

FRATURAS COLONIAIS NAS IMAGENS DE ROSANA PAULINO:

AS FILHAS DE EVA COMO PARIDEIRAS DE UM

PARAÍSO BRASILEIRO

Suelen de Biasi Teixeira¹

Lucy Cristina Ostetto²

Resumo: O presente artigo é construído em diálogo com a artista Rosana Paulino e sua série "As Filhas de Eva". Rosana é uma artista paulistana, contemporânea, brasileira, negra e periférica. Doutora em Artes Visuais e bacharel em gravura pelo ECA-USP (2011). Por meio de suas produções discute o projeto colonial brasileiro e o lugar que a mulher negra ocupa nesse tecido social. Sendo assim, proponho como problema de pesquisa investigar como é possível pensarmos o projeto colonial a partir das imagens as Filhas de Eva. Para dar conta da pesquisa, os objetivos traçados visam primeiramente contextualizar o saber de Rosana Paulino, em diálogo com a história e as artes. Costurando esse diálogo, busco pensar como As Filhas de Eva é atravessada pela ideia de feridas coloniais (Frantz Fanon, 1968), por meio de uma estética decolonial (Walter Dignolo, 2012) que Rosana imprime em seu fazer. A metodologia portanto se constrói pelas referências bibliográficas e sobretudo a análise de imagens. Assim, o presente artigo se divide em três seções. A primeira se contrói na tentativa de pensar a relação entre história, arte e imagem. Ostetto (2020) para pensar o saber-fazer de Rosana. A imagem, problematizada por Samain (2012) e pensada em suas montagens e (des) montagens por Georges Didi-Huberman (2008). Na segunda parte, visa-se pensar o projeto colonial atravessado pelas suas feridas impresso na estética decolonial de Rosana. Por fim, busco o diálogo com as Filhas de Eva. Rosana escancara sua crítica em torno da exploração e as relações de violência colonial. De maneira a curar as feridas manipula imagens coloniais remetendo-as ao período escravocata, criando uma epistemologia negra do projeto colonial brasileiro que ainda se constitui como colonialidade.

Palavras-chave: Rosana Paulino. História. Filhas de Eva. Feridas Coloniais. Estética Decolonial.

COLONIAL FRACTURES IN ROSANA PAULINO'S IMAGES:

EVA'S DAUGHTERS AS BIRTHTHROWS OF A BRAZILIAN PARADISE

¹Suelen de Biasi Teixeira é Graduada do curso de História pela Universidade do Extremo Sul Catarinense.

² Lucy Cristina Ostetto é Doutora em História pela universidade Federal de Santa Catarina (UFSC/2020), na linha de pesquisa História da Historiografia, Arte, Memória e Patrimônio. Mestre em História pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC/1997) Graduação em História pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC/1992). Atualmente é Professora dos cursos de História e Pedagogia na Universidade do Extremo Sul Catarinense - (UNESC). Pesquisadora com coordenação partilhada do grupo de pesquisa NEGRA (Núcleo de estudos de gênero e raça, feminismo e decolonialidade) certificado pela UNESCO e CNPq. Integrante do grupo de Pesquisa História e Arte, Teorias da História-UFSC. cadastrado no diretório de Pesquisa do CNPq-Teorias da História, na Linha História da Historiografia, Arte, Memória e Patrimônio Tem experiência nas áreas de História e Educação atuando principalmente nos seguintes temas: Feminismos, Relações raciais, Memórias, epistemologias e estéticas decoloniais.

