

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS

**O MODELO NEGRO: TRAJETÓRIAS DO MOMENTO PÓS-COLONIAL NA
HISTÓRIA DA ARTE.**

Ianá Marcelle da Silva Tarabole

Trabalho de conclusão de curso apresentado
como requisito parcial para a obtenção do título
de em pela Universidade Federal de São Carlos.

Orientadora: Prof. Dra. Priscila Martins de
Medeiros

Financiamento: PIBIC/CNPq

São Carlos
2023

O MODELO NEGRO: TRAJETÓRIAS DO MOMENTO PÓS-COLONIAL NA HISTÓRIA
DA ARTE.

Ianá Marcelle da Silva Tarabole

O Modelo Negro: trajetórias do momento pós-colonial na história da arte.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora

Prof. Dra. Priscila Martins de Medeiros

UFSCar- São Carlos

Membro da banca

Karina de Almeida de Sousa

Centro de Ciências de Grajaú

Universidade Federal do Maranhão

RESUMO

O seguinte trabalho visa explorar a exposição *Le Modèle Noir* como uma intervenção artística e cultural que desafia estereótipos e representações negativas, refletindo sobre as lutas políticas relacionadas à representação negra. O objetivo geral do trabalho é realizar reflexões sociológicas sobre o imaginário do ser negro na história da arte, explorando o catálogo da exposição para compreender as tensões, deslocamentos e criações no debate da representação pictórica, relacionando-a com a bibliografia sobre a representação do negro na crítica pós-colonial francesa. Além disso, o estudo visa mostrar o contexto e as lacunas que a exposição preenche na história da arte, com ênfase na análise do quadro Olympia, como um estudo de caso, e abordando a representação do negro que reverbera desde o século XVIII até a modernidade. Através dos Estudos Pós-Coloniais e Culturais, como arcabouço crítico e teórico, a exposição é valorizada como um espaço de reflexão inclusiva sobre a história da França e suas questões atuais, contribuindo para o diálogo entre o passado e o presente e a valorização das trajetórias e representações das populações negras. Ao desconstruir estereótipos, a mostra promove reflexões sobre identidade, representação e inclusão na sociedade contemporânea, tornando-se também uma estratégia de enfrentamento à discriminação racial.

Palavras-chave: *Le Modèle Noir*. representação negra. Estudos Pós-Coloniais. história da arte.

RÉSUMÉ

Le travail suivant vise à explorer l'exposition "Le Modèle Noir" en tant qu'intervention artistique et culturelle qui défie les stéréotypes et les représentations négatives, réfléchissant sur les luttes politiques liées à la représentation des personnes noires. L'objectif général du travail est de réaliser des réflexions sociologiques sur l'imaginaire de l'être noir dans l'histoire de l'art, en explorant le catalogue de l'exposition pour comprendre les tensions, les déplacements et les créations dans le débat sur la représentation picturale, en le mettant en relation avec la bibliographie sur la représentation des personnes noires dans la critique postcoloniale française. De plus, l'étude vise à montrer le contexte et les lacunes que l'exposition comble dans l'histoire de l'art, en mettant l'accent sur l'analyse du tableau "Olympia" en tant qu'étude de cas, et en abordant la représentation des personnes noires qui résonne depuis le XVIIIe siècle jusqu'à la modernité. À travers les Études postcoloniales et culturelles, en tant que cadre critique et théorique, l'exposition est valorisée en tant qu'espace de réflexion inclusif sur l'histoire de la France et ses questions actuelles, contribuant au dialogue entre le passé et le présent et à la valorisation des parcours et représentations des populations noires. En déconstruisant les stéréotypes, l'exposition suscite des réflexions sur l'identité, la représentation et l'inclusion dans la société contemporaine, devenant également une stratégie de confrontation face à la discrimination raciale.

Mots-clés: Le Modèle Noir; représentation noire; Études Postcoloniales; histoire de l'art.

LISTA DE FIGURAS

| | |
|--|----|
| Figura 1 – <i>Jeune homme tenant un arc</i> | 20 |
| Figura 2 – O cidadão Jean-Baptiste Belley..... | 23 |
| Figura 3 – <i>Portrait de Madeleine</i> | 23 |
| Figura 4 – <i>Trois études de jeune homme</i> | 26 |
| Figura 5 – <i>Étude des dos (d'après le modèle Joseph)</i> | 29 |
| Figura 6 – <i>Porquoi naître en esclavage?</i> | 30 |
| Figura 7 – <i>Étude d'après le modèle Joseph</i> | 47 |
| Figura 8 – <i>Le Radeau de La Méduse</i> | 48 |
| Figura 9 – Detalhe de <i>Le Radeau de La Méduse</i> | 48 |
| Figura 10 – <i>Olympia</i> | 50 |
| Figura 11 – <i>Portrait de Laure</i> | 54 |
| Figura 12 – <i>Danseuse créole</i> | 55 |
| Figura 13 – <i>Patchwork Quilt</i> | 57 |
| Figura 14 – <i>Laure (Portrait of a Negresse)</i> | 58 |
| Figura 15 – <i>Nude</i> | 61 |

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| 1 INTRODUÇÃO..... | 9 |
| 2 LE MODÈLE NOIR EM FOCO..... | 14 |
| 2.1 UMA CRÍTICA PÓS-COLONIAL QUESTIONANDO A HISTÓRIA DA ARTE..... | 14 |
| 2.2 HISTÓRIA E ARTE CONECTADAS: A REPRESENTAÇÃO DO NEGRO OU AFRICANO.. | 18 |
| 2.2.1 <i>Século XVIII</i> | 19 |
| 2.2.2 <i>Século XIX e Início do Século XX</i> | 29 |
| 3 A CONDIÇÃO NEGRA E A RECONSTRUÇÃO DA HISTÓRIA DA ARTE LIGADA NA | |
| HISTÓRIA FRANCESA..... | 35 |
| 3.1 Pap Ndiaye e a teoria da condição negra..... | 37 |
| 4 CONTEXTOS MUSEOLÓGICOS DA REPRESENTAÇÃO NEGRA..... | 41 |
| 5 NOTANDO LAURE: DE OLYMPIA À ARTICULAÇÕES CONTEMPORÂNEAS..... | 51 |
| 5.1 OLYMPIA de Manet, POR DENISE MURRELL..... | 55 |
| 6 CONCLUSÃO..... | 61 |
| REFERÊNCIAS..... | 64 |

1 INTRODUÇÃO.

Le Modèle Noir em foco ¹

O foco na exposição *Le Modèle Noir* [Modelo Negro] começa durante meu intercâmbio em Paris (2019), fomentado pelo Programa de Desenvolvimento Abdias Nascimento e fazendo parte do *Projeto Conhecimento, Pesquisa e Inovações Curriculares na Formação de Professores para a Diversidade Étnico-Racial no Ensino Superior - Questionamentos e Contribuições das Matrizes Étnico-Raciais e Culturais, de Saberes Africanos e Afrodescendentes*.

Essa vivência proporcionou uma abordagem acolhedora para minha estadia, impulsionando-me a mergulhar em pesquisa no campo da representação negra na arte. A consequência da experiência foi a realização de uma pesquisa construtiva e educativa. Observar e sentir o clima em torno dos eventos ligados à exposição me sensibilizou para questões de teor macro, como a discriminação racial, que embora aparente, não se encontra politicamente institucionalizada na sociedade francesa. Essa experiência de imersão nas discussões e temáticas da exposição reforçou a importância de enfrentar as questões relacionadas à representação negra nas artes visuais, mobilizando a resistência e a produção artística entre os próprios artistas e a sociedade.

Sentir e observar o clima em torno dos eventos ligados à exposição em Paris, sentindo-me conectada ao transnacionalismo negro, proporcionou-me uma experiência pessoal e significativa. As efervescências e debates promovidos pela exposição destacaram a presença do tema do negro em movimento, gerando discussões críticas e estratégias de enfrentamento ao racismo no mundo das artes.

Organizada pelo Museu d'Orsay, enfocou a revisitação dos cânones da arte francesa, abrangendo o período do final do século XVIII até meados do século XIX. Com nomes ilustres da arte, como Géricault, Chasseriau, Matisse, Manet, Gauguin, Rousseau e Marie Guilherme Benoist, a exposição repôs contemporaneamente a ideia de modelo, mobilizando resistência e produção artística.

¹ A exposição *Le Modèle Noir: de Géricault à Matisse* teve três etapas: em 2018 na Wallach Art Gallery, museu da Universidade de Columbia, com o título: *Posing Modernity: The Black Model from Manet and Matisse to Today* seguiu em março de 2019 para o museu D'Orsay Memorial ACTe- Centro Caribenho de Expressões e Memória do Tráfico de Escravos e Escravidão) com o título: *Le Modèle Noir: de Géricault a Picasso*.

Além disso, a exposição *Le Modèle Noir* foi enriquecida por um Colóquio Internacional e pelo espetáculo do rapper Abd Al Malik: "*Jeune Noir à l'épée*", que se inspirou na pintura de Pierre Puvis de Chavannes (1850). Essa inspiração se manifestou em um álbum de rap lançado pelo próprio artista. Esses eventos adicionais contribuíram para reafirmar contemporaneamente a ideia de modelo, mobilizando a resistência e a produção artística por meio de apresentações e discussões com os próprios artistas. A presença dessas manifestações artísticas e culturais ampliou ainda mais o impacto e a relevância da exposição, permitindo que as questões e temáticas discutidas ganhassem vida e expressão em diferentes formas de arte e linguagens contemporâneas.

A exposição e seus eventos plurais dialogam com as artes plásticas, a caricatura, as artes cênicas e a propaganda da época e atuais, proporcionando uma visão abrangente das dimensões presentes nas discussões e temas abordados por artistas contemporâneos. Sua abordagem acolhedora e oportuna proporcionaram reflexões e pesquisas sobre a representação negra na arte e na sociedade, enfatizando a importância dos Estudos Culturais e Pós-Coloniais, na compreensão das dinâmicas culturais e raciais da modernidade e dos quais já havia uma aproximação durante a trajetória acadêmica

Neste entendimento, o estudo do catálogo da exposição *Le Modèle Noir*, segundo Joyeux-Prunel e Marcel (2015) e Marin (1975)², proporciona *insights* significativos para compreender o tema da exposição na totalidade. Ao analisar o catálogo, busca-se observar como a exposição organizou as obras e como elas se relacionam com o contexto histórico e cultural da época. Em particular, o catálogo da exposição "Le Modèle" permite interpelar a construção da imaginação artística em torno do ser negro na sociedade francesa, abordando questões educativas sobre a história e resgatando modelos do anonimato. Além disso, o catálogo pode revelar como o tema do passado colonial é restabelecido e compatível com o cenário político-social atual.

² O catálogo da exposição é um meio importante para estudiosos e pesquisadores, pois fornece uma visão mais profunda das obras expostas e oferece interpretações e perspectivas que influenciam a percepção dos visitantes. Ele localiza-se como objeto de estudo e metodologia, documentando a história artística e servindo como um instrumento para reflexões sobre construções estruturais na sociedade. Ver mais sobre o estudo de catálogo em: JOYEUX-PRUNEL, Béatrice; MARCEL, Olivier. Exhibition Catalogues in the Globalization of Art: A Source for Social and Spatial Art History. *Artl@s Bulletin*, [s. l.], v. 4, n. 2, p. 81-104, 2015; ou em: MARIN, Louis. La célébration des oeuvres d'art. *Actes de la recherche en sciences sociales: Edição especial: La critique du discours lettré.*, [s. l.], v. 1, ed. 5-6, p. 50-64, Novembro 1975.

Em suma, o estudo detalhado do catálogo enriquece nossa compreensão do tema da exposição num todo, fornecendo uma análise aprofundada da representação artística, da história da arte e das construções culturais que a permeiam. Em resumo, o catálogo de exposição é uma ferramenta de comunicação poderosa que pode influenciar a percepção dos visitantes da exposição e das obras apresentadas. Ele orienta sua experiência, documenta a história artística, oferece interpretações e influencia sua maneira de ver e compreender a arte exposta.

Os Estudos Culturais e os Estudos Pós-Coloniais também desempenham um papel significativo na análise das dinâmicas culturais e sociais da modernidade, que são cerne da questão da exposição. Esses campos intelectuais surgiram em resposta às consequências do imperialismo e da colonização, explorando questões relacionadas à escravidão, colonialismo, nacionalismo e migração. Eles proporcionam uma compreensão crítica das experiências coloniais e pós-coloniais, desafiando narrativas dominantes e promovendo uma perspectiva mais inclusiva e sensível à diversidade humana. Em conjunto, os Estudos Culturais e Pós-Coloniais oferecem uma abordagem interdisciplinar para analisar como a cultura e o poder se entrelaçam, como as identidades culturais são construídas e como as práticas culturais moldam a vida cotidiana das pessoas. A partir dessa análise, é possível compreender a complexidade das relações culturais e sociais, bem como explorar possibilidades de mudança e transformação cultural.

Os Estudos Pós-Coloniais surgiram em resposta às consequências do imperialismo e da colonização na era pós-guerra, no contexto do declínio do colonialismo europeu. Este campo multidisciplinar explora questões relacionadas à escravatura, colonialismo, nacionalismo, independência e migração. Edward Said e Homi Bhabha são teóricos importantes que contribuíram para o desenvolvimento do pensamento pós-colonial, focando em temas como representação, identidade e poder no contexto colonial e pós-colonial (Chrisman, 2005).

Enquanto alguns estudiosos pós-coloniais adotam uma perspectiva materialista, examinando as dimensões políticas e econômicas do colonialismo, outros preferem uma abordagem desconstrutivista, explorando questões epistemológicas e culturais. Essas diversas abordagens enriquecem a compreensão do impacto e da complexidade das experiências coloniais e pós-coloniais.

O campo dos Estudos Pós-Coloniais é essencial para desafiar narrativas dominantes, reconhecer a diversidade cultural e ampliar a compreensão do mundo contemporâneo por meio de um olhar crítico sobre as estruturas e práticas de poder que moldaram e continuam a moldar as sociedades pós-coloniais.

De outro modo, o campo Estudos Culturais teve sua origem no grupo de Birmingham, liderado por Richard Hoggart e Stuart Hall. Eles exploraram inicialmente a experiência da Grã-Bretanha Negra, investigando as vivências dos migrantes. Com o tempo, expandiram suas investigações para englobar diversas questões culturais, incluindo identidade, gênero, raça e nacionalidade. Stuart Hall, influenciado por Louis Althusser, focalizou sua análise na ideologia e nas representações culturais na sociedade. Ele se tornou uma figura central nos Estudos Culturais, e teóricos como Paul Gilroy ampliaram seus horizontes, introduzindo temas transnacionais e diaspóricos, como o conceito de *Atlântico Negro*, que explora as conexões culturais entre as comunidades africanas e afro-diaspóricas (Chrisman, 2005).

Os Estudos Culturais são um campo multidisciplinar que engloba várias disciplinas, como literatura, estudos de mídia, história, antropologia, filosofia e muito mais. Com o tempo, se expandiram para abordar diversas questões culturais, como identidade, gênero, raça e nacionalidade.

Com base em uma abordagem interdisciplinar, os E.C.³ enfocam como a cultura e o poder se entrelaçam, como as identidades culturais são construídas e como as práticas culturais moldam a vida cotidiana das pessoas. Essa abordagem crítica tem sido fundamental para analisar as dinâmicas culturais contemporâneas e suas implicações políticas, sociais e econômicas.

No âmbito dos estudos culturais, os conceitos de cultura, representação e raça desempenham papéis cruciais na análise e compreensão das dinâmicas sociais e culturais. A cultura é vista como um conjunto de crenças, valores, práticas e símbolos compartilhados por um grupo ou sociedade, moldando suas identidades e comportamentos. Ela influencia como as pessoas percebem o mundo, agem e se relacionam.

³ Neste trabalho escolheu-se usar E.C. como abreviação para Estudos Culturais.

A representação é um conceito-chave que aborda como a cultura é articulada e disseminada por meio de imagens, narrativas e discursos. As representações moldam percepções e entendimentos coletivos sobre identidades, eventos e fenômenos. Elas podem tanto reforçar estereótipos e desigualdades como desafiar normas e empoderar grupos marginalizados.

A raça é uma construção social que classifica as pessoas com base em características físicas, geralmente relacionadas à origem étnica. Nos estudos culturais, a análise da raça visa desvelar como as noções raciais são construídas, contestadas e utilizadas para estabelecer relações de poder e opressão. Essa abordagem questiona a objetividade das categorias raciais e destaca seu caráter fluido e contingente.

Neste contexto, esses conceitos são explorados em suas interseções e como são utilizados para forjar identidades coletivas, definir relações de poder e influenciar as representações culturais. Com um objetivo de examinar criticamente como essas construções conceituais operam nas sociedades, moldando a percepção, ações e discursos das pessoas e grupos. Por meio dessa análise, os estudos culturais buscam entender a complexidade das relações culturais e sociais e promover uma perspectiva mais inclusiva e sensível à diversidade humana. Em resumo, os conceitos são ferramentas fundamentais nos estudos culturais, pois nos permitem examinar, questionar e interpretar a cultura em suas múltiplas dimensões e complexidades. Eles nos ajudam a entender como a cultura molda e é moldada pelas dinâmicas sociais, políticas e históricas, bem como a explorar as possibilidades de mudança e transformação cultural.

O diálogo dos Estudos Culturais e Pós-Coloniais, abrem espaço para a reflexão sobre a construção de identidades, as relações de poder e a influência da cultura nas sociedades modernas, contribuindo para uma visão mais ampla e inclusiva do mundo contemporâneo.

