

## A TRADIÇÃO ACADÊMICA E A FULERAGEM: RESSIGNIFICAÇÕES DE UMA TRADIÇÃO ARTÍSTICA EUROCÊNTRICA NAS OBRAS DE CAMILA SOATO

*ACADEMIC TRADITION AND FULERAGEM: RESIGNIFICATIONS OF AN EUROCENTRIC ARTISTIC TRADITION IN THE WORKS OF CAMILA SOATO*

**Maristela Carneiro** / UFMT

**Vilson André Moreira Gonçalves** / SEDUC-MT

---

### RESUMO

A tradição artística europeia, consolidada na formulação tradicional de arte acadêmica ou academicismo, é ainda um fator determinante na formação das culturas visuais de territórios previamente colonizados, além de ser um elemento crucial na articulação do conceito de “Ocidente”. A tradição artística brasileira, como as de outros territórios colonizados, é marcada pela dominação exercida por tendências estéticas da Europa, por uma colonialidade que persiste mesmo após o declínio da colonização (DUSSEL, 2005; QUIJANO, 2009). Tendo em vista o conceito de estética(s) decolonial(is) de Walter Mignolo (2010), o presente artigo se propõe a analisar um conjunto de pinturas da artista brasileira Camila Soato, atentando para as irreverentes reformulações que elas apresentam da tradição artística europeia, construindo um discurso artístico filtrado pelas lentes da paródia e da “fuleragem”.

### PALAVRAS-CHAVE

Camila Soato; Arte Europeia; Estéticas Decoloniais; Fuleragem; Paródia.

### ABSTRACT

*European artistic tradition, consolidated in the traditional formulation of academic art or academicism still is a determinant factor in the formation of the visual cultures of previously colonized territories, besides being a crucial element in the articulation of the concept of “West”. The Brazilian artistic tradition, as those of other colonizes territories, is marked by the domination exerted by aesthetic tendencies from Europe, by a coloniality that persists after the decline of colonization (DUSSEL, 2005; QUIJANO, 2009). In view of the concept of*

*decolonial aesthetics by Walter Mignolo (2010), the present article intends to analyze a set of paintings by the Brazilian artist Camila Soato, paying attention to the irreverent reformulations presented by them of the European artistic tradition, building an artistic discourse that is filtered through the lenses of parody and “fuleragem”.*

#### **KEYWORDS**

*Camila Soato; European Art; Decolonial Aesthetics; Fuleragem; Parody.*

### **Introdução: a arte como dispositivo colonizador**

O que se compreende genericamente como arte acadêmica consiste de uma tradição artística que remonta ao renascimento italiano. Como aponta Carl Goldstein (1975, p. 102) a primeira *Accademia delle Arti del Disegno*, fundada em 1563, operava como uma agremiação de profissionais, e não como um centro de formação para novos artistas, função que só se consolidaria com a emergência da Académie Royale, em fins do século XVIII. Dito isso, a percepção da instituição acadêmica como autoridade máxima na formação das preferências estéticas europeias efetivamente remete aos valores preconizados pelos artistas italianos do século XVI: a busca pela ilusão tridimensional na pintura materializada pelo uso da perspectiva e da imitação idealizada da natureza.

Clarice Magalhães e Carmen Diniz (2010, p. 179) sintetizam esse formato nos seguintes termos: “arte voltada para a representação naturalista, estruturada nos esquemas de composição clássica”. Goldstein (1975, p. 103), por sua vez, delimita o papel do artista acadêmico como o de um estudioso da Antiguidade clássica, do corpo humano, das emoções, das narrativas e da natureza, que se vale de tais conhecimentos para compor imagens inspiradoras e edificantes – ou degradantes quando “necessário”, para a narrativa pictórica.

