

ROSANA PAULINO: DAS NATUREZAS INVENTADAS SOBRE OS CORPOS NEGROS

Adriana dos Santos Araujo¹

ROSANA PAULINO: ABOUT INVENTED NATURES ON BLACK BODIES

ROSANA PAULINO: DE LAS NATURALEZAS INVENTADAS SOBRE CUERPOS NEGROS

¹ Artista Visual. Doutoranda em Artes Visuais pelo PPGAV/UnB. Professora do Curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal do Oeste da Bahia. Lattes: <https://lattes.cnpq.br/0199950679106646> | Orcid:<https://orcid.org/0009-0004-7565-0144> | Contato: adriana.araujo@ufob.edu.br

RESUMO

O objetivo deste artigo é apresentar uma análise de trabalhos da artista Rosana Paulino, desenvolvidos com o uso de imagens de arquivos do período histórico do Brasil colonial, quando foram criadas naturezas inventadas sobre corpos negros, com o propósito de justificar relações hierárquicas entre raças, através de comprovação pseudocientífica. Para isso, lançamos um olhar mais atento sobre os procedimentos, as construções críticas e os chamamentos presentes no livro de artista *¿História natural?* Por extensão, trabalhamos também com considerações teóricas veiculadas na literatura sobre arte e crítica descolonial. Verificamos a força de uma produção que subverte mecanismos de inferiorização e exclusão de outrora, os quais ainda ecoam em nossa atualidade, com uma criação que constitui uma convocação, por meio da arte, para outros modos de vida que considerem o respeito às diferenças e a igualdade de direitos.

Palavras-chave: Artes Visuais. Rosana Paulino. Crítica descolonial. Discriminação racial

ABSTRACT

The objective of this article is to present an analysis of works by artist Rosana Paulino, developed using archive images from the historical period of colonial Brazil, when invented natures of black bodies were created, with the purpose of justifying hierarchical relationships between races, through pseudoscientific proof. To do this, we take a closer look at the procedures, critical constructions and callings present in the artist's book *¿História natural?* By extension, we also work with theoretical considerations conveyed in the literature on art and decolonial criticism. We verify the strength of a production that subverts mechanisms of downgrading and exclusion from the past, which still echoes today, with a creation that constitutes a call, through art, to other ways of life that consider respect for differences and equal rights.

Keywords: Visual Arts. Rosana Paulino. Decolonial criticism. Racial discrimination.

RÉSUMÉ

El objetivo de este artículo es presentar un análisis de las obras de la artista Rosana Paulino, desarrolladas a partir de imágenes de archivos del período histórico del Brasil colonial, donde se crearon naturalezas inventadas sobre cuerpos negros, con el objetivo de justificar las relaciones jerárquicas entre razas, por medio de pruebas pseudocientíficas. Para eso, analizamos más atentamente los procedimientos, las construcciones críticas y los destacados presentes en el libro de la artista *¿História natural?* Por consecuencia, trabajamos con consideraciones teóricas transmitidas en la literatura sobre arte y crítica decolonial. Comprobamos la fuerza de una producción que quiere cambiar mecanismos de interiorización y exclusión del pasado, que aún tienen sus efectos en nuestra actualidad, con una creación que constituye un llamado, por medio del arte, a otras formas de vida que consideren el respeto a las diferencias y a la igualdad de los derechos.

Palabras clave: Artes Visuales. Rosana Paulino. Crítica decolonial. Discriminación racial.

Introdução

O objetivo deste texto é apresentar um olhar sobre a obra da artista Rosana Paulino, desenvolvida com o uso de imagens de arquivos do período histórico do Brasil colonial. Tais imagens manifestam expressões do racismo clássico – um conjunto de ideologias e doutrinas racistas amplamente difundidas no final do século XVIII e no século seguinte. Do Velho para o Novo Mundo, surgem naturezas inventadas, projetadas sobre corpos negros, como propósito de definir, categorizar e classificar populações em termos de raça, com o uso de comprovação pseudocientífica da ideia de inferioridade e superioridade congênitas entre grupos étnicos. Tal procedimento contribuiu para garantir a manutenção e a reprodução das práticas de dominação vigentes.

Por extensão, propõe-se o acompanhamento da obra da artista supracitada, a partir de conexões com o texto “Arte Africana em Tempo Profundo: Des-racia-lização da Estética e Des-racializando a Arte Visual”², da filósofa, historiadora e crítica de arte, nigeriana, Nikiru Nzegwu, que analisa dois ensaios publicados no catálogo da exposição “ART/Artifact” (1988) de autoria da curadora estadunidense Susan Vogel e do filósofo estadunidense Arthur Danto.