Abstract: This article is developed in dialogue with artist Rosana Paulino and her series *As Filhas de Eva* (The Daughters of Eve). Rosana is a contemporary Afro-Brazilian artist from São Paulo, whose background is marked by an experience in marginalized areas. She holds a Ph.D. in Visual Arts and a bachelor's degree in printmaking from ECA-USP (2011). Through her work, she critically engages with the Brazilian colonial project and examines the place of Black women within this social fabric. Therefore, this research aims to investigate how we can understand the colonial project through the images of "As Filhas de Eva". To address this investigation, the primary objectives are to contextualize Paulino's knowledge within the frameworks of history and art. In weaving together this dialogue, I explore how *As Filhas de Eva* is traversed by the concept of colonial wounds (Frantz Fanon, 1968), utilizing a decolonial aesthetic (Walter D. Mignolo, 2012) that Paulino imparts in her creative process. Thus, the methodology is constructed through bibliographic references and, above all, image analysis. This article is divided into three sections. The first seeks to explore the relationship between history, art, and image. Ostetto (2020) is referenced to reflect on Paulino's craft and practice. Image is problematized by Samain (2012) and examined through its constructions and (de)constructions by Georges Didi-Huberman (2008). The second part seeks to analyze the colonial project, marked by its wounds, as embedded in Paulino's decolonial aesthetic. Finally, I engage directly with "As Filhas de Eva". Rosana boldly critiques the exploitation and violence intrinsic to colonial relationships. By reworking colonial imagery and evoking the slavery era, she constructs a Black epistemology of the Brazilian colonial project, which continues to manifest as coloniality.

Keywords: Rosana Paulino, History, *As Filhas de Eva*, Colonial Wounds, Decolonial Aesthetic.

1. Introdução

Durante o longo caminho enquanto acadêmica, foram muitas as possibilidades de pesquisa e de busca por conhecimento. Nas encruzilhadas desse caminho, a partir da inquietação, excitação e do desejo de transformar, é que essa pesquisa ganha corpo. Cultivando laços e afetos e, principalmente compartilhando das mesmas inquietações, durante as aulas de história da arte, tive a primeira interação indireta com as produções da artista Rosana Paulino³. Intelectual potente e intrigante. Ganhava minha atenção imediata com suas poéticas. Por meio de imagens, pinturas, gravuras, fotografias e colagens, Rosana enfrenta o projeto colonial a partir do borrado, do escuro, das margens e do apagado. Sempre acreditei na arte enquanto grande potência. Na arte que revoluciona, que desmonta. A partir desse sentir é que mora o despertar do meu ser enquanto historiadora.

Para compreender como cheguei nessa pesquisa, é importante mencionar de onde vim.

³ Rosana Paulino é Doutora em Poéticas Visuais pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo - ECA/USP (2011). Possui graduação em Artes Plásticas pela Universidade de São Paulo (1995). Possui especialização em Gravura pelo London Print Studio, de Londres (1998). Como artista, participou de diversas exposições no Brasil e no exterior. Foi bolsista do Bellagio Center, da Fundação Rockefeller (2014), do Programa Internacional de Bolsas de Pós-Graduação da Fundação Ford (2006/2008) e da CAPES (2008/2011) para obtenção do título de Doutora. Participou de estágio no Tamarind Institute, da New México University, na área de Gravura (litografia) no ano de 2012.

Minhas raízes se firmaram em uma pequena cidade do Sul de Santa Catarina. Treze de Maio é uma cidade com pouco mais de 7 mil habitantes, majoritariamente ocupada por imigrantes de descendência italiana que chegaram por volta de 1887, Amadio Vettoreti (1992). Uma cidade rural, predominantemente católica e branca. No ano de 2018, na eleição que mudou o curso do nosso país, a BBC News Mundo realizou uma entrevista com alguns moradores da cidade. A seguinte manchete foi publicada “Eleições no Brasil: Devoção a Jair Bolsonaro em Treze de Maio, a cidade brasileira onde mais de 80% apoiam o candidato de extrema direita”

E neste contexto, alguns dos trezemaienses entrevistados quando questionados sobre práticas de cunho racista, declaram que a cidade não sofre racismo, visto que 99% da população é colonizada por italianos. Externaliza-se a partir de então uma inversão de valores. Quais vidas merecem dignidade social? O racismo estrutural envolve camada pós camada de mentes cegas ao passado e ao que está ainda, diante dos olhos. Mentos e saberes colonizados. Discursos como esse, presentes cotidianamente fortalecem o silenciamento e corroboram para com a desumanização desses corpos negros. Rosana Paulino em sua poética tem completa razão quando afirma que quem chegou no porão de um navio e ainda colocou uma sociedade, um país de pé, leva esse país nas costas, tem muita resiliência.” (Rosana Paulino, SescTV, 2021).

