

POR UMA DESCOLONIZAÇÃO DA IMAGEM: O MARFIM AFRICANO NA ARTE COLONIAL DO ORIENTE DE JORGE LÚZIO – UMA LEITURA

*TOWARDS A DECOLONIZATION OF THE IMAGE: AFRICAN IVORY IN
EASTERN COLONIAL ART BY JORGE LÚZIO – A READING*

**Afonso Medeiros
UFPA/CNPq**

RESENHA DA OBRA

Sobre LÚZIO, Jorge. **Por uma descolonização da imagem:** o marfim africano na arte colonial do oriente. São Paulo: Museu de Arte Sacra de São Paulo, 2023.

Resumo

A partir desta recente obra do historiador Jorge Lúzio, apresenta-se uma análise crítica sobre a produção e a distribuição de artefatos para o mercado internacional de arte, entendendo que o mercado de bens simbólicos no período colonial já apresenta alguns dos sintomas típicos de uma globalização capitalista (agudizada ao longo dos séculos posteriores), não só em termos econômicos, como também estéticos. Para tal fim, recorre-se a autores como Anne Lafont, Danielle Gaborit-Chopin, Simon Gikandi e Susan Buck-Mors.

Palavras-chave:

Globalização; mercado de arte; estética colonial.

A matéria prima? Africana. A mão de obra? Asiática. O mercado? Europeu e americano. Posto desse modo, parece que estamos falando do século XXI, com sua economia globalizada e interdependente, gerenciada por *blockbusters* econômicos e governos subservientes a tais conglomerados, sob a égide do neoliberalismo.

Só que não, a princípio. Na verdade, estou falando do processo que redundou na mercadologia do

Abstract

Based on this recent work by historian Jorge Lúzio, a critical analysis is presented on the production and distribution of artifacts for the international art market, understanding that market for symbolic goods in the colonial period already presents some of the typical symptoms of globalization capitalism (became more acute over the following centuries), not only in economic terms, but also in aesthetic terms. To this end, authors such as Anne Lafont, Danielle Gaborit-Chopin, Simon Gikandi and Susan Buck-Mors are used.

Keywords:

Globalization; art market; colonial aesthetics.

capitalismo tardio ou de como a globalização político-econômica é um jogo estabelecido há séculos, mais precisamente desde que os ducados, reinos e repúblicas europeias, premidos pelos gargalos mercadológicos estabelecidos no Oriente Médio, saíram em busca de “especiarias” e, em seu bojo, foram (re)inventando mercantilismos, colonialismos, escravagismos, bairrismos e racismos - não necessariamente nessa ordem.

Mais que isso: trata-se de um jogo que, em sua “naturalidade mercadológica” foi transformando valores sociais, confrontando culturas que se ignoravam mutuamente, reorganizando macros e microfísicas do poder, promovendo silenciamentos e genocídios, concentrando riquezas e consagrando vilipêndios - estéticos, inclusive. Ora, esta não é uma questão de pouca monta, dado que Norbert Elias - para ficarmos num único exemplo, já na segunda metade do século XX - discutia o mercado internacional como um dos indícios do processo civilizatório.¹

Jorge Lúzio, em *Por uma descolonização da imagem: o marfim africano na arte colonial do Oriente* (Museu de Arte Sacra de São Paulo, 2023), perscruta esse cenário assimetricamente globalizado pela sanha colonialista europeia para, num recorte ainda pouco explorado na historiografia brasileira da arte, discutir as intrincadas teias de mútuas influências estéticas entre Oriente e Ocidente. A rigor, essas influências mútuas existem há milênios, desde, pelo menos, a egíptização, a helenização, a romanização, a cristianização e a islamização (nessa ordem) dos entornos do Mediterrâneo. Mas nunca tais influências, singrando mares nunca dantes navegados, se deram de modo tão industrial, empresarial e impactante como na modernidade/colonialidade europeia.

Orquestrando referências não só da história, mas também da filosofia, da estética, da sociologia, da religião, da antropologia e da arte/educação - ou seja, da chamada Nova História -, Jorge Lúzio ostenta aquela (rara, entre nós) desfaçatez de historiador da arte que não teme os links epistêmicos e interdisciplinares necessários para, ainda que privilegiando recortes, encará-los decididamente na paleta dos fenômenos históricos globais - neste caso, artístico-estéticos. Essa orquestração do historiador/professor não deixa de se configurar como um “acinte” para aqueles e aquelas que ainda pensam a arte e sua história numa especificidade excludente - em sua suposta autonomia estética -, como se as peculiaridades das artes fossem imunes aos conluios políticos e sociais, ou pairasse (numa espécie de metafísica) acima do espírito (de porco, às vezes) de época - eis o primeiro mérito desta obra.

O segundo mérito é projetar uma questão do presente (colonialidade/decolonialidade) no passado. Melhor dizendo: é (re)inventar alguns dos pontos de fuga que, desde o passado, estruturariam o primeiro plano do presente. Por que é que muito da produção pictórica e escultórica dos colonizados é chamada (e questionada desde o século XIX) de luso-africana ou luso-indiana ou luso-asiática, se certa produção ocidental de nítida influência japonesa não é chamada, por exemplo, de nipo-francesa? Por que foi, por exemplo, que a matéria-prima (o marfim) não foi simplesmente comercializado pelos europeus e entregue exclusivamente a seus artistas e artesãos, já familiarizados com esse precioso (e escasso) material há séculos? Porque ontem, como hoje, a mão de obra não europeia é mais barata - simples assim. Nesse sentido, e para que se tenha alguma dimensão sobre a importância do marfim nesse intrincado jogo mercadológico de bens simbólicos, basta citar Danielle Gaborit-Chopin:

Reservado desde a Antiguidade aos atributos do poder e da religião, o marfim de elefante era, na Idade Média, muito raro e caro. As obras talhadas nesse material de brancura sedosa, cujo grão fino e apertado permite relevos precisos, destinavam-se, pois, a clientes privilegiados por sua condição e sua fortuna (Gaborit-Chopin, 1997, p. 222).

