

Produções artísticas brancas não são racializadas? Discussões estéticas sob a categoria de branquitude nas obras de Pierre Verger

RODRIGO PEDRO CASTELEIRA*

Resumo: A branquitude configura-se como categoria possível para análises das estruturas sociais no Brasil, sobretudo para pensar o resultado dos processos coloniais que se entremeeu nas subjetividades da população. Esse entremear-se interessa aqui no campo da arte contemporânea junto da problematização fornecida pela sociologia da arte para discutir o projeto fotográfico Orixás, de Pierre Verger, na perspectiva não da invalidade do conceito de arte, mas das intersecções dispostas desde a identidade do artista. Ela parece ganhar mais expressão talvez por causa de uma patologia social do branco brasileiro, uma teorização discutida por Guerreiro Ramos, capaz de firmar uma disputa auto avaliativa e autodepreciativa contra as condições étnicas de si, desse modo, o artista branco e europeu figuraria uma condição de poder projetada e introjetada pelos processos coloniais.

Palavras-chave: branquitude; arte; patologia social.

Are white artistic productions not racialized? Aesthetic debate over Pierre Verger works based on the concept of whiteness

Abstract: The concept of whiteness is a category that makes it possible to analyze social structures in Brazil and to think, mainly, the result of colonial processes intertwined with the subjectivity of the population. This type of intertwining is useful here in the field of contemporary art along with problematization offered by the sociology of art to discuss the Orixás photographic project, by Pierre Verger, from the perspective not of the invalidity of the art concept but of intersections arranged since the artist identity. It seems to acquire more expression maybe because of a white Brazilian social pathology, a theory discussed by Guerreiro Ramos, capable to establish a self-evaluative and self-deprecating against oneself ethnic conditions, therefore, the white European artist would figure a condition of power projected and introjected by colonial processes.

Key words: whiteness; art; social pathology.



* **RODRIGO PEDRO CASTELEIRA** é Graduado em Filosofia, Mestre em Ciências Sociais e Doutor em Educação, todos pela Universidade Estadual de Maringá. Docente do Departamento de Ciências da Educação na Fundação Universidade Federal de Rondônia, campus Vilhena, performer, artista.

A presente proposta pretende problematizar o exercício da branquitude em ficcionar/representar qualquer existência, pela via da arte, sem que seja chamada de uma produção branca ou mesmo que sua racialidade esteja em jogo. Para tanto, valho-me de algumas produções do fotógrafo francês Pierre Verger e suas incursões antropológicas nos espaços dos terreiros de religiões de matriz africanas pelo Brasil. De modo mais objetivo, foco em seu portfólio chamado ‘Orixás’, disponível no site oficial da Fundação Pierre Verger¹, o qual reúne quinze fotografias datadas de 1946 a 1973, feitas em Salvador, Bahia. O portfólio retrata rituais do candomblé, festas, indumentárias e demais objetos sagrados por intermédio de fotos capturadas pelo artista (branco), o que configura um pertinente retrato de pesquisas para a investigação desses espaços e ritualidades, contudo, penso nas estruturas universalistas moldadas pela branquitude, conforme discute Faustino (2017).

O processo investigativo envereda-se, em certa medida, pela sociologia da arte em consonância com as provocações de Câmara, Bôas e Bispo (2019) acerca das dimensões simbólicas atreladas à vida social em confronto junto dos cânones históricos da arte, além das flexões sobre como ela (a sociologia da arte) apenas após os anos 2000 tiveram uma autonomia. Essa autonomia, mesmo antes dos anos 2000, verteu seu interesse mais nos processos artísticos do que na centralidade da obra de arte em si.

É possível que ele se deva à importância, cada vez maior, atribuída à dimensão simbólica da vida social e, ainda, à estetização

do cotidiano. Acrescente-se a isso o processo de dismantelamento dos cânones da arte, propiciando questionamentos acerca da autoria, dos materiais tradicionais, dos locais de exposição, da autenticidade e da duração das obras (CÂMARA; BÔAS; BISPO, 2019, p. 470).

