UMA LEITURA BIOPOLÍTICA DE PINTURAS DA HISTÓRIA DO BRASIL

A BIOPOLITICAL READING OF PAINTINGS FROM THE HISTORY OF BRAZIL

Manuel Alves de Sousa Junior¹

RESUMO: O artigo aborda uma análise de pinturas que representam diferentes momentos da história do Brasil sob uma perspectiva biopolítica foucaultiana. A história da arte refletiu e representou a sociedade de seu tempo a partir de uma leitura artística. Foram selecionadas quatro pinturas de momentos diferentes da história do Brasil e analisadas a partir das lentes biopolíticas. Em algumas obras também foi possível o diálogo teórico com o conceito de necropolítica de Achille Mbembe. Elementos importantes do processo de construção nacional foram citados e discutidos a partir das obras de arte como sociedades indígenas, escravidão, eugenia, higiene, sanitarismo e república. A leitura biopolítica permitiu refletir sobre os grupos minoritários ou minoritarizados da sociedade brasileira atual.

Palavras-chave: Eugenia. Teorias raciais. Pandemia COVID-19. Biopolítica. Necropolítica.

ABSTRACT: The paper approaches an analysis of paintings that represent different moments in the history of Brazil from a Foucaultian biopolitical perspective. The history of art reflected and represented the society of its time based on an artistic reading. Four paintings from different moments in the history of Brazil were selected and analyzed through biopolitical lenses. In some works, a theoretical dialogue with the concept of necropolitics by Achille Mbembe was also possible. Important elements of the national construction process were cited and discussed from works of art such as indigenous societies, slavery, eugenics, hygiene, sanitation and republic. The

¹ Doutorando em Educação pela UNISC, Biólogo, Historiador, MBA em História da Arte. Professor do IFBA campus Lauro de Freitas. Membro do Grupo de Pesquisa Identidade e Diferença na Educação e do Observatório de Biopolítica – OE BIO. Bolsista PROSUC/CAPES.

biopolitical reading allowed us to reflect on minority groups in current Brazilian society.

Keywords: Eugenics. Racial theories. COVID-19 pandemic. Biopolitics. Necropolitics.

INTRODUÇÃO

A história da arte é repleta de significados e expressões para uma linguagem de entendimento, geralmente, subjetiva. A representação artística é uma forma que o homem encontrou para expressar-se através de suas produções. Existem vários tipos de artes visuais, como pintura, gravura, desenho, escultura, cerâmica, arquitetura, fotografia e cinema. Para este artigo, vamos nos ater em analisar algumas pinturas representativas da história do Brasil sob as lentes biopolíticas.

Biesdorf e Wandscheer (2011, p. 2) afirmam que “O ser humano se utiliza da arte para dialogar com o meio em que vive, a arte somente tem sentido quando sua representação for uma representação social.”. Pensando nisso, o objetivo deste trabalho é fazer uma análise biopolítica de algumas obras de arte que representam determinados momentos da história do Brasil. A biopolítica de Michel Foucault foi utilizada como lente teórica para análise das obras de arte: “Primeira Missa no Brasil” de Victor Meirelles em 1861, “Um Jantar Brasileiro” de Jean-Baptiste Debret em 1827, “A Redenção de Cam” de Modesto Brocos em 1895 e “A Pátria” de Pedro Bruno em 1919. Todas são pinturas de óleo sobre tela, exceto Debret (1827) que é uma pintura do tipo aquarela sobre papel. Para isto, este trabalho está dividido em uma primeira seção que vai trazer um breve resumo da história da arte no Brasil. Na sequência, faremos a análise biopolítica das obras selecionadas que representam momentos de entrelaçamento entre a história da arte e a história do Brasil dialogando com autores e concluiremos esta pesquisa com as considerações finais.

HISTÓRIA DA ARTE NO BRASIL

Necessidades, crenças, desejos e sonhos são elementos expressos na arte que está presente na humanidade desde os tempos mais remotos. Todos os povos que já viveram e os que vivem na face da Terra possuem sua história, que pode ser individual ou coletiva e as representações artísticas nos ajudam a entender a história dos povos de cada período. Na pré-história, por exemplo, a arte esteve presente e não tinha relação com beleza ou contemplação estética, mas era realizada como um instrumento mágico, uma arma da coletividade humana pela sobrevivência. Assim, para o homem daquele tempo era fundamental representar suas crenças, anseios, valores, hábitos, necessidades e costumes através da arte (FISCHER, 1987).