A autora objetiva ainda produzir uma crítica ou, em outros termos, uma denúncia sobre o teor racista das afirmações apresentadas no texto curatorial daquela exposição, no qual povos africanos são classificados como atrasados na escala evolutiva da humanidade. Nzegwu destaca, nos ensaios da referida curadoria, a defesa da ideia de que, diferentemente das culturas ocidentais, povos africanos não distinguem conceitualmente entre as categorias arte e artefato (Vogel, 1988 apud Nzegwu,

2 NZEGWU, Nikiru. Arte Africana em Tempo Profundo: Des-racia-lização da Estética e Des-racializando a Arte Visual. **The Journal of Aesthetics and Art Criticism**, 2019. Tradução livre: Mateus Raynner.

p. 367), e também revelam uma indistinção lexical e conceitual entre arte e não arte no continente africano – ideias defendidas pelo filósofo Artur Danto (Danto, 1988 apud Nzegwu, p. 367).

Nzegwu (2019, p. 367) argumenta que tais declarações estão ancoradas em teorias racializadas, que produzem uma estética igualmente racializada, com o propósito de “defender objetivos racistas sistêmicos”. De acordo com a autora, tais afirmações falham, pois não tratam sobre arte africana, mas sobre hegemonia e poder. Defende que, fora da categoria de raça, a arte é produzida a partir de uma crítica do mundo, revela criatividade e pressupõe os valores artísticos e morais de uma cultura na manipulação e transformação da realidade física.

A obra de Paulino nos faz refletir sobre os atravessamentos da memória. É importante observar como a artista questiona as imagens do passado e as recompõe por meio de fragmentos. Nesse caso, ela toma as imagens, como as subjetividades que foram fragmentadas, os corpos que ao passarem pela violência total, foram subjugados como corpos cativos e produz outras posições para as mesmas imagens e para os corpos recortados que elas espelham. Impensadas reconfigurações para a época que foram produzidas, essas imagens tomam posições outras por meio da criação de Paulino, isso porque elas são construídas para tomar uma posição. Georges Didi-Huberman (2017) assunta sobre as imagens e sobre o trabalho de rearranjar, de fazer compreender os mundos que elas carregam consigo. Assim, ele declara:

As imagens não nos dizem nada, nos mentem ou permanecem obscuras enquanto não nos damos ao trabalho de lê-las, distanciá-las, decompô-las, remontá-las, interpretá-las, distanciá-las dos “clichês linguísticos” que elas suscitam enquanto “clichês visuais”. (Didi-Huberman, 2017, p. 37)

O trabalho de retomada das imagens de arquivo, proposto por Paulino, não evoca apenas um passado, mas se estende para nosso presente, já

que olhar para elas, da maneira como a artista propõe, nos faz perceber uma duração contínua. Ou seja, trata-se da repetição ou da continuidade de uma história ainda mal resolvida.

A artista brasileira Rosana Paulino nasceu no final da década de 1960, na cidade de São Paulo. Doutora em Artes Visuais pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, sua produção transita por diferentes linguagens –desenho, gravura, cerâmica e instalação –, e se volta para temas ligados a questões étnico-raciais, sociais e de gênero. Em seus trabalhos, Paulino vasculha o passado e aponta ecos do colonialismo em nosso presente, através da arte, denunciando os moldes de construção da sociedade brasileira, fundamentados na segregação e na desigualdade. A produção artística de Paulino explicita uma configuração de coexistência, como ponto de partida. Sua prática artística envolve um contexto social, contemplando grupos da sociedade ainda marginalizados, com mais de 135 anos decorridos da abolição da escravatura.

Sobre os verdadeiros interesses da arte contemporânea, suas relações com a sociedade, a história e a cultura, Nicolas Bourriaud (2009, p. 9) afirma que é tarefa do crítico, “reconstituir o complexo jogo dos problemas levantados numa determinada época e examinar as diversas respostas que lhes são dadas”. Para nós, é tarefa conjunta e necessariamente transdisciplinar, prática e teórica, como fazer uso de variadas lentes para acessar e decodificar uma realidade que pressupõe “incomunidades”³, ou seja, contemplar as diferenças para decodificar realidades diversas, em lugar da imposição de uma visão de mundo para todos.

Precursora na elaboração de poéticas visuais contemporâneas, com forte posicionamento relacionado às questões raciais, Rosana Paulino

3 DE LA CADENA, Marisol (2018) contempla as divergências e o dissenso, a coexistência entre diferenças, contrariando a ideia de mundo “comum” ou a ideia simplista de comunidade como pressuposto de homogeneidade. A autora propõe alianças que incluam a divergência.

inicia sua carreira em meados da década de 1990, tendo (de forma direta ou indireta) compartilhado o engajamento, na mesma causa racial, com artistas como Ayrson Heráclito, Sônia Gomes e o fotógrafo Eustáquio Neves. Sua obra propõe um encontro entre pessoas e mundos distintos, assolados pela desigualdade social e racial, e tem ganhado maior visibilidade nos últimos anos, após mais de duas décadas de trabalho, pois ela era envolvida por uma espécie de quase anonimato no circuito das artes visuais, mesmo vivendo em um dos maiores centros de difusão e circulação da produção artística do país. Essa invisibilidade – atualmente combatida com vigor – ainda é um fato muito comum para artistas de origem afrodescendente no Brasil, do mesmo modo que o acesso a referências internacionais de artistas de origem africana, destacando-se, aqui, o campo das artes visuais.

