

[STÉPHANE MALYSSE]

Antropólogo visual, artista e professor de Artes e Antropologia na EACH-USP. Doutor em Antropologia Social pela École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS/Paris), com pós-doutorado pelo Departamento de Multimeios do Instituto de Artes da Unicamp. Pesquisador associado do departamento de Antropologia da Goldsmith (Londres) e colaborador do Fórum Permanente (ECA-USP). Autor de *Diário acadêmico* (Estação das Letras e Cores, 2008).
E-mail: opuscorpus@terra.com.br



Afro-White (after Michael Jackson)

Não quero passar toda minha vida sendo uma cor.
Michael Jackson

Após a morte do Rei do Pop, o cantor “afro-white” Michael Jackson, em 2009, comecei a pensar sobre o futuro da arte africana e sobre as possibilidades de branqueamento aplicadas às esculturas da coleção particular de arte africana de Christian-Jack Heymès¹. E influenciado, ainda, pelas teses defendidas por Frantz Fanon (2008) em *Pele negra, máscaras brancas*, comecei a produzir uma série de esculturas feitas de sabão de coco e de cerâmica branca. Fanon – psiquiatra, escritor e ensaísta antilhano de ascendência africana – foi o primeiro a denunciar o racismo interiorizado dos afrodescendentes, os “máscaras brancas”, manifesto numa preferência pelos relacionamentos e reprodução com pessoas de pele branca. Ele foi, talvez, o maior pensador do século XX quanto aos temas da descolonização e a psicopatologia da colonização.

Desde o lançamento do álbum *Bad* (1987), as alterações na aparência de Michael Jackson eram visíveis e geraram muita polêmica. Os jornais especulavam sobre dezenas de cirurgias plásticas, apesar de o músico confirmar apenas duas, e possíveis razões para a mudança na cor da pele que estava totalmente branca. Especialistas acreditavam que Michael teria se submetido a um tratamento intensivo com hidroquinona, uma substância capaz de clarear a pele. Em 1993, durante entrevista à apresentadora americana Oprah Winfrey, ele afirmou sofrer de vitiligo, uma doença autoimune não contagiosa que provoca a perda da pigmentação. Posteriormente, o cantor contraiu o lúpus, uma doença de pele em que o sistema imunológico ataca as próprias células e os tecidos do organismo, deixando o indivíduo com fortes dores e mais vulnerável a outros males, além de causar alteração na própria pele. Isso explicaria o uso em público de máscara cirúrgica e o vício em remédios contra dor. De uma máscara para outra, sem procurar polemizar, o que me interessa aqui é o fato de ele (querendo ou não) ter sido o primeiro homem de cor negra a ter se metamorfoseado em “afro-white”.

Com Michael Jackson, renasce a herança pós-colonial, e as teses de Fanon (2008) exemplificam-se de modo significativo. Hoje, os branqueadores de pele e as operações para arredondar traços faciais triunfam na Ásia e na África. Para Margaret Hunter, especialista em políticas raciais e de gênero da Universidade Mills da Califórnia, esse novo racismo global, originado por ideologias coloniais – as pessoas de raças mistas, de complexão mais branca, têm situações privilegiadas em relação às mais escuras, por exercerem atividades protegidas dos raios solares – e por um racismo interiorizado nas antigas colônias, é incentivado também por visões de uma nova ordem mundial. Esta tem como premissa a exportação, por parte dos Estados Unidos e de sua mídia, da beleza branca e, ocasionalmente, de mulheres negras de pele clara – e quanto mais clara melhor, haja vista a recente polêmica criada pelo suposto branqueamento, por meio do Photoshop, da pele da cantora Beyoncé em um anúncio

[43]

Passaporte Dan (Costa do Marfim),
Afro-White (after M.J.), Malysse, 2010.



da L'Oréal. Em todo o mundo e em todas as mídias, aponta Hunter (2005), é clara a preferência pela mulher loura e branca, um verdadeiro "imperativo cultural". Seus estudos indicam que nos Estados Unidos latinos e afro-americanos de pele mais clara têm maior acesso ao trabalho, status, dinheiro ou facilidade para encontrar parceiro(a). Algo que também ocorre na Índia, onde as mulheres mais morenas têm mais problemas para encontrar marido e dote mais alto.

Entretanto, o aumento no consumo de cosméticos branqueadores não se limita à Índia e ao continente asiático. Nos Estados Unidos, embora em menor escala, não é diferente por causa do vigor do movimento pelos direitos civis entre a população negra. Segundo Amina Mire (2005), assim como na África, o branqueamento está relacionado à opressão colonial e, por isso mesmo, é praticado às escondidas; branquear a pele é motivo de vergonha. Os produtos, vendidos clandestinamente, são tóxicos e baratos e, às vezes, acrescenta Mire, provocam danos irreparáveis às pessoas. Tanto Mire quanto Hunter (2005) lembram que muitos países africanos proibiram o uso de determinados produtos por oferecerem risco para a saúde. Em 2004, a Tanzânia restringiu o uso de 83 marcas diferentes ainda que em muitos países continuem sendo encontradas sem dificuldade, especialmente, em vendedores ambulantes – e realizou campanhas para promover a beleza estética africana, o que, segundo Hunter, é fundamental, tendo em vista que o discurso da superioridade branca impregna o mercado de um modo geral.

Inspirado por essa onda de branqueamento generalizado e de GloBLONDização, pensei em trabalhar o negativo e o positivo da arte negra por meio de um processo criativo que não deixa de ser uma inversão antropológica, em que o negativo do preto é o branco, como no processo de revelação fotográfica iniciado por Man Ray na sua série *Noire et Blanche*² (1926). Ao realizar um branqueamento da coleção de arte africana, num gesto de subversão tanto da matéria-prima quanto da própria coleção em si e da temática que ela representa no contexto brasileiro, procurei questionar as relações antropológicas da arte com as culturas representadas e aflorar a questão do racismo à brasileira (SCHWARCZ, 1998).

