

DESCONSTRUINDO WÖLFFLIN: DA PALAVRA 'RAÇA' NOS "CONCEITOS FUNDAMENTAIS DE HISTÓRIA DA ARTE"

MACHADO, Wladimir - UNIVASF¹

Simpósio: S. 2 AV – Tempos da arte: estética, história e crítica

RESUMO: A comunicação oral do texto abaixo examina os usos da palavra 'raça' na obra 'Conceitos Fundamentais de História da Arte', de Heinrich Wölfflin, ao confrontá-la às visões desconstrucionistas dos Estudos Culturais acerca das noções fictícias de 'raça', como sinônimo de 'nação' e identidade cultural.

PALAVRAS-CHAVE: Heinrich Wölfflin; história da arte; raça; identidade; estudos culturais.

A presente comunicação oral visa apontar como os usos da palavra 'raça' no livro 'Conceitos Fundamentais de História da Arte', de Heinrich Wölfflin² podem ser analisados a partir de noções provenientes dos estudos culturais e/ou pós-coloniais, que focalizam o estudo das identidades culturais, a partir de noções como 'comunidades imaginadas' – expressão cunhada por Benedict Anderson e empregada por Stuart Hall³, para debater a volatilidade do conceito de nação. Tais estudos advogam em favor de uma desconstrução da associação do termo 'nação' e 'identidade' ao território geográfico; mais ainda, em prol da dissociação de um sentido sinônimo de concepções de identidade racial, associadas às modernas configurações de Estado-nação. O objetivo ulterior desse exame teórico busca prover bases de demonstração de que o discurso sobre o qual se fundamentara a construção da disciplina História da Arte esteve por longo tempo politicamente vinculado a noções cristalizadas de 'raça', remanescentes do capitalismo Imperialista do século XIX. Portanto, produzindo visões eminentemente eurocêntricas quanto à atribuição de valor simbólico e/ou legitimidade artística às formas, imagens e expressões visuais das diversas culturas. Nesse sentido, de modo a situar as expressões artísticas das sociedades não-europeias à margem da apreciação do valor artístico pela História da Arte, ao inscrevê-las sob o signo do 'exótico', 'primitivo' ou 'selvagem'.

¹ Docente de História e Teoria da Arte Moderna e Teoria da Arte Contemporânea, do Colegiado de Artes Visuais da Universidade Federal do Vale do São Francisco (CARTES-UNIVASF). Doutor em Comunicação e Cultura (ECO-UFRJ). Mestre em Arte e Cultura Visual (FAV-UFG). Graduado em História-Licenciatura (FACER-GO). Integrante do grupo de pesquisa 'Formas de Habitar o Presente' (EBA-UFRJ) e 'Constelações: arte e cultura de uma perspectiva crítica' (CARTES-UNIVASF, cadastrados junto ao Diretório de Grupos de Pesquisa do CNPq.

² WÖLFFLIN, 2000.

³ HALL, 2015.

Os ‘Conceitos Fundamentais de História da Arte’ figuram como obra essencial para a consolidação basilar da disciplina acadêmica ‘História da Arte’. Neles, o autor dedicara-se, no início do século XX, a produzir pares conceituais úteis à análise de obras de arte do período classicista – recortado entre o século XVI (auge da Renascença) e o século XVII (auge do Maneirismo). Na introdução do livro, ele afirma que a consolidação de categorias conceituais gerais de análise das obras de arte e a modulação de sua história, a fim de que possuam a amplitude máxima de alcance, precisam considerar:

um substrato mais profundo de conceitos que dizem respeito à representação como tal (...) uma história da evolução do modo de ver do Ocidente, para a qual a diversidade do caráter individual e nacional não é de importância decisiva.⁴

