voltada para o resgate de um grupo de consumidores específico, e esse livro se tocam?

O ponto fulcral do livro reside em um momento obscuro da Modernidade, ocasião da circulação de populações, conhecimento e objetos; um cenário de comércio de escravizados do Atlântico, de História Colonial, mas também da invenção de novos mundos a partir desta tragédia. Uma dessas imbricações diz respeito à participação da Arte na construção da noção de raça.

Lembremos que a raça, aparece inicialmente ligada à genealogia da nobreza e aos aspectos sociais. Com as grandes ocupações e a ascensão de saberes advindos da Antropologia e da Estética, passa a ser usada para definir os habitantes deste novo mundo. Pelo texto vemos como a produção artística e o discurso do século XVIII produziram ferramentas de observação e exame que permitiram que os seres humanos fossem diferenciados e classificados implicitamente, em uma escala moral, iniciativa que posteriormente redundaria em racismo explícito.

A tarefa fundamental da autora é demonstrar como um número expressivo de estudiosos começa a construir a ideia de que a raça pode estar ligada à cor da pele. Pelo texto percebemos como nessa longa e intrincada era de desenvolvimento pictórico, através da figuração ou da representação visual, um elemento natural, como a cor da pele, começa a ser manipulado sinteticamente a ponto de se tornar mais uma evidência para as hierarquias humanas.

O trabalho realizado por Lafont se ombreia e em algumas medidas aprofunda produções fundamentais, como a monumental e pioneira *The Image of the Black in Western Art* (A imagem do negro na Arte ocidental, em tradução livre), escrita por Dominique de Menil publicada nos anos 70, ou o estudo de David Bindman, *Ape to Apollo: Aesthetics and the Idea of Race in the 18th Century* (Do macaco a Apolo: Estética e a ideia de raça no século XVIII, em tradução livre). Contudo, se o primeiro teve como foco principal o século XIX e o segundo traçou um diálogo entre a Estética e a Antropologia, para reconhecer os laços existentes entre a taxonomia e a estética da beleza, Lafont incursiona por caminho ainda pouco usual: relaciona Cosmetologia, Arte e Antropologia e revela a especificidade que as imagens investigadas adquiriram dentro do pensamento iluminista.

Ancorada no entendimento da História da Arte enquanto uma disciplina das Ciências Sociais e Humanas com áreas de competência específicas, Lafont constrói um texto estruturado em 06 capítulos, Introdução, Conclusão, 152 imagens e um método de descrição e investigação espetaculares que contribuem sobremaneira para os estudos da cultura visual na era moderna e as representações do corpo negro na arte.

Sua metodologia, construída de maneira interdisciplinar, é meticulosa ao cruzar informações advindas da investigação sobre as obras, o levantamento biográfico e

estético da trajetória de seus autores, os elementos da cultura material nelas encontrados e a análise de discurso dos textos que marcaram sua recepção.

A estrutura do texto, segunda ela, segue um movimento ligado ao processo de emancipação dos africanos no Ocidente, às diferentes negociações de sua percepção pelas sociedades brancas dominantes, cujos artistas eram, na sua maior parte, oriundos do processo político progressista do Iluminismo, ainda preocupados com uma determinada forma de igualdade cívica.

O primeiro capítulo, intitulado “A arte da brancura: natureza, identidade ideal”, investiga a brancura natural, performada e idealizada, entendida na obra como um contragolpe essencial, se quisermos fazer a história da representação do negro. Trata-se assim de compreender como a branquitude, em diferentes aspectos, se torna complexa ao longo do século XVIII, como permanece uma questão tenaz nos círculos filosóficos, médicos, artísticos e naturalistas, e como se impõe enquanto realidade circunscrita e tangível na redefinição da humanidade, vinculada pela Revolução Francesa à noção de cidadania.

A escrita delicada nos conduz ao exame de obras fundamentais como o *Retrato de Louise de Kéroualle, Duquesa de Portsmouth*, na qual Pierre Mignard (1612-1695) representa um dos primeiros criados africanos a aparecer em uma pintura francesa. A jovem acompanhante negra colocada ao lado de uma mulher branca da aristocracia, forma um par pictórico cujo êxito reside em revelar a presença colonial nas vidas pública e privada das metrópoles francesas e britânicas do final do século XVII e início do XVIII.

Para Lafont, esse retrato da Duquesa de Portsmouth sinaliza o aumento dos recursos naturais dos poderes europeus por meio de suas prósperas colônias, bem como da exploração do trabalho negro, representado como dócil e voluntário. No entanto, sua obra abre caminho para outra iconografia: aquela de um prazer estético propiciada por contrastes na pele, no tamanho (a criança negra é sempre uma miniatura) e no toque, já que as mãos brancas parecem apreciar o contato com essas “bonecas” negras.

