

Apagamento, negacionismo e necropolítica: sobre a continuidade da empresa colonial²

Márcio SELIGMANN-SILVA³

Resumo: Neste artigo trato das continuidades dos processos de violência que se desdobram na história do Brasil até o tempo presente, desde uma perspectiva descolonial. O dispositivo de poder colonial, que atravessa nossa história desde o século XVI aos dias atuais, está associado ao dispositivo estético, isto é, existe uma estética atuando na política, que está relacionada à produção de certas tipologias e de uma necropolítica contra aqueles que são considerados indignos de viver. Abordarei a virada testemunhal do saber artístico e cognitivo, o que significa perceber que as verdades históricas não devem ser tomadas como a priori universais. A tradição eurocêntrica que propõe a construção de um saber único, monolíngue, “sem corpo” e “sem local”, é uma máquina de imposição de um saber localizado na Europa e em um corpo de “homens brancos”. Nesse contexto, busco trazer elementos de reflexão, a fim de romper com esse pretense universalismo do logos ocidental e a tradicional separação entre o corpo e o saber, entre o subjetivo e o objetivo.

Palavras-chave: Negacionismo; Necropolítica; Descolonização; Virada testemunhal; Dispositivo Estético.

² Pesquisador do CNPQ.

³ Doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Freie Universitat Berlin. Professor titular de Teoria Literária na Universidade Estadual de Campinas. Campinas. São Paulo (SP). Brasil. ORCID: 0000-0001-9832-8415. E-mail: m.seligmann@uol.com.br.

Erasure, denialism and necropolitics: on the continuity of the colonial enterprise

Abstract: *In this article I deal with the continuities of the violence processes that unfold in the history of Brazil until the present time, from a decolonial perspective. The colonial power device, which crosses our history from the 16th century to the present day, is associated with the aesthetic device, that is, there is an aesthetic operating in politics, which is related to the production of certain typologies and a necropolitics against those who are considered unworthy of living. I will address the testimonial turn of artistic and cognitive thought, which means realizing that historical truths should not be taken as universal a priori. The Eurocentric tradition that proposes the construction of a unique, monolingual knowledge, “without body” and “without place”, is a machine for the imposition of a knowledge located in Europe and in a body of “white men”. In this context, I seek to bring elements of reflection, in order to break with this alleged universalism of Western logos and the traditional separation between body and knowledge, between the subjective and the objective.*

Keywords: *Denialism; Necropolitics; Decolonization; Testimonial turn; Aesthetic Device.*

Introdução

Começo este texto no qual tratarei do luto e da luta – a fim de fazer uma homenagem e, ao mesmo tempo, manifestar meu protesto contra os brutais assassinatos de João Alberto Silveira Freitas, Emily Victoria, Rebeca Beatriz e tantos outros que podemos mencionar nesse momento de acirramento da violência no país –, que remonta ao período colonial. No presente artigo trato das continuidades dos processos de violência que se desdobram até o tempo presente. Nesta seara, cito Conceição Evaristo, autora de um maravilhoso poema que trata não só de uma história de violência, mas também de uma agência, uma resistência e uma luta:

Recordar é preciso

*O mar vagueia onduloso sob meus pensamentos
A memória bravia lança o leme:
Recordar é preciso.*

*O movimento vaivém nas águas-lembranças
dos meus marejados olhos transborda-me a vida,
salgando-me o rosto e o gosto.*

*Sou eternamente naufraga,
mas os fundos oceanos não me amedrontam e nem me imobilizam.*

*Uma paixão profunda é a bóia que me emerge.
Sei que o mistério subsiste além das
águas*

Menciono ainda José Fernando Peixoto de Azevedo, dramaturgo de São Paulo, que em *Eu, um crioulo*, escreve:

“A escravidão foi o corpo real da modernidade, sua carne, sua energia, uma tecnologia. Sua herança define, certamente, muito de nossa atualidade, uma efetiva dialética da colonização. [...] Mas na minha carne crioula há horrores cravados. E esses horrores, não os posso compartilhar. E, eu sei, horrores não se relativizam.” (AZEVEDO, 2018, p. 17, 23).

Início este texto, portanto, tratando da questão dos apagamentos na história, lembrando as violências coloniais que sempre se deram sob o império do apagamento, assim como das tentativas de apagamento das inscrições dessas violências.

1. Necropolítica: projeto biopolítico de destruição das culturas e povos originários

O dispositivo de poder colonial, que atravessa nossa história desde o século XVI aos dias atuais, está associado ao dispositivo estético, isto é, existe uma estética da política, que está relacionada à produção de certas tipologias e de uma necropolítica contra aqueles que são considerados indignos de viver. A título de exemplo, menciono o incêndio, ocorrido na noite de 02 de setembro de 2018, do Museu Nacional na Quinta da Boa Vista, criado em 1818. Este incêndio foi sintomático da nossa relação ambígua com o patrimônio cultural, pois sabemos que esse museu, na sua origem, tinha relações com um dispositivo colonial acoplado a um dispositivo estético. Por outro lado, ao longo do século XX, este museu foi se transformando, adquirindo um caráter de “contra arquivo”, e por esse motivo foi sendo abandonado até o momento do acidente.

Nesse contexto, assinalo a existência de uma divisão da sociedade em certos tipos associados àqueles que efetivamente têm o poder político e financeiro e aqueles outros que são reduzidos a uma força de trabalho, infinitamente explorável. Existe também a divisão do território, considerado uma fonte de riqueza inesgotável, sendo que evidentemente este elemento infinito é um mito. Para destacar esse processo de divisão da sociedade em dois blocos, vale lembrar Achille Mbembe, segundo o qual o *logos* ocidental, seu logocentrismo que anula outras manifestações que diferem da tradição eurocêntrica, é “outrofóbico” e, no limite, “outrícida” ou, nos termos utilizados pelo autor camaronês, “alterícida” (MBEMBE, 2017, p. 29). Portanto, todo aquele que é *outrificado*, assim o é para, em seguida, ser vitimado pela necropolítica.

Mas essa construção de blocos estanques é parte das políticas de apagamento das diversidades. O Brasil não é monolíngue. Frequentemente esquecemo-nos que nosso país é marcado por um dos maiores genocídios da história, desde a chegada dos portugueses aos dias atuais, e que a questão indígena nunca foi tratada de uma maneira minimamente razoável, mesmo durante os governos denominados de “esquerda”, do Partido dos Trabalhadores (PT). Mas, antes, o país possui mais de 150 línguas e dialetos indígenas sistematicamente apagados e é composto por mais de 250 etnias (KRENAK, 2019, p. 31). Calcula-se que mais de 800 línguas já foram exterminadas no Brasil desde a chegada dos colonizadores.

O antropólogo Claude Lévi-Strauss, no livro *Saudades do Brasil*, apresentou sucintamente a história brasileira como a de um fantástico acúmulo de barbáries e a

extensão do massacre indígena. Lévi-Strauss surge como uma testemunha de populações que sobreviveram a “um monstruoso genocídio” que se estende desde a chegada dos europeus até a atualidade. Ele viu “os últimos sobreviventes desse cataclismo que foi para seus antepassados [das populações indígenas] o descobrimento e as invasões que se seguiram” (LÉVI-STRAUSS, 1994, p. 16). Calcula-se que entre cinco e nove milhões de indígenas foram assassinados graças à empresa colonial no Brasil, seja por meio de epidemias, de massacres ou da escravização. Trata-se de um dos maiores genocídios da história. A empresa colonial continua em curso e recuperou fôlego a partir de 2018. Este processo genocida teve altos e baixos, tendo como exemplo o projeto da ditadura militar brasileira, particularmente violento com relação aos povos originários.