Ambos os campos intelectuais são de grande importância que emergiram durante o período da modernidade. Ambos buscam compreender questões culturais e sociais, bem como abordar as complexidades das dinâmicas raciais e de poder na sociedade contemporânea. Suas origens e enfoques diferem, mas ambos os campos têm sido fundamentais para a análise crítica e desafiadora das narrativas hegemônicas.

Ambos os campos oferecem perspectivas complementares para entender as complexas dinâmicas sociais, culturais e raciais da modernidade. Portanto, o legado desses campos é de extrema importância para desafiar narrativas dominantes, reconhecer a diversidade cultural e promover uma compreensão mais ampla do mundo contemporâneo. Os Estudos Culturais e Pós-Coloniais nos convidam a refletir sobre a construção de identidades, as relações de poder e a influência da cultura nas sociedades modernas. Suas abordagens críticas têm sido fundamentais para descolonizar o conhecimento e as narrativas hegemônicas, permitindo-nos reexaminar e reinterpretar nossa história e presente sob uma luz mais abrangente e inclusiva (Grossberg, 2005).

Neste trabalho, aborda-se a importância da exposição *Le Modèle Noir* como uma intervenção artística e cultural que desafia os estereótipos e as representações negativas historicamente atribuídas às pessoas negras nas artes visuais. Além disso, examinaremos como as teorias dos Estudos Culturais, em diálogo com a teoria pós-colonial, fornecem um arcabouço analítico e crítico para compreender as estruturas de discriminação e as lutas políticas relacionadas à representação negra na sociedade francesa e no campo da história da arte.

2 LE MODÈLE NOIR EM FOCO.

A exposição *Le Modèle Noir: de Géricault à Matisse*, realizada em 2019, no Museu D'Orsay, em Paris, trouxe à tona importantes reflexões sobre a representação negra nas artes plásticas e sua relevância para o contexto político e social da discriminação racial na França continental. Ao explorar o legado artístico e as narrativas visuais que retratam pessoas negras ao longo dos séculos, a exposição levantou questões cruciais sobre a questão racial e as dinâmicas culturais que permeiam a história da sociedade francesa.

Nesse contexto, é fundamental compreender a importância da exposição e seu catálogo como instrumentos que problematizam a representação negra nas artes plásticas e contribuem para o debate sobre a discriminação racial na França. Ao se basear em teorias dos Estudos Culturais, fundamentados na teoria pós-colonial de raça de pensadores como Stuart Hall e outros, a exposição *Le Modèle Noir* materializa críticas e propõe soluções relevantes para a questão racial, tanto no contexto francês como no ensino de história da arte em todo o mundo.

Com base na exposição e no catálogo *Le Modèle Noir* [Modelo negro], há indícios de como os Estudos Culturais e a teoria pós-colonial, numa perspectiva de raça, oferecem ferramentas conceituais para compreender e combater a discriminação racial no meio das artes plásticas. Através dessa análise crítica, buscaremos compreender de que forma a exposição contribui para a conscientização, a reflexão e a transformação dos discursos e das práticas em relação à representação negra e à história da arte, tanto na França quanto em um contexto global.

Dessa forma, a exposição *L.M.N.* e seu catálogo desempenham um papel fundamental na promoção de futuros diálogos interdisciplinares entre a sociologia, os Estudos Culturais e a história da arte, permitindo uma análise aprofundada da discriminação racial, das estruturas de poder e das possíveis formas de resistência e transformação.

2.1 UMA CRÍTICA PÓS-COLONIAL QUESTIONANDO A HISTÓRIA DA ARTE.

A exposição *Le Modèle Noir* (*L.M.N.*⁴) [Modelo Negro], e seu catálogo, mobilizam as práticas representacionais das artes plásticas, subvertendo e questionando os produtos de uma imaginação construída com base na experiência da diferença racial. No mesmo esforço trabalha para desafiar e contestar o regime de representação, diagnosticando lacunas na história da arte, e visa atribuir novos significados às imagens negativas, acabando por promover transformação no cenário pictórico. Visando ser mais leal com a história e escapar das armadilhas que as estruturas de poder do passado construíram em torno da diferença racial, essa abordagem entrega pistas para políticas anti-discriminação mais efetivas frente os desafios presentes no tema da diferença. A exposição desafia e contesta uma hegemonia da historicidade da história da arte. Destacando lacunas nas narrativas artísticas, as quais são fruto das marcações negativas da diferença presentes no mundo das artes plásticas, tentando codificar por meio de formas mais positivas, ou até mesmo mais neutras, de retratar a história da arte e consequentemente a representação negra.

Nesse sentido, parte do próprio ímpeto da exposição é estabelecer onde sua agência e foco estão localizados temporalmente. A exposição, de certa forma, mostra como contextos geopolíticos (expansão marítima, colonização em África, etc.) e culturais (colonialismo, abolicionismo, etc.) desencadearam representações e significações da diferença racial que, em diferentes níveis e formas, expõe a presença afrodiaspórica na história da arte enquanto área do conhecimento.

As teorias da cultura, por sua vez, inserem-se, numa visão que reconhece a importância da diferença racial na construção de significados e sentidos na sociedade sem esquecer as suas consequências. A diferença racial sempre foi latente na história europeia (Bindman, 2019), mas o momento pós-colonial de revisitação histórica é essencial para avançar nas ações anti-discriminação, tanto da política quanto na cultura.

Decerto a colonização foi um amplo evento de ruptura histórico-mundial (Hall *et al.*, 2013). É nesse contexto que falamos de colonialismo, não apenas o do Antigo Regime, mas “que significa o processo inteiro de expansão, exploração, conquista, colonização e hegemonia imperial que constitui a ‘face mais evidente’, o exterior constitutivo, da

⁴ Neste trabalho escolheu-se usar *L.M.N.* para designar a exposição *Le Modèle Noir*.

modernidade capitalista europeia e, depois, ocidental, após 1492” (Hall *et al.*, 2013, p. 123). Processo que informou os sentidos que basearam a diferença racial em solo francês e nas representações visuais (pintura, escultura, caricaturas, panfletos, artes cênicas, etc.).

O colonialismo também é um momento histórico específico, momento que é complexo e diferenciado; mas que, ao mesmo tempo, foi uma forma de encenar ou narrar a história, e seu valor descritivo sempre foi estruturado no interior de um paradigma teórico e definidor da diferença. O mundo das artes não está descolado dessa lógica.

Os estudos culturais e a crítica pós-colonial enfatizam a relevância dessas afirmações. A exposição, de mesmo modo, segue esse fio condutor multifilar e propõe uma abordagem descolonizadora da política imagética, ao revisitar, com foco na representação negra, o repertório plástico canônico desde a época da expansão colonial. Em suma, os Estudos Culturais, em diálogo com o pós-colonial, oferecem uma abordagem crítica e interdisciplinar para analisar as práticas culturais em contextos coloniais e pós-coloniais. Eles destacam a relação entre cultura e poder, questionando narrativas dominantes e buscando uma compreensão mais inclusiva das dinâmicas sociais.

A cultura como sendo um campo de luta simbólica, onde diferentes grupos e interesses disputam a representação e a definição do que é considerado legítimo, valorizado e significativo. Nisso, como prática cultural, a imagem constrói significado e o transmite (Hall, 2016).

Mas também é fundamental compreender que o colonialismo e a escravidão moldaram as representações artísticas, influenciando as visões eurocêntricas sobre os africanos e populações afrodescendentes. A análise do contexto histórico e a inserção das teorias da cultura permitem uma compreensão mais profunda dessas representações e seus efeitos.

A França, enquanto potência colonial, teve um papel primordial na construção dessas representações no contexto de institucionalização da arte. Inserido nesse contexto da importância, o catálogo carrega uma linha do tempo, com entradas cronológicas de 1788 até 1953, que reconfiguraram momentos da relação entre africanos e europeus, que condicionaram o lugar, principalmente, dos negros na obra visual canônica. Os encontros

históricos com a África, a escravidão e a colonização influenciaram como pessoas negras foram retratadas nas artes plásticas francesas.

Esses momentos destacados foram de extrema importância na construção das noções francesas e europeias sobre raça, influenciando fortemente as representações e percepções populares ao longo do tempo e chegando à atualidade. O legado desses eventos históricos, e suas entrelinhas, ainda se faz presente na sociedade contemporânea, tornando essencial compreender e enfrentar as complexas questões relacionadas à diferença racial e às suas consequências.

Além disso, a análise do contexto histórico das artes plásticas na França e a inserção das teorias da cultura permitem uma compreensão mais aprofundada das representações da pessoa negra, suas origens e efeitos na sociedade. Essa abordagem é fundamental para a busca de políticas anti-discriminação mais efetivas e para o enfrentamento dos desafios presentes no momento pós-colonial. Nesse contexto, a exposição *L.M.N.* assume um papel importante de revisitar essas questões e promover uma análise crítica das práticas das artes visuais, visando possibilidades de transformação positiva no cenário cultural, político e social.

A revisão do passado violento gerado pelo contexto colonial é fundamental para compreender os processos discriminatórios que ainda persistem e dificultam os acessos à equidade (Ndiaye, 2008). Nessa mesma lógica, a representação visual desempenha um papel importante nesses processos, e as imagens podem carregar múltiplos sentidos, influenciados pela narrativa, história da arte e contexto cultural.

A teoria da representação de Hall parece dar pistas para entender e localizar a exposição *L.M.N.* no contexto mais global do tema, a exposição alarga caminhos contemporâneos para o tratamento de acervos museológicos em vista das questões que envolvem a diferença.

Já, como fruto dos Estudos culturais, o cerne do argumento em torno da exposição reconhece a importância da diferença racial na construção de significados e sentidos na sociedade. Essa diferença racial tem sido latente na história, e o período pós-colonial (à atualidade — 2019, na época) é essencial para avançar no tema. A revisão do passado gerado

pelo contexto colonial é, portanto, poderosa para compreender os processos discriminatórios que ainda persistem e minam os acessos igualitários às experiências da atualidade.

Para revisitar esse passado e suas representações visuais, é também indispensável compreender a complexidade e evolução das representações da diferença racial. De acordo com Hall, uma análise crônica desses momentos e contextos nos mostra como:

O campo da representação não é estático. (...) As maneiras pelas quais as diferenças raciais e étnicas têm sido codificadas dentro da representação popular continuam a ser deslocadas por meio de novos padrões emergentes. (Hall, 2016, p. 224).

A exposição L.M.N assume um papel importante ao revisitar essas questões e promover uma análise crítica das práticas representacionais. Ela contesta o anonimato, o reducionismo, dá nome aos modelos negros em obras-primas e reinterpreta a historicidade de obras canônicas do século XIX, o século da modernidade, baseando-se na presença de personalidades africanas e negras no meio urbano e da França. Essa reinterpretação dá lugar à análise sociológica da constituição histórica de uma *condição negra*,⁵ mesmo como uma realidade não reconhecida politicamente, sendo a da “experiência social partilhada a partir do marcador socialmente negativo da pele negra” na França metropolitana.

2.2 HISTÓRIA E ARTE CONECTADAS: A REPRESENTAÇÃO DO NEGRO OU AFRICANO.

De modo geral, ao longo da história, três momentos cruciais marcaram o encontro do “ocidente” com os negros, resultando em uma proliferação de representações populares baseadas na marcação da diferença racial (Hall, 2016⁶). O primeiro desses momentos iniciou-se no século XVI, quando os comerciantes europeus estabeleceram contato com os reinos da África Ocidental, que se tornaram uma fonte de escravos durante aproximadamente

⁵ Original: *Condition Noire, conceito cunhado por Pap Ndiaye em 2008.*

⁶ Original: Existiram três momentos importantes de encontro do “Ocidente” com os negros, que deram origem a uma abundância de representações populares, baseadas na marcação da diferença racial. O primeiro iniciou-se com o contato, no século XVI, entre comerciantes europeus e os reinos da África Ocidental, fonte de escravos durante três séculos. Seus efeitos podem ser encontrados na escravidão e nas sociedades pós-escravistas do Novo Mundo. O segundo momento ocorreu com a colonização da África e sua “partilha” entre as potências européias que buscavam controlar território, mercados e matérias-primas coloniais no período “novo imperialismo”. O terceiro momento ocorreu com as migrações pós-Segunda Guerra Mundial do “Terceiro Mundo” para a Europa e América do Norte. As ideias ocidentais sobre raça e as imagens da diferença racial foram moldadas profundamente por esses três encontros fatídicos. (Hall, 2016, p. 161)

três séculos. Esse encontro teve efeitos devastadores na forma de escravidão e moldou as sociedades pós-escravistas do Novo Mundo.

O segundo momento crucial surgiu com a colonização da África, especialmente durante o período da “nova” expansão colonial, no qual as potências europeias buscavam avidamente controlar territórios, mercados e matérias-primas coloniais. Esse processo de “partilha” do continente africano entre as nações europeias deixou profundas marcas na região e gerou impactos significativos nas dinâmicas raciais e culturais.

Por fim, o terceiro momento relevante aconteceu após a Segunda Guerra Mundial, quando ocorreram grandes migrações do “Terceiro Mundo” para a Europa e América do Norte. Essas migrações trouxeram consigo uma complexa interação de culturas e raças, resultando em uma transformação significativa das ideias ocidentais sobre raça e das imagens da diferença racial.

Ou seja, a questão racial tem sido relevante desde, pelo menos, o século XV. Esse fato deve localizar o papel da diferença racial nesse quadro histórico que a mostra *L.M.N.* evoca.

A exposição e o catálogo exploram dinâmicas que datam desde o século XV, mas focalizam no período entre o final do século XVIII e início do século XX. Por conta do contexto de ebulição histórica francesa e a proliferação de práticas representacionais que criaram, mudaram ou mantiveram os sentidos em torno de ser africano, ou negro, na França. Processo esse que se traduz como ponto importante da constituição do mundo da arte enquanto processo de institucionalização através da Academia de Belas Artes de Paris.

Portanto, a escolha de período abre espaço para uma noção de história da arte, com a imagem da pessoa negra sendo parte constituinte de seu cânone, e não apenas na arte, mas destacar que a diferença racial constituiu o cotidiano metropolitano, sinônimo da modernidade.

Contexto geral em mente pode-se separar momentos de rupturas significativas na abordagem da diferença racial em obras que datam de 1700 a 1900. O objetivo é demonstrar a força do período escolhido pela exposição, ao abranger um momento global e paradoxal das

pautas abolicionistas após a revolução haitiana, ao mesmo tempo, em que ocorre aprofundamento da expansão colonial moderna.

Depois disso vamos marcar momento de rupturas significativas na forma como a diferença racial foi abordada em obras que datam de 1700 a 1900 no intuito de estabelecer que o momento escolhido pela exposição é realmente poderoso porque ele cobre o momento global e paradoxal das pautas abolicionistas pós-revolução haitiana paralela ao aprofundamento expansão colonial moderna.

A análise das rupturas significativas na representação e significação da raça ao longo da história é objetiva, e mostrar como a influência hegemônica da cultura pode ser abordada, e que também como escritores e filósofos foram limitados por sistemas englobantes, da mesma maneira os artistas plásticos também não conseguiam escapar das restrições do repertório imagético e de sentidos no interior de um regime de representação.

2.2.1 Século XVIII

O período do século XVIII coberto pela exposição é do final do século (*fin de siècle*) cobrindo desde os movimentos de abolição que começa em 1788 e culmina no levante de escravizados em São Domingos (1791). Nesse período a representação da pessoa negra aparece numa lógica de ornamentação e da domesticação do corpo da pessoa negra em todas as imagens que eram ligadas ao período aristocrático e entrando num período de individualizar a imagem dessas pessoas. *Domesticação* aqui remete ao processo do trabalho doméstico nas metrópoles (até início do século XX), processo que se intensificou a partir do século XVII e que se desenvolve no decorrer dos séculos seguintes. Domesticados no sentido de objetos de ornamentação ou simbólico do estilo de vida aristocrático da vida colonial. Essa condição de trabalho na França continental progride e se transforma, mas perdura na história francesa.

Pode-se perceber representações ornamentais do corpo negro— e jovem como composição de sentidos acerca dos aspectos aristocráticos da realidade e que, portanto, retratavam dinâmica exploratória e de contemplação dos espólios da expansão. Nesse processo que se estende desde o século XV, a cor da pele se tornou um marcador racial, a partir da história da arte. Entender como a arte pode nos ajudar a entender a complexidade da raça e suas implicações na sociedade (Lafont, 2017).

A produção artística e o discurso dos anos 1700 produziram ferramentas de observação e análise que permitiram que os seres humanos fossem diferenciados e classificados implicitamente em uma escala moral, uma iniciativa que posteriormente redundaria em racismo explícito.

Nesse século, a metáfora do Iluminismo foi usada para evocar um conjunto de projetos e debates jurídicos, filosóficos, artísticos, científicos e literários. A associação entre a raça branca e o progresso racional e, por outro lado, entre a raça negra e a ausência e privação deste correspondia à convicção amplamente aceita de que a inteligência era dividida entre os seres-humanos de diferentes raças (Lafont, 2017).

Segundo Lafont (2019), desde o início da tradição dos Salões Franceses de Exposição em 1648, até a criação da Academia de Belas Artes em 1788, houve um período de institucionalização da prática artística, moldando o cânone e direcionando a atenção para a figura humana e o retrato.

Nesse mesmo contexto, a representação de modelos negros nas obras de arte começou a ganhar relevância. Mas uma relevância marcada pela estereotipagem na representação e suas características físicas ou exóticas. Processo esse que ao longo do século xviii para xix se desenvolve numa marcação que poderia ser por região e local, adereços, que podiam estar ligados às características e sentidos que caracterizavam a condição de pessoa negra. Portanto, o mundo das imagens aparece permeado pela questão da diferença e a relevância das artes visuais no processo de construção de sentido em torno do que seria negro durante o período de institucionalização da arte se torna chave para entender o processo paradoxal dos séculos XVII e XIX.