O autor se mostra ciente de que o estabelecimento de categorias gerais não pode se restringir a peculiaridades locais. Contudo, para além da diferenciação entre a arte renascentista do século XVI e a arte barroca do século XVII, a fim de apontar como proceder à distinção das peculiaridades que caracterizam o amplo conjunto de obras e artistas, compreendidos sob essas categorias gerais, o autor elenca os seguintes fatores: “ao lado do estilo pessoal, deve-se considerar o estilo da escola, o estilo do país, o *estilo da raça*”⁵. Logo nas primeiras páginas, utiliza dois pintores italianos para apontar as diferenças de ‘temperamento’ entre artistas de um mesmo período, país e ‘raça’. Ou ainda, elenca distinções entre pintores de paisagem holandeses e suas sutis diferenças entre os pintores flamengos (relativo à Bélgica). Sobre esse ponto, é mister indicar que, como pensador do século XX, Wölfflin acreditava em noções como ‘identidade nacional’ enquanto sinônimo de ‘raça’, isto é, que haveria fatores de produção da visualidade artística derivados de “bases do sentimento nacional [ou] elementos espirituais e morais”⁶, que acreditava serem atribuídos a uma “psicologia nacional da forma”⁷, por fim, que “o estilo da época mescla-se ao espírito da raça”⁸.

Esse emprego do termo ‘raça’ depõe acerca da visão predominante no pensamento europeu de finais do século XIX, sobre a equivalência entre território, nação e ‘raça’, como sinônimo de ‘povo’ ou cultura ‘nacional’, de uma sociedade coesa, que habitaria determinado espaço. Nesse sentido, aponta ainda como é possível identificar diferenças entre os pintores florentinos ou venezianos, mas diz que a Itália possui “traços gerais de caráter”⁹. Além disso, o autor reitera que, dentre as condições atuantes como “estímulos materiais”¹⁰, figura o “caráter racial”¹¹, o que fornece indícios

⁴ WÖLFFLIN, 2000, p. 15.

⁵ Idem, p. 9, grifo nosso.

⁶ Idem, p. 10.

⁷ Idem, p. 10.

⁸ Idem, p. 11.

⁹ Idem, p. 12.

¹⁰ Idem, p. 14.

¹¹ Idem, p. 14.

da crença incrustada ao discurso constitutivo da História da Arte, na existência de caracteres raciais, capazes de distinguir estilos artísticos.

A partir da perspectiva dos estudos culturais, podemos compreender que o termo 'nação' vem constituir uma 'comunidade imaginada', termo cunhado por Benedict Anderson e utilizado por Stuart Hall¹² em seu estudo de desconstrução da noção de identidade cultural como algo fixo e estável – visão cartesiana e eurocêntrica que prevalecera até meados do século XX. Na produção do saber teórico, esse desmantelamento de uma paridade entre 'nação' e 'território' presta-se ainda a explicitar que ambas as categorias também não são sinônimo de 'raça' – um exemplo disso seria o milenar nomadismo que caracterizara a condição do povo judeu e da cultura judaica. Em outras palavras, um dos objetivos mais caros aos estudos pós-coloniais vem a ser a demonstração de que 'raça' é uma noção fictícia e falaciosa, ou seja, sua utilização como sinônimo de 'nação' ou 'povo' coaduna-se às políticas de produção da verdade científica, por sua vez atreladas a interesses de predomínio europeu sobre os povos fora da Europa. Logo, ao pleitear noções de 'raça', dentro do próprio continente europeu, Wölfflin fornece o sintoma de que o discurso da 'raça' como algo que efetivamente existisse, corroborou para as codificações raciais de política internacional, tanto entre os países do hemisfério Norte, como para suas colônias na Ásia, América e África.

O discurso racial, por sua vez, remonta aos tempos mais remotos da Era Moderna. Tal como expõe Richard Sennett¹³ (2016) sobre Veneza no período da Renascença, os grupos da cultura judaica já eram segregados em guetos na urbe, sob a pretensa afirmação de que seriam tipos inferiores e transmissores de doenças. Ou seja, os discursos de crença e reafirmação da existência da 'raça', com seu fundo falso de verdade biológica e genética, são empregados dentro das dinâmicas societárias da modernidade desde há séculos. Nessa direção, estão impregnados ao discurso científico, pois, é de conhecimento dos pesquisadores atuais, como a forja da ciência biológica prestou-se a propósitos racistas, que visavam comprovar a inferioridade biológica dos povos colonizados, considerados como não-civilizados. A obra de Michel Foucault¹⁴, informa como a gênese do racismo na modernidade está atrelada a uma ideologia científica (biológica), que fora estendida às ideologias políticas aristocráticas na França do século XVIII, a fim de forjar a noção de "pureza mítica do sangue"¹⁵.