Estes valores, embora sujeitos a flutuações de estilo, mantiveram-se cruciais para a arte europeia até a emergência dos movimentos modernistas, e encontram-se no núcleo da percepção de arte difundida pelas academias. Assim, embora o que compreendemos como academicismo se refira sobremaneira à arte consolidada pelas escolas do século XIX e intensamente criticada pelas vanguardas modernistas, ela se constituiu como o auge de uma reflexão europeia acerca de um legado que cerziu influências renascentistas, barrocas, neoclássicas e românticas em uma tradição a ser reverenciada.

Essa tradição artística se constituiu, portanto, como uma narrativa europeia acerca da Europa, uma narrativa que, como outros desdobramentos da cultura

convencionalmente compreendida como erudita, reforça um discurso de superioridade, o do continente europeu como núcleo civilizador. Este discurso, por sua vez, ao situar a Europa como difusora da arte, da filosofia e das ciências, cedeu legitimidade às políticas impostas pelas potências daquele continente aos povos de outras regiões do globo. Trata-se daquilo que Walter Mignolo (2017, p. 2) denomina matriz colonial de poder, “uma estrutura de gerenciamento (composta de domínios, níveis e fluxos) que controlam e afetam todos os aspectos e trajetórias das nossas vidas” (MIGNOLO, 2019, p. 5).

O autor argumenta que a própria teoria de arte, em posse da categoria estética, constitui-se numa forma de colonização (MIGNOLO, 2010, p. 13-14), pois enquanto o termo *estesia*, oriundo do grego *aesthesis*, pode ser traduzido por “sensação”, o termo derivado “estética” veio a encapsular as percepções de belo e sublime gestadas na tradição artística europeia. Assim, sugere Mignolo, a *estesia* teria sido colonizada pela *estética*, já que conceitos gestados na tradição artística europeia foram impostos em contextos nos quais eram estranhos e externos, como a *mimese* idealizada da realidade, o princípio de “arte pela arte” e a noção de que a função primeira do fazer artístico é criar beleza.

Nos territórios colonizados isso se traduziu na perpetuação dos modelos externos, como se pode observar na vasta produção barroca nos campos da escultura e da arquitetura da América Portuguesa e, posteriormente, no estabelecimento da Academia Imperial de Belas Artes, em funcionamento efetivo a partir de 1826. Faz-se pertinente salientar que, embora o poderio formal português sobre o território que viria a ser o Brasil tenha se esfacelado nos primeiros anos do século XIX, principalmente até a independência, em 1822, o processo de colonialidade, conforme definido por Quijano (2009, p. 73-74), uma relação de poder e percepção identitária mais profundamente arraigada, persistiu para além desses marcos históricos – e ainda persiste, até a contemporaneidade.

A Academia, como aponta Tadeu Chiarelli (p. 79), tinha uma atribuição “civilizatória”, ou seja, devotada a alinhar a produção artística e o gosto brasileiro com um modelo determinado:

O comprometimento com esta missão civilizatória, identificada com a cultura europeia (era esta a civilização a que a elite brasileira desejava dar prosseguimento no Brasil), a princípio, tornará a Academia tributária de uma visão de arte atrelada ao modelo mais conservador da produção europeia, que tinha no respeito e no culto à Antigüidade clássica a sua base.

Mais tarde, em 1890, transformada em Escola Nacional de Belas Artes, com a Proclamação da República, ainda manteria sua agenda “civilizatória” e nacionalista. Pode-se dizer que, mesmo com as sucessivas mudanças que se manifestaram no mundo das artes visuais, a começar pelo advento das vanguardas, às quais se seguiu a pulverização de narrativas e a diversificação de técnicas da arte contemporânea, a dinâmica de colonização estética não se dissolveu, pois ainda é herdeira da acachapante e excludente concepção de “Ocidente” apontada por Dussel (2005). Esta dinâmica segue existindo, tendo substituído o cânone das academias do século XIX pelos ditos polos artísticos do século XXI, como Nova York e Paris. Em muitos sentidos, a articulação entre as redes e os regimes de consumo que Anne Cauquelin (2005) caracteriza como “sistema de arte” ainda detém poder para marginalizar e colonizar, talvez ainda maior em termos de alcance, mesmo que não mais para estabelecer uma estética tão uniformizada quanto às do passado.