As marcações também eram feitas a partir da linguagem com vocábulos que especificam a característica da diferença em seus vários aspectos”. Ao longo da história, as palavras em francês relacionadas à questão racial também não possuem significados fixos, e seu contexto tem sido moldado pelas mudanças sociais e culturais ao longo do tempo. Palavras como “Négre” [Negro], “Mulatre” [Mestiço-Mulato], “Noir” [negro], “Esclave” [Escravo] e “Africain” [africano] foram usadas para designar e marcar diferenças raciais, além de também nomear e designar quadros.

Como é o exemplo de uma pintura de Hyacinthe Rigaud datada do século XVII, chamada de *Jeune Nègre tenant un arc* [Jovem negro com um arco] que foi renomeada durante a exposição para “Jovem homem com um arco”. Este é um exemplo da marcação racial que é fruto dos símbolos correntes ligados a uma africanidade. Além de o autor demarcar essa racialidade por meio do título, existem elementos que compõem uma representação deste jovem que o enclausura na condição engessada de escravizado. O turbante faz referência à moda orientalista da época, associada aos jovens negros que serviam como eunucos na corte otomana, enquanto o arco é apenas um acessório que evoca o papel desempenhado por esses jovens escravos. Também o traje rico em cor e tecidos é uma homenagem ao luxo e riqueza do mestre, mas o colar de metal ao redor do pescoço é um lembrete de sua servidão. O quadro, apesar de sua beleza artística, tons e contrastes com da pele negra que constituem uma obra linda, ainda levanta questões sobre a representação e a marcação racial estereotipada dos escravos na época — mesmo que não fosse tão comum a representação de pessoas de cor.

FIGURA 1 – *Jeune homme tenant un arc* [Homem jovem com um arco]



10 fig. Hyacinthe Rigaud, Jeune homme tenant un arc [dit précédemment Jeune Nègre tenant un arc], xviii^e siècle
Huile sur toile, 56,5×43,7 cm. Dunkerque, musée des Beaux-Arts

Fonte: Rigaud, Hyacinthe. *Jeune homme tenant un arc* [antes chamado *Jeune Nègre tenant un arc*]. Século XVII. Óleo sobre tela 56,8 × 43,7 cm. Museu de Belas-Artes de Dunkerque Reprodução do catálogo.

Este engloba um pouco do que a teoria da representação de Hall pode acrescentar nas discussões acerca da representação negra a mesma imagem pode carregar vários sentidos, mas não um verdadeiro, o significado “flutua” (Hall, 2016) devemos nos perguntar qual o significado vigente nesta narrativa exposta através da arte, e perguntar: há espaço para o modelo negro, ou sua identidade? Ainda segundo Hall: Não existe uma resposta definitiva para a pergunta sobre o significado da imagem. Ela pode ter muitos significados, todos igualmente plausíveis. No entanto, a imagem carrega consigo um significado relacionado à ‘raça’, cor e ‘alteridade’ (Hall, 2016, p. 146)”. São esses significados embutidos nas imagens e nas palavras que são o texto polissêmico, passível de disputa, que a história da arte produz, é nesse movimento que o espaço do modelo aparece.

É interessante notar que, no final do século XVIII (1700), as palavras “Négre” e “Esclave” eram sinônimos, indicando como a linguagem refletia as relações sociais da época, especialmente no contexto da escravidão e a raça negra na sociedade da época.

Além disso, a palavra “Noir” também possui uma conotação política e localizada, referindo-se não apenas à cor da pele, mas também à identidade racial e cultural dos negros em relacionadas a contextos geográficos e políticos, servindo como mais uma maneira de diferenciá-los.

O termo “Mulâtre” também é significativo, pois historicamente funcionava como uma forma de “branqueamento” da identidade negra, destacando indivíduos mestiços que possuíam ascendência negra e branca. Um exemplo notável disso é a trajetória do General Dumas e seu filho Dumas Filho, que enfrentaram desafios e preconceitos devido à sua ascendência mestiça, apesar de suas notáveis realizações em suas respectivas atuações (Schopp, 2019)⁷.

Já realmente nos anos 1700, paradoxalmente, os modelos negros tornaram-se mais evidentes na época da intensificação da escravidão a partir de 1750. Portanto, o aumento da circulação de africanos na região atlântica deve ser pensado em dois aspectos: o aumento da escravatura comercial nas colônias, mas, também, o aumento, das transferências de

⁷ Ver mais em: *Les Dumas hommes de couleur*, Claude Schopp disponível no catálogo *Le modèle noir*, 2019.

empregados negros das colônias para as metrópoles europeias, tendo em vista as longas viagens dos senhores em território francês (Lafont, 2019)⁸.

Ainda nesse século, mas pensando geopoliticamente, a revolução haitiana parece ser um ponto de ruptura significativo no *status quo*, na Europa, não só na França. O levante, dos escravizados de cor na ilha de São Domingos, colocou à prova os ideários universalistas e de direitos que A Primeira Abolição da Escravatura francesa foi efetiva apenas em São Domingos (Haiti), Guiana e Guadalupe. O que manteve a diferença entre a França continental e França colonial (ultramar), que de acordo com um decreto de 1791 excluía todo o território colonial do direito metropolitano. Essas manobras legais ampararam a não interdição do tráfico transatlântico de escravos e ajudaram a aprofundar as dinâmicas raciais vigentes.

No campo da representação, do mesmo período, observa-se uma individualização/humanização e sensibilidade na imagem do negro ou africano, nesse momento, já relacionada ao espírito abolicionista e a pauta universal dos direitos humanos, que caminham paradoxalmente lado a lado da manutenção do sistema escravagista baseado na diferença racial, seja por meios legais ou sociais.

O abolicionismo francês parece ser chave para entender o contexto do período e fazer isso seria entender a abolição como um processo longo e desigual em sua constituição e também nas diferenças da França continental em relação aos territórios ultramarinos). De 1788, a primeira abolição legal da escravidão na França até pós-segunda abolição em 1848 o tema continua latente desembocando no século XIX nas discussões sobre racismo científico.

Nesse fio de pensamento, os retratos de Jean-Baptiste Belley (figura 2) por Anne-Louis Girodet e Madeleine por Marie Guillemine Benoist (figura 3) são os casos evidentes disso, pois eles ocupam o espaço artístico criado pela revolução política e social contemporânea à sua época. São inéditos — e, aliás, sem futuro imediato — mas assinam a concomitância de artes, ideias e política neste tempo efêmero de um cidadão ideal cego à raça. Isso só reaparece na história da França em 1848, na época da segunda abolição da escravatura (Lafont, 2019, p. 44).

⁸ Original: *Ainsi, l'accroissement de la circulation des Africains sur le pourtour atlantique est à considérer sur deux axes: l'augmentation du trafic négrier à destination des colonies, mais aussi, en proportion, celui des transferts des domestiques noirs depuis les colonies vers les métropoles européennes, compte tenu de la dépendance réciproque des maîtres et de leurs esclaves, les premiers emmenant les seconds avec eux lors de leurs séjours prolongés en France, en Angleterre ou aux Pays-Bas* (Lafont, 2019, p. 43).

FIGURA 2 – O cidadão Jean-Baptiste Belley



Fonte: Girodet, Anne-Louis. Jean-Baptiste Belley, Deputado de São Domingos na Convenção (1747-1805), 1797. Óleo sobre tela, 159 × 112 cm. Castelos de Versalhes e Trianon.

FIGURA 3 – *Portrait de Madeleine* [Retrato de Madeleine]



Fonte: Benoist, Marie-Guillemine. *Portrait de Madeleine* [antes chamado: *Portrait d'une Négrresse*]. 1800. óleo sobre tela, 81 x 65 cm. Museu do Louvre.

Agora adentrando mais o campo da história da arte, desde o início da tradição dos Salões Franceses de Exposição, em 1648, e a Institucionalização da Academia de Belas Artes, é que se constitui um quadro analítico mais fechado da produção artística, como Lafont aponta:

O Antigo Regime corresponde também a um período de institucionalização da prática artística com a fundação da Real Academia de Pintura e Escultura em 1648, depois o aparecimento das exposições públicas e a cronicidade deste acontecimento - “Os Salões”. Isso também foi acompanhado pelo surgimento de dois gêneros literários que estimulariam o consumo público de arte doravante: a crítica e a estética. Esta organização estrutural da produção da arte, do seu uso, da sua recepção e da sua distribuição baseava-se então num conjunto de práticas e normas (retirada da natureza ou do antigo, rejeição da aprendizagem da pintura em oficinas privadas, hierarquização dos gêneros pictóricos, da pintura histórica à natureza morta, passando pelo retrato...) (Lafont, 2019, p. 33, tradução própria⁹).

Neste século XVIII, a cor da pele se tornou um marcador racial nas artes, especialmente na pintura e no desenho. A comparação entre as cores de pele branca e preta foi fundamental nesse processo, pois elas constituíam o principal marco nos debates e nas obras de arte que lidavam com a raça. A produção artística e o discurso do século XVIII produziram ferramentas de observação e análise que permitiram que os seres humanos fossem diferenciados e classificados implicitamente em uma escala moral, uma iniciativa que posteriormente redundaria em racismo explícito. O texto argumenta que o conhecimento profundo e informado sobre arte e imagens é essencial para discernir o que preparou, equipou e acompanhou o nosso olhar, tanto no passado quanto hoje, para o “Outro” de certos corpos e para a criação de hierarquias de seres humanos.

No período pré-primeira abolição e da Revolução Haitiana parece ser difícil diferenciar o sentido do modelo negro da questão da ornamentalização do corpo negro (que beira a estereotipagem), mas, como Lafont aponta, não afasta do cerne da ideia de modelo que mobiliza as artes visuais:

É um referente natural, ou seja, o personagem que se tenta copiar, imitar, na pintura ou no desenho; mas também um motivo exemplar, ou seja, a síntese de uma variedade de elementos retirados da natureza; e, finalmente, um motivo canônico, ou seja, o produto de regras acadêmicas, de padrões para a produção de boa e grande pintura que são ensinados e transmitidos. Esses três aspectos estão potencialmente

⁹ Original: *L'Ancien Régime correspond aussi à une période d'institutionnalisation de la pratique artistique avec la fondation de l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1648 puis l'apparition de l'exposition publique et la chronicité de cet événement culturel au XVIIIe siècle sous la forme du <<Salon>>. Celui-ci fut également accompagné par l'émergence de deux genres littéraires qui devaient stimuler la consommation désormais publique de l'art: la critique et l'esthétique. Cette organisation structurelle de la production de l'art, de son usage, de sa réception et de sa diffusion reposait alors sur un ensemble de pratiques et de normes (le dessin d'après nature ou d'après l'antique, la relégation de l'apprentissage de la peinture dans les ateliers privés, la hiérarchie des genres picturaux de la peinture d'histoire à la nature morte en passant par le portrait...)* (Lafont, 2019, p. 33)

presentes para legitimar o uso do termo “modelo”, mesmo que não estejam em uma dependência trinitária, pois não é necessário que esses três aspectos fundamentam o uso da palavra “modelo”. (Lafont, 2019, p 45, tradução própria¹⁰)

Também é importante ler essa marcação da diferença com relação à representação dos corpos brancos na imaginação pictórica, porque o corpo sempre foi cânone, objeto por excelência do olhar artístico, da arte, mas a demarcação racial é exclusiva e, ao mesmo tempo, reduzida do corpo negro, desde sua entrada nesse imaginário. Como Anne Lafont (2019) busca mostrar por meio de teoria da arte que remonta uma história cor negra (marcação racial) na pintura e como o colorismo se desenvolve enquanto técnica permeada pela diferença informada nos significados correntes da história francesa que desde o século XVII lidava com realidade da presença negra africana também no continente e na metrópole. Neste contexto, Hall aponta um pano de fundo para esse contexto social, pois: “A “*diferença*” está marcada [grifo do autor]. Como é interpretada, é uma preocupação constante e recorrente na representação de pessoas racial e etnicamente diferentes da maioria da população. A diferença possui significado. Ela ‘fala’” (Hall, 2016, p. 146).

Em suma, no contexto colonial do século XVIII houve um aumento do comércio e circulação entre a França e suas colônias. Essa troca trouxe consigo a presença de negros na França continental, muitas vezes como criados ou empregados. A representação visual dos negros passou a refletir tanto a visão cotidiana quanto a curiosidade antropológica, com artistas muitas vezes indicando a origem de seus modelos e suas vestimentas tradicionais.

Pode-se falar sobre uma discussão colorista que abarca tanto a distribuição dos corpos no espaço pictórico com base na técnica de dar cor nas artes plásticas. Em linhas gerais, esse tema remete a uma institucionalização da arte a partir da dupla das teorias raciais e artísticas do século XVIII e também do século XIX. Tradição colorista e iconográfica do rococó, que consiste numa ornamentalidade dos corpos negros (em cenas e até vestimenta) nesse contexto

¹⁰ Original: *C'est un référent naturel, autrement dit le personnage que l'on tente de copier, d'imiter, en peinture ou en dessin; mais aussi un motif exemplaire, autrement dit la synthèse d'une variété d'éléments pris dans la nature; et enfin un motif canonique, c'est-à-dire le produit de règles académiques, de normes de production de la bonne et grande peinture qui s'enseignent et se transmettent. Ces trois volets sont potentiellement présents pour légitimer l'emploi du terme de modèle même s'ils ne sont pas dans une dépendance trinitaire puisqu'il n'est pas nécessaire que ces trois aspects fondent l'usage du mot "modèle"* (Lafont, 2019, p. 45).

colonial que quase se expropriava de toda a violência que baseava o empenho colonial, talvez por conta dessa violência acontecer fora do território francês (Lafont, 2019).

Apesar da violência do tráfico negreiro e da exploração, as representações raciais permitiram a criação de formas que marcavam traços humanos dos africanos. À exmplo a obra de Antoine Watteau, antes chamada de *Trois études de jeune Noir* [Três estudos de um jovem negro] e que durante a exposição foi renomada para *Trois études de jeune homme* [Três estudos de um jovem]. O quadro evoca uma tese sobre inserção da cor da pele negra nas pinturas do rococó do século XVIII: “O óbvio interesse plástico de Watteau por esses jovens africanos que solicitavam todo o seu delicado *know-how* de colorista deve ter correspondido a um período particular de atenção à origem da cor da pele dos negros (LAFONT, 2019, p. 37¹¹)”. No entanto, apesar da violência do tráfico negreiro e da exploração, a representação da diferença racial permitiu desenhar formas que evidenciam os traços humanos dos africanos.

FIGURA 4- *Trois études de jeune homme* [Três estudos de um jovem]



9 fig. Antoine Watteau, *Trois études de jeune homme* [dit précédemment *Trois études de jeune Noir*], 1^{er} quart du XVIII^e siècle. Dessin à l'estompe, lavis gris, pierre noire, sanguine, 24,3×27 cm. Paris, musée du Louvre

Fonte: Watteau, Antoine. *Trois études de jeune homme*, antes chamada: *trois études de jeune Noir*. 1^o quarto do século XVIII. Desenho com esfuminho, aquarela cinza, pedra-preta e pedra sanguínea, 24,3 x 27 cm. Reprodução do catálogo.

Esta obra de Watteau personifica uma preocupação artística com a pele negra, que através do imaginário do rococó, proporciona um desenho sofisticado que nos revela um rosto mediante vivacidade de cores e posições que constituem o espaço do retrato. E essa forma de

¹¹ Original: *L'intérêt plastique évident de Watteau pour ces jeunes Africains qui sollicitèrent tout son savoir-faire délicat de coloriste devait correspondre à un temps particulier d'attention portée à l'origine de la couleur de la peau des Noirs* (Lafont, 2019, p. 37).

representar se descola de uma tradição de criação de cenas altamente objetificantes, na genealogia barroca de representação, e indica algo como o início de uma individualização da imagem da pessoa negra (LAFONT, 2019). Portanto, como Lafont aponta: “Watteau transformou, assim, um tipo figurativo em um retrato terno e atento à pessoa que se colocava diante dele” (Lafont, 2019¹²).

Nesse sentido, vale ressaltar que teoricamente “o significado nunca poderá ser fixado e que, portanto, o campo da representação não é estático (...) as maneiras pelas quais as diferenças raciais e étnicas têm sido codificadas dentro da representação popular continuam a ser deslocadas” (Hall, 2016, p. 224) mas um regime de representação pode ser contestado e pode “centrar-se na diferença, não para excluir os outros, mas para multiplicar os significados e destacar as identidades marginais” (Kakaliouras, p. 720, tradução própria¹³) o que nos dá um ar de respiro ao colocarmos, através dos estudos culturais, uma lente de potência mesmo para marcações como as citadas, pois assim a análise avança e os frutos podem ser minimamente neutros ou positivados.

Dentro essa breve análise também é possível observar como no interior da institucionalização da prática existe um papel da presença negra (ou da “diferença”) no espaço pictórico da tradição francesa:

Existe uma dinâmica de determinação e constituição dos meios práticos e teóricos necessários para a fabricação do modelo negro, o processo de individualização por meio da imagem de personalidades negras e, de fato, o abandono da conotação ornamental nas pequenas imagens domésticas, tiveram continuidade ao longo do século XVIII (Lafont, 2019, p. 42, tradução própria).

Já na passagem do século XVIII para o século XIX A efervescência no tema da questão racial que a Revolução haitiana (1791) e 1ª abolição (1794), colocando em xeque o universalismo da Declaração dos direitos humanos e do cidadão 1789. Período esse que além de ser chave, pois é a mudança, também é prolífico nas relações com a África e a representação da pessoa negra.

¹² Original: “*Watteau transforma donc un type figuratif en un portrait tendre et attentif à l'être qui posait devant lui* (Lafont, 2019, p. 37).”