Lembro passagens de *A Conquista da América, o Genocídio e a afirmação dos Povos Indígenas no Brasil*, de Rosane Lacerda, que traz alguns dados de Tzvetan Todorov (1982), como o de que a população da América na época da chegada dos ibéricos girava em torno de 80 milhões e que, em pouco tempo, foi reduzida a 10 milhões de habitantes. Diz Todorov: “se a palavra genocídio foi alguma vez aplicada com precisão a um caso, então é esse” (TODOROV, 1982, p. 191-193). Note-se que no Brasil, existem historiadores, sociólogos e outros acadêmicos que negam que o conceito de genocídio possa ser aplicado às populações indígenas e afrodescendentes. O que, para mim, é no mínimo uma espécie de racismo.

Rosane Lacerda recorda também Darcy Ribeiro (1979), que chama a atenção para o que aconteceu no Brasil, ou seja, um processo colonial atrelado a um processo de genocídio indígena. Na Comissão Nacional da Verdade, fala-se de um número, ainda que inexato, de vítimas indígenas durante a ditadura civil-militar de 1964, ultrapassando a marca de oito mil pessoas, como podemos ler no relatório e que, portanto, faz parte desse projeto colonial de modernização do Brasil, estruturado desde o início do ponto de vista da colonização, da colonialidade, na qual se dá a redução dos corpos e da natureza a fontes de uma riqueza que seria “inesgotável”. Essa questão do genocídio foi sempre essencial, tanto é que, nos anos de 2020/2021, percebemos um aprofundamento dessa violência colonial em um período pandêmico, no qual foi significativa a existência

de uma política do *deixar morrer* e do *deixar viver* levada a cabo por um governo calcado nessa tradição necropolítica, a partir do que chamamos de “racismo estrutural”.

2. Empresa colonial: passados que nos atravessam e continuidades

Lembro o historiador Luiz Felipe de Alencastro, grande estudioso do tráfico transatlântico, o qual afirma:

O tráfico transatlântico de escravos africanos tomou no Brasil uma dimensão inédita no Novo Mundo. Do século XVI até 1850, no período colonial e no imperial, o país foi o maior importador de escravos africanos das Américas. Foi ainda a única nação independente que praticou maciçamente o tráfico negreiro, transformando o território nacional no maior agregado político escravista americano. [...] Calcula-se que em cerca de 14.910 viagens transcorridas nos três séculos de tráfico de escravos, cerca de 4,8 milhões de africanos tenham desembarcado no Brasil, o que representa, em termos globais, 46% dos escravizados africanos (ALENCASTRO, 2018, p. 56).

Salvador, como sabemos, é a maior cidade negra do Atlântico, assim como o no Rio de Janeiro, o cemitério do Valongo, apenas recentemente redescoberto (2011) e restaurado na região portuária da cidade do Rio de Janeiro como espaço de memória, tendo sido apagado ao longo de décadas, foi o maior porto de entrada de escravizados das Américas.

O etnocídio negro acompanha o genocídio dos povos originários. Para se aniquilar uma população ao mesmo tempo aniquila-se a sua memória, o seu direito à história e os seus saberes. Desde o período colonial e após a instauração da República, evento que seguiu a abolição da escravatura em 1888, práticas religiosas e culturais afrodescendentes eram praticadas, sempre de modo disfarçado, oblíquo, por conta da imposição do modelo cultural-religioso cristão-ocidental. Esse tipo de religiosidade, a prática da capoeira e de outras manifestações culturais afrodescendentes, eram criminalizados e seus praticantes eram presos, a partir de leis que foram se tornando cada vez mais rigorosas, levando à produção de um etnocídio associado a um genocídio no contexto de imposição do projeto de branqueamento no Brasil, com a abertura para a imigração de europeus.

De acordo com Walter Fraga (2018), após 1888, os “libertos” passaram a ter de lutar para efetivar a sua condição de liberdade em um “contexto de repressão que atingia não apenas os ‘treze de maio’, mas toda a população negra. Nos anos iniciais do Brasil

republicano, recrudescu o controle sobre os candomblés, batuques, sambas, capoeiras e qualquer outra forma de manifestação identificada genericamente como ‘africanismo’. A partir dos anos 1930 a Frente Negra Brasileira passou a utilizar o 13 de maio como um momento para reivindicações da população negra” (FRAGA, 2018).

Esse processo de etnocídio dos afrodescendentes encontra ecos ainda no presente. No Rio de Janeiro, em 2017, Mãe Merinha foi uma das vítimas da violência contra os adeptos das religiões de matriz africana. Segundo o Centro de Promoção da Liberdade Religiosa e Direitos Humanos (CEPLIR), das 52 denúncias de intolerância religiosa apresentadas à instituição, entre dezembro de 2016 e agosto de 2017, 34 foram de pessoas do Candomblé, da Umbanda e de outras religiões de matriz africana no estado do Rio de Janeiro. Outrossim, em cinco anos – entre 2011 e 2016 – as denúncias de discriminação por motivo religioso no Brasil cresceram 4960%, conforme dados do Disque 100, da Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República (SDH). Dessas vítimas, no ano de 2016, 9,09% eram candomblecistas, 9,75% eram umbandistas, e outros 4,35% foram descritos como de “religião de matriz africana”, somando, no total, 23,18% de vítimas com religiosidade afrodescendente.

Ao lado do genocídio de populações outrizadas, o ecocídio faz parte da lógica colonial, que possui o trabalho como seu núcleo central que organiza o agenciamento dos corpos e da natureza como commodities. A dominação do corpo do trabalhador e a submissão da natureza visando a produção de mais-valia, é propagada na esteira da ideia de inescotabilidade do solo, em voga, por exemplo, durante o período da ditadura militar brasileira, sob o discurso de que a Amazônia seria um espaço vazio a ser explorado, a dita “conquista da hileia amazônica”. A centralidade das empresas de extração de minério, de madeira e do agronegócio (sucadâneo da plantation) no governo Bolsonaro apenas aponta para a robustez da colonialidade, ou seja, da continuidade do sistema colonial neste país.

2.1 Apagamentos e Memorocídios: os subalternizados não têm direito à memória

Na França, o historiador Pierre Vidal-Naquet escreveu sobre o negacionismo do Holocausto no país e usou conceitos como “memorocídio”, entre outros, que se desenvolveram no pós-Segunda Guerra Mundial. Ele recordou que esse negacionismo,

já existia anteriormente, sobretudo depois da Primeira Guerra Mundial, quando ganharam força processos negacionistas e de lutas por memória e justiça. Desde esse prisma, ao longo do século XX, ocorreu uma institucionalização dos direitos humanos, calcados nas ideias de verdade, memória e justiça, principalmente após a Segunda Guerra, com a introdução de conceitos como “genocídio” no direito internacional. É nessa seara que a questão dos apagamentos e dos “memoricídios” tornaram-se mais presentes.

No caso do Brasil, durante o período ditatorial (1964-1985), houve um acirramento da violência colonial, empreendidas por homens brancos da elite, que resgataram e aprofundaram elementos de matriz do Brasil Colônia, como o racismo estrutural. Essas práticas não se restringiram a tal período, ao contrário, estes elementos ressurgiram em diversos momentos históricos da sociedade brasileira.

Em 1988, no início da fase democrática no Brasil, durante a greve da Companhia Siderúrgica Nacional, em Volta Redonda (RJ), três operários desta empresa, William Fernandes Leite, Valmir Freitas Monteiro e Carlos Augusto Barroso, foram mortos após a invasão da usina por tropas do exército, autorizada pelo então presidente José Sarney, infringindo a possibilidade de os operários se manifestarem em prol de seus direitos. Em 1º de maio de 1989, foi inaugurado o “Memorial 9 de Novembro”, de autoria do arquiteto Oscar Niemeyer, no qual foi gravada a seguinte frase: “Um monumento àqueles que lutam pela Justiça e pela Igualdade”. Este monumento foi partido ao meio pela explosão de uma bomba no dia seguinte à sua inauguração. Niemeyer, contrário à ideia de reconstrução do monumento, fez questão de mantê-lo parcialmente destruído e acrescentou a frase à obra: “Nada, nem a bomba que destruiu este monumento, poderá deter os que lutam pela justiça e a liberdade”.