Se, conforme essas pessoas autoras, há uma urgência/insurgência em questionar a autoria de uma obra, junto desse bojo as categorias de classe, raça/etnia, localidade, gênero, idade, identidade etc., também são proposições possíveis para tais investigações. Associo, ainda, uma perspectiva pragmática da sociologia da arte defendida por Nathalie Heinich (2014, p. 374), o qual propõe a descrição íntima entre objetos produzidos e as ações humanas, com o objetivo de “entender todo o conjunto de estruturas (incluindo estruturas simbólicas, como representações e valores) que compele e organiza as relações com a arte”. Tal abordagem não elimina a crença comum “na natureza individual da arte, como o fez Becker, mas a entendê-la por meio de um esclarecimento de seus fundamentos axiológicos”.

A diferença, no tocante à sociologia pragmática da arte, está no campo ficcionado como apenas descritivo dos *frames* invisíveis por de trás das obras, quase como uma imparcialidade em sua análise, e pretendo afastar-me dessa posição por motivos tanto da subjetividade da seleção de conceitos, autorias, obra analisada, como no processo de descrição analítica racializada. Para Heinich (2014, p. 375) “um sociólogo pragmático, porém, não critica, não avalia, não interpreta: descreve, analisa e, por vezes, esclarece relações, estruturas ou *frames* invisíveis – como farei agora em relação aos *frames* invisíveis da arte

¹ Cf. <https://www.pierreverger.org/br/acervo-foto/portfolios/orixas.html>, acesso 13.02.2021.

contemporânea”. As análises, interpretações, descrições, problematizações das relações e estruturas provenientes de uma escrita não branca como esta, por si só, configuram como crítica. Se, como afirma a própria autora, o que está em jogo na arte contemporânea é “o conjunto de operações, ações, interpretações etc. provocadas por sua proposição” (HEINICH, 2014, p. 377) e, nessa empreita, há uma questão sociológica, qualquer obra pode ser questionada.

No caso da presente escrita, proponho questionar não a validade artística de Pierre Verger, mas dar dimensões racializadas, quiçá axiológicas, junto dos estudos da branquitude, para além da localidade do artista, de origem francesa e depois naturalizado brasileiro. Os estudos sobre branquitude, por sua vez, já eram observados por Alberto Guerreiro Ramos (1995), com sua análise específica no cenário nacional, ou mesmo Frantz Fanon (1952), também estudado no Brasil. Esses autores chamaram a “atenção para os efeitos da colonização e do racismo na subjetividade não só do negro, mas, sobretudo, do branco” (SILVA, 2017, p. 21). Essa subjetividade tenta problematizar junto da ideia de patologia social do branco brasileiro incitada por Guerreiro Ramos (1954; 1995) que, resumidamente o autor descreve:

Existe uma patologia cultural que consiste, precisamente, sobretudo no campo da estética social, na adoção pelos indivíduos de determinada sociedade, de padrão estético exógeno, não induzido diretamente da circunstância natural e historicamente vivida. É, por exemplo, este fenômeno patológico o responsável pela

ambivalência de certos nativos na avaliação estética. (GUERREIRO RAMOS, 1954, p. 194)

Parto dessas influências sobre os estudos da branquitude realizados por Guerreiro Ramos (1954; 1995) para discutir as subjetividades brasileiras entremeadas pela colonialidade de incidência sobre o campo artístico. Acrescento ao debate Faustino (2017), Miranda (2017) e Silva (2017), sob o objetivo de discutir os processos do simbolismo de arte retratada por branco, como no caso de Verger, aqui como uma noção de etiqueta (CASTELEIRA; CAMPOS, 2019), uma espécie de desdobramento para demonstrar o que está em jogo no que tange a arte, conforme flexiona a sociologia (pragmática) da arte.