¹³ Original: Anthropologists are also adapting frameworks from fields theorists in cultural studies, who focus on difference not to the exclusion of others, but toward the multiplication of meanings and the highlighting of marginal identities

O paradigma pós-colonial começa a emergir, refletindo uma transição da era dos impérios para o período pós-independência e descolonização. Esse contexto foi importante para a presença crescente de modelos negros nas artes plásticas, representando uma massa crítica suficiente para criar exemplaridade, o que antes era inédito na Paris da época.

Nessa transição para o século XIX, os artistas frequentemente indicavam a região de origem de seus modelos, ou os representavam em suas vestimentas tradicionais, enquanto, ao mesmo tempo, a multiplicação de trabalhos antropológicos permitia distinguir e caracterizar os povos e grupos em regiões cada vez mais delimitadas. O interesse antropológico pela variedade de tipos humanos na África - e estilos de vida conforme o clima e a região - influenciou diretamente os artistas. Até mesmo em *Olympia* (figura 10) em que o artista utiliza-se do lenço e da caracterização das roupas que podia ser atrelada aos negros. “Uma certa ‘africanidade da criada negra’ é enfatizada pelas roupas, e em especial pelo lenço na cabeça.” (Bindman, 2019, p. 110¹⁴)

2.2.2 Século XIX e Início do Século XX.

Ainda no final de 1862 expõe uma Paris negra e que era expressiva em bairros boêmios, inclusive da cidade. Um contexto multirracial em que Manet (e outros artistas da época) produziam e conviveram. Portanto, segundo Denise Murrell, “é necessário reposicionar o contexto multirracial” (Murrell, 2019, p. 165), inclusive o trabalho de fotógrafos do período indica uma composição da população parisiense negra socialmente muito mais variado do que os poucos representantes deixados pelos pintores (Murrell, 2019). Já por volta de 1910 a população africana instalada na França aumentou para cerca de mil pessoas, principalmente na região de Paris, mas também em Marselha e Bordeaux. Essa população era composta principalmente por marinheiros em trânsito, operários e alguns estudantes. Esse reposicionamento também, de acordo com Murrell, evidenciam uma:

Presença negra que se enraíza um pouco mais profundamente em Paris após a abolição definitiva da escravidão na França em 1848 e que se manifesta especialmente nos 9º e 17º *arrondissements*, onde Manet e os impressionistas vivem e trabalham. (...) Essa presença negra - embora não avaliada pelo censo francês, que não registra origens étnicas - sugere que os bairros do norte de Paris são os que

¹⁴ Original: “*Même dans les tableaux influencés par l'Olympia de Manet | 105 p. 148-149], l'africanité de la servante noire est soulignée par les vêtements, et en particulier par le foulard sur la tête*”. (Bindman, 2019, p. 110).

tradicionalmente abrigam as maiores populações negras. Manet também vive e trabalha neste bairro, não muito longe de seus amigos artistas ou escritores, Monet, Renoir, Baudelaire e Zola (Murrell, 2019, p. 165, tradução própria¹⁵).

A partir dessa lógica entende-se uma especificidade do século XIX como marco de um processo do século XVIII em continuidade, digamos, uma ampliação do contato com a diferença racial na França metropolitana. Nessa perspectiva, qual é exatamente a noção de modelo negro, noção que traz a negritude (a negritude construída e reivindicada para além da única origem africana) na exemplaridade? Em primeiro lugar, isso implica uma massa crítica de indivíduos negros que podem atuar como “referentes naturais” suficientemente numerosos para criar exemplaridade, o que, na Paris da segunda metade do século XIX, é certamente novo e marcante. Os dois primeiros elementos da noção de modelo são, portanto, confirmados. Por fim, o terceiro e último aspecto dessa definição para o período específico do século XIX: a dimensão canônica do modelo negro, ou seja, o fato de a educação artística acadêmica passar a incluir em seu currículo e em suas práticas um modelo negro de referência - que é, aliás, o caso excepcional de Joseph, que serviu de modelo a Géricault (figura 5) e a Chassériau (figura 6) cuja apreensão artística, neste caso pictórica, foi efetivamente transmitida e repetida.

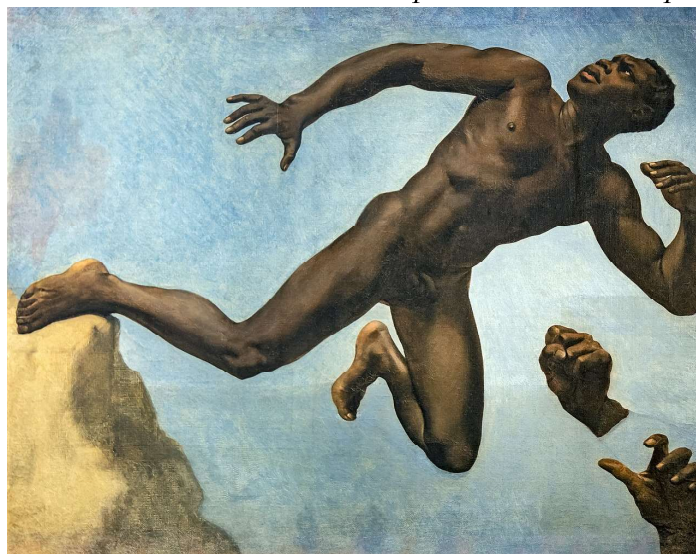
¹⁵ Original: *Pour bien comprendre la Laure de Manet, il convient de resituer le contexte multiracial des quartiers nouvellement reconstruits du Nord de Paris, où Manet a passé une grande partie de sa vie. Les trois images de Laure saisissent en effet une présence noire qui s'enracine un peu plus profondément à Paris après l'abolition définitive de l'esclavage en France en 1848 et qui est surtout manifeste dans les 9^e et 17^e arrondissements, où vivent et travaillent Manet et les impressionnistes. (...) Cette présence noire-bien que non évaluée par le recensement français, qui n'enregistre pas les origines ethniques-laisse penser que les quartiers du Nord de Paris sont ceux qui ont traditionnellement accueilli les populations noires les plus nombreuses. Manet vit et travaille lui aussi dans ce quartier, non loin de ses amis artistes ou écrivains, Monet, Renoir, Baudelaire et Zola (Murrell, 2019, p. 165).*

FIGURA 5 – *Étude des dos (d'après le modèle Joseph)* [Estudo de dorso (baseado no modelo Joseph)]



Fonte: Géricault, Théodore. *Étude des dos (d'après le modèle Joseph)* pour “*Le Radeau de ‘La Méduse’*”. Entre 1818-1819. Óleo e giz preto sobre tela, 56 x 46 cm. Museu do Louvre.

FIGURA 6 – *Étude d'après le modèle Joseph*



Fonte: Chassériau, Théodore. *Étude d'après le modèle Joseph* [antes chamado *Étude de nègre*], 1836. Óleo sobre tela, 54,8 x 73,5 cm. Museu Ingres.

Em meados do século XIX, o paradigma pós-colonial começou a emergir, refletindo uma transição da era dos impérios para o período pós-independência e descolonização. Esse

contexto foi importante para a presença crescente de modelos negros nas artes plásticas, representando uma massa crítica suficiente para criar exemplaridade, o que antes era inédito na Paris da época. Mas ainda, segundo o catálogo da exposição, havia outro tema paralelo:

É importante salientar que, para os artistas do século XIX, a escolha de representar um modelo negro constituía, teoricamente, uma quebra em relação às normas do belo ideal ensinadas na Escola de Belas Artes. Essas normas se referem aos cânones da escultura grega antiga, especialmente em relação aos traços faciais e à brancura da pele. As pesquisas artísticas realizadas fora desse campo acadêmico contribuem para questionar a existência de uma forma única e absoluta de beleza (Begué, E.; Pludermacher, I., 2019, p.195, tradução própria)¹⁶.

O iluminismo inventou a ideia de raça baseada no determinismo biológico, ainda que o preconceito europeu contra africanos- e não europeus em geral- seja muito anterior (Bindman, 2019, p. 103). Entende-se que no século XIX há um endurecimento do racismo baseado em dimensões fortemente biológicas e, portanto, científicas. O racismo biológico vigente até meados dos anos 1900 ditavam as dinâmicas mundiais a partir dessas hierarquizações raciais, colocando os negros na base da escala humana, os mais próximos da animalidade (Ndiaye, P.; Madinier, L., 2019).

Para além da presença africana e negra forçarem a “realidade” europeia a dilatar-se esse contato, ao invés de reverter as estereotipagens negativas, que seria compatível com um contexto abolicionista, essa marcação acha bases científicas e incontestáveis para a hierarquização e cristalização desses significados negativos baseados na diferença racial.

A partir do início do século XIX, numa nova fase da colonização, com a expansão colonial no território africano, trouxeram o aumento no comércio e na circulação entre a França e suas colônias. Já no final do século- início do século XX, administradores e militares que retornavam ou passavam pela França continental podiam trazer seus criados (chamados de “meninos”¹⁷) com eles, desde que fossem repatriados posteriormente, o que nem sempre

¹⁶ Original: “*Importe de rappeler que, pour les artistes du XIXe siècle, le choix de représenter un modèle noir constitue a priori un écart vis-à-vis des normes du beau idéal telles qu'elles sont enseignées à l'École des beaux-arts. Celles-ci se réfèrent aux canons de la sculpture grecque antique, notamment pour les traits du visage et la blancheur des carnations*”. *Les recherches plastiques effectuées hors de ce champ académique contribuent à remettre en cause l'existence d'une forme de beauté unique et absolue*” (Begué, E.; Pludermacher, I., 2019, p.195).

¹⁷ Les “boys”. Ver mais: *À partir du début du xx siècle, l'essor de la colonisation eut pour conséquence l'accroissement des échanges et des circulations entre la France et ses colonies. Les administrateurs et les militaires de retour ou de passage en métropole étaient autorisés par décret à se faire accompagner de leur*

aconteciam. Alguns desses “empregados” nativos optaram por ficar na França ou foram abandonados na rua por seus senhores.

Nessa mesma linha argumentativa, mas com base nos estudos das representações de Hall, é interessante observar que diversas operações estereotipantes aparecem como produtos do momento colonial e suas diferentes roupagens com o decorrer da história mundial, e as teorias raciais- desde o século XVII- no decorrer da história também informaram e fixaram, guardadas suas devidas proporções históricas, significados e símbolos em torno que seria uma negritude ou uma africanidade.

O racismo baseado no determinismo biológico tem grande influência na representação, pois o corpo — o objeto da arte canônica — tinha suas tipologias para ser representado, no caso, o branco robusto e o negro achatado e oblíquo, baseado realmente nas ideias de medição de crânio para diferenciação racial. Diferenciação racial funcionando a partir de uma lógica representacional baseada num sentido que ganhava muita força no iluminismo, a ciência. A teoria racial, como mencionada anteriormente, não é a origem direta da colonização, mas desempenha um papel relevante nas políticas voltadas às populações colonizadas.

Por exemplo, segundo o catálogo:

Camper validou cientificamente o velho estereótipo de que os africanos têm cabelos crespos, nariz achatado e lábios grandes, e sua tipologia se tornou a base de representações antropológicas, como os bustos de africanos de Charles Cordier, mas também retratos do romancista Alexandre Dumas, que, nas fotografias, não aparece particularmente africano, mas cujas feições negróides sobressaem claramente nas caricaturas feitas por Alfred de Musset, Cham e Nadar. (Bindman, 2019, p.104¹⁸)

Já no final do século XIX aparece em vários países, especialmente nas universidades, a ideia de eugenia ou “higiene racial” baseada no medo de que as massas incivilizadas se

domesticité (les « boys »), à condition de la rapatrier par la suite, ce qui n'était pas toujours le cas. Quelques certaines de ces domestiques indigènes préférèrent s'établir en métropole ou furent parfois jetés à la rue par leurs maîtres. De telle sorte que, avec des marins de passage dans les ports, des ouvriers et quelques étudiants, la population africaine installée en France grossit pour avoisiner un gros millier de personnes vers 1910, principalement installées dans la région parisienne, ainsi qu'à Marseille et Bordeaux (Ndiaye, P; Madinier, L. 2019, p. 191).

¹⁸ Original: “Alexandre Dumas, qui, sur les photographies, ne paraît pas particulièrement africain, mais dont les traits <<négróides>> ressortent clairement dans les caricatures que font de lui Alfred de Musset, Cham et Nadar”(Bindman, 2019, p. 104).

reproduzisse mais rapidamente do que as populações educadas e, portanto, representassem uma ameaça à ordem social pública. A ideia terá pouco efeito sobre os artistas, exceto para encorajar neles um senso de diferenciação social e racial e para confirmar a distinção entre “civilizado” e “selvagem”(Bindman, 2019). Nos anos anteriores e posteriores à Primeira Guerra Mundial, e em Paris em particular, desenvolveu-se a ideia de que os africanos estavam mais próximos da natureza e de suas emoções do que os europeus, que eram arrogantes e sofisticados. Esta tendência expressa-se claramente nas obras de Picasso de influência africana — durante o seu período cubista —, mas também, ou sobretudo, nas atuações de Josephine Baker, em particular a sua *Banana Dance* [Dança das Bananas] de 1927, da qual resta pouquíssima documentação. Mas seria, também, sinal da modernidade desta mulher, paradoxalmente, representando- teatralmente, em um “cenário colonial africano” perante um público que representava o auge da modernidade urbana na época (Bindman, 2019).

Nessa perspectiva, o longo século XIX da abolição da escravidão é também o século do modelo negro, uma vez que esse período se diferencia dos desafios políticos e estilísticos que o antecederam e inaugura um universo estético em que a exemplaridade e a canonicidade negras são definitivamente estabelecidas nas obras dos artistas. Os modelos negros passaram a ser representados por artistas de diversas sensibilidades, possibilitando estudos sobre efeitos de luz no corpo, modelagem e relação entre figura e fundo.

Em suma, a história da representação visual nas artes plásticas na França é marcada por uma evolução complexa e contraditória no que diz respeito à representação dos negros. Desde o contexto abolicionista até o século XX, a presença do negro nas artes reflete tanto a persistência de estereótipos quanto a disputa por uma representação mais justa e igualitária. A conscientização sobre as armadilhas da estereotipagem e o questionamento constante dessas representações são fundamentais para superar os preconceitos enraizados e promover uma sociedade mais inclusiva e igualitária.

3 A CONDIÇÃO NEGRA E A RECONSTRUÇÃO DA HISTÓRIA DA ARTE LIGADA NA HISTÓRIA FRANCESA.

O tema da *condição negra*¹⁹, segundo Pap Ndiaye²⁰, está intrinsecamente ligado às discussões que permeiam a exposição “Le Modèle Noir” e à história francesa. A exposição, que aborda a representação dos modelos negros nas artes visuais francesas, levanta questões cruciais sobre a construção e significação da diferença racial ao longo do tempo.

Ao analisar a história francesa, é possível observar momentos de rupturas significativas na representação racial, como a revolução haitiana e a presença negra na metrópole, que reconfiguraram as relações entre africanos e europeus e moldaram a compreensão da condição negra como uma realidade. O contexto geopolítico, a escravidão e o colonialismo desencadearam mudanças na representação e significação da diferença racial, afetando como os negros eram retratados nas obras de arte e perpetuando estereótipos discriminatórios.

A mostra é um exemplo contemporâneo de como a cultura e o compartilhamento de sentidos acerca da diferença desempenham um papel fundamental na interpretação do real, ou, no caso da exposição, na interpretação da história da arte enquanto conhecimento.

Fazer essa conexão é possível por meio de uma lente dos estudos culturais que se centra no estudo da cultura, como o conjunto das práticas que significam as representações do real, e, portanto, dá um foco ao domínio simbólico no centro da vida em sociedade (Hall, 2016). Nesse fio condutor a cultura é onde o significado é “produzido e intercambiado, processos de construção social da realidade” (Hall, 2016), ou seja, o real como uma construção social. E as teorias dos estudos culturais se enquadram como diagnóstico da sociedade contemporânea. Como Stuart Hall informa, os E.C. têm início na década de 50 em um momento de *rupturas significativas*: mudanças de perspectiva na articulação complexa entre pensamento e realidade histórica se refletindo nas categorias sociais do pensamento que

¹⁹ *Condition noire* (2008).

²⁰ Historiador, sociólogo e político francês que ganhou destaque não apenas por sua contribuição acadêmica, mas também por sua atuação no cenário político. Combinando sua atuação tanto na academia quanto na política, Pap Ndiaye se destaca. Ocupou o cargo de Ministro da Educação Nacional e da Juventude no governo da Primeira Ministra Élisabeth Borne, durante o período de maio de 2022 a julho de 2023.

por si acabam mudando a própria natureza das questões propostas, como são propostas e como podem ser respondidas (Hall *et al.*, 2013).

De maneira abrangente, os textos seminais dos E.C., tanto históricos quanto contemporâneos em seu foco, são respostas às pressões imediatas do tempo e da sociedade em que foram escritos (Hall *et al.*, 2013), ou tentaram mostrar os efeitos concretos da cultura na vida das pessoas (Grossberg, 2005). Eles foram focalizados e organizados por essas respostas. A partir dessas mudanças de paradigma, a definição de cultura adquiriu centralidade nos E.C., tendo como base os trabalhos seminais de Richard Hoggart e Raymond Williams, como “The Uses of Literacy”(1957) de Hoggart e “Culture and Society” (1958) e “The Long Revolution” (1965) de Williams. E ainda, Ann Kakaliouras, em *New Dictionary of the history of ideas* [Novo dicionário da história das ideias] nos informa que:

Formados como críticos literários [os autores seminais], defendiam que os textos culturais forneciam uma visão da realidade social que não estava disponível através das ciências sociais tradicionais e permitiam compreender o que era estar vivo num determinado tempo e lugar — compreender aquilo a que Williams chamou “a estrutura do sentimento” (Kakaliouras, 2005, p. 519).

