



VOLUME - V.2

NÚMERO - N.1

JAN. - 2023

ISSN:

P.21-39

ROSANA PAULINO:

ESTÉTICA, ARQUIVO E A COSTURA DA MEMÓRIA

ROSANA PAULINO: AESTHETIC, ARCHIVE AND MEMORIES SEWING

Hilário Mariano dos Santos Zeferino ¹

Ana Lígia Leite e Aguiar ²

RESUMO: Neste artigo, discutimos sobre estética e negritude a partir das obras da artista plástica Rosana Paulino em sua série Assentamento que investe em recuperar fotografias de pessoas negras escravizadas. Tomando perspectivas anticoloniais, investimos em analisar de que maneira a autora emprega uma estética-palimpsesto, como denominamos, qual a ética desse processo e quais as consequências desse fazer estético. Discutindo sobre o conceito de estética a partir de Maria Reicher (2009), situamos a artista na esteira de artes tecnicamente reproduzíveis (BENJAMIN, 2012), considerando, também, as consequências sobre as quais alertam Walter Benjamin (2012) e Susan Buck Morss (2012), discutindo, por fim, racismo, colonialidade e fascismo. Trazemos, também, ao longo de toda extensão do texto, autores e autoras como Saidiya Hartman, Grada Kilomba, Muniz Sodré, Achille Mbembe e Kabengele Munanga, buscando dar forma ao que entendemos e denominamos como morte simbólica de artistas negros e possíveis conexões com racismo e colonialidade.

Palavras-chave: Rosana Paulino. Estética. Negritude. Colonialidade. Ancestralidade.

ABSTRACT: In this paper, we discuss about aesthetic and blackness from Rosana Paulino's art series Assentamento. Paulino is a visual artist from Brazil whose art resignifies photographs of black people who've been slaved. From anticolonial perspectives, we invest in analyze how the author uses a palimpsest-aesthetic, as we call it, what is the ethic of this process and what are the consequences of this aesthetic doing. Discussing the concept of aesthetic from Maria Reicher (2009), we locate the artist in alignment with technically reproducible art (BENJAMIN, 2012), considering, also, the consequences that Walter Benjamin (2012) and Susan Buck-Morss (2012) highlight, debating, finally, about racism, coloniality and fascism. We bring, also, throughout the

¹ Mestrando em Literatura e Cultura pelo Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura (PPGLitCult/UFBA) (2020-), pesquisando relação entre literatura e identidade, através subjetividades negras a partir de canções. E-mail: hilariozeferino@gmail.com.

² Professora adjunta de Literatura Brasileira na Universidade Federal da Bahia. E-mail: allaguiar@ufba.br.

text, authors as Saidiya Hartman, Grada Kilomba, Muniz Sodré, Achille Mbembe and Kabenguele Munanga, looking forward to give form to what we understand and call as symbolic death of black artists and possible connections with racism and coloniality.

Keywords: Rosana Paulino. Aesthetic. Blackness. Coloniality. Ancestrality.

“O mais próximo de casa que eu estive foi o mar
Boto os meus pés na água e me lanço a pensar
Como é a vida aqui, como é a vida lá
Sinto que eu não sou daqui, pra casa eu quero voltar”

Thiago Elniño. “Atlântico” (Calunga Grande).

INTRODUÇÃO

A vida do negro brasileiro pode ser, em uma perspectiva histórica, associada a uma série de políticas não só de morte física, mas também de morte simbólica. Diante da soberania de um Estado, à população negra sobrou a morte como política que rege as relações dadas nesse território conquistado (MBEMBE, 2018) e, desde o sequestro deliberado de pessoas negras em África, seu transporte criminoso através do cemitério-Atlântico – quantas mortes não houve nesse caminho? –, até as condições de vida às quais essas pessoas foram submetidas e até hoje ainda o são, a morte como essa ferramenta social é uma constante na vida de pessoas negras.

O que fez com que a Europa ocidental se entendesse como autorizada a desumanizar pessoas não-brancas (em geral, porém nos deteremos aqui a falar apenas de pessoas negras) da forma como tem sido feito há séculos foi o que costumamos chamar, a partir de estudos de Grada Kilomba (2019) de dialética de produção de um Outro, que pode ser resumido em: tudo que não sou eu, branco, é o Outro sem autonomia e sobre o qual eu, ser portador de um *self*, tenho domínio. O eu se autoproduz, produzindo o outro nesse processo. Isso, segundo Muniz Sodré (2017) em seu *Pensar nagô*, é o que tornou legítimas violências inomináveis, tendo participação de diversas instituições.

Nesse sentido, a condição de produção para pessoas negras, podemos presumir, está relacionada a esse lugar-Outro ao qual a Europa ocidental relegou, desde a ascensão

socioeconômica, até a disseminação e circulação de produções feitas por estas pessoas. Como comenta José Juliano Gadelha (2019, p. 2),

Ocorre que a História da Arte, como narrativa eurocentrada sobre a produção estética, mesmo quando pensada pela perspectiva relativista de variedade de histórias do que entenderiam por arte [...] sempre foi um registro Branco da diferença sensível. Essa História de H maiúsculo não se refere apenas a uma disciplina, mas a uma sequencialidade de uma maneira particular de sentir os mundos, projetada exatamente sobre os outros. Ela configurou o Outro artístico a ser novamente correlacionado com um Eu, por meio do qual a noção moderna de arte nasceria e com a qual a correlação seria permitida.

Dessa forma, neste escrito buscamos tecer comentários sobre a exposição *A costura da memória*, de Rosana Paulino, cujo catálogo está disponível no portal da Pinacoteca de São Paulo³, pensando em como a autora se insere na escavação do arquivo de uma história. Para isso, nos deteremos de forma mais demorada sobre uma de suas séries: “Assentamento”.