Negritude ficcionada pela branquitude

Guerreiro Ramos (1995), ao provocar o debate sociológico sobre a ideia de patologia branca brasileira, o qual não me deterei em profundidade, discute o processo formativo brasileiro junto à veiculação pejorativa e desvalorizada da estética da cor negra em decorrência do quadro colonial. O autor aponta como a sustentação do poder de uma minoria numérica colonizadora inseriu, a ponto de ainda ser observado no imaginário e cotidiano social contemporâneo, a associação da cor negra ao que seja feio e degradante, sobretudo porque à época da formação do Brasil “não havia, praticamente, pessoas pigmentadas senão em posições inferiores” (GUERREIRO RAMOS, 1995, p. 219). Esse processo dogmático de narrativas – pseudojustificações para Guerreiro Ramos (1995) – criam e reforçam estereótipos psicologizantes para a domesticação negra por parte da branca. O processo de reprodução calcado na problemática inconsciente, ou

psicológica, é o destaque dado por Guerreiro Ramos (1954; 1955) para exemplificar a “dominação europeia ocidental sobre as sociedades colonizadas, inclusive a brasileira” (BARBOSA, 2006, p. 222).

Esse mesmo jogo de poder dogmático verte-se sobre a não racialização branca, afinal, o negro é o Outro, o oposto à branquitude que, por requerer-se universal, não se nomeia ou, conforme Faustino (2017) em sua leitura fanoniana, impõe seu desejo capitalista ocidental em categorizar as coisas segundo suas particularidades a fim de que sejam expressões universais. Isso molda o *ethos* (norma) nos processos culturais e na materialidade de seus elementos, sobretudo quando falamos de sistema de colonização total e seus valores externos disseminados sem qualquer margem para formações endógenas que não as contaminadas (GUERREIRO RAMOS, 1995). O resultado não é outro senão o de uma economia e uma psicologia coletiva oriundas de critérios heteronômicos, nas análises de Guerreiro Ramos (1995).

A psicologia coletiva e a economia, gestadas desse modo, fomentam os dogmas hierárquicos entre pessoas negras e brancas, não à toa que as categorizações universalistas da branquitude, partidas todas de suas particularidades e localidades, nomeiam todos os campos dos saberes, como a arte, ao mesmo tempo em que cria a égide da não demarcação racializada. A arte, quando discutida desconectada de quem a produziu, e associada aos princípios kantianos, parece atestar esse processo dogmático, de reiteração de poder e invisibilidade branca, ao passo que o movimento contemporâneo, acerca dos processos de produção e deslocamentos em arte, aloca quem a produz na equação artística. Porém,

mesmo na contemporaneidade, existe um processo discursivo de etiquetamento da obra, não no sentido de um mapeamento, catalogação ou categorização da obra, mas sob uma chancela assimétrica e racializada vinda da branquitude.

Ishmael Reed (2000), um escritor, novelista e poeta negro estadunidense, tece essa argumentação crítica acerca do etiquetamento dado sobre as produções não brancas, como arte indígena, arte negra ou arte judaica, sem que ele se passe com a branquitude. As produções realizadas pela branquitude são chamadas apenas de produções, e serão verdade, críveis ou mais aceitas a depender das discursividades provenientes de uma etiqueta marcada na produção (REED; 2000; CASTELEIRA; CAMPOS, 2019), geralmente posicionada pela branquitude. Esta, por sua vez, narra qualquer existência dentro de um discurso unilateral: artistas brancos puderam, historicamente, retratar e/ou ficcionar qualquer cultura sem receber apontamentos racializados, diferente da negritude, por exemplo, cobrada para que produza exclusivamente sobre si ou que o olhar é imprudente.