Podemos dizer que a atual projeção da obra de Paulino, entre outros artistas afro-brasileiros, é decorrente de um processo de conscientização coletiva, resultante, principalmente, das lutas e da resistência do movimento negro. É preciso salientar que esse percurso de conscientização coletiva e de responsabilização precisou passar pela vergonhosa ausência de representatividade da produção de artistas negras, negros e indígenas, nas principais instituições museais e galerias de um país em que em que pessoas pretas e pardas constituem mais da metade da população, conforme dados do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) de 2022.⁴

Propomos, neste texto, algumas reflexões sobre o conceito de racismo clássico, bem como a apresentação de obras de Rosana Paulino geradas por meio da oposição às narrativas coloniais ao tempo em que suscitam novas narrativas. Em seguida, apresentamos uma descrição analítica de seu livro de artista *¿História natural?* (Figuras 2, 3 e 4), bem como atualizações do racismo cotidiano analisado pela artista, escritora e teórica

4 Disponível em: <https://censo2022.ibge.gov.br/panorama/indicadores.html?localidade=BR>

Grada Kilomba (2019) em seu livro *Memórias da Plantação*, e ainda considerações sobre a produção teórica com recortes racializados. Destacamos a importância das contranarrativas, desconstruções e questionamentos propostos nas obras de Rosana Paulino, acompanhados pela produção teórica de Nkiru Nzegwu, como chamamentos para considerar a necessidade de atenção e de combate às estruturas discursivas excludentes e violentas, que apagam subjetividades.

1. Das naturezas inventadas/ teorias racializadas

Dentre as várias operações de construção de relações desiguais, com práticas de rebaixamento e de exclusão racial – tais como, massacres, exploração, discriminação e segregação –, o racismo clássico fundamentou-se num campo teórico, com a criação de justificativas pseudocientíficas que legitimavam procedimentos hediondos de dominação dos povos africanos, com base no pressuposto de uma inferioridade “naturalmente” inscrita nos corpos negros. Conforme observa Michel Wieviorka (2007, p. 19) trata-se de um contexto “em que a ‘raça’, associada a atributos biológicos e naturais e atributos culturais, pode ser objeto de teorização científica” em favor da colonização e da escravidão.

Michel Foucault (2009, p. 8) a fim de pensar não a origem ou porque usamos o discurso, mas, sim, como ele se organiza, se manifesta e que frutos gera na sociedade, abre um questionamento sobre onde está o perigo “de as pessoas falarem e seus discursos proliferarem indefinidamente”. Foucault apresenta a seguinte hipótese:

[...] suponho que em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade. (Foucault, 2009, p. 8 e 9)

Foucault (2009), ao explicar como funciona o discurso e suas articulações para ser efetivo na sociedade, destaca o que pode ser dito, quem pode dizer e a determinação do verdadeiro e do não verdadeiro como três pontos formadores de um sistema para ordenar e coordenar o discurso. Sobre a vontade de verdade, o autor explica:

Ora, essa vontade de verdade, como os outros sistemas de exclusão, apoia-se sobre um suporte institucional: é ao mesmo tempo reforçada e reconduzida por todo um compacto conjunto de práticas como a pedagogia, é claro, como o sistema dos livros, da edição, das bibliotecas, como as sociedades de sábios outrora, os laboratórios hoje. Mas ela é também reconduzida, mais profundamente sem dúvida, pelo modo como o saber é aplicado em uma sociedade, como é valorizado, distribuído, repartido e de certo modo atribuído. (Foucault, 2009, p. 17)

Grada Kilomba (2019), ao tratar de conhecimento e objetividade, fala sobre a necessidade de “descolonizar a ordem eurocêntrica do conhecimento”. Mais adiante, a autora explica que “Qualquer forma de saber que não se enquadre na ordem eurocêntrica de conhecimento tem sido continuamente rejeitada, sob o argumento de não constituir ciência credível” (Kilomba, 2019, p. 53).

Anne Cauquelin (2005, p. 10), por sua vez, propõe uma classificação para algumas teorias da arte existentes, com a intenção de verificar seus efeitos sobre o domínio artístico. Com essa proposição, a autora afirma que responde sobre a utilidade das teorias, destacando que as escolhas que faz, no amplo universo de proposições teóricas no campo da arte, é destacar exemplos do gênero de discurso que representam. Assim, Cauquelin coloca a inviabilidade de alcançar todas as teorias da arte e justifica as escolhas das teorias apontadas em seu texto, tendo em vista um complexo de representações discursivas:

Em contrapartida, será mencionada uma grande quantidade de discursos que em geral não são incluídos entre as teorias propriamente ditas, mas que apresentam elementos teóricos importantes e têm efeito direto ou indireto sobre práticas artísticas. (Cauquelin, 2005, p. 11)