Dada essa trajetória de assimilações e reproduções forçadas, não são poucos, contudo, os exemplos de artistas que formulam suas paletas a partir de tintas canônicas para pintar novos rumos de desvio e de paródia. Tal é o caso das pinturas de Camila Soato, que constrói muito de suas composições a partir das visualidades herdadas da tradição europeia, convertendo-as, no entanto, em zombaria e crítica, valendo-se da ferramenta poética que lhe é própria: a *fuleragem*.

Como abordar, então, trabalhos artísticos que certamente dialogam com a tradição acadêmica, mas não a partir de uma lógica da assimilação do discurso e de sua reprodução recontextualizada, e sim de sua subversão?

### **Pintura, fuleragem e política**

Camila Soato nasceu em Brasília, em 1985, e atualmente Soato trabalha em São Paulo. Sua produção consiste de pinturas em tela e esculturas, frequentemente formuladas a partir da apropriação de imagens encontradas na internet, processo este referido pela própria artista como “fulegarem”.

Acerca do termo, em sua dissertação de mestrado, um estudo de sua própria poética, Camila Soato narra uma experiência de infância:

Segundo relatos de minha avó, aprontei. Saí de casa com uma bicicleta e após um dia inteiro na rua, na tal feira, voltei puxando um cavalo como se fosse um cachorro de estimação, o qual nomeei de Hermeto. “Que fuleragem é essa?!”, gritou minha avó ao presenciar uma cena tão bizarra. Respondi orgulhosa: “Troquei a bicicleta pelo pangaré”. E ela balançou a

cabeça dizendo: “num (sic) pode descuidar que essa menina faz arte!”. (SOATO, 2013, p. 13)

Há muito contido nessa narrativa, especialmente no uso vulgar do termo “arte” na língua para designar uma travessura. O questionamento da avó se refere a uma ação simultaneamente premeditada e (aparentemente) ilógica, mas também surpreendente e cômica, uma fuleragem – ou uma “arte”. Nos casos observados, Soato usa caracteres da tradição acadêmica europeia, caracteres esses fundamentais na formulação de um recorte compreendido como “arte ocidental”, para construir representações subversivas, cômicas, chocantes. Sobre seu processo de busca, Soato observa:

As construções de palavras podem advir de gírias, ditos populares, piadas, vocabulário vulgar, lançados em websites de busca. A escolha das referidas imagens está associada a situações cômicas relacionadas à minha memória, que figuram o erro, o deslize, o escorregão, a gambiarra que não funcionou, aquilo que é absurdo, que é tosco; circunstâncias em que o indivíduo e suas ações podem ser foco de riso e de ridicularizações evidenciados por comportamentos e situações fora do convencional, da norma, com características burlescas e caricatas. (SOATO, 2013, p. 15)

A artista evidencia aqui os caracteres fundamentais de sua poética da fuleragem: uma sensibilidade cômica, algo que em si subverte a demanda da tradição acadêmica por uma arte séria e edificante, mas que vai além: não se trata do riso pelo riso, ou de um riso que opera conforme uma narrativa linear, mas de uma comicidade que reside no absurdo, no descontínuo e no tosco. A ideia de “gambiarra” efetivamente pauta a produção de Soato: suas composições acolhem personagens e demais elementos de forma deliberadamente canhestra; a tinta se acumula grosseiramente; as figuras são reconhecíveis, mas não alisadas, gerando uma superfície irregular e áspera.