Não há uma literatura branca como há uma literatura negra, judaica ou indígena, parece haver apenas ‘literatura’, em um sentido único e universalista quando a mesma é cunhada pela branquitude. Esse apagamento estratégico na psicologia coletiva social concorda com a posição de Faustino (2017) referente às expressões universais geradas pelo paradigma colonial da singularidade branca. Silva (2017, p. 28) sumaria sinteticamente o conceito de branquitude e suas bases ideológicas:

A branquitude é um construto ideológico, no qual o branco se vê e

classifica os não brancos a partir de seu ponto de vista. Ela implica vantagens materiais simbólicas aos brancos em detrimento dos não brancos. Tais vantagens são fruto de uma desigual distribuição de poder (político, econômico e social) e de bens materiais e simbólicos. Ela apresenta-se como uma norma, ao mesmo tempo em que como identidade neutra, tendo a prerrogativa de fazer-se presente na consciência de seu portador, quando é conveniente, isto é, quando o que está em jogo é a perda de vantagens e privilégios.

Essas vantagens de diversas matizes neutralizaram a identidade branca e deixaram uma marca passível de reprodução na sociedade brasileira, ainda que, conforme Guerreiro Ramos (1995), a existência branca arianizada efetivamente seja diminuta. Os processos econômico-sociais ‘contaminaram’ a pureza ariana no Brasil a ponto de, sob o ponto de vista étnico, sermos “um país de mestiços” (GUERREIRO RAMOS, 1995, p. 231). Mas o processo ideal da branquitude

“embaraça o processo de maturidade psicológica do brasileiro, e, além disso, contribui para enfraquecer a integração social dos elementos constitutivos da sociedade nacional” (GUERREIRO RAMOS, 1995, p. 231).

Essa patologização do ser branco no Brasil que se soma à formação colonial impediu a conscientização positiva de si no tecido social, tanto que a pecha comum é a de sermos um povo inferior, sobretudo aquelas pessoas mais distantes do paradigma fenotípico negro. E aqui insiro Pierre Verger. O artista de origem francesa em seus trânsitos pelos espaços negros e de terreiro na Bahia ganhou passabilidade para os registros de rituais do candomblé, como as feitura de santo. Trago uma das quinze imagens que fazem parte da coleção Orixás (Fig. 01), as demais estão todas disponíveis no site oficial da Fundação Pierre Verger (<https://www.pierreverger.org/br>), para ilustrar as problematizações desde a materialidade do trabalho, sem ignorar o que a sustenta sob a perspectiva dos estudos da branquitude.



Intitiation, Candomblé Opô Aganju, Salvador, Brasil, 1972-1973.
Fonte: <https://www.pierreverger.org/br/acervo-foto/portfolios/orixas.html>

Talvez os acessos de Verger ganharam potência, já nos anos 1940-1970, graças ao que seu corpo carregava junto da identidade: branca não ‘mestiça’ brasileira, homem e estrangeiro europeu. Sua branquitude (neutralidade) deu margem para as capturas em fotos dos corpos negros em seus ritos no trabalho Orixás talvez porque já estava presente na sua própria consciência de artista o ser branco no jogo de poder (SILVA, 2017). As cenas retratadas nada mais eram do que aquilo que ele não possuía, talvez por causa da noção de poder e supremacia projetados pelo e para a branquitude, o qual cobrava um preço alto na sua “economia simbólica e libidinal” (FAUSTINO, 2017, p. 134), quem sabe apenas pelo simples desejo em registrar esses rituais e corpos.

O Pierre Verger fotógrafo tem sido descrito por seu desapego às técnicas de pesquisa e pelo olhar desprendido que não procurava compreender, nem explicar. Há uma aura em torno da fotografia e de sua capacidade de fixar o real em detrimento das intenções daquele que tem a máquina em suas mãos (CASTRO; SANTOS, 2016, p. 151).