Cauquelin (2005, p. 18-19) enfatiza a importância da produção teórica em torno das obras, e, ao tratar das teorias classificadas por ela como teorias de “acompanhamento”, explica que seus autores “oriundos de disciplinas já constituídas, dedicam-se com seus instrumentos conceituais a elucidar o processo artístico ou as próprias obras, a edificar um sistema de leitura [...]”. Semiótica, psicanálise, hermenêutica, fenomenologia e linguística são alguns dos campos citados pela autora que produzem contribuições teóricas para “o pensamento em torno da arte.” Assim, ela completa:

Trata-se das Teorizações Secundárias, que modelam a própria prática. Respondendo a esse apelo, e com frequência ao precedente, os artistas se dedicam também ao exercício de uma Prática Teorizada, nutrida com comentários oriundos de todos esses horizontes. (Cauquelin, 2005, p. 19)

Para concluir essa passagem de nosso texto, é importante outra consideração da autora: “os diversos públicos atraídos pelas obras de arte, por sua vez, teorizam a respeito do que lhes é mostrado” (Cauquelin, 2005, p. 19). Com isso, podemos identificar a complexidade do trânsito entre prática e teoria artística, com os atravessamentos que firmam lugar em nossas relações sociais e que produzem movimentos em nossa subjetividade.

Com a compreensão de que nem obras de arte tampouco práticas teorizadas são ingênuas ou inofensivas, atentamos para as produções discursivas que reverberam nesse campo. O acompanhamento dos discursos, tanto das produções artísticas quanto das teóricas, é necessário

e indispensável para movimentar entendimentos sobre a fala, a transmissão e a articulação de ideias e, especialmente, perturbar os discursos hegemônicos subjacentes a teorias e práticas.

Nkiru Nzegwu (2019, p. 367) afirma que, com a finalidade de produção e manutenção da supremacia branca, a academia ocidental elaborou um “cruzamento estruturante entre raça e conhecimento” e situa esse projeto como invenção da modernidade, conforme assegura:

As narrativas e metanarrativas que criaram a representação hierárquica de raças foi uma invenção da modernidade europeia, projetada para garantir à raça branca superioridade e dominação sobre outros povos no mundo. A lógica epistêmica e as teorias que surgem dessa estrutura racializada de conhecimento universalizam modos ocidentais de ver, pensar, raciocinar, e compreender o mundo. (Nzegwu, 2019, p. 367)

Nzegwu (2019) busca “tornar visíveis as maneiras pelas quais o sistema de conhecimento racializado legitima crenças racistas”. A autora procura comprovar “como a estrutura racializada de conhecimento incita os teóricos ocidentais a apresentarem mentiras, meias verdades e interpretações enganosas sobre arte africana” (Nzegwu, 2019, p. 368). A autora defende um conceito para a arte:

Corretamente conceituada, a arte é o produto da expressão criativa que fala com a ontologia e filosofias de vida dos povos. Aprendemos corretamente os significados de quaisquer obras de arte e as filosofias que as desprenderam em seu próprio terreno cultural. (Nzegwu, 2019, p. 368)

Pois bem, há um propósito até aqui de evidenciar – tanto num campo pseudocientífico apontado por Rosana Paulino em suas obras, quanto dentro do campo da teoria da arte – a produção de uma estética racializada. Nas obras aqui apresentadas, Rosana Paulino invoca a história, como nos propõe Félix Guattari (2012, p. 54) “no mínimo pelo fato de que

corremos o risco de não mais haver história humana se a humanidade não reassumir a si mesma radicalmente”. Paulino invoca a história nutrindo uma luta ativa, uma luta necessariamente estética e política, observada por Angela Davis (2017, p. 167), num *continuum* da criação de comunidades estéticas de resistência desde o período da escravidão.

Como parte dos seus procedimentos de criação, Rosana se apropria de ilustrações produzidas por artistas viajantes europeus para livros científicos, nos quais, imagens de plantas, animais, pessoas e paisagens das terras invadidas foram representadas a partir do olhar colonizador. Em trabalhos realizados entre 2013 e 2018, dentre os quais a série “*Geometria à brasileira chega ao paraíso tropical*” (Figura 1), confronta imagens das gentes brasileiras, de uma flora e uma fauna que não se adequam ao rigor dos princípios da arte concreta, à exacerbação racionalista, cores primárias e ângulos retos. Com essa obra, produz uma crítica ao caráter impositivo de determinados movimentos artísticos, culturais e políticos isentos de uma participação popular e que homogeneízam um olhar sobre a complexidade do país. Paulino revela, nessa série, seu desejo de acionar revisões críticas que perpassam não somente o campo da história geral como da própria história da arte, quando ativa o olhar sobre outros gestos de dominação.

2. ¿História natural?

O livro de artista *¿História natural?* parte do questionamento sobre a formulação do racismo clássico, de corpos que supostamente nasceriam em um campo de inferioridade, ou seja, teriam a inata característica subalterna. Composto por doze páginas, o livro se inicia com a imagem de uma piranha, um tipo de peixe de água doce, carnívoro e que ataca em cardumes. A imagem da piranha (*Serrasalmus nattereri*) na abertura do livro nos remete a ideias de uma natureza selvagem e voraz, nos sugere ideias de dilaceramentos, um lugar de uma animosidade doentia,



FIGURA1.