Compreendendo o comportamento da cidade, não se precisa caminhar por muitas esquinas, rondar pelas igrejas e missas, ou acender uma vela na encruzilhada para se deparar instantaneamente com falas e diálogos carregados de estereótipos e enxarcados pela herança colonial que não se desgruda. bell hooks (2019, p. 12) nos alerta sobre o mito da “democracia racial”, cuja narrativa pressupõe a inexistência de conflitos raciais. É constantemente apagado, silenciado, varrido para de baixo do tapete. Invisibilizado. Quando não há escuta, não tem como haver comprometimento com a causa. Para haver escuta, necessita-se da fala, da exposição, neste caso, a importância das artes e do saber-fazer de Rosana como ferramenta de resistência, enfrentamento e luta.

Cresci e somente enquanto mulher adulta e por meio da graduação me entendendo enquanto mulher branca, pude dialogar com Lourenço Cardoso (2014), que nos remete a problematização “*o que é ser um branco sem a crítica? É continuar colonial, universal e desumanizador, corroborando com uma epistemologia que se quer única.*” Sendo assim, qual deveria e pode ser o meu dever no combate contra o racismo estrutural, do colonialismo que resiste e persiste? Atravesso a minha escrita como fala, como grito. Visto que, é fundamental termos “Consciência da necessidade de falar, de dar voz às variadas dimensões de nossas vidas, é uma maneira de a mulher não branca começar o processo de se educar para a consciência crítica. (hooks, 2019, p. 46).

A partir dessa inquietação, desse desejo de diálogo com as imagens, entendendo que durante todo o processo de pesquisa, solitário e silencioso como é, que se perde e depois encontra-se, pude observar que as pesquisas acadêmicas até então publicadas que dialogam com a série Filhas de Eva, não as tem como foco da pesquisa, e sim como parte de uma análise mais abrangente, dialogando com outras produções. Levando em consideração esses fatos, somado à necessidade de enfrentamento ao racismo, a partir do processo de descolonização, torna-se evidente a relevância enquanto pesquisa.

Rosana nos conta que traduz suas inquietações em algo palpável, - encontrou esse caminho nas visualidades – para se comunicar com o outro através desse algo, Rosana (2021). Nessa pesquisa, a série criada e intitulada por Rosana como “As Filhas de Eva” é o *algo*, o objeto de comunicação com o qual busco com e a partir dela compreender aspectos e narrativas coloniais que se mantêm fora da história oficial. Sendo assim, o problema de pesquisa que proponho é pensar como as Filhas de Eva explicitam o projeto colonial brasileiro.

Como caminho para escrita, diálogo com alguns autores e saberes. Entendendo que Rosana cria sua contranarrativa desenhando, pintando, colando, montando e (des)montando, costurando, tecendo fio a fio, com técnicas do seu saber-fazer, a dolorosa trajetória da colonialidade, que é perpassada por seu próprio corpo negro. Diálogo aqui, com Frantz Fanon (1968), para pensarmos as feridas coloniais, aquelas que não cicatrizam, pois permanecem sangrando. Rosana escancara a violência da colonização através de suas próprias feridas abertas, e de todos aqueles que a sentem. Feridas cuja suturas são manual e dolorosamente feitas pela artista em suas produções.

Por meio de sua subjetividade, criando a partir de suas vivências, de seu corpo, enquanto mulher negra, que Rosana assume sua postura decolonial, sua desobediência perante um sistema que condiciona a uma “pureza” da branquitude e da estética ocidental. Pedro Pablo Gómez e Walter Mignolo (2012), nos ajudam a pensar a estética abraçada por Rosana em seu saber-fazer, contrapondo-se ao que o senso comum aceita como arte e como estética. A subjetividade está estreitamente ligada as estéticas decoloniais, “en otras palabras, las estéticas decoloniales también implican una relectura decolonial de la modernidad estética”. (Gómez; Mignolo, 2012, p. 18).