Se, conforme Câmara, Bôas e Bispo (2019, p. 470), a arte contemporânea pode ser o resultado também dos processos de fluidez da ordem cultural graças ao rompimento das “relações entre estratos sociais e estilos de vida”, na prática efetiva de quem produz arte esse rompimento não parece embaçar as fronteiras. Tanto que Castro e Santos (2016, p. 151) discutem o exercício de Verger, descrito por ele mesmo, como “ato de pensamento sem pensamento”. A pretensa despreocupação nas capturas das poses feitas deu o ‘frescor’ ao público europeu sedento pela novidade de imagens de povos não europeus, posição tanto neutra como dotada de

poder em seu exercício prático de um campo ideológico que nos atravessa como povo.

Em contrapartida a esse desejo europeu pela produção de Verger, nossa população desenvolveu uma economia simbólica libidinal entremeada em nossa psicologia social, possível ainda de vislumbre no cotidiano, o que poderia explicar como uma idealização da/pela branca revela-se no “sintoma de escassa integração social de seus elementos” (GUERREIRO RAMOS, 1995, p. 235), no caso de Verger, a projeção social brasileira na figura do branco estrangeiro. A idealização pela branca de si afasta as possibilidades em voltar-se para os elementos étnicos/raciais de composições do/no povo brasileiro, ao mesmo tempo em que explica os aceites de determinados sujeitos e apartamento de outros (GUERREIRO RAMOS, 1995).

É dentro dessa engrenagem normatizada e normatizadora que padrões sociais são criados e constantemente reforçados e reproduzidos. Nela, as identidades que estão em posição de poder se movimentam principalmente pela aquisição/manutenção do capital simbólico (MIRANDA, 2017, p. 63).

Essa engrenagem, observada como patologização social do branco por Guerreiro Ramos (1995), ajuda-nos a compreender não a culpa de Pierre Verger, mas sua função participe na manutenção e reforço de padrões da branquitude na arte contemporânea, para dar citar um deles. As chamadas convenções sociais, embebidas pelas dinâmicas colonizadas no Brasil, estão conectadas às convenções estéticas em uma relação íntima na criação e recriação dos códigos artísticos, “isso se dá através da “compreensão partilhada” construída entre os atores que legitimam

as convenções estéticas que constroem ou desconstruem coletivamente” (SANTANA, 2013, p. 44).

A legitimidade chancelada por pessoas críticas de arte, estetas e mesmo a/o artista, conforme a descrição beckeriana de Santana (2013), dá à obra as camadas de juízos de valor capazes de determinar a reputação de uma obra de arte somada às possibilidades de suporte financeiro ou moral para a circulação. Os posicionamentos problematizados por Santana (2013) quanto à sociologia da arte e seus aspectos acerca da obra de arte dão pistas para pensarmos a obra junto da ideia da necessidade de uma pluralidade de métodos para suas investigações.

Não requeiro neste trabalho uma função de método possível para a sociologia da arte, no limite trago posicionamentos desde os estudos da branquitude para conjecturar o que sustenta estetas, críticos/as de arte e artistas brancos/as junto também do que subsidia o público frente à obra e artista. Inferir, hipoteticamente, que se o mesmo trabalho de fotografia dos espaços de terreiro, como o Orixás de Verger, fosse realizado por pessoas negras, à mesma época, não teria o mesmo impacto artístico, movimento colonial absorvido histórica e psicologicamente pela população brasileira, conforme Guerreiro Ramos (1995) aponta.

Considerações finais

Os fechamentos possíveis frente às problematizações são o de que a existência de uma etiqueta, ou uma demarcação sobre as produções estéticas, dão contornos às obras artísticas e atribuem-lhes mais ou menos validade por causa da patologização social branca presente no Brasil. Essa estrutura herdada pelo processo colonial disseminou no

pensamento coletivo brasileiro as noções estéticas de beleza e feiura, associadas à brancura e negrura. Não apenas à própria estética de si está nesse jogo, mas também quem e o que produz, como o caso de Pierre Verger.