O terceiro mérito diz respeito ao recorte privilegiado: interconecta partes da Índia, da África e do Brasil assinalando pertinentemente zonas de fricções e mixagens entre crenças e religiões que souberam ludibriar as iconolatrias que viralizavam no continente europeu e alhures. Tal tarefa, às vezes, é penosa para muitos de nós que ainda estamos pouco familiarizados com as iconologias que o trato com as estéticas asiáticas e africanas, transitando entre o Índico e o Atlântico, requerem. Lúzio, ao contrário, dispõe de sua já longa pesquisa sobre o mundo indiano e oriental para apontar veladas iconografias deste na imaginária católica colonial, expondo mimetismos gestuais e entrechoques nos sentidos do sagrado e do gosto.² O autor tem a gana e a expertise de um restaurador que não descarta as restaurações prévias.

O quarto - e não menos importante - mérito, eu chamaria de episteme ecossistêmica, na medida em que o autor faz uma urdidura das fontes e da narrativa histórica com os fios e linhas retirados do estado contemporâneo

da arte e da museologia, dos estudos pós-coloniais ou decoloniais e da arte/educação. Esse borramento de fronteiras epistêmicas (em si mesmo decolonial) “tornam-se potentes ferramentas na emancipação do pensamento e na agência histórica” (Lúzio, 2023, p. 39).

Outros e mais detalhados méritos são elencados por Patrícia Souza de Faria (nota de abertura), Edward A. Alpers (prefácio) e Fernando Torres Londoño (apresentação). Não me cabe, portanto, continuar dando *spoiler*, mas não posso deixar de reiterar que o reagenciamento histórico dos contatos proporcionados pelo colonialismo europeu de alto impacto está em curso, causando estranhamentos e entranhamentos outros nas duas margens do Atlântico. Nesse cenário, o comércio e o trânsito, mas sobretudo as imaginárias produzidas em escala global, não podem mais ser tratadas como “adereços historiográficos” ou - o que dá no mesmo - como documentos de segunda mão, por demais “subjetivos” para protagonizarem a “objetividade” histórica. Não!

As imagens são, ao contrário, sintomas incontornáveis das mentalidades que constituíram os encontros quase nunca aveludados entre culturas - não é à toa que a depredação, a substituição ou a ressignificação das imagens simbólicas constituem os primeiros passos de todo e qualquer processo de submissão. São elas, em suma, que preservam a história, bem do jeito que Susan Buck-Morss percebeu:

O passado ricocheteia no presente e se espalha em território inimigo. Os fragmentos históricos são o resto de uma explosão. Liberados pela explosão da memória oficial, os fragmentos da história são preservados em imagens. Eles retêm a proximidade da experiência original e, com ela, a ambiguidade. Seu significado é liberado somente em uma constelação com o presente (Buck-Morss, 2018, p. 28).

Não sei se Jorge Lúzio é dado a intimidades com Buck-Morss, mas sei que seu *Por uma descolonização da imagem: o marfim africano na arte colonial do oriente* trata a imagem como fragmento de uma explosão da memória oficial, fazendo com que ela ricocheteie o passado no presente. Ou - como costume dizer, citando o dito popular que Geraldo Vandré poetizou em *Aroeira* (1967) -, “é a volta do cipó de aroeira no lombo

de quem mandou dar”, dado que se trata de uma necessária revisão das alteridades artístico-estéticas que (trans)formaram os brasis e os mundos que margeiam mares e oceanos.

NOTAS

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

2. Cf. GIKANDI, Simon. **Slavery and the culture of taste**. Princeton: Princeton University Press, 2014.

REFERÊNCIAS

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

GABORIT-CHOPIN, Danielle. “O marfim na Idade Média”. In: DUBY, Georges. **História artística da Europa: A Idade Média**. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 1997, p. 222-237.

GIKANDI, Simon. **Slavery and the culture of taste**. Princeton: Princeton University Press, 2014.

BUCK-MORSS, Susan. **O presente do passado**. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2018.

SOBRE O AUTOR

Afonso Medeiros, paraense de Belém, é professor titular, crítico e historiador da arte atuante na Faculdade de Artes Visuais - FAV e no Programa de Pós-Graduação em Artes - PPGARTES da UFPA; pesquisador do CNPq e líder do Grupo de Pesquisa em Histórias, Artes e Saberes Estéticos. Graduado em Educação Artísticas: Artes Plásticas (UFPA, 1985), é especialista em Belas Artes: História da Arte pela Shizuoka University (Japão, 1988); Mestre em Ciências da Educação: Arte-Educação pela Shizuoka University (Japão, 1996) e Doutor em Comunicação e Semiótica: Intersemiose na Literatura e nas Artes pela PUC-SP (2001), com estágio na Japanese-Language Institute de

Kansai (2000). Foi Postdoctoral Visiting Scholar na University of Kassel (2003) e fez estágio pós-doutoral no PPGDTSA da UNIFESSPA (2017-2018). Foi presidente da ANPAP (2013-2014) e Vice-Presidente da FAEB (1990-1992). Seu foco atual de pesquisa consiste na descentralização epistêmica da História da Arte a partir do binômio modernidade-colonialidade.

E-mail: saburo@uol.com.br

Recebido em: 16/09/2024

Aprovado em: 30/10/2024