Para dar conta da pesquisa, elencamos como objetivo geral analisar como é possível pensar o projeto colonial brasileiro por meio das Filhas de Eva, compreendendo como a artista e a imagem possibilitam esse questionar e problematizar. Tendo como objetivos específicos contextualizar o ser e saber de Rosana Paulino, compreendendo como o diálogo interseccionado entre as artes, a história e as imagens possibilitam olhares e sentires outros, reaprendendo por meio de uma arte não atrelada ao sistema colonial, uma arte não eurocentrada, não-branca; Compreender o atravessamento das feridas coloniais que são expostas por meio da sua estética

decolonial; Analisar quatro imagens da série Filhas de Eva (2014) em diálogo com tais saberes.

No que tange a metodologia da pesquisa, busco promover a problematização a partir de fontes bibliográficas que me permitem analisar e conversar com saberes abraçados e reverberados nas produções de Rosana. Sobretudo, a análise de imagens é o foco da pesquisa. Entendendo que assim como defende Samain (2012, p.19), toda imagem é portadora de pensamento, de um lado, o pensamento de quem a produziu e de outro, o pensamento de todos aqueles que olharam para ela e incorporaram seus próprios pensamentos. A imagem não precisa de intervenção. Ela fala por si. Pensa por si. Independente de nós, elas se comunicam e se dialogam. São formas que pensam.

Quanto a estruturação do presente artigo, será dividido em três tópicos, cada um deles sendo um aprofundamento e desenvolvimento dos objetivos específicos citados acima. Sendo assim, o primeiro tópico será de contextualização, trago aqui um pensamento de Ostetto (2020) em sua tese, onde assim como ela, procuro pensar as visualidades de Rosana que permitem puxar fios do projeto colonial e ler o mundo moderno/interseccionado, sendo reatualizado no presente. Esse é o caminho para entrelaçar meu pensamento com o das “Filhas de Eva”, através das feridas coloniais e da postura decolonial de Rosana, que serão pensadas no segundo tópico. No terceiro tópico busco as conexões possíveis com estas imagens, atravessadas por todos esses saberes. Este artigo constará ainda com considerações finais e os referenciais teóricos.

2. Tecendo sentidos com Rosana e seu saber-fazer, atravessado pelas imagens, pela arte e pela história

Rosana nos conta em sua tese (2011) qual seu pensar em relação as artes, sendo convicta de que a arte deve servir às necessidades de quem a produz. Assim são suas produções. Atravessadas pelo seu próprio sentir. Seu próprio corpo negro. Como uma mulher negra. Sobretudo, questiona-se qual o papel designado para essas mulheres em uma sociedade imersa na colonialidade. Suas criações escancaram a violência não somente do período colonial, mas em todas as suas facetas existentes e predominantes hoje. As quais, respingam na vida cotidiana.

O mundo das artes é um espaço que durante muito tempo, foi predominantemente masculino. Os maiores nomes do mundo artístico eram de homens. As mulheres não ocupavam esse papel. Talvez o de bela e recatada, ou como musa inspiradora. Tendo em vista estes fatos, surgem algumas interrogações sobre o lugar que a mulher ocupou e ocupa. Sobretudo, a mulher negra. Arrisco dizer que este, é um dos maiores questionamentos de Rosana. Afim de problematizar tais questões, de escancará-las, se utiliza em várias de suas produções de objetos cotidianos, objetos tidos como banais, os quais, para ela possuem significados tão íntimos e

profundos que através dele, a artista produz sua crítica, seu grito. Objetos que normalmente são pensados como exclusivamente do uso da mulher. A costura, as linhas, o tecido. Materiais pensados enquanto um fazer feminino, que, como um gesto,

Linhas que modificam o sentido, costurando novos significados, transformando um objeto banal, ridículo, alterando-o, tornando-o um elemento de violência, de repressão. O fio que tece, puxa, modifica o formato do rosto, produzindo bocas que não gritam, dando nós na garganta. Olhos costurados, fechados para o mundo e, principalmente, para sua condição no mundo. (Rosana Paulino, 2011, p. 88).

