


NARRAÇÃO, ARTE E POLÍTICA DE JUSTA MEMÓRIA: PAUL RICOEUR LIDO A PARTIR DE UMA PERSPECTIVA BRASILEIRA

Leonardo Canuto de Barros¹

Universidade de São Paulo (USP)

 <https://orcid.org/0000-0002-5483-6634>

E-mail: leonardocharros@gmail.com

RESUMO:

Trata-se de analisar a conexão entre justa memória, narração e arte, lançando mão de uma abordagem que mescla filosofia e artes visuais. Partiremos da perspectiva do filósofo francês Paul Ricoeur sobre a justa memória, apresentada na obra *A memória, a história, o esquecimento* (2000), segundo a qual há uma ideologização institucionalizada da memória em que narrações são silenciadas ou distorcidas pela chamada história oficial. No processo de recuperação da justa memória, essas narrações precisam ser ouvidas, reconhecidas e valorizadas, desconstruindo mecanismos abusivos que as silenciam com o intuito de produzir esquecimento ou que as manipulam visando distorcer os fatos em proveito de discursos hegemônicos. Em seguida, discutiremos como o mito da democracia racial brasileira é um exemplo de ideologização institucionalizada da memória, considerando principalmente as reflexões da filósofa brasileira Sueli Carneiro em *Dispositivo de racialidade* (2023). Por fim, mostraremos como as contranarrativas pictóricas de Elian Almeida, em especial a série *Vogue* (2020), atuam para fortalecer e difundir narrativas extraoficiais sobre o Brasil e que foram sufocadas pela história oficial.

PALAVRAS-CHAVE: Justa memória; Narração; Ideologia; Mito da democracia racial; História oficial.

NARRATION, ART AND POLITICS OF JUST MEMORY: PAUL RICOEUR READ FROM A BRAZILIAN PERSPECTIVE

ABSTRACT:

It is about analyzing the connection between just memory, narration and art, using an approach that mixes philosophy and visual arts. We will start from the perspective of the French philosopher Paul Ricoeur on fair memory, presented in his work *Memory, History, Oblivion* (2000), according to which there is an institutionalized ideologization of memory in which narrations are silenced or distorted by the so-called official history. In the process of recovering fair memory, these narratives need to be heard, recognized and valued, deconstructing abusive mechanisms that silence them with the aim of producing oblivion or that manipulate them involve distorting the facts to benefit hegemonic discourses. Next, we will discuss how the myth of Brazilian racial democracy is an example of institutionalized ideologization of memory, considering mainly the reflections of Brazilian philosophy Sueli Carneiro in *Device of raciality* (2023). Finally, we will show how Elian Almeida's pictorial counter-narratives, especially the *Vogue* series (2020), work to strengthen and disseminate unofficial narratives about Brazil that have been suffocated by official history.

KEYWORDS: Fair memory; Narration; Ideology; Myth of racial democracy; Official history.

¹ Doutor(a) em Filosofia pela Universidade de São Paulo (USP), São Paulo – SP, Brasil.

O século XXI, com o recrudescimento de forças ultraconservadoras em diversas nações, provou que as atrocidades cometidas no passado não devem cair no esquecimento; precisam, em realidade, habitar a memória e ser conhecidas minuciosamente para que, assim, seus resquícios sejam repelidos pelas sociedades e enfrentados com a severidade e o rigor das leis, salvaguardando a humanidade de acontecimentos similares. Neste artigo, analisaremos o imbricamento entre narração, arte e política de justa memória na reparação desses assombrosos episódios, contribuindo, pois, para que as gerações do presente e do futuro conheçam sem distorção os fatos do passado e não se embrenhem nas mesmas paragens nebulosas nas quais a humanidade já se perdera.

Começamos pela teoria de Paul Ricoeur, que posicionou no centro gravitacional de uma de suas obras seminais o tema da justa memória. Com a publicação de *A memória, a história, o esquecimento* (2000), a qual embasa parte de nossa argumentação neste artigo, Ricoeur, como ele mesmo advertiu, buscou sanar uma lacuna deixada por *Tempo e narrativa* (1983-1985) e por *O si-mesmo como outro* (1990), trabalhos que, segundo o autor, ao problematizarem a experiência temporal e a operação narrativa, teriam negligenciado níveis intermediários entre tempo e narração, como a memória e o esquecimento (RICOEUR, 2007, p. 17).

Em um esboço fenomenológico da memória, Ricoeur, em *A memória, a história, o esquecimento*, preocupa-se tanto com a memória de algo (ou seja, com a lembrança ou a imagem do passado como objeto da memória) quanto com a ação de rememorar. Em última instância, o que lhe interessa, além da questão objetual da memória, é o jogo de forças que produz memória e esquecimento, por isso a deliberação de escrever sobre uma política da justa memória. Trata-se, portanto, em vez de investigar uma memória fúnebre e historiográfica, de analisar a memória viva e suas tensões. Em vez de reduzir a discussão ao epistemológico ou, dito de outro modo, à pretensão da memória à fidelidade (e da história à verdade), trata-se de analisar sua pragmática, o fato de que se lembrar é fazer alguma coisa, pois a memória não consiste apenas na recepção de uma imagem do passado, mas compreende também uma espécie de fazer, na medida em que é algo que se busca.