Uma definição de cultura, mobilizada por Stuart Hall, autor expoente dos estudos culturais britânicos, destaca que a cultura é o repertório de sentidos criados e mobilizados, que dão direção e refletem as ações comuns. Esse conceito se desdobra em um fôlego teórico da representação, que integra o sentido, dando início ao processo (*circuito*) da cultura. Esse viés da cultura, por sua vez, se conecta com um amplo arcabouço teórico da representação, que incorpora o sentido e dá início ao processo cultural, processo de constituição do real.

Esta lente dos estudos culturais oferece uma abordagem complexa e dinâmica para compreender como as identidades são construídas e disputadas na sociedade, enfatizando a importância de analisar as relações de poder e as práticas de representação que moldam essas identidades em um determinado contexto sociocultural.

Ainda nesse enfoque dos estudos culturais, a atenção é dirigida para as identidades culturais e sociais como complexas redes de relações. E assim, explora a produção de diferenças, como raça e gênero, numa sociedade, que busca naturalizar essas identidades como características biológicas e atribuindo significados específicos (ou mesmo fixados) a

cada uma delas. No entanto, enfatiza-se que essas diferenças não são inatas, inescapáveis ou estáticas, mas sim o resultado de um contínuo trabalho e confronto em relação às práticas de representação das pessoas e de suas próprias identidades. No âmbito dos estudos culturais, a relevância desse modelo tem sido significativa, sobretudo por pensadores renomados, como Stuart Hall, Paul Gilroy, Angela McRobbie, Gayatri Spivak e Judith Butler. Suas contribuições têm deixado um impacto profundo no campo, fornecendo uma perspectiva crítica e interseccional sobre as identidades, diferenças e dinâmicas de poder na sociedade (Grossberg, 2005).

Os estudos culturais são politicamente orientados, sendo dedicados a compreender o poder, mais precisamente, as relações entre cultura, poder e contexto, com o intuito de produzir conhecimentos que auxiliem as pessoas a compreender os acontecimentos no mundo ou em contextos específicos, bem como as possibilidades de promover mudanças (Kakaliouras, 2005).

Através desse enfoque, os estudos culturais nos permitem analisar as representações e significados que moldam as experiências, bem como as práticas sociais que sustentam e perpetuam desigualdades e discriminações. Dessa forma, a perspectiva cultural é fundamental para compreender a complexidade da condição negra e outras questões relacionadas à raça e identidade na sociedade francesa. É, também, a partir desse escopo que podemos nos atentar à como as artes visuais contribuíram para a construção de significados em torno do que é considerado negro, ao mesmo tempo, em que questiona essas representações estereotipadas e busca ressignificar a diferença. A cultura se torna, assim, um espaço crucial para entender e interpretar a experiência das populações racialmente diferenciadas, incluindo a compreensão da condição negra como uma realidade vivida por um grupo marcado pela diferença.

3.1 Pap Ndiaye e a teoria da *condição negra*.

O historiador Pap Ndiaye fornece uma análise histórica e sociológica que pretende:

Mostrar que os negros experimentaram a dominação de classe (em sua maioria, situaram-se no mundo dos trabalhadores e dos mais baixos funcionários da hierarquia socioprofissional) e a dominação racial, apesar das virtuosas proclamações da República. Entende-se que os negros que vivem na França continental viveram, em sua maioria, experiências racistas ou discriminatórias que

não são necessariamente de natureza irremediável, que não se comparam aos sistemas oficiais de racismo na França, ou a segregação americana, nem mesmo ao fato colonial do passado, mas que, no entanto, pesam desfavoravelmente em suas vidas e nas pessoas ao seu redor (Ndiaye, 2008).

No livro “La condition noire”, Ndiaye aborda as dificuldades e obstáculos enfrentados pela condição de ser entendido como negro na França, incluindo a baixa representatividade numérica das populações negras, a força do discurso republicano que desencoraja a afirmação da identidade negra e as limitações do modelo republicano em lidar com as discriminações e desigualdades raciais.

O historiador entende que o tema da questão racial na França não é um processo contemporâneo, mas que encontra forças no decorrer do tempo, ainda, de acordo com Ndiaye:

Parece que o centésimo quinquagésimo aniversário da abolição da escravatura em 1998, a votação da lei de maio de 2001 reconhecendo o tráfico negreiro e a escravidão como crimes contra a humanidade, então a candidatura de Christiane Taubira às eleições presidenciais de 2002 foram alguns dos principais catalisadores. A que se junta mais recentemente o trabalho de várias associações “negras” que promovem encontros, manifestações e conferências onde se expressam com veemência as dificuldades e expectativas das populações interessadas (Ndiaye, 2008, p. 23, tradução própria)²¹.

A partir desse cenário entende-se uma urgência de abordar a questão racial na França, especialmente a partir do reconhecimento pragmático da categoria “raça” para compreender os fenômenos de discriminação racial e ampliar a análise social abarcando as desigualdades baseadas na raça como parte da questão social. Ndiaye, numa *perspectiva das minorias*, considera, a diferença racial a partir de um ângulo do enfraquecimento das populações negras numa perspectiva histórica e sociológica (Ndiaye, 2008)²².

²¹ Original: *Cette prise de parole n'est pas tout à fait nouvelle, et il faudra en établir précisément la généalogie, mais il apparaît d'ores et déjà que le cent cinquantième anniversaire de l'abolition de l'esclavage en 1998, le vote de la loi de mai 2001 reconnaissant la traite et l'esclavage comme crimes contre l'humanité, puis la candidature de Christiane Taubira à l'élection présidentielle de 2002 en ont été quelques-uns des principaux catalyseurs. À quoi s'est ajouté plus récemment le travail de plusieurs associations « noires » qui proposent des rencontres, manifestations et colloques où les difficultés et les attentes des populations concernées s'expriment avec véhémence* (Ndiaye, 2008, p.23).

²² Original: *Ce livre se situe globalement dans la « perspective minoritaire », même s'il emprunte parfois à la « perspective identitaire », susceptible de proposer des éclairages anthropologiques précieux sur les « post colonisés », d'analyser finement les représentations discursives, en particulier l'eurocentrisme, de mobiliser des disciplines variées (sciences sociales, philosophie, psychanalyse, histoire de l'art, etc.)* (NDIAYE, 2008, p. 26).

Este reconhecimento pragmático da existência da raça se baseia na percepção de que, mesmo sendo uma construção social, a raça tem efeitos reais na vida das pessoas e na organização da sociedade. Ainda há desigualdades sociais significativas baseadas em concepções raciais, e a raça influencia as interações sociais, acesso a recursos e oportunidades, bem como o tratamento por parte das instituições e do Estado (Ndiaye, 2008). Embora não exista um povo negro como uma entidade homogênea, é importante reconhecer a existência de um grupo social definido por experiências sociais particulares, o qual é legítimo e relevante de ser estudado historicamente, porque, segundo Ndiaye, “não se trata apenas dos negros vistos pelos brancos, mas também da história social das populações negras do ponto de vista da sua representação negra, ou seja, a história das pessoas, na sua maioria de origem africana e antilhana, consideradas como pertencentes à raça negra” (Ndiaye, 2008, p. 129)²³. Esse empreendimento permite entender a complexidade que as lógicas raciais têm de influência na história cultural da França e permite “esclarecer que, contrariamente à tradição republicana tradicional, a nossa história [da França] tem sido também uma história das lógicas raciais” (Ndiaye, 2008, p. 129²⁴).

Essa forma de analisar as dinâmicas da diferença também destaca a importância das mobilizações e resistências dos negros franceses, no levantamento de pautas políticas, constituição de associações, etc., diante das condições sociais desfavoráveis. Portanto, ao estudar a história das minorias racializadas na França, parece ser fundamental abordar tanto os impactos do racismo quanto às diversas dimensões de identidades e contribuições dessas populações. Somente por meio de uma abordagem abrangente e sensível é que pode-se compreender a realidade histórica e contemporânea desses grupos sociais e promover uma visão mais completa e justa da história francesa. História que, de acordo com Ndiaye, é composta por:

Uma população, cuja grande maioria se estabeleceu na França continental desde os anos 1960, mantém, no entanto, uma velha história com a França: isso é evidente no caso dos *Domiens* negros, em sua maioria escravos até 1848, depois cidadãos das antigas colônias e, finalmente, de departamentos franceses desde 1946. Mas isto

²³Original: *Il ne s'agit donc pas seulement des Noirs dans le regard des Blancs, mais, au-delà, de l'histoire sociale des populations noires du point de vue de leur figuration noire, c'est-à-dire de l'histoire de personnes, d'origine africaine et antillaise pour la plupart, qui se trouvent avoir été considérées comme appartenant à la race noire* (Ndiaye, 2008, p. 129).

²⁴Original: *Le second écueil consiste à dissoudre entièrement l'histoire des Noirs dans celle du racisme. Il m'est souvent arrivé, ces dernières années, d'intervenir dans des réunions scientifiques ou destinées au grand public sur «les Noirs de France», une question qui, aux yeux de beaucoup, s'assimile à l'histoire du racisme»* (Ndiaye, 2008, p. 129).

também se aplica a muitos africanos, oriundos das ex-colônias francesas, maioritariamente francófonos, e cujas memórias nacionais e familiares foram marcadas pela colonização, pela migração de anciãos e pelo alistamento de “escaravelhos” durante as guerras mundiais. Por outro lado, uma história ainda mais antiga, a dos negros dos séculos 18 e 19, se apagou da memória e só é conhecida pelos historiadores (Ndiaye, 2008).

Portanto, este tratamento do tema, proposto pelo autor, é um produto da urgência que a questão racial tem na contemporaneidade. E não apenas uma resposta da realidade vivida pelas populações negras. O autor também propõe que essa é uma abordagem que não é exclusiva:

(...) Para além dos negros da França, proponho uma abordagem que consiste em ampliar a análise social para incorporar as desigualdades baseadas na “raça”, entendida no sentido de uma categoria socialmente construída e assim considerar que a “questão social” não se dissolve nas relações de classe, mas que deve incorporar, sem uma hierarquia pré-determinada, outras relações sociais, neste caso aquelas baseadas em hierarquias raciais (Ndiaye, 2008, p 28, tradução própria)²⁵.

Estas perspectivas levantadas pelo historiador nos possibilitam apresentar a história das populações negras nacionais e diaspóricas sob uma perspectiva que não é a, *stricto sensu*, da escravatura. Pois a história negra não se dissolve na história do tráfico de escravos (Ndiaye, 2008). Portanto, ao estudar a história das minorias racializadas na França, é fundamental abordar tanto os impactos do racismo quanto às diversas dimensões das identidades e contribuições dessas populações. Somente por meio de uma abordagem abrangente e sensível é que podemos compreender a realidade histórica e contemporânea desses grupos sociais e promover uma visão mais completa e justa da história francesa (Ndiaye, 2008).

Tendo como perspectiva esse quadro da questão racial na França, as discussões presentes na exposição *Le Modèle Noir* e nos estudos sobre a *condição negra* se entrelaçam e enriquecem a compreensão da história francesa, proporcionando uma análise crítica das representações raciais e contribuindo para o enfrentamento das questões sociais contemporâneas relacionadas à raça na sociedade francesa.

²⁵ Original: *Par ailleurs, au-delà des Noirs de France, je propose une approche consistant à élargir l'analyse sociale pour y incorporer les inégalités fondées sur la race. -entendue au sens de catégorie socialement construite, bref à considérer que <la question sociale> ne se dissout pas dans les rapports de classe mais qu'elle doit incorporer, sans hiérarchie prédéterminée, d'autres rapports sociaux, en particulier ceux fondés sur des hiérarchies raciales* (Ndiaye, 2008, p 28).

4 CONTEXTOS MUSEOLÓGICOS DA REPRESENTAÇÃO NEGRA.

De acordo, com o catálogo da exposição:

Iniciativas patrimoniais anteriores embarcaram neste mesmo projeto de educar e compartilhar uma história das artes plásticas entrelaçada em uma história negra. Não só a escrita de uma história da arte transnacional é essencial, mas o dado chave deste projeto acaba sendo a representação de mulheres e homens negros. E contextualiza bem a crítica ao primitivismo no tratamento curatorial da representação negra em exposições (Lafont; Bindman, 2019, p. 19-20).

Le Modèle Noir não está solta no mundo das exposições. Deve-se localizá-la numa história (até mesmo tradição) de exposições que vem tratando sobre a representação das artes culturas pessoas negras desde o século XVIII, mas devo destacar que a exposição e catálogo aqui discutidos parecem concretizar os aprendizados e cobrir as lacunas deixadas por uma história da representação negra na arte ocidental (neste caso europeia e norte-americana). Uma arte que definiremos como ocidental no sentido de ligada às técnicas e narrativas criadas e estabelecidas hegemonicamente principalmente no meio das artes plásticas²⁶. Definindo, portanto, uma ideia de obras de arte estabelecidas no contexto canônico da modernidade.

As mostras aqui citadas são apenas algumas das muitas exposições que abordam a representação negra na arte. É importante notar que podem variar em escopo, temática e período histórico abordado, mas todas elas contribuem para a ampliação do diálogo sobre a diversidade e a complexidade da presença negra na arte. Essas exposições trazem uma perspectiva que se assemelha em forma ou tema com *Lé Modele noir*, esse exercício é importante para estabelecer uma historicidade da abordagem do tema, que não é exclusiva das últimas décadas, mas que parecem desembocar na concretude do trabalho conduzido pelo corpo curatorial de L.M.N. .

De certa maneira, o cânone e a imagem da pessoa negra pareciam não estar ligados, ou melhor, estavam descolados, no repertório da história da arte. Esta “tradição” de exposições, como *L.M.N.*, tende a localizar a necessidade e a diversidade dos temas que permeiam a representação negra, para além dos empenhos individuais, pode-se perceber como o campo é

²⁶ Entende-se por artes plásticas como arte com materiais diversos, sendo formas de representação, seja abstrata, criada/inventada ou baseada na realidade, ligada também a uma tradição do ensino das técnicas plásticas, e, portanto de tradições artísticas suas determinadas escolas e vanguardas.

fértil, para discussões que diversifiquem e incluam a temática racial no sentido da constituição do campo e não apenas da diferença.

No texto de apresentação do catálogo a diretora do museu nos diz que: “A singularidade da exposição parisiense da primavera de 2019 deve ser entendida à luz de iniciativas patrimoniais anteriores que embarcaram neste mesmo projeto de educar e compartilhar uma história das artes plásticas entrelaçada em uma história negra” (Lafont, A.; Bindman, D., 2019, p.19).

A seguir, apresenta-se um quadro que expõe as mostras de acordo com ano, título local, curadoria e pequenos panoramas gerais sobre elas.

QUADRO - Tradição de exposições sobre a representação negra

| | | | |
|---|---------|--|---|
| a | 1964 | <i>The Portrayal of the Negro in American Painting</i> - Bowdoin College, Brunswick (Maine) Marvin S. Sadik e Sidney Kaplan | Visando cobrir a representação dos negros desde o final século XVIII. E também aparece como fruto de reivindicações do movimento pelos direitos civis nos Estados Unidos. A primeira exposição cujo projeto era abarcar a representação do negro desde o século XVIII. |
| b | 1973 | <i>The Black Presence in the Era of the American Revolution (1770-1800)</i> - National Portrait Gallery, Washington, D.C. Sidney Kaplan e Emma Kaplan | Para resgatar a contribuição negra, na história da arte, no período da Revolução Americana, como contribuíram-fizeram arte ou estiveram na arte. |
| c | 1984-85 | <i>“Primitivism” in 20th Century Art: Affinity of the Tribal and the Modern</i> - Museum of Modern Art, New York William Rubin | Como um grande exemplo da mudança do eixo da discussão sobre a contribuição de figuras de origem africana para a modernidade e tensionar temas críticos da historicidade estética chegando na apropriação estética (à exemplo exemplo do surrealismo francês e alemão). |
| d | 1989 | <i>Magiciens de la terre</i> - Musée National d’Art Moderne, Paris Jean-Hubert Martin | Com o intuito de descentralizar a história da arte do Ocidental, a equipe curadora apostou em um projeto que colocava lado a lado produções contemporâneas ocidentais e não-ocidentais. Uma tentativa de ser uma primeira exposição verdadeiramente universal. |
| e | 1997 | <i>Rhapsodies in Black: Art of the Harlem Renaissance</i> - Corcoran Gallery of Art, Washington D.C. Richard J. Powell e David A. | Uma mostra que vem com o intuito de enaltecer e desmistificar o momento histórico e diaspórico que foi a Renascença do Harlem, dessa forma também conseguiu atravessar as artes conectando pintura, escultura, teatro e dança. |

| | | | |
|---|---------|--|--|
| | | Bailey | |
| f | 2005 | <i>Black Victorians: Black People in British Art 1800-1900</i> - Manchester Art Gallery, Inglaterra Jan Marsh | Exposição focada nas representações de personalidades britânicas nas obras gráficas pictóricas, esculturais e fotografias da era vitoriana (1832–1901). |
| g | 2007 | <i>Portrait, People and Abolition</i> - National Portrait Gallery, Londres Dr. Caroline Bressey | Com a celebração do bicentenário da abolição do tráfico transatlântico, a exposição é uma comemoração desse momento enaltecendo alguns indivíduos na coleção que foram parte da história do tráfico de escravos. Indivíduos esses que lucravam com o tratado atlântico no seio da sociedade britânica, mas também e mais importante, demonstra a presença antiga de africanos no cenário britânico, representados de certa forma, livre de estereótipos racistas para construir uma história nacional. |
| h | 2008 | <i>Black is Beautiful: Rubens to Dumas</i> — Nieuwe Kerk Amsterdam Esther Schreuder e Elmer Kolfin | Mostra que se empenha em um movimento de destacar a presença africana na arte e cultura dos Países Baixos, abrangendo desde miniaturas de 1330–1520 até chegar na arte contemporânea. |
| i | 2009 | <i>Le siècle du Jazz</i> - Musée du quai Branly Jacques Chirac Daniel Soutif | O curador se empenha em mostrar com riqueza o mundo em torno do jazz, que revolucionou o mundo no século XX, agrupando formas de expressão artística na pintura, fotografia, cinema, literatura, gráficos, etc. |
| j | 2010 | <i>Être noir en France au XVIII siècle</i> - Musée du Nouveau Monde de La Rochelle, França Annick Notter | Essa exposição mostra a história visual e cultural de indivíduos de origem africana e caribenha na França durante o Antigo Regime. |
| k | 2012 | <i>Revealing the African Presence in Renaissance Europe</i> - Walters Art Museum de Baltimore, Joaneath Spicer | O objetivo dessa exposição é circunscrever um notável período artístico, a Renascença, e com isso observar o que compunha o universo negro da época. A exposição tem um grande conjunto de obras variadas que antecede a iconografia moderna do tráfico transatlântico. |
| l | 2016 | <i>The color line. Les artistes africains-américains et la ségrégation</i> - Musée du quai Branly Jacques Chirac, Paris Daniel Soutif | Nessa exposição a linha de cor e, mais precisamente, a construção da matriz racial da Guerra Civil Americana até os dias atuais são o foco. E o curador cria um cruzamento de culturas visuais, musicais e literárias que está enraizado na política da diferença, e dessa forma a história da escravidão e suas representações ocupam um lugar de destaque neste trabalho. |
| m | 2018-19 | <i>Peinture des Lointains</i> - Musée du quai Branly Jacques Chirac, Paris Sarah Ligner | A exposição foi uma escavação das obras da coleção do museu do quai Branly, sendo muitas dessas obras inéditas ao público. A curadora reuniu obras que datam desde o século XVIII ao XX, revelando as evoluções do olhar ocidental e colonial frente ao “descobrimento” do Outro. |

Fonte: Produção própria inspirado no catálogo *Le Modèle Noir* de Géricault à Matisse, 2019.