Rosana Paulino, *Geometria à brasileira chega ao paraíso tropical*, 2018. Impressão digital, colagem e monotipia sobre papel. 48 x 33cm. Fonte: <http://www.rosanapaulino.com.br/blog/galeria/>

para além da fome dos peixes piranhas e para aquém da insanidade dos loucos. Na página seguinte (Figura 2), estão os princípios que geram a invenção sobre corpos negros, com as frases “O Progresso das Nações”, “A Salvação das Almas” e “O Amor pela Ciência” escritas em duplicata sobre a imagem de um crânio, e, ao lado, a reprodução de um azulejo que parece verter sangue, como um tipo de arquitetura estruturada pela dor. O conjunto desses elementos tenciona evidenciar as ideias de violência e morte camufladas no discurso falacioso de boa intenção colonial.

Do ponto de vista do racismo científico, as causas ou marcas de inferioridade estavam nas diferenças físicas dos africanos e dos povos indígenas das Américas, comprovadas, por exemplo, com estudos do esqueleto, sobretudo em características do crânio, pois a craniometria era tida como uma importante atividade científica (Wieviorka, 2007, p. 24). Conforme o pressuposto da craniometria, as capacidades mentais das pessoas estariam associadas à forma de suas cabeças, e seus estudos e resultados eram associados a uma busca por comprovações da superioridade da raça branca em relação à raça negra. “*¿Historia natural?*” integra, portanto, algumas verdades “científicas” rigorosamente tendenciosas.

Em “*¿Historia natural?*” verifica-se a apropriação de reproduções de fotografias, que são recortadas e rearranjadas em conexão com o desenho, a gravura (impressão digital e manual) e pinturas, tendo por suporte páginas de papel e tecido. Os tecidos possibilitam a formação de máscaras e sobreposições, viabilizam também as suturas, costuras que carregam intencionalmente, de acordo com a artista, similitudes a procedimentos cirúrgicos, evidenciando a ideia de cicatriz, bem como revelam avessos escondidos. O livro manifesta camadas de uma produção plástica permeada pela crítica contundente ao colapso de sociedades ameríndias, ao tráfico transatlântico dos povos africanos escravizados e muito do nosso passado/presente colonial.

Rosana Paulino propõe uma contranarrativa, fazendo uso de documentos fundadores da invenção de corpos subalternos. Para



FIGURA 2.

Rosana Paulino, *¿História natural?* (foto detalhe do livro), 2016. Técnica mista sobre papel. 28,5 x 38,0 cm.