Como esse ato de fazer memória se trata de um exercício, desemboca em bons usos e abusos, o que é tanto mais propício de acontecer por concernir a uma presença representada, à ausência da coisa lembrada, isto é, a uma vulnerabilidade fundamental da memória. Em se tratando de vicissitudes da memória, sua ambição veritativa certamente é comprometida pelos abusos, os quais produzem um efeito de deformação da realidade. Segundo Ricoeur, os abusos da memória – que são também abusos do esquecimento – ocorrem no âmbito coletivo e dizem respeito a formas concertadas de instrumentalização e manipulação da memória por grupos que detêm o poder e conduzem a produção coletiva de narrativas segundo seus próprios interesses, abusos desenvolvidos no palco da história e que não se comprometem a promover um discurso com lastro na realidade (RICOEUR, 2007, p. 93). Quando aborda os abusos da memória, Ricoeur tem como foco, portanto, os processos que a instrumentalizam, levando em conta o sentido weberiano de instrumentalização, segundo o qual a racionalidade visa a um fim e não a um valor.²

Se considerarmos que a memória é uma construção narrativa e que, enquanto experiência comunitária, é arquitetada coletivamente, o que reforça a identidade narrativa de determinado corpo social, podemos, então, pressupor que exista alguma fragilidade nessa identidade para que

² Para Weber, quando a ação social é instrumentalizada, ela se determina “de modo racional referente a fins: por expectativas quanto ao comportamento de objetos do mundo exterior e de outras pessoas, utilizando essas expectativas como ‘condições’ ou ‘meio’ para alcançar fins próprios, ponderados e perseguidos racionalmente, como o sucesso” (WEBER, 1999, p. 15).

a memória seja manipulável. Inferimos sem dificuldade que, do ponto de vista de grupos nacionais, essa narrativa é forjada também por atores públicos encarregados de fortalecer uma imagem idealizada de consenso e de ordem nacional que possa legitimar a estrutura de poder vigente, donde o caráter instrumental aplicado à memória. A instrumentalização política da memória a que Ricoeur se refere certamente se vale de um conjunto de intervenções promovidas por atores públicos com o intuito de produzir e impor lembranças comuns a uma dada sociedade, o que ocorre, por exemplo, em comemorações oficiais, currículos escolares, leis memoriais etc.³ Tal manipulação da memória coletiva sem dúvida passa pelo uso deliberado e seletivo do esquecimento por parte do poder público, apagando-se lembranças constrangedoras ou desagregadoras, como as reminiscências que remetem a um histórico de práticas violentas contra determinado grupo subalternizado. É, como propõe Ricoeur, pela seleção do que deve ser lembrado ou esquecido que opera a instrumentalização da memória, o que se expressa nas escolhas feitas durante o processo de configuração das narrativas históricas oficiais: “[...] pode-se sempre narrar de outro modo, suprimindo, deslocando as ênfases, refigurando diferentemente os protagonistas da ação, assim como os contornos dela” (RICOEUR, 2007, p. 455). Dessa maneira, o poder público constrói uma narrativa coletiva que, balizada por mitos e utopias, une, por meio de um falso consenso, membros divergentes de uma sociedade ao redor de uma história comum e hipoteticamente coesa. Tal narrativa deturpada, no entanto, diz mais sobre a maneira fraudulenta como o poder é exercido sobre a sociedade, evidentemente imbuído do interesse de perpetuar seus próprios valores enviesados, do que sobre a história efetiva de uma coletividade, que reúne tensões e conflitos incontornáveis.

De acordo com Ricoeur, para compreendermos a manipulação da memória, precisamos resgatar a problemática da identidade (coletiva e pessoal) e considerar que a memória instrumentalizada age sobre as fragilidades identitárias visando manter coesa certa identidade narrativa, normalmente associada à ideologia de um grupo hegemônico. Essas fragilidades se manifestam sob três formas. Em primeiro lugar, a identidade padece de uma dificuldade basilar que diz respeito à sua relação com o tempo (RICOEUR, 2007, p. 94). O transcurso do tempo mostra que a identidade do eu não se mantém inalterável à maneira da identidade genética, o que dificulta a permanência no mesmo, no idêntico. As aporias da temporalidade, dividida entre passado, presente e futuro, colocam a identidade à deriva, flutuando entre a memória, o presente e a expectativa. Assim, a expressão temporal da identidade certamente compõe a marca mais elementar de sua fragilidade constitutiva. Em segundo lugar, existe o confronto da identidade de um com a identidade do outro, sendo este percebido como uma ameaça tanto para a identidade coletiva do “nós” quanto para a identidade pessoal do “eu”, o que provoca o banimento e, por vezes, até mesmo a supressão da alteridade. Ricoeur explica que a fragilidade identitária revela o fato de alguém não conseguir tolerar que outros tenham diferentes modos de existência e de inscrever a própria identidade na trama do viver-juntos. Para o filósofo, o efeito social dessa fragilidade é a exclusão: “São mesmo as humilhações, os ataques reais ou imaginários à autoestima, sob os golpes da alteridade mal tolerada, que fazem a relação que o mesmo mantém com o outro mudar da acolhida à rejeição, à exclusão” (RICOEUR, 2007, p. 95).