Portanto, nesse texto, discutimos conceitos de estética a partir de Maria Reicher (2009), quando ela se propõe a delinear o campo da estética filosófica, em diálogo com estudos que se inserem nas perspectivas anticoloniais, tais como os citados anteriormente; ao mesmo tempo em que pretendemos evidenciar como a ideia de uma arte reproduzível (BENJAMIN, 2012) potencializa não apenas o trabalho de Paulino, mas também a audição das narrativas.

Subdividimos, então, o presente texto nas seções Introdução (ou “Avamunha”)⁴, na qual assentamos alguns conceitos e invocamos alguns ancestrais para o diálogo; a segunda seção, “Estética e arquivo (ou “como recosturar as vidas negras”)), busca dar conta de dialogar com Reicher (2009), Hartman (2020), Benjamin (2012), Buck-Morss (2012) e as obras de Paulino, pensando em como a experiência estética medeia a inserção de sujeitos na realidade; e nas Considerações Finais (ou “Adeus adeus. Boa viagem. Eu vou me embora. Eu vou com Deus e com Nossa Senhora”)⁵ cantamos para subir as reflexões feitas anteriormente.

³ Disponível em: <<http://pinacoteca.org.br/publicacoes-lista8/>>. Acesso em: 4 dez. 2019.

⁴ Avamunha é um toque de atabaques utilizado frequentemente para trânsitos de entrada e saída de orixás, entidades ancestrais que são cultuadas em religiões de matrizes africanas.

⁵ O canto em questão é característico da capoeira de Angola, podendo ser ouvido também em rodas de samba e em despedidas em religiões de matrizes africanas.

1 ESTÉTICA E ARQUIVO (OU “COMO RECOSTURAR AS VIDAS NEGRAS”)

Rosana Paulino, a artista sobre cujas obras pretendemos refletir, é doutora em artes pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP) e busca ligar seu trabalho artístico a questões sociais, étnicas e de gênero. Suas obras, portanto, buscam reinserir as histórias decorrentes do período colonial brasileiro e abordam as violências sofridas por pessoas negras, em especial as mulheres negras.

Nesse sentido, investiremos em discutir as noções de estética a partir de Reicher (2009), quando ela considera que a estética é uma área que não se interessa apenas pelo estudo da arte ou do Belo, mas de todo conhecimento sensitivo em si. Como pensar, então, arte, Belo e conhecimento sensitivo em diálogo com a história das negritudes brasileiras? Pois compreendemos que o regime estético tem sido movimentado por o que Gadelha (2019) chama de “regime branqueado das artes”, ou seja, a estética estaria acompanhando o movimento eurocentrado de sensibilidade e de projetos de mundo. Acreditamos haver diversas respostas possíveis para isso e buscaremos aqui seguir algumas pistas a partir das obras da artista.

A princípio, consideramos estratégico dimensionar o que estamos entendendo aqui como “negritude”. Segundo Kabenguele Munanga (2020), negritude não seria essencialmente de ordem biológica, embora tenha sua origem na cor da pele.

A negritude e/ou a identidade negra se referem à história comum que liga de uma maneira ou de outra todos os grupos humanos que o olhar do mundo ocidental ‘branco’ reuniu sob o nome de negros. A negritude não se refere somente à cultura dos povos portadores da pele negra que de fato são todos culturalmente diferentes. Na realidade, o que esses grupos humanos têm fundamentalmente em comum não é como parece indicar, o termo Negritude à cor da pele, mas sim o fato de terem sido na história vítimas das piores tentativas de desumanização e de terem sido suas culturas não apenas objeto de políticas sistemáticas de destruição, mas, mais do que isso, de ter sido simplesmente negada a existência dessas culturas (MUNANGA, 2020, p. 19, grifo do autor).

A partir dos próprios estudos de Munanga, é possível refletir sobre como essas políticas de distribuição de morte, no que exterminam as culturas de pessoas negras, operam também nos três eixos sobre os quais escreve Reicher (2009): a arte não poderia ser uma arte negra; o Belo tampouco poderia ser em qualquer medida negro; e o conhecimento sensitivo, quando relacionado com isso, agenciaria uma ansiedade, ou uma vergonha, em termos de Grada Kilomba (2019). O negro seria, para o branco, um vetor ansiogênico.

Nesse sentido, Mbembe (2018, p. 18) afirma que

[...] a política da raça, em última análise, está relacionada com a política da morte. Com efeito, em termos foucaultianos, racismo é acima de tudo uma tecnologia destinada a permitir o exercício do biopoder, a função do racismo é regular a distribuição da morte e tornar possíveis as funções assassinas do Estado.

A autorização da distribuição de morte é, segundo compreendemos, uma prática legitimada pelo Estado. “Morte”, no que entendemos, é também a impossibilidade de trânsito. A distribuição de morte, então, dialoga com impossibilidades de trânsito da arte, do Belo e do conhecimento sensível de e para pessoas negras. Não suficiente, essa distribuição de morte precisa fazer morrerem as culturas negras, de forma que possa se fazer viver (MBEMBE, 2018).

Essa política de Estado tem como motivadora uma lógica colonial e que operou em certo momento através da escravização direta de pessoas negras sequestradas de seus países no continente africano. Salientamos o que comenta Munanga (2020): os povos que se costura sob o nome de “negros” foram e são povos diferentes – ou seja, com culturas diferentes – cuja terrível união, no que argumenta ele, é a violência colonial.