Fonte: <http://www.rosanapaulino.com.br>

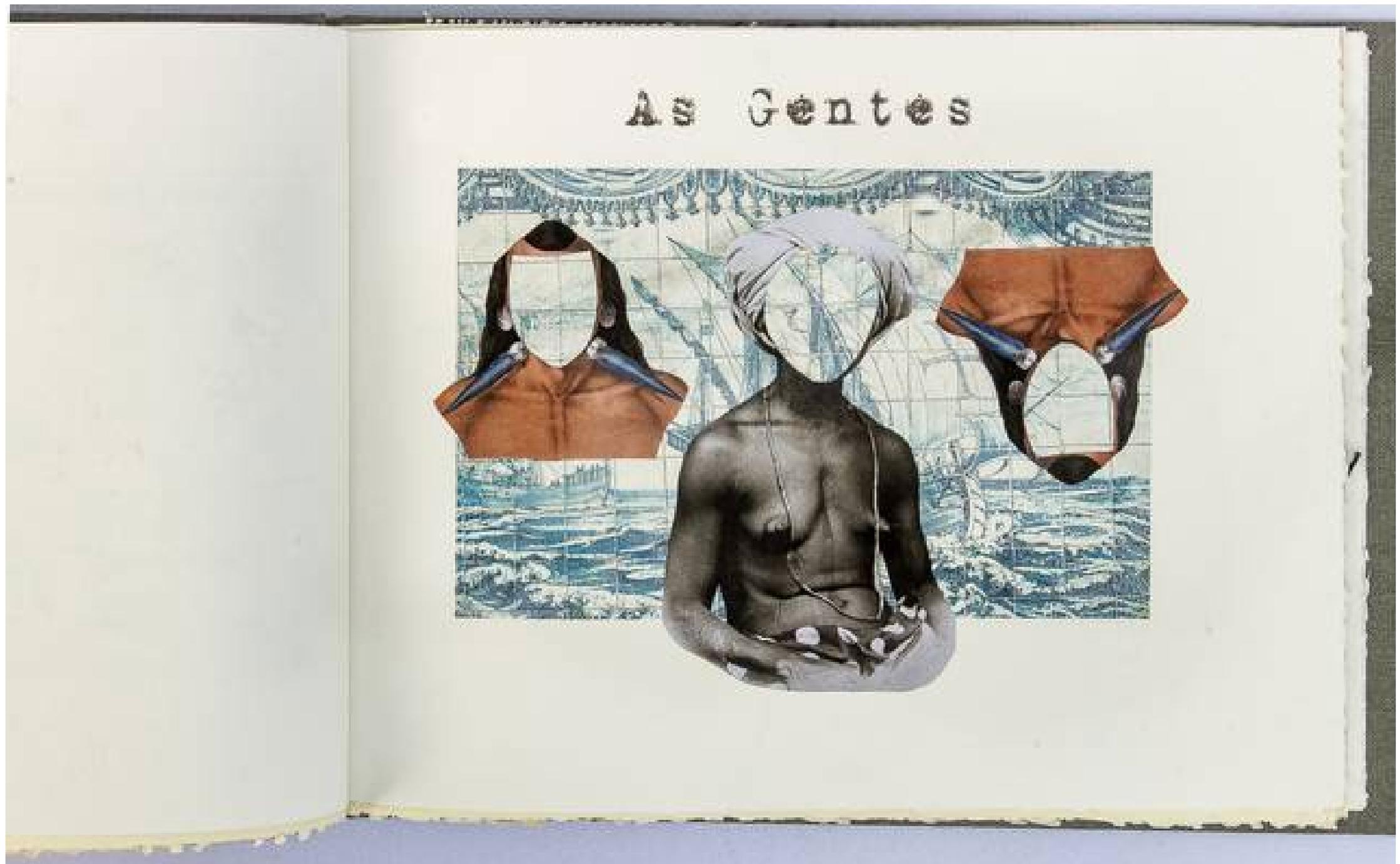


FIGURA 3.

Rosana Paulino, *¿História natural?* (foto detalhe do livro), 2016. Técnica mista sobre papel. 28,5 x 38,0cm.

Fonte: <http://www.rosanapaulino.com.br>

a reinvenção seu ato é radical, no sentido de acionar a libertação, em um campo sensível, desses corpos invisibilizados, que podem a partir de sua obra, narrar suas próprias histórias. Essas imagens revelam, em certa medida, um ato de justiça, pois são olhadas com outras perspectivas. São imagens que, agora, contrariam especificamente a motivação que as gerou e, nesse sentido, são naturezas reinventadas sobre os corpos negros.

A artista parte dos fragmentos de vidas objetificadas – como os corpos na página “Das Gentes” (Figura 3), sobre a representação de azulejos com o mar e caravelas ao fundo e nas faces – para uma ideia de resgate das subjetividades roubadas dessas gentes, retomadas a partir de uma fala, em nosso próprio nome. Tais subjetividades sempre existiram, mas, por vezes, foram apagadas ou invisibilizadas pelo regime repressivo do racismo (Kilomba, 2019, p. 49). A questão, desde o título do livro até sua última página, paira sobre o alcance de nossos conceitos de vida em comunidade. Ao dar visibilidade ao poder covarde e explorador do projeto de colonização, Rosana Paulino nos coloca também diante da exigência de perspectivas futuras, que em lugar de excluir, agrega mais diferenças em contraposição a proposição universalizantes.

3. As naturezas reinventadas sobre os corpos negros

A produção da artista Rosana Paulino está vinculada ao campo das naturezas inventadas sobre corpos negros, como se propõe neste artigo. A obra dessa artista não está somente relacionada às invenções do passado, mas diz respeito a um estado de mudanças e transformações, diz respeito às possibilidades de reinvenção desses corpos, que passam pelo questionamento e combate aos discursos coloniais.

Quando Paulino utiliza a planta baixa do *Brookes*, navio negreiro britânico, planejado para aproveitar ao máximo a potência de carga humana – tal qual o empilhamento de objetos, nele, os corpos eram ajus-