Fischer (1987) defende que a arte, através de suas representações, procura demonstrar as características próprias do momento e sociedade em que são produzidas, sendo uma forma de manifestação social.

A arte não chegou na América com os portugueses. Existem achados artísticos dos povos originários nestas terras que atualmente chamamos de Brasil. Existe desde arte rupestre, que pode ser considerada a pré-história brasileira, até diversos tipos de artes indígenas. A arte rupestre mais antiga do Brasil que se tem notícia são imagens em cavernas no Parque Nacional da Serra da Capivara no Piauí que chegam a ter mais de 13 mil anos. Por aqui já existiam centenas de povos indígenas quando os europeus começaram a chegar no final do século XV.

Ribeiro (2015) afirma que nas sociedades indígenas existia organização social, cultura, tecnologia, leis, normas de condutas, moral, ética, produção, território, guerras, religião, entre outros fatores que comprovam que já existia sociedade organizada e mesmo uma “organização estatal” com hierarquias definidas e papéis sociais de todos os indivíduos das aldeias. Diversas formas de arte estiveram presentes, como música, dança, artesanato em barro, plumas, pedras, casca de árvores e sementes. Algumas encontradas em sítios arqueológicos, outras transmitidas aos dias atuais através da história oral.

A chegada dos portugueses e demais europeus ao longo dos anos, trouxe também a arte europeia para o Brasil. A literatura informativa quinhentista descrevia a flora, fauna, riquezas, habitantes e locais da nova colônia. Poetas, escrivãos e padres compuseram importantes atores do quinhentismo brasileiro. Em meados do século XVI, com influências até o século XIX, esteve presente o barroco, um dos principais movimentos artísticos no Brasil, atuando na literatura, música, arquitetura, pintura e escultura, por exemplo. Pernambuco, Bahia e Minas Gerais foram os estados com mais destaque na expressão barroca nacional. Um dos grandes marcos do barroco são os adornos cristãos e igrejas seculares em diversas cidades. No século XVIII, iniciou-se o rococó, visto por alguns críticos de arte como uma transição do barroco e por outros como o final desse movimento artístico no país (RENNÓ, 2017).

A Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro foi a primeira instituição artística nacional. Fundada na primeira metade do século XIX, tornou-se o centro mais importante para as artes visuais brasileiras. A Academia era protegida e incentivada pelo imperador D. Pedro II e promoveu o surgimento da primeira geração de pintores românticos brasileiros, tendo como um dos principais pintores Victor Meirelles, autor de uma das obras estudadas neste artigo. Desse modo, o século XIX trouxe inclinação para o neoclassicismo e realismo, além do romantismo. Posteriormente, com influência do expressionismo, cubismo e surrealismo em voga na Europa, teve início o modernismo no Brasil cujo ápice foi a Semana de Arte Moderna em 1922. As agitações causadas pela transição entre o império e a república também refletiram nas artes, momento em que o país precisava de uma redescoberta, de encontrar o seu caminho para o progresso da jovem nação republicana. Depois da revolução de 1930 outros movimentos artísticos apareceram ou foram redefinidos no país, ratificando o imenso arsenal artístico que o Brasil já produziu e continua produzindo (RENNÓ, 2017).

Para o desenvolvimento deste artigo, foram selecionadas quatro pinturas de momentos diferentes da história do Brasil e analisados a partir das lentes biopolíticas. Em algumas obras também foi possível o diálogo teórico com o conceito de necropolítica de Achille Mbembe. Elementos importantes do processo de construção nacional foram citados e discutidos a partir das obras de arte, como: sociedades indígenas, escravidão, eugenia, higiene, sanitarismo e república. Por não envolver

seres humanos como sujeitos da pesquisa, este trabalho não precisou ser submetido a um Comitê de Ética em Pesquisa, conforme resoluções nº 466/2010 e nº 510/2016.

Desse modo, este artigo traz algumas reflexões e provocações. Quais as pinturas que podem representar momentos históricos nacionais no Brasil? O que as pinturas selecionadas gostariam de passar por mensagem a partir dos seus criadores? Que significados as pinturas podem trazer para o meio intelectual da época? Pensando foucaultianamente, de que forma as pinturas podem conduzir condutas e implicar na subjetivação dos sujeitos?