Vale destacar, na linhagem das tentativas de contra-inscrições resistentes da memória, a iniciativa de Darcy Ribeiro de criar o Monumento a Zumbi dos Palmares, localizado na Av. Presidente Vargas, na Praça Onze, da cidade do Rio de Janeiro, inaugurado em 1986, mas que, a cada ano é vandalizado, ou seja, passa por um tipo de apagamento e de ofensa à memória. Trata-se de um desrespeito aos direitos dos negros de terem essa referência histórica materializada nesta criação simbólica e emblemática de uma agência africana e afrodescendente. A escultura é uma réplica de uma cabeça

nigeriana, datada dos séculos XI ou XII; descoberta em 1938, em exposição no British Museum de Londres.

Durante e após a instauração e consolidação das ditaduras latino-americanas, várias foram as formas de se reivindicar os corpos dos desaparecidos, principalmente através de fotografias, mas não só. O Brasil não ficou de fora dessas lutas. Em 1998, em Vitória da Conquista (BA), foi construído o Monumento aos Mortos e Desaparecidos Políticos da Bahia, e de autoria de Romeu Ferreira e Ana Palmira Cassimiro, que utiliza a silhueta para lembrar os desaparecidos, uma maneira de dar forma ao trauma do dispositivo de desaparecimento. A silhueta é uma forma que remete tanto à presença quanto à ausência. Ela dá forma a uma memória espectral, que assombra, mas precisa ser simbolizada. Trata-se, portanto, da materialização acabada do luto e da necessidade de sua elaboração.

Nesse sentido, faz-se necessário recordar a pintura de Joseph-Benoit Suvée, intitulada “The Invention of Drawing”. Essa obra torna mais palpável o entendimento sobre como a arte em sua essência dá forma ao luto. Na tela encontra-se retratada uma cena em que uma moça pinta a sombra de seu namorado, que é projetada sobre uma parede a partir de uma vela. O rapaz parte para a guerra, e sua amada, Dibutades, segundo a lenda grega antiga, desenha sua silhueta para ter um souvenir de seu parceiro. Essa ideia foi ressignificada na América Latina por meio da utilização das imagens de silhuetas no processo de luta pela recuperação dos desaparecidos, que eram duplamente eliminados: seus corpos e suas memórias. Até hoje, impõem-se dificuldades gigantescas ao enfrentamento a esse período em termos de história, memória e justiça. No tocante ao controle político da história e da memória nos tempos atuais, lembremos que o chefe do Executivo brasileiro de 2019-2023, Jair Messias Bolsonaro, adotou como uma de suas bandeiras políticas a propaganda da tortura, reverenciando os acontecimentos inseridos no desenrolar do período ditatorial, compreendido entre 1964 e 1985. Pois bem, voltando ao monumento de Vitória da Conquista, na Bahia, em 2009 ele foi vandalizado e parcialmente destruído (para depois ser novamente restaurado). Este é o fim normalizado das tentativas de se inscrever a memória das vítimas da ditadura. A esse apagamento de memória corresponde uma robusta força política de direita que tem se reorganizado desde 2013.

Em São Paulo, um projeto artístico realizado por Celso Sim e Anna Ferrari, denominado “Penetrável Genet/Experiência Araçá”, cuja mostra da obra estava programada para ter início no dia 3 de novembro de 2013, teve de adiar a sua inauguração devido à invasão do Ossuário Geral do Cemitério do Araçá na madrugada daquele domingo. O ato de vandalismo resultou na destruição de dois dos cinco monolitos de mármore que compunham um labirinto sobre os quais seriam projetadas imagens durante a visitação do público. Além disso, dois sacos plásticos contendo ossadas foram abertos e os conteúdos, espalhados. As ossadas recuperadas na Vala Clandestina de Perus não foram atingidas na depredação. Trata-se de mais um atentado terrorista ditado pela vontade de apagamento da memória.

Recordo o Massacre de Eldorado dos Carajás, que se deu em 17 de abril de 1996, e que resultou na morte de 19 pessoas e em 69 camponeses e trabalhadores rurais feridos. De 155 policiais acusados de participação, apenas dois, Mário Pantoja e José Maria de Oliveira, foram condenados e cumprem pena em liberdade, os quais contam com simpatia e apoio de Bolsonaro. Em homenagem às vítimas, Oscar Niemeyer criou um monumento instalado no cruzamento da BR-230, a Transamazônica, com a PA-150 (distante cerca de 100 quilômetros do local do massacre). O monumento, erigido em meados de setembro de 1996, foi derrubado no mesmo mês. Por outro lado, mantém-se íntegro ainda hoje o memorial intitulado “As Castanheiras de Eldorado dos Carajás”, obra coletiva realizada sob a coordenação de Dan Baron, inaugurada em 17 de abril de 1999, onde ocorreu o massacre. Esse local de memória é muito importante, pois em torno dele recorda-se a cada ano a barbárie ali ocorrida.

Esses memoriais são importantes, pois tornam-se centros que produzem toda uma ritualística de comemoração, de recordação e reafirmação das lutas pelos ideais e propostas que levaram, nesse caso, os camponeses a serem assassinados.

2.2 Colonialidade como apagamento de memórias e rastros

No Brasil, disseminou-se a ideia de que os povos indígenas não têm história. Trata-se de mais uma monumental mentira. Diante desta realidade, a questão que está colocada é permitir que os povos originários narrem as suas histórias, recordem a sua incrível força resiliente. Essas narrativas que sustentam a força dessa resistência,

pensando-se em tantos séculos de violência contra os indígenas, que seguem resistindo e lutando. No impressionante documentário de Maia Lannes, intitulado *Ymã Arandu*, que propõe uma leitura da história de um país chamado Brasil do ponto de vista indígena, David Guarani, liderança indígena Guarani Mbya, afirma:

Para nós a sabedoria, ela tem uma característica diferente do não-indígena. Porque se hoje se fala em descobrimento, se hoje se fala em Pedro Álvares Cabral não se fala a história contada, se fala a história escrita. Então, na escrita, quando escreveram a história do Brasil, o índio não fez parte dessa escritura. Não foi o índio que escreveu a sua história, foi o branco não-indígena que escreveu a história que ele achou melhor contar. Então, nesse sentido, nós, povos indígenas, temos uma forma de deter a nossa sabedoria que é aprendendo, ouvindo, tendo essa atenção de conhecer, de ouvir os mais antigos. Essa é a história que vale: é a contada pelas pessoas (YMÃ ARANDU, 2016).

No livro *A queda do céu*, de Davi Kopenawa e Bruce Albert, um dos mais importantes tratados de história publicado no Brasil nas últimas décadas, a história para os indígenas é aquela que eles receberam dos antigos, dos mais velhos, dos avós, ou a história que conhecem, a partir dos sonhos ou do transe xamânico. Estas compõem outras modalidades de verdade e de se contar a história que nós, presos por uma camisa de forças da ocidentalidade, temos que reconhecer como produções absolutamente autênticas e, portanto, devemos respeitá-las e não as destruir ou impedir a sua afirmação.

Nesse sentido, cito, por exemplo, o saber indígena com relação a como lidar com as florestas: eles vivem nas Américas há milhares de anos, cerca de vinte ou trinta mil anos, e nunca destruíram de modo irreversível, como a técnica ocidental o faz (a “primeira técnica”, nos termos de Benjamin), um metro quadrado de terra. Nesse sentido, as técnicas indígenas podem e devem ser aproximadas da noção benjaminiana de uma técnica lúdica, que promove um maior campo de ação sem dominação e sem destruição de Gaia ou dos seres humanos entre si. Mas, agora, observamos como, em duzentos anos, o capitalismo associado a um tipo de ciência e técnica destruidores da natureza está acabando com tudo em pouquíssimo tempo. Então, por que a técnica indígena valeria menos que essa “técnica que destrói tudo”?