Por fim, Paul Ricoeur atribui a terceira causa de fragilidade da identidade à violência fundadora. Para o filósofo, nunca existiu comunidade histórica que não tenha surgido de um contexto bélico, basta lembrarmos que muitos Estados se originaram de anexações conflituosas de territórios e populações. Esses acontecimentos fundadores, que promoveram ao mesmo tempo

³ Uma discussão similar, lançando mão também do pensamento de Paul Ricoeur, é proposta por MICHEL, 2011.

a glória e celebração de uns e a humilhação e execração de outros, são, para Ricoeur, atos violentos legitimados posteriormente por um Estado de direito precário. Para o autor, “É assim que se armazenam, nos arquivos da memória coletiva, feridas reais e simbólicas” (RICOEUR, 2007, p. 95). Pode-se dizer que esse tipo de fragilidade se funde, por parentesco, com a segunda, aquela que enxerga no outro uma ameaça. Ocorre que, em proveito de uma precária identidade nacional supostamente reconciliada, esses acontecimentos fundadores recebem uma versão oficial a fim de sustentar uma memória e um esquecimento institucionalizados, na medida em que o poder público atua ideologizando a memória, atitude que serve de suporte para a manutenção de uma estrutura social desigual e que se empenha em silenciar vozes dissonantes, em defesa de uma delirante reconciliação nacional.

Para nós, brasileiros, um evidente exemplo de ideologização institucionalizada da memória é o mito fundador da democracia racial⁴. Segundo Lélia Gonzalez e Carlos Hasenbalg, no livro *Lugar de negro* (1982), o mito da democracia racial brasileira foi nocivamente útil para negar o componente racial na geração de desigualdades econômicas e sociais. Atentemo-nos para esta passagem do livro em questão:

A atual versão oficial das relações raciais teve sua formulação acadêmica feita no início da década de 1930 por Gilberto Freyre. Ao destacar as contribuições positivas do africano e do ameríndio para a cultura brasileira, este autor subverteu as premissas racistas presentes no pensamento social do fim do século XIX e início do presente século. Simultaneamente, Freyre criou a mais formidável arma ideológica contra o negro. A ênfase na flexibilidade cultural do colonizador português e no avançado grau de mistura racial da população do país o levou a formular a noção de democracia racial. A consequência implícita desta ideia é a ausência de preconceito e discriminação raciais e, portanto, a existência de iguais oportunidades econômicas e sociais para negros e brancos. (GONZALEZ; HASENBALG, 1982, p. 84)

A definição do cidadão brasileiro como produto da fusão de diferentes etnias e origens (europeias, africanas e indígenas) contribui, defendem Gonzalez e Hasenbalg, para mascarar conflitos e tensões e qualificar como harmoniosas as relações sociais e inter-raciais no país. Na esteira desses intelectuais, a filósofa Sueli Carneiro mostra, no livro *Dispositivo de racialidade* (2023), que o mito da democracia racial opera como dispositivo de racialidade, o qual cumpre

⁴ Para os estudiosos das relações raciais no Brasil, o principal intelectual responsável por gestar a ideia de “democracia racial” foi Gilberto Freyre, apesar de a expressão não ter sido enunciada em nenhuma de suas obras mais significativas, como *Casa-grande & senzala* (1933) e *Sobrados e mocambos* (1936). “Democracia étnica”, expressão sinônima, é encontrada em uma conferência ministrada pelo sociólogo na Universidade do Estado da Indiana em 1944, mas só em 1962 Freyre usa de fato o termo “democracia racial”, em um discurso proferido no Gabinete Português de Leitura, servindo-se dele para expressar uma espécie de coexistência racial harmônica por meio da “mestiçagem”: “Meus agradecimentos a quantos, pela sua presença, participam este ano, no Rio de Janeiro, da comemoração do Dia de Camões, vindo ouvir a palavra de quem, adepto da ‘vária cor’ camoniana, tanto se opõe à mística da ‘negritude’ como ao mito da ‘branquitude’: dois extremos sectários que encontrariam a já brasileiríssima prática da democracia racial através da mestiçagem: uma prática que nos impõe deveres de particular solidariedade com outros povos mestiços. Sobretudo com os do Oriente e os das Áfricas Portuguesas. Principalmente com os das Áfricas negras e mestiças marcadas pela presença lusitana” (FREYRE, 1962). Em 1965, após as forças conservadoras que assimilavam plenamente a noção de democracia racial terem saído vitoriosas com o rompimento do regime democrático no Brasil, o sociólogo Florestan Fernandes passou a designar criticamente a expressão como mito: “Portanto, as circunstâncias histórico-sociais apontadas fizeram com que o mito da ‘democracia racial’ surgisse e fosse manipulado como conexão dinâmica dos mecanismos societários de defesa dissimulada de atitudes, comportamentos e ideais ‘aristocráticos’ da ‘raça dominante’” (FERNANDES, 1965, p. 205). É dentro desse contexto de denúncia que se inserem análises como as de Lélia Gonzalez e Sueli Carneiro sobre a falsa democracia racial, autoras mobilizadas neste artigo. Vale destacar que mesmo com essa denúncia, acompanhada da destruição acadêmica consolidada da ideia de democracia racial, o mito, apesar de extenuado, não desapareceu da sociedade, que ainda o incorpora em sua mentalidade, a despeito da própria consciência do racismo vigente.