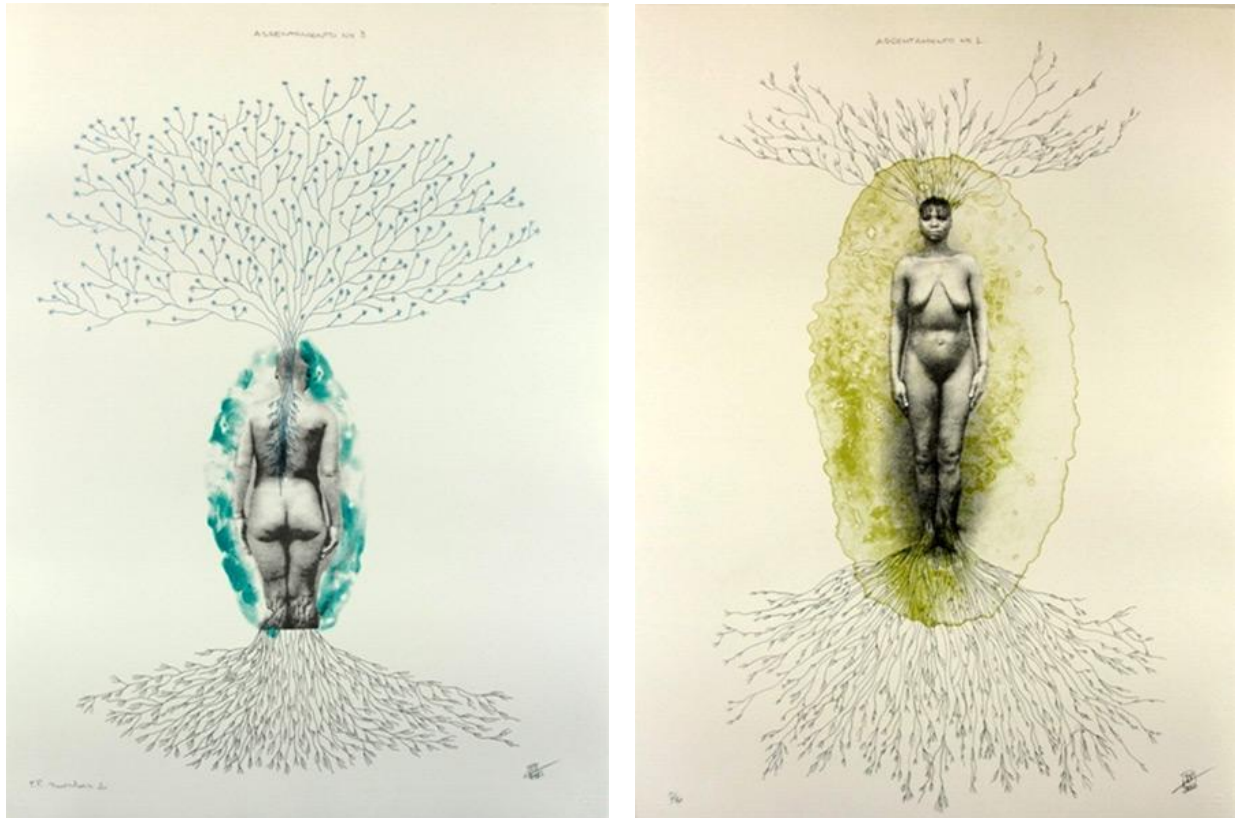
A autorização dessas violências teve mãos estatais, científicas e religiosas para que acontecesse. A expansão da Europa ocidental através de sua empresa colonial, investiu em fraturar a continuação autônoma de povos e, quando falamos disso no Brasil, nos referimos a povos de países africanos e a povos indígenas.

Sobre esse pensamento, Muniz Sodré (2017) comenta que o pensar nagô seria justamente a busca por uma *Arkhé* que materialmente não existe, mas é. “O pensamento da *Arkhé* comunga com toda filosofia do sentido de *reconstrução* das formas de existência” (SODRÉ, 2017, p. 95). A busca por uma *Arkhé*, ou uma origem, é, então, uma busca por uma ancestralidade. É necessário, portanto, compreender que, para a negritude, a ancestralidade é possibilidade de vida e de existência. É nessa busca de arquivo que se pode trabalhar o mundo. Diante de um mundo que se sobrepõe aos muitos e múltiplos que permanecem inauditos, a ancestralidade como possibilidade de vida vem não apenas como uma maneira de religiosidade, mas também como fonte de outros sentidos para outros mundos possíveis.

Quando se fala em assentamento, é preciso ter em mente que esse é um procedimento que recupera relações com religiões de matrizes africanas e cuja

compreensão de fato só se dá através da experiência em um ilê.⁶ Através da Figura 1 se pode ter uma noção do que vem a ser e de como há uma relação entre o procedimento e a figura de um ancestral a ser recuperado a partir disso.

Figura 1 – Assentamento



Fonte: ROSANA, 2018.

É, então, a partir de um assentamento que se pode operar qualquer lógica ritualística de matrizes africanas e/ou cultural para pessoas do axé⁷, quer seja em sua interface religiosa candomblé ou em outras. Esse procedimento é imprescindível para o funcionamento de ilês.

Na Figura 1 há um exemplo do procedimento artístico de Paulino, que recupera imagens de pessoas escravizadas, a partir de que ela produz sua arte. Nas imagens selecionadas, há duas figuras humanas que se encontram dentro de uma planta que se enraíza.

⁶ “Ilê” aqui pode ser entendido como “terreiro”, a casa na qual se realiza rituais e celebrações de religiões de matrizes africanas.

⁷ Com “pessoas do axé”, nos referimos aqui a integrantes de religiões de matrizes africanas.