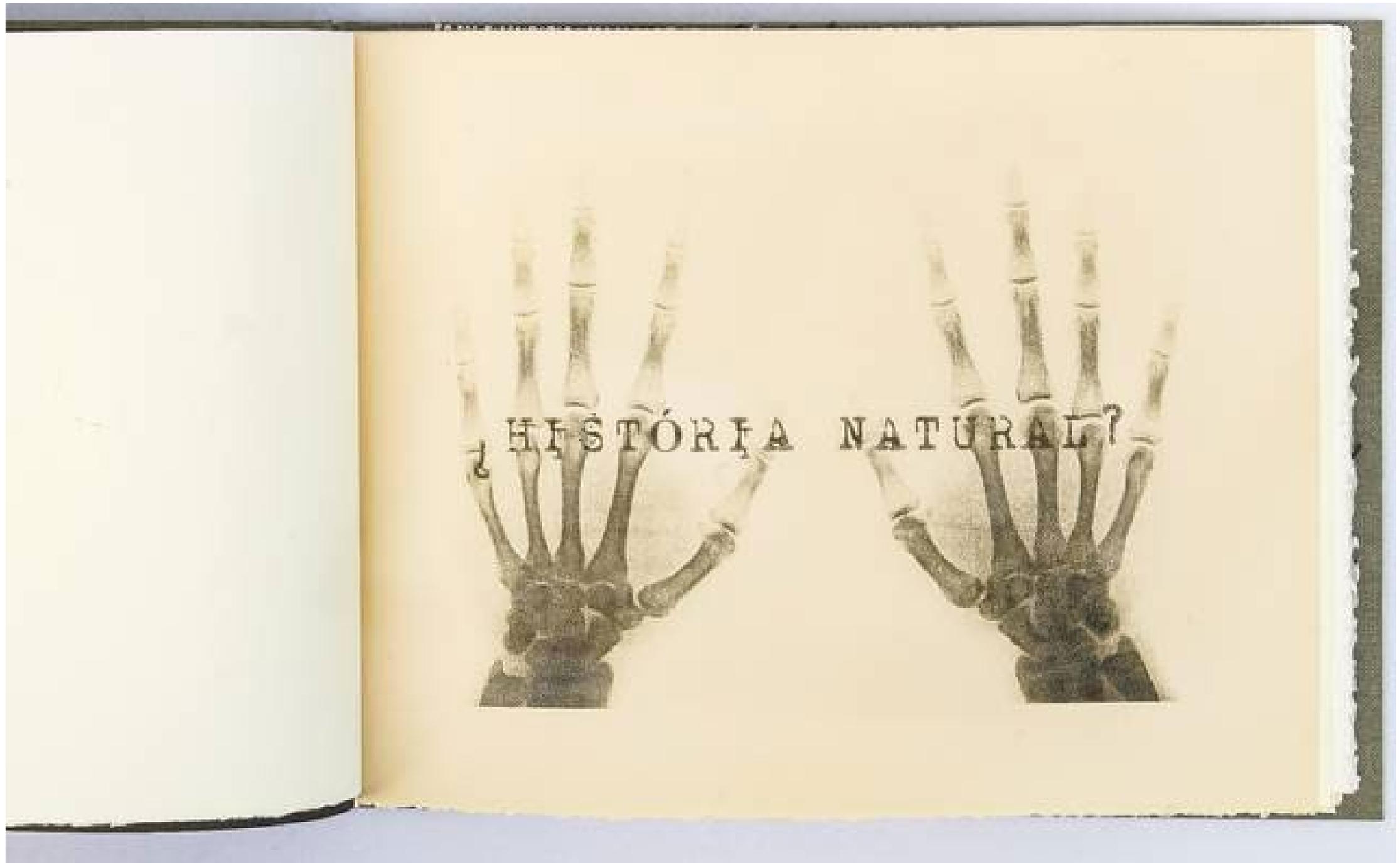


FIGURA 4.

Rosana Paulino, *¿História natural?* (foto detalhe do livro), 2016. Técnica mista sobre papel. 28,5 x 38,0cm.

Fonte: <http://www.rosanapaulino.com.br>

tados, encaixados para o transporte –, ela relaciona o envolvimento de descobertas tecnológicas utilizadas como forma de dominação. Fala de um saber universal, que deveria ser utilizado para o bem comum, atrelado a interesses parciais.

Grada Kilomba, no livro *Memórias da Plantação* (2019), encaminha reflexões sobre a atemporalidade do racismo cotidiano. Ela fala da reencenação de um passado colonial e de realidades traumáticas que têm sido negligenciadas. Em seu livro, ela menciona as estruturas criadas para validação do conhecimento ainda como propriedade inquestionável da branquitude, conforme descreve:

Devido ao racismo, pessoas negras experienciam uma realidade diferente das brancas e, portanto, questionamos, interpretamos e avaliamos essa realidade de maneira diferente. Os temas, paradigmas e metodologias utilizados para explicar tais realidades podem diferir dos temas, paradigmas e metodologias das/os dominantes. Essa “diferença”, no entanto, é distorcida do que conta como conhecimento válido. Aqui, inevitavelmente, tenho de perguntar, como eu, uma mulher negra, posso produzir conhecimento em uma arena que constrói, de modo sistemático, os discursos intelectuais negras/os como menos válidos. (Kilomba, 2019, p. 54)

Em um paralelo com a obra de Rosana Paulino, verificamos uma atualização dos modos do racismo. A história do racismo é uma história que continua. Mesmo que, através dos tempos, tenhamos a compreensão sobre as justificativas intencionalmente equivocadas do racismo clássico e que os cientistas, finalmente, tenham admitido “que o preto era um ser humano – *in vivo* e *in vitro*, o preto tinha se revelado análogo ao branco, mesma morfologia, mesma histologia.” (FANON, 2008, p. 111) –, ainda assim, conforme Kilomba (2019) examina em seu livro, o velho racismo se mantém, com uma nova roupagem, permanece cotidianamente, silencioso e não menos devastador. Para onde também aponta o chamamento

sensível presente na obra de Rosana Paulino: para uma reconfiguração do “território do visível, do pensável e do possível” (Rancière, 2009, p. 62), onde reside a possibilidade de modificação de nosso olhar sobre nossa realidade.

Conclusão

Acompanhamos a invenção da natureza dos corpos negros como corpos subalternos, a partir das criações artísticas de Rosana Paulino, feitas com arquivos fotográficos do período histórico do Brasil colonial. Trata-se de imagens produzidas, originalmente, para a defesa da categorização de corpos, tomando por base pressupostos pseudocientíficos que afirmavam a existência de raças naturalmente inferiores e superiores.