Desde essa perspectiva, a história negra e da arte negra afrodescendente brasileira é uma história que envolve repetições traumáticas de violências que muitas vezes são escamoteadas, apresentadas como “conquistas da civilização”. Nesta história,

a ciência, a academia e todo o campo cultural se apresentam como parte estruturante do sistema colonial. Vale recordar nesse sentido, por exemplo, de Abdias do Nascimento, autor do importante livro *O genocídio do negro*, republicado recentemente pela editora Perspectiva, que tinha uma consciência acurada dessa paisagem bionecropolítica brasileira que ele denunciou ao longo de toda sua vida.

O sistema escravocrata penetrou tão fundo nessa cultura que suas vítimas até hoje são em grande parte submetidas a uma série de violências, dando continuidade à violência escravocrata. A escravização como movimento de submissão do “outro” não se encerrou em 1888, pelo contrário, ganha uma nova força na atualidade, a partir de novas ou não tão novas biopolíticas. Desde esse momento de retorno brutal das políticas coloniais no Brasil, no qual observam-se a redução do sistema econômico à exportação de commodities, a suspensão dos direitos trabalhistas, a imposição de um racismo descarado e oficial, a política de destruição das florestas e de suas populações originárias, o desmonte do sistema educacional que, finalmente, neste século havia sido aberto às populações negras, o governo brasileiro impõe uma revisão da história brasileira e da arte afrodescendente. Uma das pedras de toque da campanha do governo Bolsonaro foi a edulcoração da história colonial e do período ditatorial (1964-1985).

Na atualidade, nunca o culto dos bandeirantes foi tão longe ao lado da edulcoração da violência policial e da violência dos políticos contra as populações negras e indígenas. Não me refiro apenas ao poder executivo e ao governo de Brasília (DF). A pobreza e esses grupos étnicos têm sido criminalizados, paralelamente, o genocídio negro é produzido e reproduzido a cada dia nas cidades e no campo. Nesse contexto, a história do Brasil, dos negros e da arte negra deve ser revista no âmbito da macro-história, como parte de um longo embate colonial que não se encerrou, muito pelo contrário.

O Estado, tende a produzir a outrificação daqueles grupos que ele quer, de alguma maneira, submeter, impedindo a germinação de sua cultura e a preservação de seu próprio espaço, que é vital para os indígenas, por exemplo. A defesa da floresta, das suas populações originárias e dos quilombolas, no limite, tem a ver com a preservação da humanidade. O negacionismo ambientalista da extrema direita se coaduna com o seu projeto genocida que no fim, a bem da verdade, atinge a todos nós. Mas do ponto de

vista fascista existiria uma linha que dividiria os dignos de viver e os indignos (Como vemos em muitos filmes de ficção científica ou na caricatura do empresário Elon Musk que quer ir para Marte com sua nave privada). Nesse sentido, relembro Aníbal Quijano, um dos grandes teóricos do descolonialismo: "O capitalismo mundial foi, desde o início, colonial/moderno e eurocentrado", ou seja, está sempre produzindo "outros", que são projetados no oriente, nos negros e nos indígenas nesse processo de domínio e de apagamento.

3. A virada testemunhal do saber artístico

A seguir, tratarei da virada testemunhal do saber artístico e cognitivo, epistemológico de modo geral, o que significa perceber que as verdades históricas não devem ser tomadas como *a priori* universais. A tradição eurocêntrica que propõe a construção de um saber único, monolíngue e “sem corpo” e “sem local”, na verdade é uma máquina de imposição de um saber que desde sempre foi localizado, na Europa, e teve um corpo, o de “homens brancos”. Este se autodeclarou como alguém que fala a partir de um *logos* que se percebe como a única instância do saber capaz de ser porta-voz de uma cientificidade. Temos de romper com esse pretense universalismo do *logos* ocidental, o qual se colocou nesse pedestal que construiu para si. O pensamento pós-colonial afrodescendente de Achille Mbembe, de Grada Kilomba, de Dipesh Chakrabarty, na Índia, de Aníbal Quijano, do Peru, e de diversos outros pensadores, tal como o brasileiro Abdias Nascimento, procura romper com essa ideia de *episteme* universal, a qual é, antes de mais nada, colonial. Chakrabarty propõe, por exemplo, a ideia de se *provincializar a Europa*, isto é, mostrar que o conhecimento produzido pelo saber europeu tem um espaço localizado como qualquer outro saber e que, portanto, não é universal e nem o único porta-voz da cientificidade que se arvora para si.

Nesse sentido, considero essencial levar em conta *virada testemunhal*, pois todo o saber é testemunho de uma situação particular ou de um corpo determinado, o que revela que não podemos mais aceitar a tradicional separação entre o corpo e o saber, entre o subjetivo e o objetivo. O corpo, fonte de engano da herança católica-cartesiana, também é uma modalidade de expressão da verdade. Na cultura indígena, por exemplo, a pintura corporal é uma fonte de comunicação com entidades espirituais fundamental.

Temos como uma de nossas tantas tarefas, a de desconstruir a arrogância do saber instituído no ocidente, que alimenta nossa colonialidade, a matriz colonial, o racismo estrutural de um tipo de saber, positivista, eurocentrado e masculino e, portanto, homofóbico, misógino, heteronormativo etc. O governo Bolsonaro, de resto, deixou claro como o pacote da colonialidade articula essas instâncias todas.

Ao longo do século XX e até recentemente, observou-se uma tendência a se tratar de modo indiferenciado artistas afrodescendentes e artistas não afrodescendentes como parte de uma “arte afro-brasileira”. Apenas a partir do final do século passado é que esse procedimento começou a ser questionado. Surgiu, assim, uma nova arte “do corpo”, com forte *teor testemunhal* (SELIGMANN-SILVA, 2016), que tornou impossível a separação entre esses artistas, a construção de uma subjetividade e de suas obras. Esses artistas atuam sobre o que denomino “sujeito”, o sujeito que ao invés de tentar idealisticamente “representar” um mundo exterior, dá forma ao mundo a partir de sua subjetividade, constituída no contexto de conflitos de classe e de raça. Não podemos esquecer que essa “virada subjetiva” também foi uma “virada étnica”, a qual teóricos da arte como Hal Foster detectaram nos anos 1990, denominando-a “etnológica” (FOSTER, 1996).

Nesse novo contexto das artes, tornou-se necessário detectar os meandros da relação entre a produção artística e a identidade étnico-racial, sobretudo, quando se tratava de um artista de origem africana, pois as identidades afro se estabelecem dentro e em combate à *episteme* e ao sistema colonial, “provincializando a Europa”, na expressão já mencionada de Dipesh Chakrabarty (2007). Desse modo, as artes não puderam ou não podem aceitar mais a ideia de uma “universalidade da arte”, tal como fora formulada pelo platonismo na Antiguidade, e sua doutrina dos *Eide*, os ideais transcendentais, reformulada por Kant na modernidade, desde sua ideia de arte como prazer “sem interesse”, desprovido de envolvimento e de volição. Por mais que Kant tenha enfatizado que o universal na arte é sempre subjetivo (*Crítica do juízo*, § 8), ele submeteu a sua estética a uma epistemologia de cunho iluminista e eurocêntrico, bem como a um padrão de beleza “clássico”.

3.1 Arte Negra, Afrodescendente ou Afro-brasileira e o Dispositivo Estético

Em relação à questão da denominação de arte afrodescendente, ou de arte negra ou ainda de arte afro-brasileira, como se diz usualmente, considero que essa última denominação está inserida em um processo de apagamento do fato de que a arte é produzida por descendentes de africanos, que têm uma relação de pertença a uma história. Esse tema é ainda objeto de um debate em aberto no campo da História da Arte no Brasil e da Antropologia, mas considero importante de se refletir sobre ele porque é essencial assumir esse elemento local, corpóreo e essa ideia de uma continuidade, tanto de uma triste herança de violência, quanto de agência, de cultura, de produção resistente de saberes, de epistemologias que sempre foram massacradas, e que agora estão se mostrando de modo cada vez mais incontornável.