Assim, parte da dicção da artista que exploramos aqui promove esse agenciamento de elementos culturais que dialogam com certa ancestralidade de pessoas negras e com a maneira de conexão com ela, pois faz parte de seu movimento justamente o trabalhar com fotos de pessoas negras que estavam sendo tidas como objetos possíveis de serem vendidos em uma operação legitimada por uma sociedade colonial e racista. Esse trabalho com um arquivo colonial faz parte de um investimento em “narrar contra-Histórias da escravidão [e] tem sido sempre inseparável da escrita de uma História do presente, ou seja, o projeto incompleto de liberdade e a vida precária do(a) escravizado(a)” (HARTMAN, 2020, p. 17). Esse movimento pode ser entendido como fazer palimpsesto da história. Uma maneira de recosturar vidas de pessoas negras através da tão importante ancestralidade. Olhar o arquivo e enxergar uma maneira de auditar a história oficializada. Segundo Prado e Taam (2017, p. 45):

‘Palimpsesto’ é qualquer superfície em que o conteúdo anterior ainda é tenuamente visível. A palavra de origem grega, significa ‘aquilo que se raspa para escrever de novo’. Exemplos antigos remetem a placas de argila com cera utilizadas em escolas, pergaminhos, papiros etc.

Esse gesto artístico de Paulino dialoga também com as possibilidades de exceder e negociar os limites do arquivo (HARTMAN, 2020) da história colonial brasileira Talvez não fosse possível a execução dessa estética se não fosse pela democratização das técnicas de reprodução artística, pois, segundo Benjamin (2012, p. 13) “acelerou-se extraordinariamente o processo de reprodução de imagens, que passou a acompanhar a própria fala”. Nesse momento, o autor se refere mais especificamente ao desenvolvimento da câmera fotográfica, por conseguinte da arte da fotografia, e do cinema, mas também considera xilogravura e litografia em seu texto. Esse movimento de reprodutibilidade técnica, pode-se relacionar ao que Benjamin (2012, p. 20) afirma quando diz que “a arte na era da sua reprodutibilidade técnica libertou-se do fundamento religioso [...]” e por fundamento religioso, entendemos não apenas a relação entre a arte e a Igreja, mas também o ritual cultural que se organiza no entorno da arte e dessa aura em declínio. Assim, a arte, que por muito tempo se assentou sobre a pedra da religião cristã, mais especificamente o Catolicismo, se via passando por uma transformação. Essa aceleração da produção tem também relação com mudanças de produção que dialogam com revoluções tecnológicas acontecidas no mundo. Arte, então, aumenta seu caráter menos sacralizado, visto que, diferentemente de como se

manifestava anteriormente, a possibilidade de reprodução em larga escala tornava dificilmente distinguível a obra “original” de uma possível “cópia”.

No campo artístico, a arte, ao passar a ser reproduzível através da técnica, aponta para outras direções além do que se prezava, como, por exemplo, conceitos como originalidade. Com essa transformação, a função social, ou, como preferimos, o funcionamento social da arte também se transforma, tal como comenta Benjamin (2012, p. 18, grifo do autor):

[...] a partir do momento em que o critério da autenticidade não mais se aplica à produção artística, também a função social da arte terá sido objeto de uma transformação radical. Em vez de basear no ritual, ela terá agora outra práxis como seu fundamento: a política.

Segundo ele, comentando sobre fotografia, “[...] o valor de exposição começa a expulsar do primeiro plano, em toda a extensão, o valor de culto. [...] as fotografias começam a se tornar testemunhos do processo histórico. Isso lhes confere um significado político oculto” (BENJAMIN, 2012, p. 19). Essa mudança na produção artística tornou sua produção menos centralizada, com isso os discursos históricos, que são também políticos, passaram cada vez mais a se tornarem auditáveis, tendo suas narrativas e formas de narrar postas em questão. Esse fato necessariamente altera o circuito de práticas e afetos em torno do objeto artístico, não sendo mais adequada uma contemplação descomprometida, ou seja, a arte promove deslocamentos culturais de quem a observa, ela passa a imprimir – ou talvez meramente se passe a reconhecer que ela faz isso – no observador a necessidade de um posicionamento político diante dela.

Benjamin (2012) comenta ainda que essa possibilidade de reprodução técnica de objetos artísticos contribui para o que ele chama de “declínio da aura”, fato que relacionamos diretamente com as discussões em Reicher (2009) sobre arte e Belo, que são os dois primeiros conceitos sobre os quais a autora busca se debruçar. Compreendemos, a partir das reflexões de Reicher, que entender o campo de estudo da estética vinculado a estudos do Belo ou da própria arte torna as possibilidades de diálogo muito reduzidas, havendo, contudo, algumas vias de diálogo possíveis, em especial quando se fala desse Belo grafado em maiúsculo.

É preciso, então, novamente discutir o que significa dizer que algo é arte ou que algo é Belo, porque isso significa dizer que uma série de outras possibilidades são excluídas desse meio de discussão.

Nos termos do já citado José Juliano Gadelha (2019, p. 2), a História da Arte teria uma

maneira particular de sentir os mundos, projetada exatamente sobre os outros. Ela configurou o Outro artístico a ser novamente correlacionado com um Eu, por meio do qual a noção moderna de arte nasceria e com a qual a correlação seria permitida.