Para dialogar com estas questões, apresentaremos na próxima seção as pinturas selecionadas, analisando-as com as lentes foucaultianas sob a ótica biopolítica.

ANÁLISE BIOPOLÍTICA DE OBRAS DE ARTE DA HISTÓRIA DO BRASIL

A figura 1 traz a pintura “Primeira Missa no Brasil” de Victor Meirelles (1860). A obra está presente no Museu Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro/RJ e traz a curiosa imagem do que seria representada a primeira missa no Brasil realizada pelo frei D. Henrique e demais religiosos auxiliares, realizada em 26 de abril de 1500, domingo de Pascoela, o primeiro domingo depois da páscoa. A imagem é repleta de simbolismos e representa os Indígenas bestializados, pacíficos, serenos, respeitosos e devotos ao catolicismo, o que ainda não havia acontecido à época, como se fosse uma espécie de mito fundador do Brasil (ROSA, 2016).

Figura 1 - Primeira Missa no Brasil, Victor Meirelles, 1860. Óleo sobre tela. 2,68 x 3,56m.
Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes.

Fonte: Rosa, 2016.

Percebe-se, nesta obra, que diversos elementos no quadro convergem para a cruz até mesmo os galhos das árvores, demonstrando o poder da Igreja. Nota-se também o centro do quadro mais claro do que as margens, dando a entender que os indígenas precisavam sair das sombras em direção à luz.

O que se sabe de fato sobre essa missa é o relatado na carta de Pero Vaz de Caminha, endereçada ao rei de Portugal contando as boas novas do Novo Mundo, ou seja, apenas a visão eurocêntrica, a visão a partir dos navios e não a visão a partir da praia, a partir dos povos originários. Caminha (1500) relata que durante a realização da missa, indígenas se aproximaram e ficaram admirando surpresos a complexidade do ritual católico. “A qual missa, segundo meu parecer, foi ouvida por todos com muito prazer e devoção.” (Caminha, 1500, p. 5). Depois da pregação, os representantes dos povos originários teriam se erguido e começado a soprar conchas e buzinas saltando e cantando por um bom tempo, como se louvassem o Nosso Senhor Jesus Cristo e Salvador (BUENO, 2016). Narrativa improvável para este tempo.

Sousa Junior e Gonçalves (2021) afirmam que na carta não é narrado qualquer tipo de conflito, em nenhum momento os nativos são vistos como ameaça, como se explorar aquelas novas terras fosse algo fácil e sem qualquer impedimento. Caminha (1500) ainda relata que um indígena ficava apontando para um colar de ouro de um português e para um castiçal de prata e depois apontando para o chão, como se quisesse afirmar que naquelas terras havia ouro e prata e abundância. Ou seja, tudo o que a coroa portuguesa gostaria de ler.

Entende-se então que Meirelles (1860) queria transmitir uma determinada verdade ao representar a tela. Foucault (2011) afirma que a verdade é produzida e transmitida sob o controle dominante de alguns aparelhos políticos sendo centrada na forma de um discurso científico.

A verdade é deste mundo: ela é produzida graças a múltiplas imposições. E ela aqui detém efeitos regulados de poder. Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua ‘política geral’ da verdade, ou seja, os tipos de discurso acolhidos por ela os quais ela faz funcionar como verdadeiros; os mecanismos e as instâncias que permitem distinguir os enunciados verdadeiros ou falsos, a maneira como se sancionam uns e outros: as técnicas e os procedimentos que são valorizados para obter a verdade; o status dos que têm a tarefa de dizer o que funciona como verdade (FOUCAULT, 2011, p. 217).

Ao falarmos de verdade, podemos fazer uma alusão para a condução de condutas, como uma materialidade do poder. Nesse sentido, dialogamos com a segunda obra analisada neste trabalho, a obra “A Redenção de Cam” de Modesto Brocos (1895) representada na Figura 2, na qual, além de tentar transmitir uma verdade, também denota um explícito biopoder, conceito muito utilizado pelo teórico. Para Foucault (1995), a conduta é como um ato de conduzir os outros, com mecanismos de coerção e a maneira de se comportar em um campo mais ou menos aberto de possibilidades. Para o filósofo, o poder, por sua vez, consiste em conduzir condutas.