O dogmatismo desse paradigma ecoa na problemática inconsciente da população, talvez uma das justificativas para pensar os trânsitos do estrangeiro Verger em suas capturas dos ritos do candomblé na Bahia sem que fosse apontado racialmente pelos espaços. Os estudos sobre branquitude puderam clarear mais esses trânsitos brancos pelas veredas do poder e simbolismos de chancela da arte, em contrapartida revela um transitar ficcionado como universal.

Revisitar possíveis camadas contidas nos trabalhos de Verger pode conduzir à compreensão das potências/poderes de sustentação do artista desde a sua racialidade, o que incide em ser validado no campo da arte, ao mesmo tempo em que revela a aceitação de quem ele foi e produziu nesse jogo da patologização social do ser branco.

Referências

BARBOSA, Muryatan Santana. Guerreiro Ramos: o personalismo negro. **Tempo Social, Revista de Sociologia da USP**, v. 18, n. 2, p. 217-228, 2006.

CÂMARA, Antônio da Silva; BÔAS, Gláucia Villas; BISPO, Bruno Vilas Boas. A sociologia da arte e suas controvérsias. **Caderno CRH**, Salvador, v. 32, n. 87, set./dez., p. 469-473, 2019.

CASTELEIRA, Rodrigo Pedro; CAMPOS, Jefferson. Negritude a varejo ou quando uma etiqueta é assimétrica: estratégias necropolíticas no campo das artes. **Revista PerCursos**, Florianópolis, v. 20, n. 44, set./dez., p. 95-111, 2019.

CASTRO, Maurício Barros de; SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. Um Verger, dois olhares: a construção da africanidade brasileira

por um estrangeiro. **Caderno CRH**, Salvador, v. 29, n. 76, jan./abr., p. 149-163, 2016.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscara branca**. Porto: Edição A Ferreira, 1952.

FAUSTINO, Deivison Mendes. Frantz Fanon, a branquitude, e a racialização: aportes introdutórios a uma agenda de pesquisas. In: CARDOSO, L.; MÜLLER, T. (orgs.) **Branquitude: estudos sobre a identidade branca no Brasil**. Curitiba: Appris, p. 125-140, 2017.

FUNDAÇÃO PIERRE VERGER. Portfólio Orixás. In: **Fundação Pierre Verger**. S/D. Disponível em <https://www.pierreverger.org/br/acervo-foto/portfolios/orixas.htm>. Acesso em 13.02.2021.

GUERREIRO RAMOS, Alberto. **Introdução crítica à sociologia brasileira**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995.

GUERREIRO RAMOS, Alberto. O problema do negro na sociologia brasileira. **Cadernos do Nosso Tempo**, 2, jan./jun., p. 189-220, 1954.

HEINICH, Nathalie. Práticas da arte contemporânea: Uma abordagem pragmática a um novo paradigma artístico. **Sociologia &**

Antropologia. Rio de Janeiro, v. 04, outubro, p. 373-390, 2014.

MIRANDA, Jorge Hilton de Assis. Branquitude invisível – pessoas brancas e a não percepção dos privilégios: verdade ou hipocrisia. In: CARDOSO, L.; MÜLLER, T. (orgs.) **Branquitude: estudos sobre a identidade branca no Brasil**. Curitiba: Appris, p. 53-68, 2017.

REED, Ishmael. **“300 Years of 1984”**: in the Reed reader. New York: Basic Books, p. 235-246, 2000.

SANTANA, Ricardo Alexsandro de. **Sociologia da arte e os paradoxos do valor estético**: uma discussão metodológica. 2013. 96 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2013.

SILVA, Priscila Elisabete da. O conceito de branquitude: reflexões para o campo de estudo. MÜLLER, T. M. P.; CARDOSO, L. (orgs.) **Branquitude: estudos sobre a identidade branca no Brasil**. Curitiba: Appris Editora, p. 19-31, 2017.

Recebido em 2021-07-23
Publicado em 2022-04-01