Dessa maneira, compreendemos que o preterimento, a partir da lógica necropolítica do filósofo Achille Mbembe (2018), de artistas negros e artistas negras é sistemático e acentua a exclusão de obras de tais produtores/as de arte das discussões dos meios artísticos. Logo, o que está ligado a artistas negros ou artistas negras enfrenta vias de promoção de discussão repletas de obstáculos motivados por uma lógica de morte simbólica. Ao ponto de ser possível entender que a própria configuração do campo moderno da estética se faça para manter a morte distribuída para os Outros. Nesse sentido, arte não seria negra e o Belo não se relacionaria com a negritude. Assim comenta Carl Einstein (2011, p. 31-32), em seu livro sobre escultura negra *Negerplastik*:

Não há, talvez, nenhuma outra arte que o europeu encare com tanta desconfiança quanto a arte africana. Seu primeiro movimento é negar a própria realidade de ‘arte’ e exprimir a distância que separa essas criações do estado de espírito europeu por desprezo tal que chega a produzir terminologia depreciativa. Essa distância e os preconceitos decorrentes tornam difícil – e mesmo impossível – qualquer juízo estético, pois tal juízo supõe, em primeiro lugar, certa familiaridade. O negro, entretanto, sempre foi considerado ser inferior que podia ser discriminado, e tudo por ele proposto era imediatamente condenado como insuficiente.

Longe de ser algo ressentido, compreender a discussão que empreendemos aqui muito mais ventila e oxigena os campos teóricos desde estética até estudos culturais, justamente por, acompanhando Paulino e Hartman, a audição e revisitação do necrotério que é o arquivo da colonização pode ser uma maneira de refazer a gramática de mundo, editando o funcionamento da sociedade, e isso perpassa, ao mesmo tempo em que desemboca em, editar a estética. Bem como comenta Stuart Hall (2013) em “Estudos culturais e seu legado teórico”, texto no qual ele cita três grandes modificadores não só de seu pensamento, mas também da produção de teoria: o marxismo – sobre o qual também se constrói Benjamin no texto citado –, a crítica com viés racial e os estudos feministas. Consideramos importante ainda salientar que a crítica com as perspectivas que se movimentam em sentidos anticoloniais múltiplos torna ainda mais amplas as possibilidades de análise e interpretação teórico-críticas.

Importante também entender que o juízo estético da Europa ocidental recai sobre as pessoas negras brasileiras através do processo de expansão geográfica e conceitual que chamamos aqui de colonização a partir de Hall (2016), em seu “Ocidente e o resto: discurso e poder”, no qual o autor traça um panorama sobre o processo de expansão que operou através de sequestros de pessoas, de invasão de terras e de semicídios (SODRÉ, 2017) e teve como cúmplices a Igreja, a ciência e o capitalismo.

Retornando ao que buscava dialogar a partir de Benjamin, salientamos o que o autor comenta no início da terceira seção de seu texto:

No decorrer de longos períodos históricos, modifica-se não só o modo de existência das coletividades humanas, mas também a sua forma de percepção. O modo como se organiza a percepção humana, o meio pelo qual ela se realiza, não depende só da sua natureza, mas também da história (BENJAMIN, 2012, p. 15, grifo do autor).

Essa noção de que a percepção é historicamente rastreável e descritível nos parece importante para compreender como o processo colonial no Brasil incidiu sobre pessoas negras e, seguindo a argumentação de Walter Benjamin, para se investigar como essa história está presente nessa arte de Rosana Paulino.

Com isso, apontamos para a possibilidade, a partir de Paulino, de observar e refletir sobre as modificações de modos de existência e também as formas de percepção humana. Pois, como exemplificamos anteriormente através de Stuart Hall, as movimentações que modificaram o campo dos estudos culturais nada mais são do que movimentações na circulação do poder e nas transformações que ela possibilita, como, por exemplo, a já citada transformação na produção artística.

Com isso, os Assentamentos, de Rosana Paulino, participam e vetorizam as direções e os sentidos de circulação do poder, acompanhando as múltiplas investidas anticoloniais que se tem observado acontecer.

Figura 2 – Obras da série Assentamento intituladas *As Filhas de Eva*



Fonte: ROSANA, 2018.

Trouxemos a ideia de um palimpsesto à estética de Rosana Paulino pensando em uma série de procedimentos que compreendemos a partir de suas obras, como as presentes na Figura 2. O movimento de raspagem do palimpsesto não é o de negar o que estava escrito antes, mas de tornar um espaço de escrita não-inédito como um local de potência de outras escritas. Uma reescrita sem replicação de uma gramática da violência que ali existia. É uma escavação da história, uma citação invertida, uma revisão

historiográfica, uma sobreposição de sentido, talvez uma tentativa de restituição de fundamentos. É, além do reconhecimento de um mundo e da sobreposição de seus sentidos sobre outros, o gesto de buscar o que está subsumido. Acima de tudo, é uma estética-política em seu primeiro plano, assim como em todos.

Na Figura 2, a autora se utiliza de uma referência de cunho cristão, a figura Eva, esposa de Adão, primeiro casal que, segundo a teologia cristã, teria sido criado pelo deus dessa religião. Associando as mulheres negras das figuras a Eva, estabelecendo um vínculo entre elas com o nome de “filhas”, Paulino insere as fotografias dessas pessoas dentro do caráter que argumentou que pessoas negras não seriam humanas, mas não apenas isso, pois é preciso compreender que o feminino negro historicamente se viu entulhado de violências, conforme teorizam feministas negras. Paulino, então, reescreve, cita invertidamente a história de mulheres negras, tornando possível compreendê-las como humanidade dentro do paradigma historicamente hegemônico, o paradigma de cunho cristão.

É através dessa citação invertida, desse palimpsesto da história que se recalcula o valor e a potencialidade das pessoas negras, cujas histórias vêm sendo objeto de interdição por parte da empresa colonial ocidental. É com a consulta ao arquivo, à memória que se pode escrever a história do presente, evitando replicar o paradigma de violência que constitui o passado colonial. Inserir mulheres negras como filhas de Eva, gesto artístico de Paulino, é uma maneira de inseri-las também no que foi critério para figuração da humanidade moderna. Mas não apenas isso, pois podemos perceber que são outras maneiras de Eva. Eva que se mesclam entre folhas e que estão colocadas sobre ossos.