A ausência de polimento não se coloca aqui como acidente de percurso ou fruto de um trabalho inacabado. Em vez disso, o tosco é espetacularizado, colocado no centro das atenções, pedestal a partir do qual pode atacar os olhos do observador, buscando estranhamento e inquietação – e, ao mesmo tempo, o conforto do riso. Todavia, não é apenas do ponto de vista formal que suas obras são agressivas, mas também do temático. Acumulam-se em sua poética personagens da cultura pop, memes de internet, animais copulando e defecando. O corpo humano é presença comum, mas sua nudez, em oposição à nudez acadêmica predominante, não é sensualizada e formatada pelo olhar masculino.

*Rembrandt não tem provas mas convicção que é preciso amar sem temer* (Figura 1), de 2016, por exemplo, é uma releitura de *A Lição de Anatomia do Dr. Tulp*, de Rembrandt van Rijn. O título, por sua vez, faz referência à frase atribuída aos relatores da Operação Lava-Jato, “não temos provas, mas temos convicção” (AGÊNCIA LUPA, 2018). Apesar de falsa, a frase viralizou, tornando-se um meme. O título ainda contém o trocadilho representado pela ambiguidade entre o verbo “temer” e o sobrenome do ex-presidente Michel Temer. Na pintura, a artista inclui um casal de cães copulando, e uma figura feminina seminua, possivelmente um autorretrato, roubando a carteira do Dr. Tulp. A autora parece metaforicamente “roubar” Rembrandt, num ato que, para além da releitura, é paródia.



Figura 1. Camila Soato, *Rembrandt não tem provas mas convicção que é preciso amar sem temer*, 2016. Óleo sobre tela, 120 x 140 cm. Fonte: Zipper Galeria.

Linda Hutcheon (1985, p. 11-12) defende que o ato de parodiar não se restringe à zombaria de outra obra. Para a autora, a paródia é principalmente uma obra auto-referencial, ou seja, um trabalho que discursa a respeito de si mesmo, da peça que toma por base, do gênero ao qual este pertence e, por consequência, da linguagem como um todo. A paródia, independente de quão burlesca possa ser, tem sempre muito a dizer.

Ainda na temática política/escatológica, são dignas de nota duas releituras elaboradas por Soato da pintura *Menino mordido por um lagarto* (Figura 2), de Michelangelo Merisi da Caravaggio, um pintor barroco consagrado, assim como Rembrandt. O quadro em questão representa um jovem cujo dedo é mordido por um réptil enquanto tenta pegar as frutas dispostas sobre uma mesa. Anthony Colantuono (2006, p. 61) observa na figura uma alegoria para emoções agrídoces, como o próprio amor romântico, já que, em busca da doçura das frutas, o menino se depara com a dor da mordida.



Figura 2. Caravaggio, Menino mordido por um lagarto, 1593-1594. Óleo sobre tela, 66 x 49,5 cm.  
Fonte: National Gallery.

Para Soato, todavia, o que parece ser mais crucial é a dramática expressão de choque e repulsa do rapaz. A primeira releitura é *Caravaggio não tem provas mas convicção que é preciso cagar sem temer* (Figura 3), de 2016. Observam-se novamente neste título referências políticas, albergando uma crítica mordaz ao então Governo Temer, por seu papel na crise político-econômica brasileira – ou “crise orgânica”, como talvez chamaria Gramsci (1999, p. 446-447).



Figura 3. Camila Soato, Caravaggio não tem provas mas convicção que é preciso cagar sem temer, 2016. Óleo sobre tela, 120 x 150 cm. Fonte: Zipper Galeria.

O estranhamento se processa pela sobreposição da conhecida pose capturada por Caravaggio com a figura de um cachorro defecando. Como já foi mencionado, a escatologia é uma constante na obra de Soato, algo que tem um forte valor de choque. Como já foi apontando por Bakhtin (1993), tudo que é relativo à parte inferior do corpo, incluindo a matéria fecal, vive entre os terrenos do tabu, do fascínio e do riso.