Os diálogos de Rosana são atravessados pela questão racial, por isso se utiliza de suas técnicas e matéria para problematizar a construção histórica da raça no Brasil. E, visualizando e tensionando, através de objetos comumente tidos como banais, Rosana recria, enxerga com olhares outros, e por meio de, escancara as violências e estereótipos herdados pelo período colonial brasileiro.

Como nos mostra Abdias Nascimento, em seu livro “O genocídio do negro brasileiro⁴”, o colonialismo conseguiu utilizar-se de recursos para disfarçar sua fundamental violência e crueldade. Mascarados de benevolentes e generosos para com os/as africanos/as.

A maliciosa artificialidade do argumento, apresentando a estratificação social como oposta à racial, não resiste à mais superficial análise, já que era o fator racial que determinava a posição social. Foram escravizados os africanos (negros), e não os europeus (brancos). Este é o fato histórico que conta. (Nascimento, 2016, p. 66).

Ainda pensando nos discursos de raça, Nascimento (2016), aponta algumas lendas justificadoras da tese da “democracia racial” supostamente existente no Brasil. Quer justificar-se na sobrevivência da cultura africana no Brasil. Por assim dizer, canções, comidas, religiões e linguagem de origens africanas presentes em nosso país significariam sob a ótica da democracia racial, que em algum momento, houve uma relação amigável entre escravizados e senhores, e sendo assim, se comprovaria a ausência da discriminação e do racismo. Sabemos que não foi bem assim.

Lélia Gonzales⁵, em “*Por um feminismo afro-latino-americano*” (2020), nos ajuda a pensar a escravidão por outra ótica. No pós 1888, quando abolida a escravidão, revogou-se todas as disposições contrárias e... nada mais. Não acabou em 1888. Não houve políticas de inclusão ou

⁴ NASCIMENTO, Abdias. O Genocídio do Negro Brasileiro: Processo de um Racismo Mascarado. São Paulo: Editora Perspectiva, 2016.

⁵ Lélia Gonzalez foi filósofa, antropóloga, professora, escritora, militante do movimento negro e feminista precursora, Lélia Gonzalez foi uma das mais importantes intelectuais brasileiras do século XX, com atuação decisiva na luta contra o racismo estrutural e na articulação das relações entre gênero e raça. Para melhor aprofundamento ver o livro, GONZALES, Lélia. Por um Feminismo Afro-Latino-Americano. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

refazimentos pela dívida histórica. A abolição formal não significou a inserção do/a negro/a na sociedade brasileira como sujeito de direitos. Pelo contrário, os mantiveram e os mantém às margens, sem escuta, sem participação e naturalizando a desigualdade racial que os atravessa.

Tendo na resistência as marcas das fissuras de uma estrutura racista que se perpetua cotidianamente. Pois, o racismo continua operando nas instituições sociais e nas relações cotidianas, como retratos de colonialidade.

O racismo “Localizado na superfície de outras coisas” como coloca Grada Kilomba⁶ (2019), é tido como uma “coisa” externa, do passado. Visto dessa maneira, é redirecionado enquanto “algo” nas estruturas das relações sociais, e não pensado como determinante dessas relações.

As vítimas reais do racismo, no entanto, são rapidamente esquecidas. Esse desrespeito, ou melhor, essa omissão, espelha a desimportância dos negros como sujeitos políticos, sociais e individuais. A realidade experienciada do racismo, os encontros subjetivos, as experiências, as lutas, o conhecimento, a compreensão e os sentimentos dos negros [...] têm sido amplamente negligenciados. (Kilomba, 2019, p. 72).