Ainda nesse movimento de citar a história, podemos entender uma relação entre o que Paulino produz e o que Saidyia Hartman propõe em seu trabalho com arquivo:

A intenção aqui não é tão miraculosa como recuperar as vidas das pessoas escravizadas ou redimir os mortos, mas em vez disso trabalhar para pintar o quadro mais completo possível das vidas de cativos e cativas. Este gesto duplo pode ser descrito como um esforço contra os limites do arquivo para escrever uma História cultural do cativo e, ao mesmo tempo, uma encenação da impossibilidade de representar as vidas dos cativos e cativas precisamente por meio do processo de narração (HARTMAN, 2020, p. 28).

Susan Buck-Morss (2012), quando comenta sobre a experiência moderna a partir de Benjamin, afirma que há algumas subdivisões no que tange ao choque que ela afirma ser o calço da experiência moderna:

[...] a consciência é um escudo que protege o organismo de estímulos – ‘energias excessivas’ – provenientes de fora, impedindo a retenção deles, sua gravação na memória. [...] Sem a profundidade da memória, a experiência fica empobrecida (BUCK-MORSS, 2012, p. 186).

Raspar o que se contou como a história de pessoas negras no que diz respeito ao escravismo é tornar evidente a sua existência, ou seja, é não negar a partir de onde se enuncia e ainda assim tornar outras as existências presentes. A noção de consciência que a autora traz é importante, pois – aqui é importante ter em mente a terceira definição de estética em Maria Reicher (2009): estética como estudo da experiência sensorial –, de acordo com ela:

[...] a estética passa a ser um modo cognitivo de estar ‘em contato’ com a realidade para um modo de bloquear a realidade, destrói a capacidade do organismo humano de reagir politicamente, mesmo quando está em jogo a autopreservação: quem ‘deixou para trás a experiência’ já ‘não é capaz de distinguir [...] o amigo fiel [...] do inimigo mortal’ (BUCK-MORSS, 2012, p. 187-188)

Levantados esses pontos, é importante agora evidenciar outro aspecto que percebemos para além da recuperação e tentativa de remontagem de uma história: o não embotamento dos sentidos. Para existir, a estética-palimpsesto prescinde o desbloqueio dessa consciência da qual trata Buck-Morss (2012), tornando vívida a experiência, que, em Rosana Paulino, está relacionada ao escravismo de pessoas negras. Representificando a memória par, assim, “criar um espaço para o luto onde ele é proibido. Fabricar uma testemunha para uma morte não muito notada” (HARTMAN, 2020, p. 25).

Sobre isso, a intelectual Denise Ferreira da Silva (2019, p. 93) evidencia que a negridade teria a capacidade de significar outra-mentre, convidando a conhecer “considerações sobre a possibilidade de conhecer sem as categorias modernas” e, com essa finalidade, o que a autora chama de “Poética Negra Feminista” seria imprescindível, não apenas por reterritorializar os sentidos para a poética, mas também por reformular os critérios para o valor humano.

Dessa forma, podemos considerar que tanto a série Assentamento quanto Filhas de Eva, de Rosana Paulino, participam desse investimento em citar invertidamente a história, tornando mais uma vez possível a sensibilidade em relação à história de pessoas negras, editando também esse Sensível em direção a uma comunidade.

Por isso é tão importante considerar a produção dela como ligada a ancestralidade, dentro do que comenta Muniz Sodré (2017), em seu capítulo “Filosofia a

toque de atabaques”. Para ele, os princípios cosmológicos, os “incorporais”, como chama – e que aqui tratamos pela alcunha “ancestrais” –, não estariam num plano suprasensível, e sim, quer visível ou invisível, no próprio planeta Terra em sua diversidade geográfica e existencial.

Esse retorno, entretanto, é um retorno a um escravismo não apenas documentado, mas também ficcionado. Sendo um retorno em diferença. Segundo Stuart Hall (2013), em seu texto “Pensando a diáspora (reflexões sobre a terra e o exterior)”, em países afrodiaspóricos, pessoas negras que buscam recriar uma África acabam por ficcionar essa África, isso significa dizer que ela se distancia um pouco de certa África “real”, pois ficção, se pensarmos paradigmaticamente, não se relacionaria com eixos de verdade e mentira, ou seja, o contrário de ficção é não-ficção (SAER, 2012). Nesse sentido, a dor que Rosana Paulino busca trazer novamente é não apenas a dor existente e perene do escravismo e do racismo, mas também uma performance de uma dor; uma ficcionalização de um sofrimento, imaginando uma história possível e se descomprometendo com os limites do fato e as evidências do arquivo (HARTMAN, 2020).

Consideramos importante relacionar as discussões com artistas contemporâneos que buscam tornar parte de seus procedimentos essas revisitações a certos momentos que fazem parte da história de pessoas negras, reconhecendo, com isso, os desdobramentos que se presentificam não apenas em suas próprias vidas, mas na história política do país, pensando que não é apenas uma forma de transformar o que existiu, mas também de atualizar conceitos de arte, de Belo e de experiência estética.

Quando nos referimos a atualizar conceitos de arte, de Belo e de experiência estética, compreendemos que exercitar a disposição dessas cartas em discussão com o que se realiza enquanto arte é uma das formas possíveis de ventilação do campo da estética filosófica na medida em que se relacionam com o que se discute enquanto execução desses valores que Reicher (2009) propõe.