Podemos dizer que a luta que se dá no campo das artes afrodescendentes no Brasil é a luta pelo reconhecimento do elemento violento, ideológico, de *apagamento* da história dos negros e de uma miríade de culturas, no bojo dessa ideologia estética “universal” e universalizante, branca, eurocêntrica e racista. Quando falo em “arte negra”, afrodescendente ou afro-brasileira, refiro-me à arte produzida por artistas que se entendem como parte de uma *comunidade*, a daquelas populações submetidas à história da violência e de sua resistência a ela. Vale insistir, porém, que se trata, para esses artistas, de uma *conquista* dessa continuidade. Trata-se da superação de um apagamento imposto por poderosas políticas de esquecimento que, no Brasil, procuram de modo ambíguo, glamourizar nossa história na mesma medida em que negam qualquer continuidade entre a violência do sistema escravocrata e as violências biopolíticas e raciais na atualidade.

3.2 A arte de desenterrar histórias: a tarefa é explodir o continuum da história

Nesse contexto, proponho unir o clamor de Krenak (e de muitos ameríndios) a favor do sonhar empoderador difundido em seu livro *Ideias para Adiar o Fim do Mundo* (KRENAK, 2019) ao projeto de se “criar novos papéis fora dessa ordem colonial” (KILOMBA, 2019, p. 69). Essa recriação assenta-se também em uma reimaginação do mundo. Podemos dizer algo semelhante a respeito da luta que se dá no campo das artes afrodescendentes no Brasil.

Vale ressaltar que a história da arte negra é a história da construção de pontes e de veios de comunicação com o passado – um passado traumático que não passa, que

está em suspenso –, é a história de ruptura da camada de concreto com a qual a ideologia colonial branca procurou enterrar a história da violência de classe e racial neste país e a história de lutas e resistências. Basta ver nossos cemitérios negros, literalmente sob o concreto de nossas cidades, seja no Valongo, no Rio de Janeiro, seja no bairro da Liberdade em São Paulo. Na medida em que o magma dessa história de violência jorrou, a virada na história da arte negra levou a uma ruptura radical com o que denomino de *ideologia do estético*: a nova arte negra que nasceu desse banho no líquido amniótico do horror, mas também da luta resistente, é eminentemente política e crítica do discurso do universalismo amnésico, assimilador e destruidor da identidade negra, na mesma medida em que procura estabelecer as bases de uma cultura afro-atlântica.

A ideia de explodir o continuum da história que é central no pensamento decolonial, assim como na do pensamento pós-colonial, já estava presente nas teses de Walter Benjamin sobre o conceito de História. Nas teses (texto de 1940), ele assinalava:

A consciência de fazer explodir o *continuum* da história é própria das classes revolucionárias no momento de sua ação. A grande Revolução introduziu um novo calendário. O dia que dá início a um calendário funciona como uma câmera rápida da história. E no fundo é esse mesmo dia que retorna sempre, sob a forma dos feriados, dias de reminiscência. Portanto, os calendários não contam o tempo do mesmo modo que os relógios. São monumentos de uma consciência histórica, da qual, há mais de cem anos, não parece haver restado o menor traço na Europa. Ainda na Revolução de Julho houve um caso em que essa consciência fez valer o seu direito. Quando a noite do primeiro dia de combate chegou, aconteceu que, em mais de um lugar de Paris, e de maneira independente e ao mesmo tempo, tiros foram disparados contra os relógios das torres. Então uma testemunha ocular, que talvez deva a sua clarividência às rimas, escreveu: “Qui les croirait! on dit qu’irrités contre l’heure,/ De nouveaux Josués, au pied de chaque tour,/ Tiraient sur les cadrans pour arrêter le jour.”⁴ (BENJAMIN, 2020, p. 125-126).

Neste trecho, Benjamin disserta sobre a questão dos novos calendários instituídos pelas revoluções, pois eles mostram um tipo de memória viva, uma relação intensa com o passado e não uma relação de encobrimento, como demonstrado no caso de Eldorado dos Carajás, cujo memorial serve para as pessoas recordarem todos os anos a data daquele massacre, daquela luta, daqueles ideais. Desse modo, Benjamin procurava explicitar em suas teses sobre o conceito de história, um modelo que desconstrói o paradigma histórico positivista, que acredita em um tempo contínuo e

⁴ “Quem diria! Irritados contra as horas, / Novos Josués, aos pés de cada torre, / Atiravam contra os relógios, para deter o tempo.”

linear. Trata-se também de um conceito monolíngue, europeu, eurocêntrico, que considera apenas a existência de um tipo de história. Esse dispositivo temporal positivista sempre foi associado a um tipo de Estado, a um tipo de política, que produz todas essas subalternizações e outrificações, sob enorme violência e muitas mortes. Explodir o continuum desse modelo implica em reconhecer tanto a falsidade da ideia de progresso (sempre apenas para poucos) e, no mesmo gesto, descortinar outras histórias antes apagadas, sufocadas que passam a funcionar, em coro, desmanchando o falso verniz da sociedade burguesa e capitalista. Trata-se de uma polifonia que traz novas temporalidades “quentes” que rompem com a linearidade que significava apenas a continuidade da dominação.

Vale dizer que embora não possamos considerar Walter Benjamin como um pensador pós-colonial, nem decolonial, ele prefigura uma senha central para esse pensamento que é a crítica ao historicismo. Ele nos ensina a pensar contra o modelo histórico entronizado na Modernidade e que estrutura nossas políticas até hoje, modelo esse que sempre promete um futuro radiante para todos, quando só faz na verdade reproduzir a exploração. Tanto é que o historiador Dipesh Chakrabarty abraça a ideia da explosão do *continuum* histórico, citando constantemente Benjamin e empreendendo uma crítica do historicismo, considerada por ele como uma das principais tarefas do historiador crítico.

4. Arte, Documento e Testemunho: o museu e a guilhotina e a crise do estético

Desde essa perspectiva, observa-se na história da arte do Brasil, infelizmente, a ideia da existência de uma cultura nacional com formação linear e derivada da cultura europeia. Esse modelo colonial representa a face local do paradigma da história positivista que vimos acima. Assim, mesmo em uma obra fundamental no processo de autoafirmação da arte negra brasileira, como foi o volume *A mão Afro-Brasileira. Significado da Contribuição Artística e Histórica*, realizado para comemorar os 100 anos da abolição e organizado por ninguém menos que o artista, colecionador e fundador do Museu Afro Brasil, Emanuel Araújo (1988), podemos detectar a resistência à virada testemunhal e a reafirmação desse modelo linear. Neste catálogo podemos constatar a força do modelo historicista de uma formação orgânica composta por partes, no qual

caberia reconhecer essa "contribuição" africana específica até agora pouco destacada. O organizador do volume recorda o longo processo de pesquisa realizado para a construção desse importante catálogo e da exposição, visando recuperar "ao menos parcialmente, a participação do homem negro e mestiço na formação da cultura nacional" (ARAÚJO, 1988, p. 9). A ideia de uma "cultura nacional" em formação reproduz o modelo colonial de formação da nação, a partir de suas contribuições das diferentes etnias ou raças que sempre privilegiou a origem europeia.

Acredito que este conceito de "cultura nacional" é muito cheio de arestas, pois ele avaliza a ideia de que existe uma história única, um grande rio que é o rio eurocêntrico da história, com algumas pequenas contribuições aqui e ali. É necessário romper com esse conceito de cultura nacional-em-formação, uma vez que ele é um dispositivo poderoso do pensamento colonial e neocolonial. No caso brasileiro, este modelo permitiu a continuidade da mentalidade dos colonizadores, e, portanto, a reprodução daqueles mesmos modelos de dominação dos trabalhadores e do solo existentes no período colonial.

Daí observamos entre as nossas tradições a ocorrência recorrente de transições negociadas: da independência do país feita por um português que depois volta para ser rei de Portugal; passando por uma república iniciada por uma espécie de golpe de Estado que produz uma ditadura, e assim vai até o final da ditadura de 1964 a 1985, cuja transição também foi acordada. Por conta dessa ostensiva continuidade de nossas elites (neo)coloniais ocorre essa dificuldade de inscrição das nossas histórias de violências, de infrações jurídicas. As elites em sua continuidade persistente nunca permitem que elas mesmas sejam julgadas. Apenas dificilmente abrem-se fissuras no discurso negacionista que tende a comemorar a história como a rapsódia de um sucesso.