O texto nos permite ainda entender tal processo quando lança mão da historiografia e de outras obras pictóricas para examinar o processo de construção da branquitude, representada em diferentes formas, uma natural, outra reversível, já que de acordo

com alguns naturalistas a pele negra é uma deterioração temporária da pele branca original. Há ainda a branquitude patológica, expressão usada para se referir ao albinismo e a outras formas de clarear a pele, tidas como artificiais.

Dentro deste último grupo, estão, portanto, obtidas por maquiagem ou máscaras. Revelador neste sentido é o Retrato do Conde D'Orsay, um pastel de Joseph Boze, datado de 1785, integrante do acervo do Museu do Louvre, onde o pintor torna visível essa linha de cor em seu modelo, presente na demarcação entre o branco do pó e o branco da pele. Outro exemplo, pode ser encontrado nas máscaras da Commedia dell'arte, nas quais o malicioso Arlequim usava a máscara preta, enquanto Pierrô, o inocente, usava um traje branco e maquiagem em pó ou farinha, e estava apaixonado por uma lavadeira ou *blanchisseuse* (literalmente "fabricante de branco" em francês), a Colombina, que em inglês significa "pombinha".

Ainda sobre os ajustes artificiais trazidos pela cosmética, aprendemos que, em sua maioria, as bases utilizadas serviam para iluminar a tez, agindo diretamente na derme para clarear fisiologicamente a pele. Esta metodologia de valorização da pele branca é muito bem explicada na passagem escrita pelo teórico da arte Antoine Leblond de Latour (1635-1706), um artista e teórico de Bordeaux, citado pela autora:

Quando desejamos expressar os traços de uma bela Princesa, de uma Rainha ou de uma Imperatriz, costumamos dar-lhes como acompanhantes, aquelas em quem se apoiam enquanto caminham, mulheres que são um pouco morenas ou velhas Mouras, criadas com gestos fortes e livres, e anões muito disformes, para emprestar mais Graça e Majestade ao assunto principal (em tradução livre p. 72)

No original: "Lors que nous voulons exprimer les traits d'une belle Princesse, d'une Reyne, ou d'une Imperatrice, nous avons accoustumé de leur donner pour Suivantes, sur qui elles s'appuyent d'ordinaire en marchant, des femmes un peu bazannées & de vieilles moresques, des Pages avec des gestes fort libres, & et de petits Nains fort difformes, pour donner plus de Grace & de Majesté au sujet principal." [N.T.]

O segundo capítulo, "A reviravolta visual da ciência do homem", parte dos discursos de naturalistas sobre a pele branca; são eles que traduzem os saberes em imagens e reforçam seu papel na construção da ciência dos homens que daria lugar à Antropologia Física dos anos 1800. Lafont adverte:

Estudar o que o corpo africano provoca no olhar, no espírito e na mão dos artistas iluministas, é vislumbrar como as normas se recompõem na ideia dessa estranheza de um corpo a ser integrado a um todo humano, normas que não foram preparadas para isso; em outras palavras: é observar como filósofos, naturalistas e artistas europeus inventaram no último terço do século XVIII uma nova abordagem de homem capaz de tomar essa

humanidade aparentemente diversa como um todo. (em tradução livre, pág. 128).

No original: Étudier ce que le corps africain provoque dans l'oeil, l'esprit et la main des Lumières, c'est regarder comment les normes se recomposent à l'idée de cette étrangeté d'un corps à intégrer dans un ensemble humain, normes qui n'y étaient pas préparées; autrement dit c'est observer comment les philosophes, les naturalistes et les artistes européens inventèrent dans le dernier tiers du XVIII siècle une nouvelle approche de l'homme capable de prendre comme un tout cette humanité si diverse en apparence. (p. 128). [N.T.]

O terceiro capítulo acompanha o substituição paulatina das representações majoritária de pessoas negras como criadas, por outras onde estas já surgem como cidadãos e a concomitância da emancipação plástica e política dos negros até o retrato de Jean Baptist Belley (1797).

O capítulo quarto “O africano no Atlântico: Culturas Visuais em Revolta”, discorre sobre a construção da imagem heróica do africano em diferentes contextos coloniais ao lutar pela independência, tanto nos Estados Unidos quanto no Haiti. Os capítulos 3 e 4 enfocam esse período contrastante, marcado pelas revoluções atlânticas do final do século, que parecem prometer às pessoas de cor um novo direito à visibilidade e representação.