CONSIDERAÇÕES FINAIS (OU “ADEUS ADEUS. EU VOU ME EMBORA. EU VOU COM DEUS E COM NOSSA SENHORA”)

Seguindo o que Buck-Morss (2012), em “Estética e anestésica: uma reconsideração de *A obra de arte* de Walter Benjamin”, e Benjamin (2012), em “A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica”, executam enquanto finalização de seus

textos, buscamos aqui emular uma finalização na qual comentaremos sobre o fascismo, mais especificamente sobre o evidente medo que ambos, tanto Benjamin quanto Buck-Morss, evidenciam de uma ascensão e/ou um possível retorno de um *modus operandi* fascista. Operamos aqui a partir de compreensões conceituais de Umberto Eco (2002), em seu texto “Fascismo eterno”.

Acordando com Walter Mignolo (2005), a colonialidade, que é um modo de operação que promove o que comentamos anteriormente enquanto outrização de sujeitos, é um processo ainda em curso e pode ser reconhecido sob outros nomes, tal como “modernidade”. Nesse sentido, compreendemos que esse processo de colonização, em diálogo com noções de Hall (2013; 2016) sobre modernidade e Ocidente, é um dos produtores de uma série de opressões que atingem, em especial, pessoas não-brancas. Assim, o racismo, ou seja, a categorização e hierarquização de pessoas em grupos étnicos/raciais, é o formador da estrutura da sociedade e, por conseguinte, das relações que se estabelece na sociedade (ALMEIDA, 2018). Não suficiente, a distribuição de precariedades irradiadas por um centro que opera com uma noção de pessoa como norma atinge ainda outras possibilidades de existência.

O fascismo, por sua vez, não seria exatamente um movimento político ou um elemento estrutural e estruturante da sociedade, mas talvez um modo de pensar e de sentir. Eco (2012, p. 5) discute 14 arquétipos fascistas, apontando que

o fascismo não era uma ideologia monolítica, mas antes uma colagem de diversas ideias políticas e filosóficas, uma colmeia de contradições. [...] o fascismo não tinha bases filosóficas, mas do ponto de vista emocional era firmemente articulado a alguns arquétipos.

Sobre esses arquétipos, que, no texto do autor, nos parecem fortemente intrincados e interrelacionados, nos interessa pensar sobretudo aspectos de hipervalorização de uma tradição, por conseguinte uma série de recusas, não apenas à modernidade, mas ao racionalismo, tudo isso motivado e justificado por um nacionalismo xenofóbico e racista. Para o fascismo, é preciso defender valores tradicionais que estariam constantemente em perigo, o que significaria necessariamente o fim de um modo de sociedade que se teria como o modo correto. Esse “modo correto”, relacionando com o que evidenciamos anteriormente, necessariamente estaria em risco por conta de uma cultura tradicional posta em perigo por conta de estrangeiros e/ou

pessoas racializadas, logo, seria necessário acabar com esse “mal” que “corrompe” a sociedade.

Dessa forma, o medo do retorno ou da ascensão do fascismo, tal como apresentam Buck-Morss (2012) e Benjamin (2012) em seus respectivos escritos, é apenas parte das questões com as quais pessoas negras se preocupam, tendo em vista que o funcionamento racista das sociedades foi e ainda é alimentado diariamente por qualquer agenciamento social que não se pretenda antirracista, incluindo aqui funcionamentos antifascistas. Com isso, pensamos que o mesmo contingente social que teme a ascensão/retorno do fascismo pode ser ainda o mesmo que produz e continua o processo de produção de lógicas coloniais, por conseguinte racistas.

A escritora estadunidense Toni Morrison, em seu texto “Racismo e fascismo”, afirma que

[...] o racismo pode até se apresentar de vestido novo ou com outro par de botas, mas nem ele, nem seu irmão gêmeo, o fascismo, são novidades ou podem fazer algo de novo. Podem apenas reproduzir o ambiente que garante sua própria saúde: medo, negação e uma atmosfera em que suas vítimas tenham perdido a vontade de lutar (2019, p. 3).

Aproximar racismo e fascismo como irmãos gêmeos, no que entendemos, diz de seus procedimentos calcados na referida outrização. Gêmeos, contudo, ainda que irmãos, são pessoas diferentes. É disso que também fala Aimé Césaire, importante intelectual martiniquenho, em seu *Discurso sobre o colonialismo*:

As pessoas espantam-se, indignam-se. Dizem: ‘Como é curioso! Ora! É o nazismo, isso passa!’ E aguardam, e esperam; e calam em si próprias a verdade – que é uma barbárie, mas a barbárie suprema, a que coroa, a que resume a quotidianidade das barbáries; que é o nazismo, sim, mas que antes de serem suas vítimas, foram os cúmplices; que o toleraram, esse mesmo nazismo, antes de o sofrerem, absolveram-no, fecharam-lhe os olhos, legitimaram-no, *porque até aí só se tinha aplicado a povos não europeus*; que o cultivaram, são responsáveis por ele, e que ele brota, rompe, goteja, antes de submergir nas suas águas avermelhadas de todas as fissuras da civilização ocidental e cristã (CÉSAIRE, 1978, p. 18, grifo nosso).

Césaire se reporta necessariamente à Europa ocidental e às incursões da empresa colonial sobre a qual já nos reportamos anteriormente e nos importa aqui salientar mais uma vez sobre a relação que essa Europa estabeleceu com outros lugares do mundo.