Abaixo faz-se necessária uma relação dividida em tópicos representando mostra a mostra e suas conexões com a exposição em foco:

a. *The Portrayal of the Negro in American Painting* [O Retrato do Negro na pintura americana]: A *L.M.N.* expande a discussão além da pintura americana, abrangendo a França e Guadalupe. Ao fazer isso, a exposição francesa amplia a perspectiva pós-colonial, questionando como a representação negra foi retratada na arte não apenas nos Estados Unidos, mas também em outros contextos culturais.

b. *The Black Presence in the Era of the American Revolution (1770-1800)* -[A Presença Negra na era da Revolução Americana]: Embora *Le Modèle Noir* não se concentre especificamente nesse período histórico, a exposição francesa complementa a discussão ao ampliar a representação negra ao longo do tempo. Isso destaca a importância de considerar a representação e a experiência negra em diferentes períodos históricos para entender plenamente a questão pós-colonial de raça no mundo da arte.

c. *Primitivism in 20th Century Art: Affinity of the Tribal and the Modern* - [Primitivismo na arte do século XX: Afinidades do Tribal e do Moderno]: Tanto *Le Modèle Noir* quanto essa exposição abordam as influências culturais na arte e como elas se relacionam com a identidade racial. Ao questionar as noções de primitivismo e explorar as influências culturais na representação, ambas as exposições contribuem para a discussão sobre a raça na arte, de certa forma a partir de uma crítica pós-colonial sobre raça.

d. *Magiciens de la terre* [Mágicos da terra]: Enquanto essa exposição buscava incluir artistas de diferentes origens geográficas, ocidentais e não-ocidentais, para, de certa maneira, universalizar o sentido da arte. Já *Le Modèle Noir* preencheu uma lacuna específica ao destacar a representação negra nas artes plásticas ao invés de universalizar, por meio do apagamento do processo fundante pelo qual a necessidade de inclusão apareceu, uma discussão contemporânea sobre as consequências da organização geográfica do mundo da arte. *L.M.N.* fornece uma perspectiva mais aprofundada e específica sobre a contribuição das populações negras, mas a partir de sua representação;

e. *Rhapsodies in Black: Art of the Harlem Renaissance* [Rapsódias Negras: Art da Renascença do Harlem]: Embora haja uma sobreposição temática com a *Le Modèle Noir*, a exposição francesa amplia a discussão ao abordar uma linha do tempo mais abrangente e incluir artistas de diferentes origens geográficas além dos Estados Unidos. Isso demonstra a relevância da discussão sobre raça e identidade na arte em um contexto global, e parece materializar a crítica pós-colonial sobre a noção de raça.

f. *Black Victorians: Black People in British Art 1800-1900* [Vitorianos Negros: pessoas negras na arte britânica 1800-1900]: *Le Modèle Noir* estende a discussão sobre a representação dos negros na arte britânica para outros períodos, como o século XVIII e XIX. Ao incluir artistas franceses e de outras origens geográficas, a exposição francesa se sobressai ao propor uma abordagem transnacional sobre a presença negra no cânone das artes visuais ao longo da história;

g. *Portrait, People and Abolition* [Retratos, Pessoas e a Abolição]: Embora *Le Modèle Noir* não se concentre especificamente no movimento de abolição da escravidão, a exposição francesa contribui para a discussão mais ampla sobre o longo período que foi a pós-abolição e as dinâmicas sociais vigentes no mundo da ampliação dos direitos humanos;

h. *Black is Beautiful: Rubens to Dumas* -[Black is Beautiful: de Rubens até Dumas]: Embora *Le Modèle Noir* tenha uma abordagem mais específica, foco em artistas específicos, ela preencheu uma lacuna ao destacar a representação negra na arte moderna e contemporânea. Ao oferecer uma visão mais abrangente e diversificada da beleza negra na arte.

i. *Le siècle du Jazz* - [O século do Jazz]: Embora *Le Modèle Noir* não explore especificamente a influência do jazz, ambas as exposições compartilham a abordagem interdisciplinar ao explorar a relação entre cultura, arte e identidade racial. Ambas as exposições contribuem para a discussão pós-colonial ao examinar como as formas de expressão cultural, como o jazz e a arte, influenciam e têm sido influenciadas pela noção da diferença racial;

j. *Être noir en France au XVIII siècle* [Ser negro na França do século XVIII]: *Le Modèle Noir* complementa essa exposição ao fornecer uma perspectiva mais abrangente, abordando tanto a experiência histórica quanto a representação negra na arte francesa ao longo de vários séculos. Isso contribui para destacar as complexidades da raça e da identidade na França.

k. *Revealing the African Presence in Renaissance Europe* [Revelando a presença Africana na Europa Renascentista]: Embora *Le Modèle Noir* não se concentre especificamente nesse período, ela se conecta ao explorar a influência e a contribuição dos artistas negros ao longo de diferentes períodos históricos. Isso se faz relevante porque destaca a presença e a influência negra na arte europeia, desafiando narrativas eurocêntricas dominantes;

l. *The color line. Les artistes africains-américains et la ségrégation* [Linha de cor. Os artistas afro-americanos e a segregação]: Ambas as exposições contribuem para a discussão pós-colonial sobre raça, representação e segregação.

m. *Peinture des Lointains* [Pintura Longínqua]: Embora não se concentre especificamente na representação negra, a mostra *L.M.N.* acrescenta a essa mostra, ao destacar a representação e a contribuição dos artistas negros na arte europeia e questionar as narrativas coloniais predominantes e esse movimento implica uma visão crítica das relações entre culturas e identidades no mundo da arte.

Ao relacionar a exposição *L.M.N.* com essas exposições, é evidente que a exposição desempenhou um papel significativo no preenchimento de lacunas, ampliação de perspectivas e promoção de um diálogo mais abrangente sobre a representação negra nas artes plásticas em diferentes regiões e períodos históricos.

Historicamente, a representação negra nas artes plásticas foi frequentemente negligenciada ou estereotipada no contexto da tradição artística ocidental. Durante séculos, as representações de pessoas negras foram dominadas por visões exóticas, estereótipos racistas e representações subalternas, contribuindo para a marginalização e a objetificação desses sujeitos na arte.

No entanto, nas últimas décadas, parece haver um crescente reconhecimento da necessidade de desafiar essa tradição e dar visibilidade à representação negra de forma mais autêntica, inclusiva e representativa. Uma série de exposições tem se dedicado a explorar e questionar a representação negra nas artes plásticas, ampliando o diálogo sobre a diversidade e a complexidade da experiência negra na arte.

Essas exposições e outras iniciativas semelhantes têm sido cruciais para desafiar e reformular as narrativas dominantes na história da arte, ampliando o cânone e dando espaço para vozes historicamente marginalizadas. Elas têm proporcionado um terreno fértil para a exploração das experiências negras, o questionamento de estereótipos, o diálogo intercultural e a reconfiguração das representações raciais na arte.

Embora ainda haja muito a ser feito para promover uma representação mais inclusiva e justa na arte, a existência e o reconhecimento dessas exposições sobre a representação negra nas artes plásticas são indícios de uma mudança significativa e uma maior conscientização sobre a importância da diversidade e da igualdade de representação na esfera artística.

Um dos ímpetus da *L.M.N.* foi a renomeação de obras com marcações raciais, negativas ou desnecessárias, que são parte do cânone ocidental. Nesse esforço, *L.M.N.* tem um papel importante de perpetuar, através de seu catálogo, uma institucionalização desse tratamento histórico que é a renomeação de quadros. Não apenas a renomeação dos quadros, mas o Museu D'Orsay investiu na reescrita de textos que acompanham as obras no acervo fixo do museu e, assim, levando um produto fixo dos avanços dessa mostra para a posteridade.

No mundo da arte, nos últimos anos, há um crescente debate e ação em relação ao renomear obras de arte em museus e instituições culturais em todo o mundo. Esse movimento busca revisar a terminologia e os títulos das obras de arte para refletir uma perspectiva mais inclusiva e crítica, questionando as narrativas estabelecidas e abordando questões de representação e poder.

O processo de renomear obras de arte é complexo e envolve uma variedade de perspectivas e opiniões. É importante notar que o processo de renomear obras de arte é um tema controverso. Alguns críticos argumentam que essa prática pode resultar em uma perda de contexto histórico e artístico, enquanto outros veem isso como uma oportunidade para corrigir desequilíbrios de representação e valorização na história da arte.

Em resumo, o ato de renomear obras de arte tem sido um tópico de discussão na comunidade da história da arte, impulsionado pela busca por inclusão e pela revisão de narrativas estabelecidas.

Os exemplos citados, bem como a contribuição de pesquisadores, destacam a importância desse debate em relação à representação e ao poder na arte, e como a renomeação pode desafiar narrativas estereotipadas e promover uma interpretação mais abrangente da história.

O debate de renomear obras vem dos Estados Unidos (Higonnet, 2019). De certa maneira a necessidade de renomear obras de arte vem também dos efeitos do colonialismo, enquanto processo. Nesse viés, a lógica do catálogo se assenta numa operação de que “Somos confrontados com as causas e consequências da escravidão e não podemos mais tomá-la como certa” (2019). Um exemplo desse tratamento é a renomeação da escultura de Carpeaux chamada de *Négresse, Pourquoi nâitre esclave?* Que escancara um exemplo claro de que a marcação relacionada às relações de poder vigente no colonialismo já não são mais compatíveis, isso se foram compatíveis em algum momento. Nesse caso, da escultura de Carpeaux, Anne Higonnet propõe ainda uma mudança mais compatível com a língua e atualidade, propondo *Pourquoi nâitre en esclavage?*, dessa forma a falta de palavras em francês para escravizado (*enslaved*) seria resolvida por meio da lógica da ação. Mas nesse caso nos EUA, onde foi renomeada essa obra, recebe o nome de apenas de *Pourquoi nâitre esclave?*.

FIGURA 7 – *Porquoi nâitre en esclavage?* [Por que nascer escravizada?] ou, *Pourquoi nâitre esclave?* [Por que nasceu escrava?]



Fonte: Carpeaux, Jean-Baptiste. *Pourquoi nâitre esclave?*. Gesso pintado e policromado 61 x 46,5 x 37 cm. Museu de Belas Artes de Reims

Quando entrelaçamos essa questão do tratamento do colonialismo com o tema da *condição negra* a exposição *Le Modèle Noir: de Géricault à Matisse* tem um viés contemporâneo e educacional. E como ressaltado em seu catálogo:

Seja como for, o mundo das artes plásticas investe agora os interesses de novos públicos, em particular das populações negras, graças aos dados da história da arte e das suas preocupações históricas e reflexivas. Esta adaptação da política patrimonial dos museus à transformação da sociedade em que adquirem sentido e com a qual interagem não é de forma alguma exclusiva (Lafont, A.; Bindman, D., 2019, p. 19)²⁷.

A tradição de exposição na história da arte é rica em representações que refletem as complexidades da sociedade e suas relações com a diferença racial. Um exemplo significativo é a imagem do modelo Joseph, que se tornou um divisor de águas ao ser retratado por diversos artistas do século XIX. Além de ser um morador parisiense, Joseph representa a presença africana na metrópole, testemunhando o entrelaçamento entre diferentes culturas e identidades nesse contexto histórico.

Joseph não apenas posou para diversos artistas, mas sua presença na Escola de Belas Artes indica que ele foi um modelo requisitado por professores de pintura e seus alunos durante um período significativo. Sua imagem foi eternizada em obras de artistas como Chasseriau (figura 6), encomendada por Ingres.

Vale ressaltar que ele também aparece no quadro *Le Radeau de la Méduse* [Balsa da Medusa] de Géricault (figura 8), no topo do monte de corpos sobreviventes ou não, do naufrágio de uma fragata, mas aparece apontando para o horizonte e a bandeira francesa na mão, o que amplifica ainda mais sua importância para representação numa obra de arte importante no contexto do tema abolicionista e também cânone do romantismo francês.

²⁷ Original: *Quoi qu'il en soit, le monde des beaux-arts investit désormais les intérêts de nouveaux publics, notamment les populations noires, à la faveur d'une information de l'histoire de l'art de leurs préoccupations historiques et réflexives. Cette adaptation de la politique patrimoniale des musées en fonction de la transformation de la société dans laquelle ils prennent sens, et avec laquelle ils interagissent, n'a rien de spécifique* (Lafont, A.; Bindman, D., 2019, p. 19).

FIGURA 8 – *Le Radeau de La Méduse* [A Balsa da Medusa]



Fonte: Géricault, Théodore. *Le Radeau de La Méduse*. 1819. Óleo sobre tela 380 x 460 cm. Museu do Louvre.

FIGURA 9 – Detalhe de *Le Radeau de La Méduse*



Fonte: Géricault, Théodore. *Le Radeau de La Méduse*. 1819. Óleo sobre tela, detalhe. Reprodução do catálogo.

A representação repercutida de Joseph no século XIX mostra a ligação intrínseca entre a institucionalização da arte e a história da representação negra. Esses paralelos permitem refletir sobre como as representações visuais evoluíram ao longo do tempo, chegando à repercussão de figuras como Laure no final do século XIX até o século XX, como nas obras de Matisse que retratam mulheres negras ou de cor.

Ao analisarmos a tradição de exposição e suas representações raciais, podemos compreender a maneira como a cultura e o contexto geopolítico influenciaram como a diferença foi significada e reinterpretada ao longo da história. A exposição *Le Modèle Noir* se torna um espaço crucial para refletir sobre essas representações, desafiando o anonimato de Joseph, por exemplo, e promovendo uma interpretação mais abrangente e inclusiva da condição negra na história da arte e da sociedade. Através desse viés sociológico, as representações negras podem ser analisadas não apenas como reflexos das estruturas de poder, mas também como possibilidades de resistência e reivindicação das populações tidas como negras.

Nesse fio condutor, ao refletirmos sobre a repercussão da representação de Joseph no século XIX e sua relação com a escola de Belas-Artes, podemos traçar paralelos com outras representações posteriores, como a de Laure no final do século XIX e até o século XX, e incluindo a representação da mulher negra ou de cor por artistas como Matisse, Manet e Gauguin.

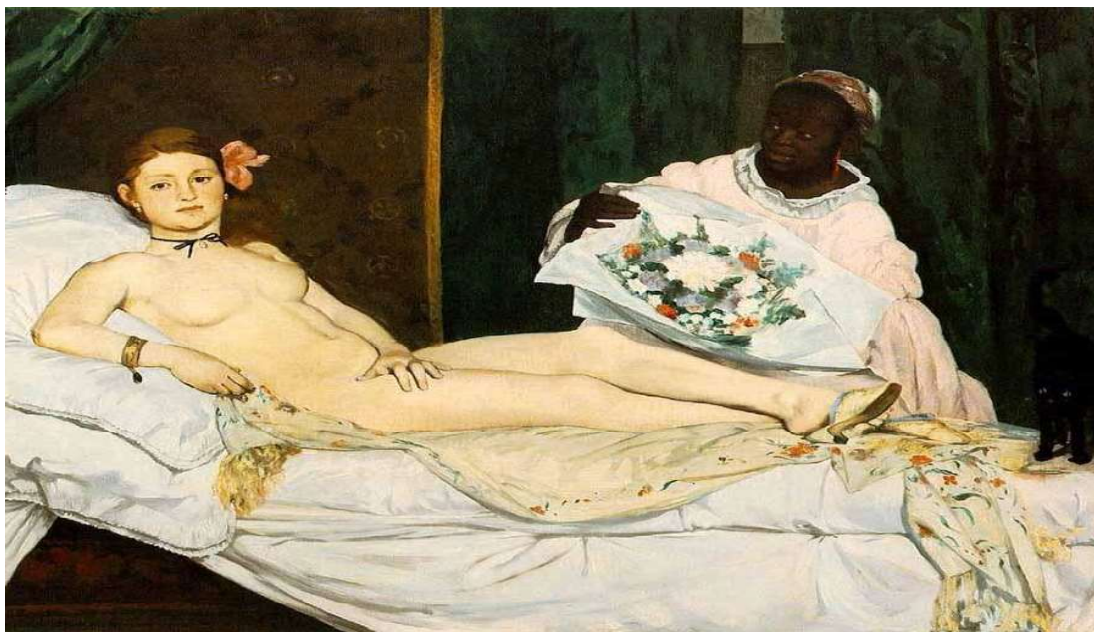
Ainda nesse sentido vale a pena ressaltar as viagens de artistas ao longo do século XIX, para África e Ásia, também ajudam a organizar um imaginário pictórico constituído também pelo contato com a diferença, por exemplo, Baudelaire visitou Calcutá, Delacroix fez viagens ao Norte da África, Chassériau foi à Algéria, Gauguin, Laval e Picasso visitaram as Antilhas Francesas no final do século XIX.