Grada aponta três características presentes no racismo, que operam de modo simultâneo, a primeira é a construção de/da diferença, que se insere na colocação do/da negro/a como sujeito “diferente”, pensado em contraposição com o sujeito branco e detentor do poder – a norma branca. A segunda característica é que essas “diferenças” estão ligadas a valores hierárquicos. Valores coloniais. Por último, Grada pensa o racismo como supremacia branca, ou seja, ela argumenta que esses processos estão acompanhados pelo poder histórico, político, social e econômico. E, neste sentido,

O racismo, por sua vez, inclui a dimensão do poder e é revelado através de diferenças globais na partilha e no acesso a recursos valorizados, tais como representação política, ações políticas, mídia, emprego, educação, habitação, saúde, etc. Quem pode ter seus interesses políticos representados nas agendas nacionais? (Kilomba, 2019, p. 76).

Rosana portanto, por meio de suas produções enfrenta a problemática de uma história e ciência branca no Brasil construída como universal que apaga a presença negra, relegada a um não lugar. Os elementos e as técnicas utilizados pela artista são ressignificados e empregados com uma finalidade certa: denunciar a violência colonial e a condição imposta aos/as negros/as pela colonialidade.

A arte atua aqui como um espaço de reconfiguração de memórias. Puxando um fio para pensar também as imagens, Samain (2012) nos convida a pensar a imagem com outros olhos. Será

⁶ Grada Kilomba é uma escritora, psicóloga, teórica e artista interdisciplinar portuguesa reconhecida pelo seu trabalho que tem como foco o exame da memória, trauma, gênero, racismo e pós-colonialismo. Para melhor aprofundamento ver o livro, KILOMBA, Grada. Memórias da plantação: Episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

que as imagens são capazes de pensar? Ou ainda, *como* as imagens são capazes de pensar, e como são capazes de nos provocar e criar maneiras de nos fazer pensar? As imagens, que habitualmente são pensadas como coloca Samain, como meros objetos desprovidos de consciência.

Não é meu propósito, com efeito, procurar “humanizar” as imagens. Não precisam disso, elas que, por natureza, são poços de memórias e focos de emoções, de sensações, isto é, lugares carregados precisamente de humanidade. (Samain, 2012, p. 18).

As imagens de Rosana pensam a colonialidade. As Filhas de Eva (2014) nos denuncia as violências para com corpos negro/as que se perpetuam pela colonialidade do poder e do saber. Na “história oficial”, aquela contada por aqueles que detem o poder, a mulher negra ocupa a base dessa pirâmide social. Filhas de Eva nos desloca para um lugar certamente não estável, provocando um pensar que se desconstrói. Estas imagens são capazes de por si só -como algo vivo- revelar um aspecto narrativo que desnuda as raízes da artista e sua postura decolonial. Toda imagem é uma memória de memórias, um grande jardim de arquivos declaradamente vivos (Samain, 2012, p.19).

Chimamanda Adiche, em *O perigo da História única* (2009) nos coloca a questionar quais os desdobramentos possíveis se a história começasse a ser contada pelos indígenas e não pelos brancos colonizadores. Em se tratando do Brasil, podemos levantar o mesmo questionamento. Pensando no fazer de Rosana, quando enquanto mulher negra, periférica e artista visual, desmonta a história branca e oficial, a qual subalterniza e não-legítima corpos negros como o de Rosana. Ostetto (2020), nos ajuda com essa problematização levantada por Adiche

A resposta, entre tantas outras, é dada por Rosana Paulino como contra-narrativas visuais que descolonizam saberes eurocentrados e universalizados, que se acreditava serem as únicas formas de contar a história do Brasil com a ausência negra. Sim, os negros aparecem estereotipados nos livros de História como um capítulo reservado à escravidão e como “escravos” numa perspectiva branca, como o único espaço que lhes cabe na história do Brasil e como o único “papel” desempenhado por eles. (Ostetto, 2020, p. 172).

1



Imagem 1: As Filhas de Eva.

O primeiro contato visual com *As Filhas de Eva* foi assim, me desmontou. Pensei como escreveria sobre uma sequência de imagens como *Filhas de Eva*. As filhas de Eva? O que Rosana quis revelar com esses corpos? O que representam as folhagens? As raízes? Os ossos? As sombras? São questionamentos iniciais ao ser fígado pelo olhar. Sendo assim, para pensar *as Filhas de Eva* (2014), não é possível pensar a imagem se não a situarmos no sistema no qual ela está conectada: nosso cérebro, o contexto, a própria imagem, aquele que a fez, aquele que a contempla, num tempo e num espaço históricos e a-históricos. (Didi-Huberman, 2006).