Figura 2 - A Redenção de Cam, Modesto Brocos, 1895. Óleo sobre tela, 199 cm x 166 cm.
Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes

Fonte: Lotierzo, 2013.

Para Lotierzo (2013), o artista Brocos (1895) mostra o Brasil almejado pela elite branca intelectual da época, um país que estava embranquecendo. Percebe-se nele uma senhora, possivelmente uma ex-escravizada retinta dando graças ao Senhor pelo êxito no embranquecimento de sua família. Sua filha, mestiça, sentada com seu neto branco no colo. A fruta na mão da criança representa dias melhores e graças alcançadas. Por trás da idosa saem folhas de palmeiras representando esperança na direção de seus descendentes. O homem branco sentado, marido da mulher mestiça, lança um olhar de satisfação por estar cumprindo o seu papel de branqueamento. Até o chão da imagem tem seu significado: próximo da idosa retinta é apenas chão de barro batido e próximo ao homem é um chão com pedras no calçamento, mostrando o progresso na direção do branco.

Diante do cenário descrito no parágrafo anterior, em uma leitura foucaultiana, fica notório o poder exercido na obra. Desde o que o artista queria demonstrar, passando pelo contratante do pintor e chegando até os ideais da intelectualidade da época. A pintura foi incorporada ao artigo apresentado no I Congresso Mundial das

Raças em 1911 por João Batista de Lacerda, quando afirmou que no decorrer de 4 gerações em aproximadamente 100 anos, os negros teriam desaparecido do país pelo branqueamento (LACERDA, 1911). Podemos, inclusive, entender esse desaparecimento dos negros como uma forma modificada da necropolítica de Achille Mbembe (2016), onde o matar pode ser convertido em desaparecer, através de um projeto eugênico e higiênico-sanitarista.

Nas primeiras décadas do século XX, o Brasil e o mundo viam o crescimento das teorias raciais gestadas no século XIX. Todas elas chegaram ao Brasil de alguma forma e a eugenia teve grande destaque, sendo inclusive, política de Estado e incorporada na Constituição de 1934, onde dizia que era dever da União, Estados e Municípios promover uma educação eugênica em prol do progresso da nação, além de outros aspectos eugênicos. A Constituição de 1937 também apresenta ideias eugênicas em seu texto (BONFIM, 2017; BRASIL, 1934).

A elite educada, principalmente branca, temia a violência e perigo que os pretos e miscigenados, considerados inferiores e degenerados, representavam. Eles eram retratados como preguiçosos, indisciplinados, doentes, ébrios e vagabundos. Ademais, os pobres, negros em sua maioria, eram mais propensos a doenças como tuberculose, infecções venéreas, alcoolismo, precisavam ser higienizados e impedidos de se reproduzirem (STEPAN, 2005).

A eugenia também pode ser definida como uma ciência/método de seleção humana baseada principalmente em premissas biológicas para o melhoramento da raça em prol de um progresso nacional e não relacionada com incompreensão religiosa ou com embates de um sistema de dominação político-econômica. Seguindo esses preceitos, construir o homem perfeito através da pureza da raça através desse método foi uma obstinação de muitas nações. Milhares de pessoas foram mortas em todo o mundo ao longo da história com argumentos que objetivavam segregar, mutilar e executar em detrimento de uma raça pura superior (DIWAN, 2007). Ou seja, uma evidente demonstração de poder é verificada no contexto eugênico.

Para Foucault,

o exercício do poder consiste em ‘conduzir condutas’ e em ordenar a probabilidade. [...] Ele não recobria apenas formas instituídas e legítimas de assujeitamento político ou econômica; mas modos de ação mais ou menos refletidos e calculados. Porém todos destinados a agir sobre as possibilidades de ação dos outros indivíduos. Governar, neste sentido, é estruturar o eventual campo de ação dos outros (1995, p. 244).

Na perspectiva foucaultiana, o poder pode ser compreendido com uma “rede de relações estratégicas, um conjunto de mecanismos e de procedimentos no qual se busca exercer o poder e manter uma correlação que seja favorável àqueles que se fazem presentes nessa rede” (CARVALHO; ANDRADE; OLIVEIRA, 2019).