Em sua apresentação do Catálogo da exposição, Emanuel Araújo elogia a contribuição do médico psiquiatra e eugenista Nina Rodrigues, definido como "pioneiro dos estudos antropológicos no Brasil, [...] quem primeiro chamou a atenção para arte dos colonos africanos" (ARAÚJO, 1988, p. 10), referindo-se ao ensaio escrito em 1904, que compõe a coletânea de 1988. Nina Rodrigues é um pensador eugenista que considera o negro inferior aos brancos. É curioso constatar que há historiadores da arte que o citam ainda hoje como uma autoridade válida, sem estabelecer antes uma crítica a esse tipo de

pensamento. Nesse sentido, vale a pena recordar o que Nina Rodrigues pensava, de acordo com suas próprias palavras:

Que os caracteres da raça branca, em cujo seio aqui vivem os negros e sob cuja direção e ascendente se forma e se educa na América o espírito dos escultores pretos, possam, modificando-os, ter exercido decidida influência nos seus ideais e concepções de beleza feminina, nada mais natural. Antes seria este um caso banal e simples da influência social, de sugestão ou imitação inconsciente, que, de regra, exercem as classes superiores ou dirigentes sobre as classes inferiores ou dirigidas. (NINA RODRIGUES apud ARAÚJO 1988, p. 179).

Nessas palavras de Nina Rodrigues, para além de sua concepção elitista de arte, existem aspectos que merecem nossa atenção. Refiro-me à noção de arte como documento etnográfico, que tem produzido muita confusão no debate estético dos últimos anos, de modo que esta é uma boa oportunidade para tentar lançar luz sobre essa questão.

Em consonância com a referência feita acima, menciono novamente Hal Foster, que detectou uma virada etnológica na produção artística no final do século XX. Esta virada tem a ver com o que denominei de virada testemunhal na produção cultural (SELIGMANN-SILVA, 2022). Esse movimento em direção ao “documentário” (daí a alta valorização desse gênero desde então e que só tem aumentado em prestígio) levou a uma relação cada vez mais estreita entre a produção e a recepção de obras de arte com o campo da etnologia. Lembremos a famosa frase de Walter Benjamin, que acredito ser fundamental para se pensar a história desse ponto de vista da virada testemunhal: “Não há um documento da cultura que não seja ao mesmo tempo um documento da barbárie” (BENJAMIN, 2022, p.146). É interessante observar que Benjamin ao se traduzir ao francês usa o conceito de testemunho da barbárie (Benjamin, 2022, p. 100) e essa é a ideia fundamental para o historiador, a virada que denomino de virada testemunhal da produção cultural. Devemos aprender a ler na história o seu teor testemunhal, devemos ter a capacidade de escandir dos belos e não tão belos documentos da história a narrativa de sofrimentos e de lutas.

Para deixar claro, ao falar-se do teor testemunhal de uma obra, não se está “reduzindo-a” ao seu “mero” elemento histórico e etnológico. Antes, está se rompendo com a hegemonia da ideologia do estético-colonial que ocultava esse elemento testemunhal da inscrição cultural. Desse modo, George Bataille procurou se aproximar

de antropólogos, tal como Marcel Mauss, por meio de sua revista surrealista *Documents*, publicada entre 1929 e 1930. Esses autores guardavam uma certa nostalgia pela origem dos objetos. Esta nostalgia do “local de origem” das obras de arte fez com que os autores em torno dessa revista sonhassem com um museu capaz de integrar o “valor de uso” de seu acervo e não o massacrasse sob o peso de seu valor estético. Buscava-se, assim, simbolizar o rompimento da arte com o *dispositivo estético*, uma construção eurocêntrica que conduziu à ideia de “arte pela arte”, de “arte pura”, que tenta isolar a relação da arte com a vida, com a política, com o movimento da história (HOLLIER, 2018, p.12; LÉVI-STRAUSS, 1958, p. 412-414).

Não por acaso, as primeiras palavras do verbete “Museu” do dicionário crítico publicado na *Documents*, de autoria de Bataille, não guardam palavras lisonjeiras às origens do museu europeu:

Segundo a *Grande Enciclopédia*, o primeiro museu no sentido moderno da palavra (isto é, a primeira coleção pública) teria sido fundado em 27 de julho de 1793, na França, pela Convenção. A origem do museu moderno, estaria, assim, ligada ao desenvolvimento da guilhotina (BATAILLE, 2018, p. 193).

Neste texto, observamos a associação clara entre a política e o museu estabelecida por Bataille.

4.1 O momento destrutivo e a demolição das Cartografias de Poder

Nesse contexto, vale recordar Aracy Amaral, em um texto no mesmo catálogo já referido organizado por Emanuel Araújo, que, após apresentar uma sequência rápida dos nomes de artistas como Antônio Bandeira, Rubem Valentim, Almir Mavignier, Edival Ramosa, Genilson Soares, Maria Lidia Magliani, Octávio Araújo, entre outros, afirma:

Na apreciação da obra desses artistas, bem como de seus percursos, pode-se afirmar que, salvo exceções, não existe na arte brasileira contemporânea uma arte negra, com uma preocupação de afirmação como tal, pois tendências as mais diversas se assinalam nestes artistas de cor ou naqueles que nem sequer essa característica fora definidora em suas carreiras (AMARAL apud ARAÚJO, 1988, p. 248).

A autora considera questionável fazer uma “exposição da produção plástica de artistas pela exclusiva razão da cor de sua pele ser mais morena.” Estar-se-ia apenas apontando para algo esquecido, ou seja, a origem desses artistas, já que “o avançado [...]

estágio de branqueamento faz com que no Brasil nem atentemos pra a sua origem” (1988, p. 272). Desse ponto de vista, o projeto eugenista de branqueamento idealizado por pessoas como Nina Rodrigues teria triunfado e não haveria lugar para se pensar uma arte negra no Brasil, ideia da qual discordo.

Por outro lado, Rubem Valentim, importante artista afrodescendente, escreveu o “Manifesto Tardio”, em 1976, que foi em parte esquecido, onde ele disserta sobre a relação da sua produção artística com a elaboração e a apresentação dessa mentalidade à qual ele se sente conectado por ser um negro brasileiro. Este manifesto é um poderoso documento da história da resistência ao processo de apagamento, publicado em plena ditadura militar e retomado no volume editado por Emanuel Araújo. Valentim afirma:

Minha linguagem plástico-visual-signográfica está ligada aos valores míticos profundos de uma cultura afro-brasileira (mestiça-animista-fetichista). Com o peso da Bahia sobre mim - a cultura vivenciada; com o sangue negro nas veias - o atavismo; com os olhos abertos para o que se faz no mundo - a contemporaneidade; criando os meus signos-símbolos procuro transformar em linguagem visual o mundo encantado, mágico, provavelmente místico que flui continuamente dentro de mim (VALENTIM apud ARAÚJO, 1988, p. 294).

Desde a perspectiva desse testemunho, podemos assinalar o texto formulado por Walter Benjamin sobre a necessidade de se destruir os monumentos construídos pelas narrativas históricas tradicionais. De acordo com Benjamin, deve-se destruir/desconstruir a noção de história universal, opondo a ela a descontinuidade do tempo histórico. Deve-se destruir a ideia de narrabilidade da história e sua epicidade. Benjamin contrapõe ao pensamento histórico do historicismo a necessidade de se construir uma estrutura teórica robusta, enervada pela luta de classes à qual devemos acrescentar as lutas das mulheres, dos LBTQIA+, das populações afrodescendentes e originárias. Em contraposição à empatia com os vencedores, Benjamin propõe uma escrita da história que estabeleça uma *tradição dos oprimidos*.