A segunda releitura de Caravaggio é *Lição nº16 desconfie de quem não seja democrático*, que não faz uso de humor escatológico, mas acrescenta uma nova camada de comentário político. O título convida à reflexão: quem não é democrático?



Figura 4. Camila Soato, *Lição nº16 desconfie de quem não seja democrático*, 2018. Óleo sobre tela, 25 x 33 cm. Fonte: Zipper Galeria.

Agora o menino se choca diante da visão de três minions, personagens oriundos da franquia *Meu Malvado Favorito* da Universal Pictures. Originalmente, no inglês quinhentista, o termo *minion* era uma forma insultosa de designar os favoritos de um magnata, indicando a existência de uma relação homoafetiva entre o patrono e seus servos (CAMPS, 2008, p. 198). Posteriormente, a palavra passou a ser usada na ficção para se referir aos capangas de um vilão.

Os minions da série de filmes da Universal são uma sátira dessa convenção, sendo um exército de indivíduos muito semelhantes, alguns ingênuos, outros pouco inteligentes, e de fala quase ininteligível, que seguem cegamente seu líder, Gru. Quem é familiarizado com os personagens, figuras reiteradas na cultura pop, em associação com o questionamento expresso no título, pode concluir que se trata de



uma referência aos eleitores/apoiadores de Jair Bolsonaro, eleito presidente da república em 2018, os quais são frequentemente tratados pelo termo pejorativo “bolsominion”, cujo uso se tornou difundido em anos recentes no Brasil.

Nessa articulação de recursos temáticos e estilísticos reside a fuleragem da artista, nessa concatenação de figuras reconhecíveis do mundo da pintura, do cinema *mainstream* e do linguajar político contemporâneo, e empregando uma visualidade Soato constrói figuras com muitas camadas de sentido, como os memes replicados diariamente por fóruns on-line e redes sociais.

### **Considerações**

Em *Por que não houve grandes mulheres artistas?*, a historiadora da arte Linda Nochlin (2016, p. 8) observou que se não encontramos mulheres nas listas de grandes artistas da história, é pelo mesmo motivo que “não houve também nenhum grande pianista de jazz lituano ou um grande tenista esquimó”. Opressões e marginalizações não existem em abstrato, e um sistema de arte que privilegia homens de ascendência europeia, é o mesmo que marginaliza mulheres artistas, artistas não-brancos e artistas não-europeus.

Reside aí o aspecto colonial do sistema de arte, uma colonialidade que não se dissolveu com a superação das academias – se é que foram superadas. Descolonizar este sistema é fundamental a fim de descolonizar as sensibilidades, as estesias. Quaisquer que sejam seus desdobramentos posteriores, a fuleragem de Soato é certamente uma reação visceral a um modo excludente de se pensar a arte, um passo para a descolonização dos saberes, dos poderes e do próprio fazer artístico.

Para a escritora e artista Grada Kilomba, o processo de dismantelamento das estruturas de poder também passa pelas visualidades. Segundo Kilomba, palavras e imagens são normalizadas para informar quem pode e quem não pode representar a condição humana: “A linguagem também é transporte de violência, por isso precisamos criar novos formatos e narrativas. Essa desobediência poética é descolonizar.” (KILOMBA apud OLIVEIRA, 2019)

Seria a fuleragem uma desobediência poética? Não obstante a poética de Camila Soato ser militante, levantando todo tipo de questão acerca de questões de gênero, sexualidade e poder, em um sistema que privilegia o dominante, na figura do europeu, branco e masculino; também é feminista e de resistência apenas por existir. Que a fuleragem seja também um meio para a construção de caminhos alternativos,

menos óbvios, desobedientes e potentes na formulação de outros poderes, outras saberes, outras artes.