função eletiva, subalternizando pessoas segundo a cor da pele. Esse dispositivo, que permeia o dito e o não dito, atravessando os discursos, as instituições, a ciência, a filosofia, as construções arquitetônicas etc., se imiscui, pela sua heterogeneidade, na vida da sociedade como um todo, nas relações de poder e na produção da verdade ou de uma narrativa canônica e, assim, serve para manter a subordinação dos não brancos. Trata-se de uma mecânica estruturante que tudo conforma, produzindo poder, saber e sujeitos de acordo com os interesses hegemônicos, ou seja, segundo os interesses dos sujeitos brancos. É na constituição desses discursos e narrativas que age o mito da democracia racial, desvelando a existência de um contrato racial firmado pela branquitude em benefício dela mesma. Segundo Sueli Carneiro, “No exemplo brasileiro, o discurso que molda as relações raciais é o mito da democracia racial. Sua construção e permanência até os dias atuais evidencia, por si, sua função estratégica, sobretudo como apaziguador das tensões étnico-raciais” (CARNEIRO, 2023, p. 50). Para a filósofa, o mito da miscigenação harmônica vem preencher o desejo de construção de uma identidade positiva e se presta a usos políticos e ideológicos. Por exemplo, a) ao forjar a falsa ideia de tolerância racial com base em um intercuro sexual entre brancos, negros e indígenas, omite o estupro praticado pelo colonizador contra mulheres negras e indígenas e, dessa maneira, encobre o fundamento histórico das violências e vulnerabilidades que são impostas a essa parcela da população; b) ao instituir uma hierarquia cromática que tem na base o “negro retinto” e no topo o “branco da terra”, constitui-se como instrumento eficaz de embranquecimento, na medida em que fragmenta a identidade negra e reprime o elemento racial aglutinador no campo da luta política (CARNEIRO, 2023, p. 52-53).

Em resumo, como em todo mito que se cria para sustentar um abuso da memória, o mito da democracia racial brasileira concorreu para a ocultação de um passado escravagista e para amenizar ou subtrair de nossa história oficial os sofrimentos infligidos às pessoas negras e indígenas, camuflando as causas reais das violências raciais no Brasil contemporâneo e das desiguais oportunidades econômicas e sociais impostas aos descendentes dessas populações. Na atualidade, advogar em prol de um mito de tal natureza significa, em nome da falsa reconciliação nacional, coibir as reivindicações materiais e as demandas por reconhecimento dos grupos historicamente subalternizados. A trama dessa construção amnésica alimenta, pois, nitidamente o projeto de confiscar a memória de um Brasil profundamente dividido e hierarquizado, composto de diferentes identidades étnicas cujas experiências, marcadas pela lógica da inferiorização, não podem de maneira alguma convergir, diferentes identidades que não podem ser reduzidas, sob o risco de fortalecer injustiças, a um denominador comum designado como “identidade brasileira”.

Por meio de uma noção unificada e estável de identidade, as individualidades são costuradas à estrutura, abarcando diferentes membros, que se distinguem por classe, gênero, etnia etc., movimento que ao mesmo tempo anula tensões e contradições.⁵ Em suma, cria-se a

⁵ O sociólogo jamaicano Stuart Hall, em *The question of cultural identity* (publicado no Brasil sob o título *A identidade cultural na pós-modernidade*), põe em evidência os equívocos de se conceber uma identidade nacional unificada. Para o autor, há três concepções de identidade produzidas ao longo da história: a iluminista, baseada em uma concepção individualista de sujeito que o coloca como núcleo unificado e dotado de razão e consciência; a sociológica, que reflete a complexidade do mundo moderno e compreende a identidade como formada nas relações que o sujeito estabelece com a sociedade; e a pós-moderna, que abandona de maneira definitiva a fixidez, a substancialidade e a permanência, pois a identidade passa a ser vista como algo continuamente transformado pelos sistemas culturais e que comporta a fragmentação, a multiplicidade e a contradição. De acordo com a perspectiva pós-moderna: “O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora ‘narrativa do eu’. A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de

necessidade de uma narrativa integradora que possa compensar a fragilidade identitária resultante de uma violência fundadora ao instaurar uma espécie de cultura nacional pacificada, mas que neutraliza diferenças, subordina existências consideradas desviantes e acaba por perpetuar violências históricas. Certamente essa conclusão está em sintonia com o pensamento de Paul Ricoeur, para quem as fragilidades identitárias são, nas sociedades, remediadas por um fator de integração comunitária que resguarda a identidade. Esse fator atua como uma espécie de coerção silenciosa, porém inequívoca, exercida sobre o tecido social, cultural e político, garantindo, assim, a manutenção estrutural tanto da ordem vigente – a relação orgânica entre o todo e as partes – quanto do poder hegemônico – a relação hierárquica entre governantes e governados. Coerção silenciosa que não é outra coisa senão a ideologia. No caso brasileiro do mito da democracia racial, a ideologia da classe dominante se reveste também de uma insidiosa ideologia racial e opera como dispositivo de racialidade para distorcer assimetrias sociais e justificar injustiças.

Em *A ideologia e a utopia* (1986), Paul Ricoeur mostra que o fenômeno ideológico opera em três níveis: o de distorção da realidade, como bem demonstrou Karl Marx, o de legitimação do sistema de autoridade, como apontou Max Weber, e o de integração do mundo comum por meio de uma semiótica da cultura com seus sistemas simbólicos, como indicou Clifford Geertz (cf. RICOEUR, 2015, p. 15-34). Já em *A memória, a história, o esquecimento*, esses três níveis se explicitam quando a ideologia opera como instrumento de manipulação da memória. Nesse livro, o filósofo explica que é fácil vincular os diversos empreendimentos de manipulação da memória aos diversos níveis operatórios da ideologia. Para o autor, em decorrência do fato de a memória ser incorporada narrativamente à constituição da identidade, a ideologização da memória ocorrerá por meio dos recursos de variação oferecidos pelo trabalho de configuração narrativa (RICOEUR, 2007, p. 40). O que isso quer dizer? Sabemos que são múltiplos e variáveis os substratos, como personagens e acontecimentos, que dão corpo a determinada narrativa, justamente por isso, na atividade de configuração desta narrativa, seus criadores modelam a identidade dos protagonistas e, conseqüentemente, desenham os contornos da própria ação, podendo distorcê-los a fim de integrar um sistema simbólico que legitime certo sistema de poder.