No epílogo de seu texto “A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica”, Benjamin (2012, p. 34, grifo do autor) afirma que “*O fascismo desemboca, portanto, em uma estetização da política*” e discute essa afirmação a partir de estudos das expressões

faciais do ditador nazista Adolf Hitler, movimento semelhante ao que fez Umberto Eco no texto citado, quando comenta sobre a retórica de Benito Mussolini, líder fascista italiano; aqui entendemos que as três concepções de estética que Reicher (2009) comenta estão relacionadas, mas talvez se acentue a abordagem da estética como experiência sensorial.

Benjamin (2012, p. 34, grifo do autor) continua comentando que “*todo os esforços para estetizar a política culminam em um lugar: a guerra*” e, através do exemplo citado, o manifesto de Marinetti sobre a guerra colonial na Etiópia, evidenciando trechos de seu discurso no qual ele comenta sobre quão bela seria a guerra. Benjamin (2012, p. 36, grifo do autor), então, conclui seu texto dizendo que “*a resposta do comunismo é a politização da arte*”.

Pensando na mesma esteira que Benjamin e Buck-Morss, a politização da estética como resposta “comunista” à estetização da política, na lógica que empreendem, um contraponto à lógica do que chamam de fascismo, é ainda insuficiente se pensada sob a lógica das condições coloniais promovidas por grupos de pessoas que fazem parte desses que temem essa ascensão/retorno do fascismo. Para pessoas negras, o fascismo não necessariamente é o único dos problemas, justamente pelo fato de a lógica colonial imprimir cotidianamente, por exemplo, o racismo sobre elas.

Assim, a politização da estética como resposta “comunista” não se mostra suficiente. Consideramos necessária uma politização anticolonial da estética como resposta anticolonial à politização estética que tenta responder à estetização da política do fascismo.

Nessa esteira de pensamento, consideramos que a artista com a qual investimos em dialogar contribui para uma politização anticolonial da estética. Rosana Paulino, em seu recosturar de memórias; em seu movimento que investe sobre a reumanização de pessoas negras escravizadas, sendo, então, uma autora que se soma a outras e outros nas respostas anticoloniais possíveis.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Silvio Luiz de. *O que é racismo estrutural?* Belo Horizonte: Letramento, 2018.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, Walter et al. *Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem, percepção*. Org. Tadeu Capistrano. Trad. Marijane Lisboa e Vera Ribeiro. RJ: Contraponto, 2012. p. 11-42.

- BUCK-MORSS, Susana. Estética e anestética: uma reconsideração de *A obra de arte* de Walter Benjamin. In: BENJAMIN, Walter et al. *Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem, percepção*. Org. Tadeu Capistrano. Trad. Marijane Lisboa e Vera Ribeiro. RJ: Contraponto, 2012. p. 173-222.
- CÉSAIRE, Aime. *Discurso sobre o colonialismo*. Trad. Noémia de Sousa. Lisboa: Livraria Sá Costa Editora, 1978.
- ECO, Umberto. O Fascismo Eterno. In: *Cinco escritos morais*. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Editora Record, 2002.
- EINSTEIN, Carl. *Negerplastik (escultura negra)*. Liliane Meffre (Org.). Trad. Fernando Scheibe e Inês de Araújo. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011. 304 p.
- FERREIRA DA SILVA, Denise. Para uma poética negra feminista: a questão da Negridade para o (fim do) mundo. In: FERREIRA DA SILVA, Denise. *A dívida impagável*. São Paulo: Casa do Povo, 2019.
- GADELHA, José Juliano. O Sensível Negro: rotas de fuga para performances. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*. Porto Alegre, v. 9, n. 4, 2019.
- HALL, Stuart. *Da diáspora*. Liv Sovik (Org.). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- HALL, Stuart. O Ocidente e o resto: discurso e poder. *Projeto História*, São Paulo, n. 56, p. 314-361, maio/ago. 2016.
- HARTMAN, S. Vênus em dois atos. *Revista Eco-Pós*, [S. l.], v. 23, n. 3, p. 12-33, 2020. Disponível em: <https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/27640>. Acesso em: 19 maio. 2022.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios do racismo cotidiano*. São Paulo: Cobogó, 2019.
- MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. São Paulo: N-1 edições, 2018.
- MIGNOLO, Walter. A colonialidade de cabo a rabo: o hemisfério ocidental no horizonte conceitual da modernidade. In: LANDER, Edgardo (org). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais: perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 35-54.
- MORRISON, Toni. Racismo e fascismo. In: MORRISON, Toni. *A fonte da autoestima: ensaios, discursos e reflexões*. Trad. Odorico Leal. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- MUNANGA, Kabengele. *Negritude: usos e sentido*. 4. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2020.
- PAULINO, Rosana. Portfolio Rosana Paulino. *Revista Eco-Pós*, [S. l.], v. 21, n. 3, 2018. DOI: 10.29146/eco-pos.v21i3.22538. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/22538. Acesso em: 13 maio. 2022.
- PRADO, Carolina Vigna; TAAM, Pedro. A construção da memória como um palimpsesto. *Revista ARA*. Nº 2 - Outono/Inverno, São Paulo: 2017. p. 39-58.

REICHER, Maria. O que é estética filosófica? *In: Introdução à estética filosófica*. Trad. Monika Otterman. São Paulo: Edições Loyola, 2009. p. 9-36.

ROSANA Paulino: a costura da memória. Curadoria de Valéria Piccoli e Pedro Nery. Textos de Juliana Ribeiro da Silva Bevilacqua, Fabiana Lopes e Adriana Dolci Palma. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018.

SAER, Juan José. O conceito de ficção. *Revista FronteiraZ*, São Paulo, n. 8, julho de 2012.

SODRÉ, Muniz. *Pensar Nagô*. Petrópolis (RJ): Vozes, 2017.