Esses momentos artísticos e suas representações das pessoas negras, africanas ou racialmente distintas estão intrinsecamente ligados à institucionalização da arte, refletindo uma história da representação negra que ecoa até os dias atuais.

5 NOTANDO LAURE²⁸: DE OLYMPIA À ARTICULAÇÕES CONTEMPORÂNEAS.

O quadro *Olympia* (figura 10) é um grande expoente na história da arte em todo o mundo. Em estudos da história da arte, esse quadro aparecerá em alguma circunstância. Neste campo, ele tem um *status* de cânone, mas também pode-se dizer que essa obra nos apresenta um Manet que pouco se mostra nas narrativas estabelecidas no campo das artes.

FIGURA 10 – *Olympia*



O teor retratista neste quadro vem sendo erroneamente discutido pelo fato de que *Olympia* seria o retrato de duas pessoas e duas subjetividades que representavam algo para a visão de Manet. Na dissertação acadêmica *Seeing Laure: Race and Modernity from Manet's Olympia to Matisse, Bearden and Beyond* [Notando Laure: Raça e Modernidade de *Olympia* por Manet até Matisse, Bearden e além] e no catálogo da exposição L.M.N. percebe-se como o estudo da história da arte se atualizou em relação à figura de Laure, a mulher negra, no quadro e como sua presença e representação pictórica distinta na obra do artista são precursoras de sucessivos movimentos de representação da mulher negra na arte moderna.

A inclusão de Laure em *Olympia*, foi um rompimento significativo com as normas da época, onde a representação de modelos negros era rara ou frequentemente estereotipada. A presença de Laure em uma obra de destaque como *Olympia* desafia as convenções estabelecidas e coloca em evidência a questão da representação de modelos negros na arte por

²⁸ Referência à tese de doutorado de Denise M. Murrell pela Columbia University: *Seeing Laure: Race and Modernity from Manet's Olympia to Matisse, Bearden and Beyond*.

intermédio de uma mulher negra retratada como uma figura poderosa e complexa, e sua representação desafiadora de estereótipos e convenções culturais, pode ser conectada ao tema da exposição.

Tanto a mostra quanto a presença de Laure em Olympia abordam a importância de reconhecer e viabilizar visibilidade aos modelos negros que foram essenciais para a criação de muitas obras de arte, mas que foram frequentemente silenciados ou ignorados pela história da arte.

Esses dois contextos ressaltam a necessidade de questionar e repensar as narrativas tradicionais da arte, e destacam o papel crucial que a representação de modelos negros desempenhou na formação da história artística e cultural. Além disso, a presença de Laure em Olympia e o tema da *L.M.N.* são oportunidades para uma discussão mais ampla sobre a representação, a identidade racial e as complexas dinâmicas de poder que permeiam a arte e a sociedade.

Nesses contextos salienta-se que o estudo da história da arte é atualizado com relação à figura de Laure no quadro; e como sua presença e representação pictórica distinta são precursoras de sucessivos movimentos de representação da mulher negra na arte moderna. Por meio da narrativa acadêmica da dissertação de Denise Murrell que se estende no catálogo, cujo fôlego de todo o empenho da exposição é inspirada em sua pesquisa. Segundo o catálogo:

A exposição "A modelo negra de Géricault a Matisse", nasceu da iniciativa da universitária americana Denise Murrell, que optou por associar o projeto que ela estava desenvolvendo na Wallach Art Gallery da Universidade de Columbia, intitulado "Posing Modernity: The Black Model from Manet and Matisse to Today", para citar o título final de sua exposição. (...) A tese de Denise Murrell pretende mostrar como dois artistas modernos, Manet e Matisse, foram capazes de olhar de forma valorizadora para as mulheres negras, em um contexto ainda discriminatório e racista, ao traçar uma cartografia e um retrato sociológico das populações negras de Paris.

Pareceu-nos necessário, portanto, alargar o tema, retrocedendo além dos anos 1860 e indo além apenas dos sujeitos femininos. A etapa parisiense da exposição é marcada pela abundância de suas representações de modelos negros, incluindo, por vezes, a

assinatura de alguns desses modelos, e a busca por obras negligenciadas ou inéditas.(Debray, C. *et al.*, 2019, p.16)²⁹

O argumento de Denise Murrell indica que a maioria das narrativas dos historiadores da arte atribui quase exclusivamente à presença de Laure um papel familiar de servidão e, portanto, habitual (2013). Ao mesmo tempo, a presença de Meurent recebe mais atenção porque sua posição era chocante e, portanto, vulgar. Essas narrativas parecem servir às lógicas coloniais de inferioridade racial e, portanto, retiram Laure das indagações públicas e a silenciam em seu próprio palco. Em sua exibição no Salão de Paris em 1865, a obra foi muito mal recebida pelos espectadores devido à imoralidade representada na postura da prostituta, o que era uma afronta para a sociedade francesa. Sociedade, essa, constituída também por bordéis e casas de luxo, num cotidiano social que envolvia essas relações díspares.

Levando em consideração essa cegueira, Murrell faz uma pesquisa extensa para preencher as lacunas de informação que separaram Laure da visibilidade pública, fazendo o primeiro trabalho de tratamento histórico-artístico da segunda figura do quadro cânone da arte moderna (Murrell, 2013).

De acordo com Murrell existem algumas razões pelas quais esse reducionismo da imagem de Laure opera. Primeiramente há a histórica marginalização das mulheres negras na arte e na cultura, resultando em representações estereotipadas. E em segundo, é resultado da falta de conhecimento e compreensão do contexto histórico e cultural da pintura. Sem entender a importância de Laure na história da arte e na cultura, é fácil ignorar sua relevância e limitar sua presença a algo comum. Mas Laure é uma tipificação da população racialmente diversificada de Paris no século XIX.

²⁹ *Si elle répond au besoin de réaffirmer ce qui fut la charte du musée, l'exposition Le modèle noir de Géricault à Matisse n'en est pas moins née de l'initiative de l'universitaire américaine Denise Murrell et du choix de s'associer au projet qu'elle développait alors à la Wallach Art Gallery de l'université Columbia: Posing Modernity: The Black Model from Manet and Matisse to Today», pour citer le titre final de son exposition, qui allait permettre de nous confronter à la recherche universitaire-postcoloniale. La thèse de Denise Murrell entend montrer comment deux artistes modernes, Manet et Matisse, ont pu porter, dans un contexte encore discriminant et raciste, un regard valorisant sur les femmes noires, tout en dressant une cartographie et un tableau sociologique des populations noires de Paris. Stimulés par l'aspect inédit du sujet, la place que joue dans sa fûmes vite convaincus de l'intérêt de l'accueillir à Orsay en l'adaptant à un cadre historique et analytique différent. Il nous a paru ainsi nécessaire d'élargir le propos, en remontant en deçà des années 1860 et au-delà des seuls sujets féminins. L'étape parisienne se distingue par l'abondance de son appa- parfois même la signature de certains de ces modèles, et la recherche d'œuvres négligées ou inédites, tel ce tableau de noirs du Radeau de « La Méduse». Cette approche volontaire- ment historique nous a conduits à proposer un parcours pant pas systématiquement un regard émancipateur.*

Olympia é considerada uma peça fundamental para o novo estilo modernista de pintura que representa a vida moderna em Paris. Além disso, a emergência de uma pequena, mas altamente visível, população de negros livres na cidade, quinze anos após a segunda e última abolição francesa da escravidão territorial em 1848, um contexto geral da população negra na França, permitindo que pessoas como Laure tivessem autonomia para viver de forma independente e fazer parte da classe trabalhadora³⁰. Assim, a obra pode ser vista como um reflexo das realidades em mudança da vida moderna em Paris, incluindo o surgimento de uma sociedade diversificada e complexa, com novas dinâmicas sociais, políticas e econômicas.

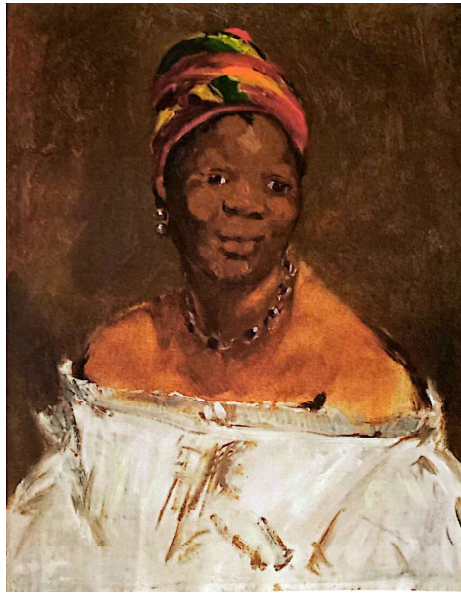
A narrativa propõe uma revisão da experiência moderna que Manet tinha e retratava em suas obras. Levando em consideração os descontentamentos do pintor baudelairiano em relação ao circuito acadêmico classicista artístico que se consolidava em sua época no Salão de Paris, mostrando um lado seu que representava o que via, e que de certa maneira fugia do estereótipo de representação da figura negra enquanto puramente servil e exótica, retratando, portanto, *outra* modernidade. Essa característica moderna do pintor reflete o momento importante, e paradoxal, que o final do século XIX representa. Já a presença e representação de Laure pode servir como exemplo da expressão (in) visível das populações negras nos mais diversos meios, e ainda assim um sucessivo apagamento das especificidades da figura negra representada em seu próprio tempo, por meio de estereótipos coloniais.

Entende-se que o comprometimento com o retrato da vida moderna materializado no retrato de Laure, não só uma, mas em Olympia e outras duas obras para as quais Laure posou: *Enfant aux Tuileries* e Retrato de Laure, antes chamado *La Nègresse* (figura 11) e de acordo com Murrell: “Cada uma dessas obras pode ser interpretada como um indicador não apenas da evolução do estilo formal com o qual Manet se tornou emblema da pintura moderna, mas também do crescente desenvolvimento da consciência, seu envolvimento com a população negra de Paris” (Murrell, 2013, p 7)³¹.

³⁰ Original: And one readily observed development was the emergence of a slowly expanding population of free blacks just 15 years after the final French abolition of territorial slavery in 1848. Nowhere was this new free black presence more visible than in the city’s northerly ninth and seventeenth arrondissements. The area was simultaneously home to the studios, apartments and cafes of Manet, his bourgeois family and his circle of avant-garde artists and writers, as well as to a small but highly visible population of black Parisians; the Olympia model Laure herself lived in this area, less than ten minutes walk from Manet’s studio.

³¹Original: “Each can be seen as an index not only of the evolving formal style with which Manet became definitive of modern painting, but of Manet’s evolving awareness of and engagement with black Parisians” (Murrell, 2013, p.7).

FIGURA 11– *Portrait de Laure* [Retrato de Laure]



Fonte: Manet, Édouard. *Portrait de Laure* [antes chamado *La Nègresse*]. 1862. Óleo sobre tela, 61 × 50 cm. Pinacoteca Giovanni e Marella Agnelli.

Na abordagem aqui discutida, essa localização e tratamento do quadro representam uma inauguração de uma modernidade pictórica que dá um caráter onipresente para a imagem de Laure, e por consequência da mulher negra, que têm sido fonte de releituras e reverberações por sucessivas gerações de artistas. Enquanto cânone da arte moderna, tem sido objeto de extensa análise e interpretação histórica da arte e influenciou gerações de artistas e estudiosos em sua compreensão do papel da arte na sociedade.

5.1 OLYMPIA de Manet, POR DENISE MURRELL.

Por fim, a importância de Laure em Olympia está relacionada à influência da pintura em artistas subsequentes. Muitos artistas, incluindo Matisse e Bearden, se envolveram com a imagem de Laure em seus próprios trabalhos, usando-a como um símbolo da feminilidade e empoderamento negro. Isso demonstra a relevância contínua de Laure e sua importância na história da arte.

Nos próximos parágrafos, com base na tese de Murrell, como a tradição iconográfica instaurada por Laure aparece repercutida por artistas diferentes; e como essas obras podem se articulam numa história representacional negra na história da arte moderna, presença para a qual pesquisa e o público estavam indiferentes.

Para fins metodológicos podemos dividir a produção de Matisse em duas fases: antes e depois de sua visita ao Harlem em 1930, que configurou um momento de transição na sua produção tardia. A obra *Danseuse Créole* [Dançarina crioula] (figura 12) de 1950 é um bom exemplar, especialmente por ser única em estilo de pintura com superposições de colagens.

FIGURA 12 – *Danseuse créole* [Dançarina crioula]



Fonte: Matisse, Henri. *Danseuse créole*. 1950. Papel aquarela, colagem de sobreposição, 205 x 120 cm, Museu Matisse- Nice.

Possivelmente inspirada na dançarina afro-americana Katherine Dunham que fez sucesso em Paris na década de 1940, e é também um grande nome da Renascença do

Harlem³². Da mesma forma, podemos observar uma influência estética do movimento³³ que se faz presente na obra tardia do artista que ao final de sua carreira se volta para a representação da mulher negra na arte, e notou em Laure uma potente imagem; além de sua paixão pelo jazz e suas amizades com artistas e escritores do Renascimento do Harlem. Murrell argumenta que as obras tardias de Matisse, incluindo *Danseuse Creole*, revelam uma fusão de estéticas clássicas e africanas, o que reflete seu contínuo engajamento com a representação de raça e modernidade na arte (Murrell, 2013). Mediante uma análise do processo criativo de Matisse e do contexto cultural de seu trabalho, a dissertação demonstra a relevância contínua de seu interesse na estética da cultura negra como também um comprometimento de criar formas inovadoras de representar a forma feminina, e assim oferece uma nova visão que tenta celebrar a complexidade da representação da mulher negra na arte.

Também é no mesmo período que o artista também ilustra a edição de *Les Fleurs du mal* [As Flores do Mal] de Charles Baudelaire, constituindo um ícone para a beleza cosmopolita baseada em mulheres martinicanas inspirado nos retratos modernos da Renascença do Harlem.

Adicionando mais uma camada da análise, conectando a cosmologia da Renascença do Harlem e a modernidade baudelairiana na figura mais que representativa de Dunham. Que por meio de cores e posicionamentos audaciosos mostram um olhar de Matisse que parecia

³² A Renascença do Harlem foi um movimento cultural, social e intelectual que ocorreu no bairro de Harlem, em Nova York, durante as primeiras décadas do século XX. Esse período de efervescência cultural, que iniciou na década de 1920, foi marcado pelo florescimento da arte, literatura, música, teatro, dança e ativismo social entre a comunidade afro-americana.

Escritores como Langston Hughes, Zora Neale Hurston e Claude McKay revisitaram questões relacionadas à identidade e à experiência afro-americana em suas obras literárias. Pintores como Aaron Douglas e Jacob Lawrence retrataram a vida e a história negra através da arte visual. A música teve nomes marcantes como Duke Ellington e Louis Armstrong, que inovaram o jazz e o tornaram um símbolo da cultura afro-americana.

Além da expressão artística, a Renascença do Harlem também foi um período de ativismo e consciência social. Intelectuais e líderes como W.E.B. DuBois e Marcus Garvey buscaram fortalecer a identidade e o orgulho negro, promovendo a luta pelos direitos civis e a igualdade racial.

A Renascença do Harlem teve um impacto duradouro na cultura e na consciência social dos afro-americanos nos Estados Unidos e além. Esse movimento cultural representou um momento de empoderamento e afirmação da identidade negra, influenciando gerações subsequentes de artistas e ativistas.

³³ Ver mais: *Henri Matisse had a connection to the Harlem Renaissance through his friendship with Carl Van Vechten, a photographer and journalist who hosted salons in Harlem and was a key figure in the cultural movement. Van Vechten introduced Matisse to many leading figures of the Harlem Renaissance, including Langston Hughes, Zora Neale Hurston, and Paul Robeson.*

estar sensível à singularidade da representação da mulher negra que saltava, de certa forma, aos olhos e às cores das telas. Uma excentricidade potente que, posteriormente, é tida como especialmente moderna no mundo da arte.

Com a representação altamente estilizada de uma mulher nua reclinada em uma cama, Romare Bearden³⁴ reimagina as representações pictóricas Manet, apresentando a odalisca como negra. Evidenciando uma repercussão direta na estética da Renascença do Harlem, a obra *Patchwork Quilt* (figura 13) de Romare Bearden é um tipo de resposta estética para *Olympia*.

FIGURA 13 – *Patchwork Quilt*



Fonte: Bearden, Romare. *Patchwork Quilt*. 1970. Colagem, 90,9 x 121,6 cm. Nova York, MoMA.