Considerando que a ideologia permeia discreta e estrategicamente esse processo de configuração narrativa, podemos, então, notar como o fenômeno ideológico é determinante para a configuração da identidade narrativa de uma comunidade. É a ideologia que realiza a tarefa concordante de reunir fatores heterogêneos, personagens e episódios múltiplos, em torno de uma história única e coesa. Assim, ao se configurar a narrativa de um povo ou de uma nação, elegem-se sistemas simbólicos, protagonistas e enredos prioritários, emprestando à narrativa os contornos ideologicamente desejados, o que acaba por ratificar a obliteração de parte do campo do olhar. Ademais, a seleção imposta pela narratividade passa por uma dimensão mais elementar, que é a do conjunto de narradores a quem uma sociedade escolhe outorgar o direito de falar e de ser ouvido. Desse modo, atores sociais marginalizados que, a despeito de sua condição, protagonizam ações decisivas e tramam discursos potentes podem ter suas narrativas arditamente silenciadas, em benefício de outros narradores cujas intrigas foram urdidas por setores hegemônicos. As histórias assim arquitetadas fornecem os contornos da identidade narrativa de determinada sociedade. E, tendo em vista que a memória, por meio da função narrativa, é costurada com a

identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente” (HALL, 2006, p. 13). E é essa terceira concepção de identidade que contribui para minar a ideia de identidade nacional unificada, o que é reforçado pelas resistências às violentas tentativas de supressão das diferenças culturais na fundação da maioria das nações.

identidade então reforçada, concluímos que ela se torna manipulável em proveito dos interesses dos sistemas de ordem e de poder vigentes. Se resumirmos o processo, partiremos de uma estrutura de dominação que produz uma ideologia, a qual, por sua vez, controla de maneira silenciosa a identidade narrativa de uma comunidade e, por consequência, dita a memória que será preservada entre seus membros. Sobre isso, Ricoeur escreve em *A memória, a história, o esquecimento*:

[...] a ideologização da memória é possibilitada pelos recursos de variação que o trabalho de configuração narrativa oferece. As estratégias do esquecimento enxertam-se diretamente nesse trabalho de configuração: pode-se sempre narrar de outro modo, suprimindo, deslocando as ênfases, refigurando diferentemente os protagonistas da ação assim como os contornos dela. Para quem atravessou todas as camadas de configuração e refiguração narrativa desde a constituição da identidade pessoal até a das identidades comunitárias que estruturam nossos vínculos de pertencimento, o perigo maior, no fim do percurso, está no manejo da história autorizada, imposta, celebrada, comemorada – da história oficial. O recurso à narrativa torna-se assim a armadilha, quando potências superiores passam a direcionar a composição da intriga e impõem uma narrativa canônica por meio de intimidação ou de sedução, de medo ou de lisonja. Está em ação aqui uma forma ardilosa de esquecimento, resultante do desapossamento dos atores sociais de seu poder originário de narrarem a si mesmos. (RICOEUR, 2007, p. 455)

E como será conduzida a difusão capilarizada dessa ideologia que se enraíza na consciência coletiva? Em *A memória, a história, o esquecimento*, Ricoeur explica que é por meio das narrativas ensinadas, da memória instruída pela história oficial, dos acontecimentos fundadores transmitidos pelo saber historiográfico, dos eventos celebrados em datas comemorativas, enfim, por meio de todo o aparato doutrinário mobilizado pelo Estado e pelos grupos hegemônicos que o controlam, reconhecidos como porta-vozes da história dita “autorizada”. Vejamos o que diz o filósofo:

[...] narrativas de fundação, narrativas de glória e de humilhação alimentam o discurso da lisonja e do medo. Torna-se assim possível vincular os abusos expressos da memória aos efeitos de distorção que dependem do nível fenomenal da ideologia. Nesse nível aparente, a memória imposta está armada por uma história ela mesma “autorizada”, a história oficial, a história aprendida e celebrada publicamente. De fato, uma memória exercida é, no plano institucional, uma memória ensinada; a memorização forçada encontra-se assim arrolada em benefício da rememoração das peripécias da história comum tidas como os acontecimentos fundadores da identidade comum. O fechamento da narrativa é assim posto a serviço do fechamento identitário da comunidade. História ensinada, história aprendida, mas também história celebrada. À memorização forçada somam-se as comemorações convencionadas. Um pacto temível se estabelece assim entre rememoração, memorização e comemoração. (RICOEUR, 2007, p. 98)

Memória instrumentalizada para atender aos interesses dos grupos dominantes. Abusos da memória que desaguam em uma memória excessiva envolvendo segmentos hegemônicos, em detrimento de uma memória deficitária para as coletividades subalternizadas. Daí a necessidade de promoção de políticas de justa memória. Daí a necessidade de integrar os grupos que a história oficial identifica como sendo o outro – isto é, a alteridade que o poder hegemônico vê como uma ameaça à identidade coletiva, a alteridade composta por aqueles que foram execrados e excluídos durante o violento processo de fundação da sociedade. O outro, colocado à margem da história autorizada, converte-se no foco do dever de se fazer justiça, um dever cívico que demanda reparar iniquidades e desativar a opressão, além de preservar a história dos vencidos. Como diz Ricoeur,

“O dever de memória é o dever de se fazer justiça, pela lembrança, a um outro que não o si” (RICOEUR, 2007, p. 101).