Darsie, Hillesheim e Weber (2021) afirmam que o poder se desenvolve a partir de conexões entre autoridades que governam com base em interesses diversos como aspectos da vida social agindo sobre indivíduos e coletivos. Nesse sentido, percebemos

que a eugenia e o embranquecimento da população, buscavam atuar desse modo e que, estratégias como a pintura tentavam conduzir as condutas para o que se desejava.

A figura 3, traz uma representação típica de uma refeição brasileira sob olhar do francês Jean-Baptiste Debret (1827) que em sua passagem pelo Brasil entre os anos 1816 e 1831 produziu diversas obras de arte representativas do cotidiano da maior colônia portuguesa, entre elas quadros à óleo, aquarelas, esboços diversos a lápis, tinta ou aquarela e gravuras em litografia. Apesar de ser chamada de jantar, possivelmente a refeição acontece no que hoje chamamos de almoço. Naquele tempo, as refeições possuíam nomes distintos aos aplicados atualmente.

Bandeira e Lago (2020) relatam que para Debret era costume no Brasil durante um jantar que o marido se ocupasse silenciosamente dos seus interesses (comer!) e a mulher se distraísse com seus negrinhos, como se fossem cãesinhos de estimação. Filhos de seus escravos, eles ficavam com essa função até os 5 ou 6 anos, quando então eram entregues para os serviços típicos de escravizados. Uma galinha com arroz é representada e mais ao fundo nota-se uma espécie de cozido com carnes e legumes. Diversas sobremesas podem acompanhar estas comidas, como arroz doce com muita canela, queijo de Minas e iguarias holandesas e inglesas. Nota-se a resplandecente pirâmide de laranjas perfumadas, que são cortadas em quartos e distribuídas para acalmar o paladar pelo efeito da pimenta. Os vinhos do Porto ou da Madeira são servidos em cálices. Um grande copo de água é colocado na mesa pelos serviçais e deve ficar sempre cheio de água pura e fresca, servida a todos os convidados para beberem à vontade. O casal utiliza talheres, demonstrando o poder e posses que possuíam, visto que os utensílios eram raramente utilizados até a chegada da Corte Real e na sequência somente eram utilizados por famílias ricas.

Figura 3 - Um Jantar Brasileiro, Jean Baptiste Debret, 1827. Aquarela sobre papel, 16 x 21 cm.
Rio de Janeiro: Museu Castro Maya.

Fonte: Bandeira e Lago, 2020.

Três escravizados adultos assistem à cena, certamente esfomeados e servindo uma comida que não lhes seria servida. Uma mulher trabalha espantando as moscas da comida. Outros dois escravizados estão a postos, apenas esperando alguma ordem do seu Senhor, um deles ao lado da mesa. Pode-se notar suas feições famintas.

Nota-se claramente uma espécie de poder em toda a cena de Debret (1827). Para Foucault (2005), O efeito do poder soberano sobre a vida só se exerce a partir do momento em que o soberano pode matar. É porque pode matar que ele exerce seu direito sobre a vida. Os brancos exercem um poder sobre a vida dos negros na figura em questão. Michel Foucault não cita o racismo étnico, mas ao falar sobre o racismo de Estado ele diz que

a raça, o racismo, é a condição de aceitabilidade de tirar a vida numa sociedade de normalização. Quando vocês têm uma sociedade de normalização, quando vocês tem um poder que é, ao menos em toda a sua superfície e em primeira instância, em primeira linha, um biopoder, pois bem, o racismo é indispensável como condição para poder tirar a vida de alguém, para poder tirar a vida dos outros. A função assassina do Estado só pode ser assegurada, desde que o Estado funcione no modo do biopoder, pelo racismo (FOUCAULT, 2005, p. 306).

Para o filósofo, o racismo vai se desenvolver junto com a colonização, ou seja, com o genocídio colonizador. Através dos temas do evolucionismo e das teorias raciais do século XIX é que se resolve se é preciso matar pessoas, matar populações, matar civilizações através do biopoder (FOUCAULT, 2005).

Mbembe (2016) por sua vez, propõe um deslocamento do olhar biopolítico, que só se estabelece com o surgimento do conceito de população no século XIX, para a época do escravismo ocidental moderno, que incluía o sistema *plantation*. Para o filósofo camaronês, este processo biopolítico, recebeu o nome de necropolítica, e o seu respectivo poder, de necropoder. Nele o Estado exercia o direito de matar.