Contudo, vemos que a brecha é estreita: apenas alguns rostos atravessam a névoa de milhões de anônimos, como o orgulhoso deputado Jean-Baptiste Belley, exibido por Girodet no Salão de 1797 (Castelo de Versailles e Trianon) ou retrato de Yarrow Mamout, obra do pintor Charles Wilson Peale (1819), para o Museu da Filadélfia. Ademais, as revoluções são também um tempo de invisibilização de minorias excluídas da nova cidadania. Assim, salvo exceções, o heroísmo revolucionário atlântico é branco e masculino, como confirma o destino de Toussaint-Louverture, “herói sem imagem”.

Os capítulos quinto e sexto examinam elementos ainda mais densos sobre a representação desta população. O primeiro, “Geografia do gosto ou fabricação de *africaneries*” interroga esta temática do século das Luzes. Inicialmente, indaga sobre a ausência das *africaneries*, no mesmo local onde assistimos brotar a *chinoiserie*, a *turquerie*, a *singerie* refazendo assim os fundamentos de uma antropologia cultural das imagens e objetos lidos como exóticos.

No sexto e último capítulo, intitulado “Violência romantizada: a arte da conquista”, encontramos abordagens cuidadosas sobre a presença e a ausência da violência nas imagens. A hipótese central é de que o tema só apareceu com maior incidência nas gravuras de fins do século XVIII, com a publicação das ilustrações de William Blake (Viagem ao Suriname de 1796), ou seja, ligado às denúncias e lutas do movimento abolicionista.

Em todo o texto fica comprovado que a gênese da constituição da brancura partiu da noção primordial de que, face a existência de outros núcleos de pele, era necessário erigir uma superioridade que se expressasse por meio da ênfase desta qualidade nos aristocratas.

Primeiro, construiu-se um jogo social em torno do pó branco e da maquiagem, utilizados para fortalecer o que se torna a essência do modo europeu e em breve ocidental. Em seguida, houve a migração do termo pigmento do mundo da arte para o da dermatologia, reveladora da porosidade entre a História da Arte e a da Ciência. O próprio vocabulário é categórico: o pigmento é o material usado para fazer a pintura, o corante, para determinar a cor de pele não-branca.

Embora a potência desse texto possa ser verificada em todos os seus títulos e subtítulos e até mesmo nas cuidadosas notas de rodapé, é inegável que o terceiro capítulo poderia ser, sozinho, um livro. Se o primeiro capítulo enfatiza o quanto a constituição da brancura, da ideia de Branquitude (*l'identité blanche*) é devedora da visibilidade e da conceituação espelhada da alteridade negra, neste momento, para lidar com as especificidades impostas pelas diferentes temporalidades, Lafont desenvolve uma metodologia particular que em primeiro lugar rejeita toda e qualquer generalização e que exige leituras escrupulosas dos modos de fabricação material e conceitual de cada obra de arte que analisa.

Seu objetivo principal é permitir que as obras examinadas apareçam pelo que elas são, não somente como depósitos e representações das situações políticas diversas com sujeitos negros, mas também como agentes que forjam novas realidades políticas, sociais, individuais ou mesmo coletivas, cujos protagonistas são negros. E acrescenta:

No quadro de um estudo mais horizontal, essas imagens também podem ser apreendidas como lugares onde a complexidade do homem negro toma forma na França metropolitana, ou no Caribe, como marca da imbricação

próxima e inextrincável da história do luxo, da indústria, das rotas fluviais, das exposições e história das técnicas artísticas (em tradução livre p. 134-135).

No original: Dans le cadre d'une étude plus horizontale, ces images peuvent être aussi appréhendées comme des lieux où prend forme la complexité de l'homme noir en métropole, ou dans les Caraïbes, en tant que marquer de l'imbrication étroite et inextricable de l'histoire de luxe, de l'histoire industrielle, de l'histoire fluviale, de l'histoire des expositions et de l'histoire des techniques artistiques. [N.T.]

Assim, esse estudo permite ler as imagens como lugar de performance, rede de interesses e ações diversas, cujo significado se torna preciso à medida que o número de objetos comparáveis aumenta e o olhar se refina para decifrá-las.

É um mergulho numa infinidade de imagens de serviçais de aristocratas, pajens ou cavaleiros; imagens utilizadas para invocar a vitória imperial, traduzida na presença dos objetos (corais, conchas, pérolas e seres humanos) ou simplesmente colocados para criar uma dinâmica plástica de contraste, que realçava a palidez do modelo principal.

Frisemos que mesmo em situação de conforto, a servidão dos africanos da metrópole, traduzida na realidade do luxo ostensivo, descansa lado a lado com as atividades inumanas de seus clones nas plantações coloniais. Nos dois lados da corrente escravista subjaz o controle absoluto dos corpos negros, violenta ou insidiosamente coagidos a desempenhar funções e papéis que reforçam a exploração ilimitada de brancos sobre negros.