Nesse mesmo sentido, o curador camaronês que vive em Berlim Bonaventure Ndikung propõe a “demolição de cartografias de poder” e de uma “recalibragem das relações humanas e não humanas, espaciais e sociais”. Ndikung propõe uma análise desde a questão geográfica e geopolítica associada à construção do poder da colonialidade, baseada na premissa de que há uma “interdependência de todos os seres animados e inanimados que coabitam este mundo” (NDIKRUNG, 2019, p. 64). Não

podemos pensar um modo de construir o comum decolonial e projetos culturais e sociais decoloniais sem levar em conta o compromisso íntimo existente entre o sistema capitalista, a empresa colonial, o falocentrismo, a destruição socioambiental, o racismo, o antropocentrismo e o especismo.

5. A descolonização de nossas mentes e imaginações

Em relação à tarefa da crítica decolonial, uma importante contribuição vem de Grada Kilomba, artista nascida em Portugal e de origem africana que migrou para Berlim (onde fez seu doutorado em psicologia), que discorre sobre a “descolonização de nossas mentes e imaginações” em seu livro *Memórias da plantação*. Inspirado em Frantz Fanon, o livro é baseado no procedimento de recolher histórias de negros da diáspora e contar essa história de violência a partir dos testemunhos. Este processo de construir o comum decolonial e projetos culturais e sociais decoloniais deve possibilitar, conforme escreveu Kilomba com relação à tarefa da crítica ao colonial, a criação de “novos papéis fora dessa ordem colonial”, permitindo uma “descolonização de nossas mentes e imaginações” (KILOMBA, 2019, p. 69), conforme as palavras de Malcolm X, citado por ela.

Esse processo pode ser construído ainda por meio da promoção do “Disothering” de que nos fala Bonaventure Ndikung. Se a “outridade” é a “personificação dos aspectos reprimidos da sociedade branca” (KILOMBA, 2019, p. 78), a tarefa da tradução cultural é a de promover a “Desoutrização”. Essa Desoutrização visa atuar contra a infantilização, a primitivização, animalização e a erotização da arte, que Kilomba localiza na construção do “Outro” (KILOMBA, 2019, p. 79). A tarefa de pensar essa cultura decolonial implica conquistar um “local de self” para todos: “Toda vez que sou colocada como ‘Outra’” – narra Kilomba – “estou experienciando o racismo, porque eu não sou ‘outra’. Eu sou eu mesma” (KILOMBA, 2019, p. 80). O sujeito outrificado é incompleto, pois sua subjetividade é tolhida em termos políticos, sociais e individuais (KILOMBA, 2019, p. 81). Essa outrificação cotidiana à qual o negro é submetido é uma violência que impede a construção de um Eu autorizado a participar dos jogos do saber e da comunicação: eles são apagados enquanto agentes de saber, sobretudo nesse momento de radicalização do fascismo.

A fotógrafa da África do Sul, Zanele Muholi, é autora do projeto *Faces and Phases*, onde ela exerce, por meio de fotografias, um ativismo visual para garantir a visibilidade *queer* negra. De acordo com Muholi:

Diante de todos os desafios que nossa comunidade enfrenta diariamente, embarquei em uma jornada de ativismo visual para garantir que haja visibilidade *queer* negra. *Faces and Phases* é sobre nossas histórias e as lutas que enfrentamos. *Faces* expressam a pessoa e *Phases* significam a transição de um estágio de sexualidade ou expressão e experiência de gênero para outro. *Faces* também é sobre o confronto pessoal entre eu como fotógrafa/ativista e as muitas lésbicas, mulheres e *transmen* com quem interagi de diferentes maneiras. As fotografias desta série atravessam espaços de Gauteng, Cidade do Cabo, Mafikeng e Botswana à Suécia (MUHOLI, 2010, s. p.).

Pensando em possíveis desdobramentos dessas propostas decoloniais, indico a visita à obra *Quem não reagiu está vivo* (2015), de Jaime Lauriano (que pode ser vista no site do artista). Nesta obra, Lauriano se propõe a repaginar a história do Brasil a partir da história da violência, daquilo que foi apagado, daquelas pessoas que não são narradas como agentes da história. Lauriano dá agência às populações que sempre foram retratadas como subalternizadas e inferiorizadas. A frase que dá nome à obra lembra uma fala do então governador de São Paulo, Geraldo Alckmin, sobre o Massacre do Pinheirinho, em reação a questionamentos sobre essa desocupação em São José dos Campos (SP), simbolizando a resposta das elites a esse tipo de violência.

6. Resistências: “Construir paraquedas coloridos”

Ao destacar neste texto a continuidade entre a empresa colonial e os nossos dias atuais, pretendo lançar luz sobre essa longa duração, o enorme espaço da empresa colonial, que se estende desde o século XVI, e que não devemos perder de vista sob o risco de sermos sempre novamente surpreendidos por novos candidatos a ditador “salvador” da nação. Esse ponto de vista é fundamental para que possamos levar adiante uma crítica da razão colonial que ainda estrutura nosso cotidiano e nossas vidas. Romper com essa longa continuidade exige que reconheçamos essa longa duração (a “*long durée*” de que nos falava Fernand Braudel em outro contexto, na sua tese de doutorado de 1949, intitulada *La Méditerranée et le Monde Méditerranéen à l'Époque de Philippe II*). Devemos aprender a ler a ditadura de 1964 a 1985 como outro desses momentos explicitamente neocoloniais, tal como o período aberto em 2018, quando a máscara que

encobre a estrutura colonial cai por terra e revelam-se os lucros máximos, para as elites e para seus parceiros metropolitanos como o único projeto para este país.

Reproduzo aqui as palavras indispensáveis de Aimé Césaire: “No fundo do capitalismo, ansioso por sobreviver, há Hitler” (CÉSAIRE, 2020, p. 19). Não por acaso esses governos desses dois períodos (ditadura de 1964 e governo Bolsonaro) foram tão humilhantemente subservientes aos interesses norte-americanos. As elites sem máscaras, que batem palma ante falas e atos racistas, que instigam biopolíticas genocidas, que exigem a destruição das leis trabalhistas, que transformam o Brasil em um misto de campo de trabalho forçado e de necrópole, são as continuadoras da empresa colonial com sua exploração sem limites dos trabalhadores e da terra. Todo o discurso desenvolvimentista revela-se cantilena encantatória. Impõe-se a narrativa segundo a qual existem países “em desenvolvimento”, que na verdade estão condenados, caso esse sistema neocolonial não seja explodido, a ser eternos “países do futuro”. Vendemos nossa liberdade e dignidade em nome de um monumental Eldorado futuro de pés de barro.

Nesse contexto, Ailton Krenak anotou de forma quase profética: “Vamos aproveitar toda a nossa capacidade crítica e criativa para construir paraquedas coloridos. Vamos pensar no espaço que pode despencar em paraquedas coloridos” (KRENAK, 2019, p. 30). Com essas palavras, Krenak indica uma janela, desenhada em 2020, para tentar superar a crise produzida pela pandemia. Com a potência de nossa mente, expandindo-a para a dimensão do cosmos onde voaremos em nossos “paraquedas coloridos”! Essa formulação, que permite estabelecer uma ponte que vai do terrível ao maravilhoso, rompe com a clausura, rachando as paredes de nossos “claustros”. Podemos dizer que ela é auto performática, na medida em que Krenak, ao formular sua tese, já está produzindo em nossas mentes aberturas, expansões para além de nosso cativeiro imposto pela Covid-19. Mas não se trata, é claro, apenas do confinamento produzido pela pandemia de SARS-Cov-2. Krenak formulou essa ideia antes da pandemia e a partir de uma poderosa reflexão sobre os caminhos e acidentes da história da humanidade. O espaço confinado a que ele se refere nessa passagem é o confinamento dentro da razão instrumental de origem humanista e Iluminista que está na base de sustentação da empresa colonial. Essa razão que elegeu um modo de progresso que

entroniza a “primeira técnica” destruidora que se alimenta da terra e das pessoas e está nos levando ao “fim do mundo” a que se refere o título de seu livro, *Ideias para adiar o fim do mundo*.