A escravidão, representada na figura 3, de Debret (1827), pode ser considerada uma das primeiras instâncias da experimentação biopolítica para o filósofo camaronês. A condição do escravizado resulta em uma tripla perda: perda de um lar, perda de direitos sobre o corpo e perda de status político. Essa perda tripla equivale a uma dominação absoluta, alienação ao nascer e morte social, que resultaria em uma expulsão do indivíduo da categoria de humano (MBEMBE, 2016).

Mbembe (2016) ainda cita Foucault ao afirmar que

com efeito, em termos foucaultianos, racismo é acima de tudo uma tecnologia destinada a permitir o exercício do biopoder, “aquele velho direito soberano de morte”. Na economia do biopoder, a função do racismo é regular a distribuição de morte e tornar possível as funções assassinas do Estado. Segundo Foucault, essa é “a condição para a aceitabilidade do fazer morrer (MBEMBE, 2016, p. 128).

A pintura intitulada “A Pátria” de Pedro Bruno (1919) é um quadro para enaltecer a jovem república e buscava consolidar o espírito republicano (figura 4). É uma obra cheia de sentimento patriótico. Nela percebemos uma grande bandeira do Brasil sendo costurada por mulheres, que representam a mãe, como se o Brasil, na qualidade de um bebê, estivesse sendo cuidado e alimentado por sua genetriz. As crianças representam o futuro da nova nação independente e o bebê segurando uma das estrelas traz esperança para dias melhores, esperança para a república que se avizinha. Sentada em um canto escuro e sombrio está uma mulher representando a monarquia que está sendo abandonada, bem como o homem velho ao fundo e no escuro. Na parede rosada existem três quadros: um com a foto do Marechal Deodoro da Fonseca, primeiro presidente do Brasil, outro com a imagem de Tiradentes, que após relegado da história por cerca de um século, foi tomado como mártir no período republicano e o terceiro com Benjamin Constant utilizando a farda que triunfou na Guerra do Paraguai. Tem também a imagem de uma santa sobre a mesa, indicando que, por mais que o Estado seja laico, a população é devota.

Figura 4 - A Pátria, Pedro Bruno, 1919. Óleo sobre tela. Rio de Janeiro: Museu da República.

Fonte: Portella, 2015

De acordo com o Portella (2015), museóloga do Museu da República/RJ, a intenção de Pedro Bruno e outros artistas contemporâneos era a construção de um ideário de identidade nacional através da produção artística da Escola Nacional de Belas Artes, antiga Academia Imperial de Belas Artes. Era evidente o desejo de modernidade e progresso em detrimento da imagem exótica tropical, atrasada e inerte que reinava no intelecto ocidental a respeito do Brasil.

Na leitura biopolítica desta obra podemos constatar que não existe espaço na nação para negros, mestiços e indígenas. Esses indivíduos, considerados degenerados,

impuros e inferiores não eram bem-vindos na almejada nação brasileira que consolidava. Cumpre salientar que na época as teorias raciais estavam veementes, como a eugenia, o darwinismo racial e o embranquecimento da população brasileira, já discutidas aqui nesse texto. Para Foucault (2005) é o “Fazer viver ou deixar morrer”, máxima da biopolítica, que veio a introduzir não somente instituições de assistência, mas também mecanismos mais sutis e economicamente mais racionais relacionados aos interesses da elite intelectual, como o desaparecimento de negros e indígenas da população, consolidando a supremacia branca.