Até aqui mostramos como a política de justa memória passa por um processo de desconstrução de narrativas hegemônicas e pela valorização ou reconhecimento de narrativas antes silenciadas. Vejamos doravante como a narração e a política de justa memória se conciliam na arte. Para tanto, utilizaremos o exemplo de uma narração pictórica, a série *Vogue* (2020), de Elian Almeida, pintor brasileiro criado na Baixada Fluminense. A escolha dessa série de pinturas se justifica pelo fato de representar trabalhos celebrados midiaticamente e difundidos com notável amplitude, encontrando uma sorte de inserção social que contrasta com a lógica de exclusão nela denunciada. Inicialmente, a série *Vogue* se destacou na exposição *Enciclopédia Negra*, inaugurada em primeiro de maio de 2021 na Pinacoteca, em São Paulo, com 103 obras criadas por 36 artistas contemporâneos afro-brasileiros, sendo que parte delas ilustrou livro homônimo de autoria de Flávio Gomes, Jaime Lauriano e Lilia Schwarcz. Impulsionado nessa exposição, o trabalho de Elian Almeida conquistou os holofotes da crítica e espaço em galerias e museus ao redor do mundo.

A série *Vogue*, como o título explicita, remete a uma célebre revista de moda estadunidense, surgida em 1892 e associada a um mercado de luxo e ao consumo de uma elite econômica branca. Não surpreende, portanto, que a representação de corpos negros na capa dessa revista tenha sido, ao longo de sua trajetória de publicação, inexpressiva do ponto de vista numérico. Constatamos uma tendência mais recente empreendida pelo editorial do periódico em transformar esse cenário, projetando, inclusive, a própria obra de Elian Almeida na capa de uma de suas edições brasileiras. De todo modo, a revista tradicionalmente operou como um espelho da sociedade, invisibilizando corpos negros. Partindo de uma abordagem decolonial, o que Elian Almeida busca é justamente subverter essa lógica de exclusão, trazendo o protagonismo de suas narrativas pictóricas para os sujeitos historicamente marginalizados, silenciados e apagados pela chamada história oficial. Na série *Vogue*, em particular, a tática do artista é ao mesmo tempo revelar a experiência do corpo negro na sociedade contemporânea e recuperar o passado; assim, personalidades negras de hoje e de outrora são representadas como se estivessem posando para capas do periódico. Os elementos de outrora são representados nas telas de Elian através de narrativas extraoficiais que contribuem para fortalecer e difundir a historiografia afro-brasileira, denunciando o mito da democracia racial e levando-nos a refletir sobre o modo como o corpo negro – em especial, o feminino – é representado e circula na cultura imagética de nosso país.

O processo de reparação histórica conduzido por Elian Almeida transpõe para as telas, de maneira problematizadora, as tensões raciais presentes na contemporaneidade e que são herança de um passado escravocrata. Assim, nas pinturas da série *Vogue*, emergem, sobre espessas e transbordantes camadas de tinta acrílica, as silhuetas femininas de mulheres que protagonizaram – e ainda protagonizam – eventos na história brasileira, mas cuja importância foi escamoteada por um profundo processo de apagamento da historiografia oficial. Embora o artista sustente a reparação de injustiças, conferindo lugar de destaque a essas mulheres – como impõe a representação em uma capa da revista *Vogue* –, elas não são figuradas de maneira realista, e sim por meio de pinceladas rápidas e traços pouco definidos que dificultam o reconhecimento visual das feições de tais personalidades, como que inserindo-as em um “limbo de visibilidade” (FAZOLLA, 2021, p. 46). Esse limbo sugere a mescla de ausência e presença, ancorando-se no fato de a população negra, mesmo que reconhecida no espaço potente das telas de Elian, ainda enfrentar o silenciamento na estrutura de poder que perfaz a realidade cotidiana de um país como o Brasil, marcado na carne por questões raciais. Isso fica patente em vários dos trabalhos do artista. Outro quadro situado no limbo de visibilidade se intitula *Conceição Evaristo à Académie*

Brésilienne des Letres (2020), em que a célebre escritora é representada vestindo o tradicional fardão de cambraia verde-oliva bordado com fios de ouro e de uso exclusivo dos imortais da Academia Brasileira de Letras (ABL). Única personalidade negra no recinto, a escritora se encontra no centro da cena, embora pareça um tanto isolada, sem a mesma proximidade física compartilhada entre os demais acadêmicos, com as mãos justapostas e a atenção aparentemente não fixada em ninguém, o que insinua ausência de interlocução. Como sabemos, apesar do reconhecimento retratado na tela – que é também o reconhecimento dos setores mais progressistas da sociedade brasileira –, Conceição Evaristo perdeu o pleito para a cadeira sete da ABL em 2018. Assim, as pinturas de Elian mostram que, a despeito de uma arcaica ordem presidir o real, é possível friccioná-lo abrindo frestas que subvertam o racismo estrutural.