## Referências

AGÊNCIA LUPA. Checamos o discurso de Lula em São Bernardo do Campo. **Lupa**. 07/04/2018. Disponível em: <<https://piaui.folha.uol.com.br/lupa/2018/04/07/discurso-lula-sao-bernardo/>>. Acesso em 10/062020.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais**. (Trad. de Yara Frateschi Vieira). 3. ed. São Paulo/Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1993

CAMPS, Valentina. "'The Minions of Midas' and 'Las muertes concéntricas'". **Variaciones Borges** Vol. 25, 2008.

CAUQUELIN, Anne. **Arte Contemporânea: uma Introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CHIARELLI, Tadeu. História da arte / história da fotografia no Brasil - século XIX: algumas considerações. **ARS** Vol.3 n° 6, 2005.

COLANTUONO, Anthony. Caravaggio's Literary Culture. In: WARWICK, Genevieve. **Caravaggio: Realism, Rebellion, Reception**. Newark: University of Delaware Press, 2006.

DUSSEL, Enrique. Europa, modernidade e eurocentrismo. In: **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais**. Edgardo Lander (org). Colección Sur, CLACSO, Buenos Aires/ Argentina, setembro 2005.

GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do Cárcere**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1999.

GOLDSTEIN, Carl. **Towards a Definition of Academic Art**. The Art Bulletin, Vol. 57, n° 1, 1975.

HUTCHEON, Linda. **Uma Teoria da Paródia**. Lisboa: Edições 70, 1987.

MAGALHÃES, Clarice Rego; DINIZ, Carmen Regina Bauer. O papel das instituições de ensino de arte na história da arte – um estudo de caso. 19º **Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP) "Entre Territórios"** – 20 a 25/09/2010, Cachoeira, Bahia, Brasil.

MIGNOLO, Walter. Aesthesis Decolonial. **Calle** 14. V. 4, n°. 4. Enero-junio 2010, p. 10-25.

\_\_\_\_\_. **Colonialidade: O lado mais escuro da modernidade**. RBCS Vol. 32 n° 94, 2017.

MIGNOLO, Walter. A colonialidade está longe de ter sido superada, logo, a decolonialidade deve prosseguir. In: **MASP Afterall: Arte e descolonização**. São Paulo: MASP, 2019.

NOCHLIN, Linda. **Por que não houve grandes mulheres artistas?**. São Paulo: Aurora, 2016.

OLIVEIRA, Joana. Grada Kilomba: "O colonialismo é a política do medo. É criar corpos desviantes e dizer que nós temos que nos defender deles". **El País**. 12/09/2019. Disponível em: < [https://brasil.elpais.com/brasil/2019/08/19/cultura/1566230138\\_634355.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2019/08/19/cultura/1566230138_634355.html)>. Acesso em: 10/06/2020.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do Poder e Classificação Social. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Orgs.). **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Almedina, 2009, p. 73-118.

SOATO, Camila. **Situações: Poética da fuleragem**. Dissertação (Mestrado em Arte) – Instituto de Artes, Universidade de Brasília. Brasília, 2013.

### **Maristela Carneiro**

Docente Adjunta lotada junto à Faculdade de Comunicação e Artes e ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea - ECCO, da Universidade Federal de Mato Grosso/UFMT. Bolsista PNPd na Universidade Estadual do Centro-Oeste do Paraná - UNICENTRO (2019) e na Universidade Federal de Mato Grosso - UFMT (2017-2019). Doutorado em História, pela Universidade Federal de Goiás - UFG. Contato: maristelacarneiro86@gmail.com.

### **Vilson André Moreira Gonçalves**

Doutor em Comunicação e Linguagens pela Universidade Tuiuti do Paraná (2020). Graduado em Licenciatura em Artes Visuais (2006) e Especialista em História, Arte e Cultura (2008), ambos pela Universidade Estadual de Ponta Grossa. Atua na área de Arte-Educação e realiza trabalhos nos campos da ilustração e de histórias em quadrinhos. Atualmente é docente da Secretaria de Educação Estadual do Mato Grosso e investiga adaptações de histórias em quadrinhos para o cinema. Contato: vilson21st@hotmail.com.