Foucault (2020) afirma que o poder pode ser definido como um modo de ação sobre ações possíveis, sendo exercido pela liberdade e sempre atuando mediante um campo de possibilidades. O biopoder que inseriu o racismo nos mecanismos de Estado como um “mecanismo fundamental do poder, tal como se exerce nos Estados modernos, e que faz com que quase não haja funcionamento moderno do Estado que, em certo momento, em certo limite e em certas condições, não passe pelo racismo.” (FOUCAULT, 2005, p. 304). Ainda para o filósofo, o racismo faz funcionar um tipo de “se você quer viver, é preciso que o outro morra”, sendo compatível com o biopoder. Não como uma relação militar, guerreira ou política, mas uma relação biológica no sentido de “quanto mais as espécies inferiores tenderem a desaparecer, quanto mais os indivíduos anormais forem eliminados, menos degenerados haverá em relação à espécie, mais eu [...] viverei, mais forte serei, mais vigoroso serei, mais poderei proliferar” e complementa ao afirmar que “a morte do outro não é simplesmente a minha vida, na medida em que seria minha segurança pessoal; a morte do outro, a morte da raça ruim, da raça inferior (ou do degenerado, ou do anormal), é o que vai deixar a vida em geral mais sadia; mais sadia e mais pura” (FOUCAULT, 2005, p. 305).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Observa-se que as obras de arte possuem um diálogo intenso com o período histórico em que são produzidas. A biopolítica em destaque, pode ser evidenciada nas obras de arte analisadas. Fica evidente, na leitura foucaultiana e mbembeana os grupos de pessoas que podem (e deveriam, segundo os pensamentos de alguns contemporâneos) ser excluídos da sociedade para o bem e para uma melhor vida de outros.

Cada uma das pinturas analisadas pertence a um dado momento da história do Brasil e em todas elas percebe-se nitidamente a mensagem que o pintor desejava transmitir sem incorrerem em anacronismos. As obras falam. É preciso saber/aprender a ouvi-las. É preciso entender também de que modo falam.

Quando pensamos a reverberação dessas discussões para o cenário brasileiro contemporâneo fica ainda mais evidente o indivíduo que pode ser morto, sem que possa ser considerado um assassinato, os grupos que não geram luto na população, os grupos mais precários dentro da sociedade precária.

Desse modo, esta análise biopolítica funciona também como uma forma de resistência que precisa ecoar para contribuir em uma consciência geral da sociedade em prol das vidas de deficientes, pretos, pobres, indígenas, LGBTQIA+, mulheres, idosos e outros grupos, que por mais que não sejam minorias, são tratados como tal

pela elite supremacista branca. Por exemplo, pesquisas censitárias apontam que no Brasil existem mais mulheres do que homens, mais negros (pretos e pardos) do que brancos, porém, ainda assim, tais grupos são muitas vezes minoritarizados, ou seja, considerados minorias nos processos e contextos bionecropolíticos contemporâneos.

REFERÊNCIAS

BANDEIRA, Júlio; LAGO, Pedro Corrêa do. **Debret e o Brasil**: obra completa. 6. ed. Rio de Janeiro: Capivara, 2020. 720 p.

BIESDORF, Rosane Kloh; WANDSCHEER, Marli Ferreira. ARTE, UMA NECESSIDADE HUMANA: função social e educativa. **Itinerarius Reflectionis**, [S.L.], v. 7, n. 1, p. 1-11, 2011. Universidade Federal de Goiás. <http://dx.doi.org/10.5216/rir.v2i11.1199>. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/rir/article/view/20333>. Acesso em: 07 out. 2021.

BONFIM, Paulo Ricardo. **Educar, Higienizar e Regenerar**: uma história da eugenia no brasil. Jundiaí: Paco Editorial, 2017. 228 p.
BRASIL. Constituição (1934). Constituição da República Federativa do Brasil: promulgada em 16 de julho de 1934. Rio de Janeiro, 1934. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao34.htm. Acesso em 15 dez. 2021.

BROCOS, Modesto. 1895. **[A Redenção de Cam]**. Pintura, Óleo sobre tela, 199 x 166 cm. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes.

BRUNO, Pedro. 1919. **[A Pátria]**. Pintura, Óleo sobre tela, 278 x 199 cm. Rio de Janeiro: Museu da República.

BUENO, Eduardo. **A viagem do descobrimento**: um olhar sobre a expedição de Cabral. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2016. 128 p. (Coleção Brasilis - 1).

CAMINHA, Pero Vaz de. **A carta de Pero Vaz de Caminha**. 1500. Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/livros_eletronicos/carta.pdf. Acesso em: 06 nov. 2021.

CARVALHO, Sergio Resende; ANDRADE, Henrique Sater de; OLIVEIRA, Cathana Freitas de. O governo das condutas e os riscos do risco na saúde. **Interface - Comunicação, Saúde, Educação**, [S.L.], v. 23, p. 1-13, 2019. <http://dx.doi.org/10.1590/interface.190208>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/icse/a/6dzDCfLYpRtqjhGmQzrVy8Q/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 09 nov. 2021.