Uma nova temporalidade é estabelecida na obra de Elian, rompendo a linearidade ocidental e revelando que, por um lado, o passado se projeta obstinadamente no presente. Todavia, o presente, por outro lado, se abre como um campo prático de luta e experimentação com vistas a erigir o novo e a colapsar a antiga ordem. E, conforme essa temporalidade outra, renova-se a relação espaço-tempo. Na subversão da temporalidade ocidental, subjaz uma nova geometria espacial, que destrói o paradigma da linha reta, progressiva e constante, e instala a circularidade convulsiva, o tempo espiralado, que retorna em outro cenário, mas que não é a mera reprodução, pois se insurge contra determinado estado de coisas e instaura uma nova ordem. No artigo intitulado “Violenta geometria”, Rosana Paulino e Renata Felinto propõem um diagnóstico próximo da perspectiva crítica que a obra de Elian nos apresenta:

Adotar as correntes artísticas europeias como referência, inclusive subjugando a importância dos fundamentos geométricos das artes produzidas pelas populações africanas e autóctones das Américas, foi a sublimação do trauma colonial na prática. Suprimimos as circularidades e triangularidades das compreensões de si e do mundo das populações originárias e africanas na linha reta da história da arte europeia. Suprimimos a ponto de torná-las invisíveis. No entanto, não é por não serem visíveis que o trauma e a dor deixam de existir. Latejam e sangram constantemente. (PAULINO e FELINTO, 2021)

O que Elian faz é precisamente recusar a sublimação de um trauma, estampando a dor a que se referem Paulino e Felinto. Sem estancar o sangramento da ferida aberta pelo sistema escravista, o artista propõe uma memória que faça justiça ao passado e que possa liberar as forças de vida do presente e de fato conduzir à emancipação. Tal processo passa necessariamente por desarticular os mecanismos de manipulação da memória que forjam uma versão “autorizada” da história. Elian, por meio da série *Vogue*, convida-nos a solapar todos os discursos, sejam pictóricos, sejam historiográficos, erguidos à base de abusos da memória e do esquecimento. O artista convoca seu espectador a, junto dele, combater o epistemicídio⁶ que não só invisibilizou e

⁶ Em nosso auxílio, tomamos de empréstimo o conceito de epistemicídio tal como concebido por Sueli Carneiro. Nas palavras da filósofa, “Para além da anulação e desqualificação do conhecimento dos povos subjugados, o epistemicídio implica um processo persistente de produção da indigência cultural: pela negação ao acesso à educação, sobretudo a de qualidade; pela produção da inferiorização intelectual; pelos diferentes mecanismos de deslegitimação do negro como portador e produtor de conhecimento e pelo rebaixamento da sua capacidade cognitiva; pela carência material e/ou pelo comprometimento da sua autoestima pelos processos de discriminação correntes no processo educativo. Isto porque não é possível desqualificar as formas de conhecimento dos povos dominados sem desqualificá-los também, individual e coletivamente, como sujeitos cognoscentes. E, ao fazê-lo, destitui-lhe a razão, a condição para alcançar o conhecimento legítimo ou legitimado. Por isso o epistemicídio fere de morte a racionalidade do subjugado, sequestrando a própria capacidade de aprender etc. É uma forma de sequestro da razão em duplo sentido: pela negação da racionalidade do Outro ou pela assimilação cultural que, em outros casos, lhe é imposta” (CARNEIRO, 2023, p. 88-89).

condenou ao esquecimento personalidades negras, suas ações e seus saberes, como também retirou delas o protagonismo intelectual e criativo. Elian Almeida recupera solenemente esse protagonismo, sendo ele um artista negro cujo trabalho privilegia a figuração de corpos como o seu, concedendo-lhes um justo lugar na memória coletiva e, desse modo, possibilitando a reconstrução da história, reconstrução liderada, portanto, por quem teve a narrativa de seus ancestrais silenciada.

Como já apontamos, nas telas dessa série vêm à tona contranarrativas⁷ em que o artista prioriza representar mulheres negras cuja relevância foi apagada pela historiografia oficial, fomentando, assim, um processo de justa memória. Assim, na tela *Catarina, Josefa e Vitória* (2020) representa essas três mulheres negras escravizadas que, no século XVIII, habitavam o Brasil meridional, mais especificamente Viamão, no Rio Grande do Sul. O que se destaca na trajetória de Catarina, Josefa e Vitória é que as três, enquanto madrinhas de batismo de inúmeras crianças, construíram estratégias para criar redes de parentesco visando ampliar os sentidos de família, autonomia, liberdade e mobilidade social para os escravizados. É digno de nota que, na localidade de Viamão, entre 1747 e 1748, os registros paroquiais apontam que cerca de um quarto das crianças escravizadas batizadas eram filhas de mulheres escravizadas com padrinhos predominantemente livres, bem como cerca de um terço dos casamentos de pessoas escravizadas se dava com pessoas livres ou libertas, o que contribuía para certa mobilidade social (cf. GOMES, 2021, p. 113-114).