As criações de Paulino, com esses arquivos, por um lado, nos fazem ver as naturezas inventadas sobre os corpos negros, ao apontar para o racismo científico e seus discursos teóricos com o acompanhamento da produção de uma visualidade a serviço de interesses de poder. Por outro lado, anuncia e encaminha uma reinvenção por meio da arte.

A invenção sobre a natureza dos corpos negros como corpos subalternos ainda vigora. As teorias racializadas regem nossas relações cotidianas, pois vivemos sob forte influência do racismo pseudocientífico. Na configuração de quem pode falar e o que pode ser dito, o pensamento eurocentrado dominou e estruturou todos os campos do conhecimento, inclusive o campo das artes, sob o marcador da racialidade.

Entendemos que as teorias racializadas, tendo sido acompanhadas da criação da representação imagética de corpos não brancos em arquivos do Brasil colonial, confirma a necessidade de que tais imagens serem revisitadas, questionadas, reposicionadas, fora do marcador racial, não só como propositoras de outras narrativas, mas, sobretudo, como reivindicação de que seus fundamentos sejam desmascarados e desabem.

Sinalizamos a continuidade de uma estética racializada, promovida

pelo racismo sistêmico, identificado no campo das artes visuais contemporâneas, o que é exemplificado em nosso texto, especificamente na segunda metade do século XX. No momento atual, em que vivenciamos um amplo debate das questões sobre a negritude, é preciso ampliar as pesquisas no campo da teoria e das práticas artísticas, ampliar a crítica aos discursos que reafirmam marcadores raciais acompanhados da apropriação do mercado da arte que, muitas vezes, usam as pautas estéticas e políticas como o debate antirracista e descolonial, tendo por interesse único a produção de lucro comercial. *É necessário, portanto, identificar e produzir a crítica sobre as diferenças recolocadas como marcadores de ideologias hierarquizantes e que submetem a produção de artistas negras e negros ao limite do exotismo. Por outro lado, é preciso que as pesquisas nos campos da teoria e práticas artísticas, também explicitem as conquistas coletivas alcançadas para descolonizar a ordem do conhecimento e provocar colisões com os princípios absolutos eurocentrados.*

No propósito de comprovação científica de uma hierarquia das diferenças entre humanos, a história natural estava atrelada a uma construção visual e, com isso, foi também criada uma determinada política do olhar. Nesse sentido, a produção do livro de artista *¿História natural?* consegue avaliaros ideais racistas como resultantes de uma pseudociência, ao tempo em que reposiciona o papel da arte, antes usada como ferramenta, em um campo autônomo e como veículo de rupturas.

Reinventar, junto às imagens de arquivos do período histórico do Brasil colonial significa recolocar essas imagens no mundo presente, como prova das violências que não ficaram no passado. Na obra de Paulino, os arquivos continuam como rastros petrificados da construção dessas violências. Mas a reinvenção produz outros rastros: a demanda – para cada um daqueles corpos e para os milhares não revelados – de que eles, como imagens, saiam do encarceramento a que foram arrastados e comecem a demolir a estrutura a que foram submetidos, e, enquanto corpos, atualizem outros modos de existência.

A partir da intervenção da artista, outras histórias passam a ser contadas, com os retratos, os olhos, as peles e os ossos: é a reinvenção de nossos corpos no mundo. Verificamos a força de uma produção que subverte mecanismos de inferiorização e exclusão de outrora, que ainda ecoam em nossa atualidade, para uma criação que evoca um chamamento, por meio da arte, por respeito às diferenças e igualdade de direitos. Entendemos a necessidade do combate ao racismo por diferentes meios. Entendemos o percurso de reinvenção, no campo da arte, como modo indispensável para o confronto, pelo desfazimento do projeto de subalternização racial desde os nossos sentidos. Com isso, permanece, no presente, a responsabilidade de encaminhamentos para o fim do marcador racial. A reinvenção vencerá!

Referências

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. São Paulo: Martins, 2009.

CAUQUELIN, Anne. **Teorias da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DAVIS, Angela. **Mulheres, cultura e política**. São Paulo: Boitempo, 2017.

DE LA CADENA, Marisol. **Natureza incomum**: histórias do antrope-cego. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n.69, 2018.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Quando as imagens tomam posição**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo: Loyola, 2009.

GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. Campinas, SP: Papirus, 2012.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação** – Episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

NZEGWU, Nkiru (2019). **African Art in Deep Time**. De-race-ing Aesthetics and De-racializing Visual Art. The Journal of Aesthetics and Art Criticism. Volume 77, Issue 4 , 2019. Disponível em: <https://academic.oup.com/jaac/article/77/4/367/5981532>. Acesso em: 10. Jun. 2023.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. São Paulo: Editora 34, 2009.

WIEVIORKA, Michel. **O racismo, uma introdução**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

Data da submissão: 30/07/2023

Data do aceite: 19/03/2024

Data da publicação: 26/09/2024