DARSIE, Camilo; HILLESHEIM, Betina; WEBER, Douglas Luís. O discurso de controle de doenças da Organização Mundial da Saúde e a produção de espacialidades nacionais. **Interface - Comunicação, Saúde, Educação**, [S.L.], v. 25, p. 1-14, 2021. <http://dx.doi.org/10.1590/interface.200587>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/icse/a/hdvRJcv6dxkZRjRntRbQnsP/?lang=pt>. Acesso em: 09 nov. 2021.

DEBRET, Jean-Baptiste. 1827. **[Um Jantar Brasileiro]**. Jean Baptiste Debret, 1827. Aquarela sobre papel. Rio de Janeiro: Museu Castro Maya.

DIWAN, Pietra. **Raça pura**: uma história da eugenia no brasil e no mundo. São Paulo: Editora Contexto, 2007. 159 p.

FISCHER, Ernest. **A necessidade da arte**. 9. ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1987. 254 p.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade**: vontade de saber. 10ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2020.

FOUCAULT, Michel. **Arte, Epistemologia, Filosofia e História da Medicina**. 1. ed. Brasileira. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011. 493 p. (Ditos e Escritos VII). Organização, seleção de textos e revisão técnica de: Manoel Barros da Mota, Tradução de: Vera Lúcia Avellar Ribeiro.

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da Sociedade**: Curso no Collège de France (1975-1976). 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005. 382 p. Tradução de: Maria Ermantina Galvão.

FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, H. L.; RABINOW, P. **Michel Foucault**: uma estratégia filosófica - além do estruturalismo e da hermenêutica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995, p. 231-249.

LACERDA, João Batista de. The metis, or half-breeds, of Brazil. In: FIRST UNIVERSAL RACES CONGRESS, 1911, Londres. **Papers on Inter-racial problems**. Londres: The World'S Peace Foundation, 1911. v. 1, p. 377-382.

LOTIERZO, Tatiana H. P.. **Contornos do (in)visível**: a redenção de Cam, racismo e estética na pintura brasileira do último oitocentos. 2013. 306 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Antropologia Social, Antropologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

MBEMBE, Achile. Necropolítica. **Revista Artes & Ensaios**, Rio de Janeiro, n. 32, p. 122-151, dez. 2016.

MEIRELLES, Victor. 1860. **[A Primeira Missa no Brasil]**. 1860. Pintura, óleo em tela, 268 x 356cm. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes.

PORTELLA, Isabel Sanson. **A Pátria**: Pedro Bruno, 1919. 2015. Museu da República/RJ. Disponível em: <https://museudarepublica.museus.gov.br/a-patria/>. Acesso em: 16 nov. 2021.

RENNÓ, Cristina Fonseca Silva. **A arte no Brasil**. Módulo de Pós Graduação MBA em História da Arte. São Paulo: Estácio, 2017. 80 p.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Global, 2015. 368 p.

ROSA, Vanessa Costa da. A Primeira missa no Brasil sob o olhar do presente. In: COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE, XXXVI., 2016, Campinas. **Anais [...]**. Campinas: CBHA, 2016. p. 754-765. Disponível em: http://www.cbha.art.br/coloquios/2016/anais/pdfs/4_vanessa%20costa.pdf. Acesso em: 16 nov. 2021.

SOUSA JUNIOR, Manuel Alves de; GONÇALVES, Ângela Araújo. Representação (im) provável dos povos indígenas em obra cinematográfica e documento histórico e sua divergência com a plausível realidade. In: SILVA, Thiago Cedrez da; SIMÕES, Elvis Silveira (org.). **História Regional**: mosaicos do passado brasileiro. Porto Alegre: Mundo Acadêmico, 2021. Cap. 35. p. 438-449. Inclui anais com resumos simples do 2º ciclo de palestras online sobre história do Brasil. Disponível em: https://2091a25b-833a-473f-af3e-817630b95c49.filesusr.com/ugd/4a0b98_feb46bd937ce41e68c811fa0a06c1483.pdf. Acesso em: 06 nov. 2021.

STEPAN, Nancy Leys. **A Hora da Eugenia**: raça, gênero e nação da América Latina. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2005. 227 p.