Já na tela *Sabina da Cruz* (2020), Elian representa a quitandeira Sabina da Cruz, proibida em 1889 de continuar abrindo seu tabuleiro de laranjas na Rua da Misericórdia, em frente à Escola Imperial de Medicina na cidade do Rio de Janeiro. Os estudantes da Escola Imperial e antigos clientes, inconformados com a decisão arbitrária tomada pelo subdelegado da Freguesia de São José, rebelaram-se contra as autoridades e promoveram uma passeata em defesa de Sabina, que ficou conhecida como Procissão das Laranjas. Certamente, a proibição é fruto de uma tentativa de cercear práticas sociais da população negra, retirando-lhes autonomia a fim de conter as classes consideradas perigosas. Nesse episódio, a resistência de Sabina a conduziu à vitória, permitindo-lhe exercer a atividade de quitandeira, ofício essencial para a sobrevivência econômica de muitas mulheres negras (cf. GOMES, 2021, p. 524-525).

O curioso é que, comentando essas duas telas, Elian Almeida declara que as criou tendo como referência sua mãe e suas irmãs, certamente por falta de parâmetros iconográficos da fisionomia de tais personalidades históricas, sugerindo-nos, em uma interpretação que complementa a do “limbo de visibilidade”, que a indefinição dos rostos representa a coletividade abarcada por um sem-número de faces de mulheres negras apagadas da história oficial ou vítimas do racismo ainda hoje. Apesar do anonimato dos traços que constituem os rostos dessas mulheres que resistiram à escravidão e desempenharam papéis importantes para a conquista da liberdade e para a autonomia das pessoas negras, o registro na tela é capaz de constituir a identidade dessas mulheres por meio da narração pictórica da história de suas vidas. No quadro da comerciante Sabina, vê-se, por exemplo, os cestos carregados de quitandas, ao passo que, na tela de Catarina, Josefa e Vitória, há certa imponência materna manifesta no uso de adereços.

O que podemos concluir desses trabalhos de Elian, em consonância com nossas investigações a respeito da memória e do esquecimento em Paul Ricoeur, é que a série *Vogue* mostra a importância da preservação da memória e da recuperação de narrativas que foram

⁷ O termo “contranarrativa” é utilizado pelo próprio Elian Almeida para designar a criação conduzida por ele e por artistas como Abdias Nascimento, Heitor dos Prazeres, Dalton Paula, Rosana Paulino e Jaime Lauriano. Cf. ANDRADE, 2020.

ideologicamente silenciadas ou comprometidas por distorções como a do mito da democracia racial, reconhecendo e valorizando a atuação de personalidades negras enquanto protagonistas da história de nosso país. O exemplo das pinturas de Elian evidencia como uma política de justa memória levada a cabo por um artista em seus trabalhos pode atravessar a sociedade como um todo: a mídia, a cultura, a historiografia e as instituições.

Referências

- ANDRADE, Deri. Conversa com artista: Elian Almeida e a performatividade do corpo negro. *Projeto Afro*, 24 set. 2020. Disponível em: <https://projetoafro.com/editorial/entrevista/conversa-com-artista-elian-almeida-e-a-performatividade-do-corpo-negro/>. Acesso em: 11 set. 2023.
- CARNEIRO, Sueli. *Dispositivo de racialidade: a construção do outro como não ser como fundamento do ser*. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.
- FAZOLLA, Leandro. Elian Almeida. *DASartes*, ano 13, ed. 112, 2021.
- FERNANDES, Florestan. *A integração do negro na sociedade de classes*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1965.
- FREYRE, Gilberto. *O Brasil em face das Áfricas negras e mestiças*. Rio de Janeiro: Federação das Associações Portuguesas, 1962.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. Os impedimentos da memória. *Estudos Avançados*, v. 34, n. 38, p. 201-217, jan.-abr. 2020.
- GOMES, Flávio; LAURIANO, Jaime; SCHWARCZ, Lilia. *Enciclopédia negra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2020.
- GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. *Lugar de negro*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.
- GUIMARÃES, Antonio Sérgio. Democracia racial: o ideal, o pacto e o mito. *Novos Estudos Cebrap*, v. 3, n. 61, p. 147-162, nov. 2001.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- MICHEL, Johann. *Peut-on parler d'une politique de l'oubli?*, 2011. Disponível em: <http://usagespublicsdupasse.ehess.fr/peut-on-parler-dune-politique-de-loubli/>. Acesso em: 11 set. 2023.
- PAULINO, Rosana; FELINTO, Renata. Violenta geometria. *Revista Zum*, n. 19. Disponível em: <https://revistazum.com.br/revista-zum-19/violenta-geometria/>. Acesso em: 11 set. 2023.
- RICOEUR, Paul. *A ideologia e a utopia*. Tradução de Sílvio Rosa Filho e Thiago Martins. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François et al. Campinas: Editora Unicamp, 2007.
- RICOEUR, Paul. La marque du passé. *Revue de Métaphysique et de Morale*, n. 1, jan.-mar, p. 7-31, 1998.
- RICOEUR, Paul. O passado tinha um futuro. In: MORIN, Edgar (org.). *A religião dos saberes: o desafio do século XXI*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004. p. 369-378.
- SOUZA, Jessé. Democracia racial e multiculturalismo: a ambivalente singularidade cultural brasileira. *Revista Estudos Afro-Asiáticos*, n. 38, p. 135-155, dez. 2000.
- WEBER, Max. *Economia e sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva*. v. 1. Tradução de Regis Barbosa e Karen Elsabe Barbosa. Brasília: Editora UnB, 1999.

Autor(a) para correspondência / Corresponding author: Leonardo Canuto de Barros. leonardobarros@gmail.com