O artista substitui o apagamento, a estereotipagem e a marginalização da subjetividade da mulher negra que permeia a história da arte, e a reimagina como ponto focal de interesse. Segundo Murrell:

A influência de Manet na arte de Bearden é clara nas técnicas de colagem, como fragmentação e descontextualização, que mostram seu compromisso com a improvisação artística, algo que ele acreditava compartilhar com Manet. No entanto,

³⁴ Bearden era filho de um dos grandes nomes da militância política da Renascença do Harlem: a jornalista Bessye Bearden, que influenciou a produção do filho por meio do contato com a cultura afroamericana do Sul que mais tarde ao se conectar com a arte ocidental moderna através do cubismo, mais especificamente na colagem, prolifera obras de teor sociocultural que se destacam na tradição norte-americana das artes plásticas.

Kobena Mercer, citando Ralph Ellison, aponta que a colagem também reflete os processos culturais que moldaram a identidade afro-americana à medida que ela se integrava cada vez mais à sociedade durante a era dos direitos civis. Toni Morrison descreve a psique afro-americana como "multicamadas, com muitas dimensões que não são fáceis de entender". Se a identidade diaspórica é vista como colada, então essa figura representada por Bearden se torna emblemática dessa identidade. Nesse contexto, o *Patchwork Quilt* pode ser visto como uma culminação e reimaginação da figura inacabada de Laure de Manet (Murrell, 2013, p. 26)³⁵.

Além disso, sua estética dos relevos de tumbas egípcias, frequentemente visíveis em sua obra, fortalece sua habilidade de criar *Patchwork Quilt* a partir de elementos das estéticas ocidental e africana e constitui assim uma reverberação potente para a presença de Laure.

Laure (figura 14) representa o envolvimento de Mickalene Thomas, artista afro-americana contemporânea, que ganhou reconhecimento por sua abordagem inovadora à retratação e sua exploração da feminilidade negra. Criando pinturas de mulheres negras que desafiam as representações tradicionais de beleza e feminilidade, a artista faz uso de materiais e técnicas que refletem seu interesse na história da arte e da cultura.

³⁵ Original: *Bearden's engagement with Manet's imagery thus appears in a repertory of collage techniques, including fragmentation, inversion and de-contextualization, which manifest a commitment to pictorial improvisation that Bearden believed he shared with Manet. Yet, as Kobena Mercer, quoting Ralph Ellison, has suggested, the method of collage is also a manifestation of the cultural processes that shaped African American cultural identity as it became increasingly integrated with mainstream society in the postwar civil rights era.*³⁰ *As described by Toni Morrison, the African American psyche is "multilayered, with many dimensions that are not readily seen or fathomed."*³¹ *If, as Mercer suggests, the diasporic identity is itself a collaged condition, then this collaged figure is constructed as emblematic of that identity. In this context, Patchwork Quilt can be seen as a completion, and a re-vision, of Manet's unfinished Laure figure* (Murrell, 2013, p. 26).

FIGURA 14 – *Laure (Portrait of a Negresse)* [Laure (Retrato de uma mulher negra)]



Fonte: Colomba, Elizabeth. *Laure (Portrait of a Negresse)*. 2018. Pintura, óleo sobre tela. Fotografia cortesia da autora, Elizabeth Colomba, Nova York.

Seu interesse com a imagem de Laure é evidente em uma série de pinturas e colagens que prestam homenagem à *Olympia* de Manet. Nessas obras, Thomas reimagina Laure como um poderoso e complexo símbolo de feminilidade negra, usando uma variedade de materiais e técnicas para criar composições em camadas e texturas. A Laure de Thomas não é um objeto passivo do olhar, mas sim um sujeito que afirma sua própria agência e, por consequência, reivindica sua própria identidade.

No geral, o trabalho de Thomas oferece uma visão poderosa e seu envolvimento com a imagem de Laure, seu interesse contínuo na história da arte e da cultura, bem como seu compromisso em criar representações novas e inovadoras de mulheres negras na arte contemporânea. A artista retoma o passado e remodela as narrativas. Como resposta a *Olympia* ela subverte o regime simbólico para que um indivíduo negro num dado período histórico não seja mais sinônimo de subserviência e, por extensão, seja potência. O sujeito se torna o centro de sua própria história e aponta para frente. E nessa obra específica a artista constrói um cenário para Laure, no contexto da modelagem para *Olympia*, mas que gira em torno dela própria e que faz referência a cenas comuns da burguesia francesa retratada na pintura do século XIX, colocando Laure na narrativa principal.

As interpretações e respostas desses artistas à representação de Laure revelam a relevância contínua de sua figura na arte contemporânea e na cultura. Eles também demonstram a evolução da modernidade da figura feminina negra e a visão criativa transformadora de cada artista, independentemente das normas representacionais de sua época. No geral, a contínua linhagem iconográfica de Laure de Manet sugere que sua representação continua sendo um símbolo poderoso e complexo de raça, gênero e modernidade na arte.

Nessas trajetórias com a representação de Laure existem reflexões que se colocam para a posteridade de seu entendimento e apreciação, mas como parte de um empenho para a história da arte parece que resta aos museus e curadores (aos envolvidos em processos curatoriais) abordar os acervos para mediar um discurso historicamente contextualizante que é e deveria ser o empreendimento da história da arte para de maneira constante lidar com questões de contextualização histórica em prol de uma história que não apenas apaga a diferença.

6 CONCLUSÃO.

A exposição *Le Modèle Noir* é um produto do momento pós-colonial vivido na França, que vai além de materializar e instrumentalizar teorias, mas também parece ser uma reação ao atual momento de pressão social. Durante minha experiência com a exposição em Paris, percebi sua potência educativa para todas as idades, e sua relação com o meio acadêmico e escolar é de extrema relevância.

A abordagem proporcionada pela exposição não se limita a uma perspectiva identitária, mas sim historicamente contextualizante. Ela discute a história da França e suas potências atuais, trazendo vieses educativos sobre a história e a representação do negro na sociedade francesa. Ao desvendar os regimes de representação que negativam ou fetichizam a raça, a transcodificação se apresenta como uma estratégia de enfrentamento, permitindo a reestabelecer significados e torná-los compatíveis com o cenário político-social atual.

O catálogo da exposição também desempenha um papel fundamental, pois contribui para a "memorização" da exposição passada, documentando as obras expostas para as gerações futuras. Além disso, ele reproduz e reforça sistemas de classificação em uso, influenciando a percepção das obras expostas pelos visitantes e moldando sua forma de apreender a arte sob uma nova perspectiva.

A exposição levanta discussões importantes sobre a representação negra na arte e como essa representação é moldada pelas lógicas raciais presentes na sociedade francesa. Ao desconstruir estereótipos historicamente associados à representação de pessoas negras, a mostra busca revisar a história da arte ocidental e reconhecer a contribuição dos modelos e musas negras.

Através dos Estudos Culturais, a exposição promove uma análise crítica das práticas culturais e como elas podem perpetuar a dominação colonial e marginalizar grupos sociais. Nesse contexto, a exposição torna-se uma ferramenta essencial para uma compreensão mais crítica e inclusiva da história da arte e das relações sociais contemporâneas.

Por fim, "Le Modèle Noir" não apenas atualiza a presença negra na história da França, mas também contribui para a construção de um panorama mais inclusivo e abrangente das

vozes silenciadas, valorizando as trajetórias e representações de artistas negros contemporâneos. O diálogo entre o passado e o presente na exposição cria pontes entre as diferentes épocas, evidenciando a presença negra como uma parte constituinte da modernidade francesa.

Assim, a exposição se destaca como um espaço de reflexão crítica, não apenas sobre a história da arte e das representações do negro, mas também sobre a sociedade contemporânea e seu papel na promoção de diálogos, inclusão e ressignificação de significados.

O quadro *Nude* [Nú] (figura 15) de William Henry Johnson pode ser visto como uma manifestação da exposição *Le Modèle Noir* e suas discussões sobre a representação da mulher negra na arte. O trabalho de Johnson, que retrata uma mulher negra nua, se encaixa na abordagem acolhedora e sensível da exposição em relação ao tema do negro na arte.

FIGURA 15 – *Nude* [Nú]



Fonte: Johnson, William Henry. *Nude*. 1939. Pintura, óleo sobre tela de juta, 75,6 x 96,5cm. Washington-Smithsonian American Art Museum.

Ao analisar a pintura a partir de uma perspectiva historicamente contextualizante, é possível notar como ela desafia estereótipos e representações negativas historicamente associadas às pessoas negras na arte ocidental. A mulher retratada na obra não é objetificada nem reduzida a alguns traços estereotipados, mas sim representada como um indivíduo com complexidade e humanidade.

Assim como a exposição que busca desconstruir estereótipos e revisar a história da arte ocidental, o quadro de Johnson também faz uma intervenção na representação da mulher negra. Ele desafia as narrativas limitadas e fetichizadas que muitas vezes estiveram presentes na história da arte, permitindo uma nova perspectiva sobre a identidade racial e a representação.

O trabalho de Johnson, assim como outros artistas contemporâneos presentes na exposição, contribui para uma compreensão mais crítica e inclusiva da história da arte e das relações sociais contemporâneas. Sua representação da mulher negra é uma forma de transcodificação, atribuindo novos significados às imagens negativas historicamente perpetuadas.

Em síntese, a exposição *Le Modèle Noir* se revela como uma importante intervenção artística e cultural que desafia as normas estabelecidas, repensando a representação do negro na sociedade francesa e promovendo debates e reflexões sobre questões históricas e contemporâneas. Ela transcende o campo da arte e se torna um espaço educativo e provocador, que estimula o diálogo, a compreensão e a mudança social. Assim, essa mostra se torna um marco no enfrentamento das questões raciais e na construção de um futuro mais inclusivo e igualitário.

REFERÊNCIAS

BEGUÉ, Estelle; PLUDERMACHER, Isolde. **Les modèles noirs dans le Paris du début du XIXe siècle e du début du XXe siècle.** *In:* Musées D'Orsay Et De L'Orangerie (Paris) (org.). cat. exp. Le modèle noir: de Géricault à Matisse. Paris: Flammarion, 2019. p. 194-225. ISBN 2081480964.

BINDMAN, David. **Le "racisme scientifique" et la représentation des Africains das la France du XIXe siècle.** *In:* Musées d'Orsay Et de l'Orangerie (Paris) (org.). cat.exp. Le modèle noir: de Géricault à Matisse. Paris: Flammarion, 2019. p. 102-118. ISBN 2081480964.
CARS, Laurence des; MARTIAL, Jacques. Préface. *In:* Musées D'Orsay Et De L'Orangerie (Paris) (org.). cat.exp. Le modèle noir: de Géricault à Matisse. Paris: Flammarion, 2019. p. 12-13. ISBN 2081480964.

CHRISMAN, Laura. **Postcolonial Studies.** *In:* HOROWITZ , Maryanne Cline (ed.). *New Dictionary of the History of Ideas.* [S. l.]: Charles Scribner's Sons, 2005. v. 2, p. 1857-1859. ISBN 0684313839 0684313820.

Colóquio Internacional (ouvinte): **Colloque Modèle Noirs**, 2019, Instute for Ideas and Imagination/Musée D'Orsay- Paris. Séances [...]. [S. l.: s. n.], 2019.

DEBRAY, Cécile; GUEGAN, Stéphane; MURRELL, Denise; PLUDERMACHER, Isolde. **Le modèle noir de Géricault à Matisse: Introduction des comissaires.** *In:* Musées D'Orsay Et De L'Orangerie (Paris) (org.). cat.exp. Le modèle noir: de Géricault à Matisse. Paris: Flammarion, 2019. p. 292-295. ISBN 2081480964.

DEBRAY, Cécile. **Olympia II, III, IV... noire et blanche.** *In:* Musées d'Orsay Et de l'Orangerie (Paris) (org.). cat.exp. Le modèle noir: de Géricault à Matisse. Paris: Flammarion, 2019. p. 340-347. ISBN 2081480964.

GROSSBERG, Lawrence. **Cultural Studies.** *In:* HOROWITZ , Maryanne Cline (ed.). *New Dictionary of the History of Ideas.* [S. l.]: Charles Scribner's Sons, 2005. v. 2, p. 519-524. ISBN 0684313839 0684313820.

HALL, Stuart *et al.* **Estudos Culturais: Dois paradigmas.** *In:* HALL, Stuart *et al.* Da diáspora: Identidade e mediações culturais. Tradução: Adelaine La Guardia Resende *et al.* 2a. ed. [S. l.]: Editora UFMG, 2013. p. 146-175. ISBN 9788542300284.

HALL, Stuart *et al.* **Quando foi o pós colonial?: Pensando no limite.** *In:* HALL, Stuart *et al.* Da diáspora: Identidade e mediações culturais. Tradução: Adelaine La Guardia Resende *et al.*, 2a. ed. [S. l.]: Editora UFMG, 2013. p. 110- 140. ISBN 9788542300284.

JOYEUX-PRUNEL , Béatrice; MARCEL, Olivier. **Exhibition Catalogues in the Globalization of Art: A Source for Social and Spatial Art History.** *Artl@s Bulletin*, [s. l.], v. 4, n. 2, p. 81-104, 2015. Disponível em: <https://docs.lib.purdue.edu/artlas/vol4/iss2/8/>. Acesso em: 1 ago. 2023.

KAKALIOURAS, Ann M. **Anthropology.** *In:* HOROWITZ , Maryanne Cline (ed.). *New Dictionary of the History of Ideas.* [S. l.]: Charles Scribner's Sons, 2005. v. 2, p. 716-720. ISBN 0684313839 0684313820.

LAFONT, Anne; BINDMAN, David. **L'art, les cultures et les figures noires en expositions.** *In*: Musées d'Orsay et de L'Orangerie (Paris) (org.). cat.exp. Le modèle noir: de Géricault à Matisse. Paris: Flammarion, 2019. p. 18-25. ISBN 2081480964.

LAFONT, Anne. **De Balthazar à Auguste. Figures et personnalités noires dans l'art à l'époque de la traite atlantique.** *In*: Musées D'Orsay Et De L'Orangerie (Paris) (org.). cat.exp. Le modèle noir: de Géricault à Matisse. Paris: Flammarion, 2019.. p. 32-45. ISBN 2081480964.

_____. **How Skin Color Became a Racial Marker: Art Historical Perspectives on Race.** *Eighteenth-Century Studies*, [s. l.], v. 51, n. 1, p. 89–113, 2017. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/48584383>. Acesso em: 1 ago. 2023.

_____. **Renommer l'oeuvre.** *In*: Musées d'Orsay Et de l'Orangerie (Paris) (org.). cat.exp. Le modèle noir: de Géricault à Matisse. Paris: Flammarion, 2019. p. 26-31. ISBN 2081480964.

MADINIER, Louise; NDIAYE, Pap. **Chronologie.** *In*: Musées D'Orsay et de L'Orangerie (Paris) (org.). cat.exp. Le modèle noir: de Géricault à Matisse. Paris: Flammarion, 2019. p. 47-57; 119-125; 185-193; 251-261. ISBN 2081480964.

MARIN, Louis. **La célébration des oeuvres d'art.** Actes de la recherche en sciences sociales. Edição especial: La critique du discours lettré., [s. l.], v. 1, ed. 5-6, p. 50-64, Novembro-1975. DOI <https://doi.org/10.3406/arss.1975.2482>. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1975_num_1_5_2482. Acesso em: 1 ago. 2023.

MURRELL, Denise. **Laure dans le contexte du Paris noir.** *In*: Musées d'Orsay et de L'Orangerie (Paris) (org.). cat.exp. Le modèle noir: de Géricault à Matisse. Paris: Flammarion, 2019. p. 164-179. ISBN 2081480964.

_____. **Harlem Renaissance.** *In*: Musées d'Orsay et de L'Orangerie (Paris) (org.). cat.exp. Le modèle noir: de Géricault à Matisse. Paris: Flammarion, 2019. p. 312-317.

_____. **La femme noire dans l'art de Matisse et la Harlem Renaissance.** *In*: Musées d'Orsay et de L'Orangerie (Paris) (org.). cat.exp. Le modèle noir: de Géricault à Matisse. Paris: Flammarion, 2019. p. 318-335.

_____. **Seeing Laure: race and modernity from Manet's Olympia to Matisse, Bearden and beyond.** 2014. 267 p. Tese (Doutorado em Filosofia) - Graduate School of Arts and Sciences, [S. l.], 2013. Disponível em: <https://academiccommons.columbia.edu/doi/10.7916/D87H1RV2/download>. Acesso em: 25 out. 2020.

MUSÉES D'ORSAY ET DE L'ORANGERIE(Paris) (org.). **cat.exp. Le modèle noir: de Géricault à Matisse.** Paris: Flammarion, 2019. 381 p. ISBN 2081480964.

NDIAYE, Pap. **L' Atlantique noir: les afro-descendant prennent la parole.** *In:* Musées D'Orsay et de L'Orangerie (Paris) (org.). cat.exp. Le modèle noir: de Géricault à Matisse. Paris: Flammarion, 2019. p. 268-279. ISBN 2081480964.

NDIAYE, Pap. **La condition noire: Essai sur une minorité française.** Paris: Calmann-Lévy, 2008. 521 p. ISBN 9782070361533.

PLUDERMACHER, Isolde. Olympia au Salon. **De la guerre de Sécession au contexte parisien.** *In:* Musées D'Orsay et de L'Orangerie (Paris) (org.). cat.exp. Le modèle noir: de Géricault à Matisse. Paris: Flammarion, 2019. p. 150-163. ISBN 2081480964.

SCHOPP, Claude. **Les Dumas, hommes de couleur.** *In:* Musées D'Orsay et de L'Orangerie (Paris) (org.). cat.exp. Le modèle noir: de Géricault à Matisse. Paris: Flammarion, 2019. p. 126-137. ISBN 2081480964.