A razão instrumental nos lançou em uma *aporia*, em um impasse, numa incerteza profunda que nos paralisa. Fechou as portas e estamos sem saída. *Aporia* vem do grego *áporos* e deriva, somado ao grego *póros* (passagem). Em meio à clausura produzida por esse modelo de desenvolvimento – e que gerou uma gigantesca e avassaladora pandemia – as palavras de Krenak, um líder indígena que vem de uma cultura que vive há milênios nas Américas sem nunca ter chegado à situação semelhante, sugerem saídas criativas. Façamos os nossos “paraquedas coloridos”. Krenak descreve essa aporia enfrentada pela sociedade, mostrando que vem de outra tradição, de uma história mult centenária de sobrevivência e de muita luta:

Em 2018, quando estávamos na iminência de ser assaltados por uma situação nova no Brasil, me perguntaram: “Como os índios vão fazer diante disso tudo?”. Eu falei: “Tem quinhentos anos que os índios estão resistindo, eu estou preocupado é com os brancos, como que vão fazer para escapar dessa”. A gente resistiu expandindo a nossa subjetividade, não aceitando essa ideia de que nós somos todos iguais (KRENAK, 2019, p. 31).

Ao invés de ficar na posição melancólica, na prostração paralisante, Krenak nos fala de um outro registro de pensamento, para além de nossos parâmetros cartesianos, que veem no raciocínio lógico o ápice do saber. E motivos para a melancolia é que não faltam, quando observamos a história de destruição e de violência contra os indígenas no Brasil por conta da longa empresa colonial. Krenak, partindo dessa gigantesca e pesada herança de genocídios, etnocídios e de lutas pela sobrevivência, dá uma virada e propõe a resistência pela imaginação. Enxerga nela uma poderosa “esburacadora” de brechas, que permite a abertura de caminhos, de inúmeros “poros”, que facultam possibilidades e outros meios para sairmos de nossa aporia. Esse comutador que nos lançaria para fora do buraco em que nos encontramos tem como uma de suas faces os sonhos:

Para algumas pessoas, a ideia de sonhar é abdicar da realidade, é renunciar ao sentido prático da vida. Porém, também podemos encontrar quem não veria sentido na vida se não fosse informado por sonhos, nos quais pode buscar os cantos, a cura, a inspiração e mesmo a resolução de questões práticas que não consegue discernir, cujas escolhas não

consegue fazer fora do sonho, mas que ali estão abertas como possibilidades (KRENAK, 2019, p. 52).

Esses sonhos são locais privilegiados que descortinam um novo olhar sobre nossas vidas. Além dessa abertura que permite estruturarmos uma outra leitura do real e construir outras subjetividades, os sonhos são, em si mesmos, locais de moradia sem paredes. Krenak nos fala: “De que lugar se projetam os paraquedas? Do lugar onde são possíveis as visões e o sonho. Um outro lugar que a gente pode habitar além dessa terra dura: o lugar do sonho” (KRENAK, 2019, p. 65). Habitar os sonhos, viver para além “dessa terra dura”, na plasticidade multiforme dos sonhos, abrir poros entre o mundo onírico e nossa vigília, quebrar as paredes da “instituição total” e totalitária a que o sistema da colonialidade reduz a terra inteira. Antes que a terra toda fique dura e seca, Krenak propõe, com toda a leveza do mundo, sem gritos revolucionários, sem clamores a derramamento de sangue, que reconheçamos nos sonhos um lugar de expansão de nossas vidas, um espaço para sairmos da aporia.

Referências bibliográficas

- ALENCASTRO, L. Felipe. *"África, números do Tráfico Atlântico"*, in: GOMES, Flávio e SCHWARCZ, L. (orgs.). *Dicionário da escravidão e liberdade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- AMARAL, Aracy A. (org.). *Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo: perfil de um acervo*. São Paulo, Editora MAC-USP/Techint, 1988.
- ARAÚJO, Emanuel. *A mão Afro-Brasileira*. Significado da Contribuição Artística e Histórica. São Paulo, Tenenge, 1988.
- BATAILLE, George. *Documents: Georges Bataille*. Tradução: João Camillo Penna e Marcelo Jacques de Moraes. Florianópolis/SC, Cultura e Barbárie, 2018.
- BENJAMIN, Walter. *Sobre o conceito de História*. Edição crítica. Organização e Tradução Márcio Seligmann-Silva e Adalberto Müller. São Paulo: Alameda, 2020.
- CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. São Paulo, Veneta, 2020.
- CHAKRABARTY, Dipesh. *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference: Postcolonial Thought and Historical Difference*. Princeton/New Jersey, Princeton University Press, 2007.
- FOSTER, Hal. *The Return of the real. The avant-garde at the end of the century*. Cambridge, The MIT Press, 1996.
- FRAGA, Walter. *"Pós-Abolição: O dia seguinte"*, in: GOMES, Flávio e SCHWARCZ, L. (orgs.), *Dicionário da escravidão e liberdade*, São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- HOLLIER, Denis. *O valor de uso do impossível*. In: BATAILLE, George. *Documents: Georges Bataille*. Tradução: João Camillo Penna e Marcelo Jacques de Moraes. Florianópolis, Cultura e Barbárie, 2018.

- KILOBA, Grada. *Memórias da Plantação*. Episódios de racismo cotidiano, tradução Jess Oliveira, Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das letras, 2019.
- LACERDA, Rosane. *A Conquista da América, o Genocídio e a afirmação dos Povos Indígenas no Brasil*. in: SOUSA JUNIOR, José Geraldo de (org.). *O direito achado na rua: introdução crítica à justiça de transição na América Latina*, 1. ed. - Brasília, DF: UnB, 2015.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Anthropologie structurale*. Paris: Plon, 1958.
- MBEMBE, Achille. *Crítica da Razão negra*. Tradução Marta Lança. Lisboa: Antígona Editores Refractários, 2ª edição, 2017.
- MUHOLI, Zanele. *Faces and Phases*. Munich, Prestel, 2010.
- NASCIMENTO, Abdias. *O genocídio negro*. Processo de um racismo mascarado. São Paulo: Perspectiva, 2016.
- NDIKUNG, Bonaventure Soh Bejeng. *Des-outrização como método* (Leh zo, a me ken de za). In: 21ª. Bienal de Arte Contemporânea Sesc Videobrasil: Comunidades imaginadas. São Paulo: Videobrasil; Edições Sesc, 2019. (Catálogo de exposição).
- QUIJANO, Aníbal. *"Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina"*. In: LANDER, Edgardo (org.) *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais*. Perspectivas latino-americanas, Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina, 2005.
- RIBEIRO, Darcy. *Os índios e a civilização*. A integração das populações indígenas no Brasil Moderno, Petrópolis: Vozes, 1979.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Decolonial, des-outrização: imaginando uma política pós-nacional e instituidora de novas subjetividades*. In: 21ª Bienal de Arte Contemporânea Sesc Videobrasil: Comunidades Imaginadas: Leituras / Serviço Social do Comércio; Associação Cultural Videobrasil; organização: Luisa Duarte; coordenação editorial: Teté Martinho. São Paulo: Sesc: Associação Cultural Videobrasil, 2019, p. 20-44. <http://bienalsescvideobrasil.org.br/webroot/uploads/21Bienal Leituras PT.pdf>
- SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*, Campinas: Editora da UNICAMP, 3a. Impressão, 2016.
- SELIGMANN-SILVA. *A virada testemunhal e decolonial do saber histórico*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2022.
- TODOROV, Tzvetan. *A Conquista da América: a questão do outro*. Tradução: Beatriz Perrone- Moises. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- YMÃ ARANDU. Direção: Maia Lannes. Rio de Janeiro: Núcleo de Audiovisual e Documentário/CPDOC - Fundação Getúlio Vargas, 2016 (15 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qZyadb14aR4>.



Os direitos de licenciamento utilizados pela Revista Histórias Públicas é a licença Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 International (CC BY-NC-SA 4.0)

Recebido em: 30/01/2023
Aprovado em: 28/02/2023