A arte africana representa os usos e costumes das tribos africanas. As máscaras têm um significado místico importante na arte africana. Usadas nos rituais e funerais, são confeccionadas em barro, marfim, metais, mas o material mais utilizado é a madeira. Para estabelecer a purificação e a ligação com a entidade sagrada, as máscaras são modeladas em segredo na selva. Muitas das chamadas artes tradicionais da África estão sendo ainda trabalhadas, entalhadas e usadas dentro de contextos tradicionais. Uma máscara é um ser que protege quem a carrega. Está destinada a captar a força vital que escapa de um ser humano ou de um animal, no momento de sua morte. A energia captada na máscara é controlada e, posteriormente, redistribuída em benefício da coletividade.

Fabricar uma máscara para o escultor é como fabricar uma cadeira ou uma escada. A fabricação de uma máscara ou de uma escultura nem tem nada de misterioso ou de sagrado na arte tribal africana. O objeto de madeira se torna sagrado depois, ou no dia em que é utilizado nas festas e nos rituais religiosos. Além das utilizadas nesses eventos, existem outras pequenas máscaras (de menos de 20 cm) chamadas de "máscara-passaporte" que os homens levam consigo numa pequena bolsa costurada na roupa ou na carteira de identidade no bolso. Elas geralmente são cópias miniaturas das tradicionais máscaras familiares que permitem a identificação pelas outras etnias ao longo das viagens.

Mas, como em todos os períodos da arte, importantes inovações têm sido assimiladas. Nos últimos anos, com o desenvolvimento dos transportes e das comunicações dentro do continente, outras expressões de arte estão sendo disseminadas entre as diversas culturas africanas. Os turistas também são responsáveis por uma nova demanda das artes, particularmente por máscaras decorativas e esculturas africanas feitas de marfim e ébano. Foram os objetos que mais impressionaram os povos

[46]



Passaporte Luba (Congo),
Afro-White (after M.J.), Malysse,
2010.

européus desde as primeiras exposições em museus do Velho Mundo, através de milhares de peças saqueadas do patrimônio cultural da África, embora esses povos ignorassem o significado simbólico dos objetos. Pablo Picasso (1881-1973), mesmo nunca tendo ido à África, produziu obras com máscaras e estátuas que mantinha com ele enquanto trabalhava. O artista dizia que tinha sido contagiado pelo "vírus" da arte africana.

E se a arte africana contraísse o vírus do branqueamento... No meu projeto *Afro-White (after M.J.)*, escolhi trabalhar inicialmente com as "máscaras-passaporte" por suas ligações com as questões da identidade tribal e pela diversidade de suas feições e, ao mesmo tempo, por serem anunciadoras dos seus destinos no mercado globalizado das primeiras artes. Ao escolher o sabão de coco como matéria-prima, queria recuperar as conotações raciais tanto do sabão quanto do coqueiro e trabalhar com materiais simples e cotidianos, numa perspectiva artística aberta pelos artistas italianos da Arte Povera.

A segunda série dessa coleção é composta por esculturas africanas, num total de vinte peças em cerâmica branca. Tradicionalmente, as esculturas são oferecidas durante os casamentos: o homem recebe uma escultura feminina e sua esposa, uma escultura masculina que representam, respectivamente, a esposa e o marido. Ao longo de suas vidas, tanto ele quanto ela podem desviar sua raiva, sua frustração, sua agressividade usando a escultura como representação do outro, sem colocar em risco a harmonia do casal. Finalmente, a terceira série é constituída por *Exus ensaboados (after M.J.)* que questionam a influência africana na cultura afro-brasileira transformando exus de ferro em fantasmas brancos. Nessa "armadilha" conceitual e antropológica, nessa inversão e subversão da arte africana, o espectador fica submerso em uma luz branca, fosforescente e fria, que o convoca à reflexão irônica sobre as intenções do artista-antropólogo. O interesse essencial da exposição³ reside no fato de que essas formas africanas (mesmo brancas) continuam muito poderosas, convidam a um feitiço lavado.



Passaporte Téké (Congo),
Afro-White (after M.J.), Malysse,
2010.

[47]

NOTAS

[1] Arquiteto francês, radicado no Brasil, proprietário do antiquário Patrimônio, em São Paulo, especializado em mobiliário brasileiro policromado dos séculos XVIII e XIX, design contemporâneo e arte tribal da Ásia, África, Oceania e do Brasil.

[2] Para saber mais, veja: CAMPARIO, Jean-François. *Man Ray avec la lumière même*: notes sur "Noire et Blanche". Suíça: Ides et Calendes, 2003.

[3] A exposição *Afro-White (after M.J.)* acontece no Patrimônio, em São Paulo, entre 20 de setembro e 20 de dezembro de 2010. Para saber mais, acesse: <www.patrimonioantiguidades.com>.

REFERÊNCIAS

FRANTZ, Fanon. *Pele negra, máscaras brancas*. Bahia: EDUFBA, 2008.

HUNTER, Margaret L. *Race, gender and the politics of skin tone*. Nova York: Routledge, 2005.

MIRE, Amina. Pigmentation and empire: the emerging skin-whitening industry. *A CounterPunch Special Report*, 28 jul. 2005. Disponível em: <<http://www.counterpunch.org/mire07282005.html>>. Acesso em 5 jul. 2010.

SCHWARCZ, Lília Moritz. Nem preto, nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na intimidade. In: _____. (Org.). *História da vida privada no Brasil*: contrastes da intimidade contemporânea. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. v. 4.