Diante de tais asserções, importa-nos apontar como as bases do discurso científico e filosófico da modernidade ocidental foram erigidas sobre codificações racializadas. A essa afirmação, inúmeros outros estudos fazem coro, ao levantarem os enunciados racistas de personalidades eminentes do pensamento ocidental. Através da obra do

¹² Op. Cit.

¹³ SENNETT, 2016.

¹⁴ FOUCAULT, 2010.

¹⁵ Idem, p. 402-404.

brasileiro Muniz Sodré¹⁶ ou nos trabalhos de Frantz Fanon¹⁷, encontramos em destaque as afirmações racistas de Kant ou de Hegel. Para além disso, o Classicismo, ao assumir como verdadeira a metáfora da luz (branca) como o Bem e o Saber, em oposição às trevas (negra) como o Mal e o não-saber, valeu-se de tal maniqueísmo conveniente no trabalho secular de desumanização dos povos escravizados, especialmente os africanos. Portanto, como efeito secular do racismo e seu processo de despir os povos escravizados de sua humanidade, a modernidade europeia não só reafirmou uma codificação racializada dos saberes, como passou a considerar, durante séculos, que os povos colonizados possuísem uma cultura inferior; ou seja, o *status* das produções artísticas dessas sociedades ainda hoje carece de revisão de seu valor e contribuição para a constituição de uma História da Arte.

Ao longo do efervescente período da modernidade industrial nas primeiras décadas do século XX, um crítico e historiador da arte chamado Carl Einstein¹⁸ iniciou o trabalho de problematização da História da Arte, no sentido de rever as teorias da forma, ao confrontar a tradição conceitual europeia face às tradições advindas especialmente da escultura africana. A essa hipótese, ele denominou de *contra-história da arte*. Junto a isso, é sabido que a apropriação da estatuária africana pelos vanguardistas europeus dinamizou o desenvolvimento da pintura cubista. E ainda, que influenciou outros artistas, não sendo possível olvidarmos o fato de que as representações de afrodescendentes pela pintura de vanguarda se baseava em estereótipos e construções do Outro, como o 'exótico' e, mais do que isso, como o 'primitivo', a partir do ímpeto modernista de fuga da urbanidade, em busca de um idílio da origem. A obsessão com a origem, por sua vez, faz a arte moderna coadunar com a codificação racializada, portanto, racista, de constituição das sociedades civilizadas; isto é, o mito da origem, como mito de localização espaço-temporal de algum início das civilizações, perpassa a produção do saber histórico e, por consequência, de um saber acerca da História da Arte. Diante disso, não renegamos a contribuição conceitual do autor alemão para uma consolidação do campo disciplinar História da Arte. Todavia, para que se avance no sentido de uma problematização das bases fundamentais da disciplina e sua imbricação junto a uma tradição discursiva minada por noções de mitos de origem racial (por sua vez, responsáveis por muitas catástrofes genocidas na história), acreditamos ser necessário indicar aqueles pontos nos quais a ideia fictícia de 'raça', veio a se incrustar no discurso constitutivo da História da Arte.

REFERÊNCIAS

- EINSTEIN, C. *Escultura Negra*. Florianópolis: Ed. UFSC, 2011.
FANON, F. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.
FOUCAULT, M. *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 2010.

¹⁶ SODRÉ, 2015.

¹⁷ FANON, 2008.

¹⁸ EINSTEIN, 2011.



I Congresso de Artes, Ensino e Pesquisa
Margens em Desvios: Sistemas Políticos e
Poéticos da Arte no Semiárido Nordeste

SENNETT, R. *Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental*. Rio de Janeiro: Record, 2016.

SODRÉ, M. *Claros e escuros: identidade, povo, mídia e cotas raciais no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 2015.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

WÖLFFLIN, H. *Conceitos Fundamentais de História da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.