Samain (2012), defende a ideia de que as imagens não somente nos fazem pensar, como são “formas que pensam”. Ou seja, independente de nós, as imagens são capazes de se comunicarem entre si. Mas sobretudo, uma imagem forte, chocante, nos coloca em relação com ela. O que *Filhas de Eva* (Imagem 1) nos questiona? O que esta imagem pensa e o que nos faz

pensar? Pensando em nossa relação com a imagem, é necessária a existência do sujeito enquanto espectador desta imagem, de seres também vivos “aptos a saberem olhar uma imagem [...] capazes de discernir ‘lá onde ela arde’, lá onde sua eventual beleza guarda a marca de um ‘signo secreto’, de uma crise não apaziguada, de um sintoma. Lá onde a cinza não conseguiu esfriar-se” (Didi-Huberman, 2006a, p. 33).

As imagens aqui portanto, são pensadas talvez não como sujeitos, mas como lugar de um processo vivo, não como um produto ou mercadoria. Além disso, dialogo com Didi-Huberman (2008), quando o autor nos traz o questionamento de montagem e (des)montagem, pensando nas imagens. Segundo o autor, uma imagem que desmonta é uma imagem que nos indaga, nos questiona, nos atravessa. Sobretudo, uma imagem que desmonta é “uma imagem que me deixa confuso, privando-me momentaneamente de meus recursos, faz-me perder o chão. No vocabulário da caça, um pássaro "desmontado" é aquele cuja asa foi quebrada por um projétil e que cai rodopiando no chão, sem socorro.”

Nas relações entre o artista e suas produções, Samain (2012) reflete sobre a composição das produções artísticas e seus pós, quando lançadas ao mundo. Enquanto escritas particulares, do meu sentir, dialogo com essa ideia de que a partir do momento que nossas produções são disponibilizadas para outros saberes e sentires, não nos pertence mais. Pertence a subjetividade de quem as encara.

Quando o artista produz uma obra, emprega um conjunto de elementos que constituem um pensamento concreto, objetivado e material, e que está fora dele, o criador. [...] A obra é independente do artista. [...] O artista, portanto, dá nascimento a um ser pensante, que põe no mundo e que se torna autônomo em relação ao seu próprio criador. (Samain, 2012, p. 38-39).

Sendo assim, busco o exercício de pensar as imagens atravessadas pela poética e pelo saber-fazer de Rosana. Trago Ostetto (2020) para finalizar esta primeira parte, que se estenderá na tentativa de diálogo com a potência que é o fazer de Rosana. Como mulher negra-enunciadora expõe as múltiplas violências, sentindo e pensando sua estética como um contra-discurso ou uma contra-história. Há uma intencionalidade de enfrentamento, uma vez que sua postura carrega os silenciamentos e as dores de tantas outras mulheres, outros homens e outras crianças silenciadas, apagadas, borradas e desumanizadas. (Ostetto, 2020, p.63).

3. A subjetividade de Rosana suturando uma epistemologia negra por entre as feridas colonais

Frantz Fanon⁷ em *Os Condenados da Terra* (1968), nos diz que o colonialismo deixou feridas coloniais como marcas que não cicatrizam, deixadas nos corpos dos condenados. Feridas que não são possíveis de serem suturadas pois estão reverberando ainda na colonialidade, abertas e sangrando. No pensamento decolonial, não podemos separar as noções de colonialidade e modernidade. Walter Mignolo defende que o lado mais escuro da modernidade é a colonialidade. Para ele, a colonialidade não é somente resquícios do colonialismo, mas se constitui como um elemento estruturante da modernidade, ou seja, ele expressa-se por meio das práticas de dominação atuais, do racismo estrutural, da exploração e desumanização de corpos negros racializados. A modernidade portanto, como um projeto civilizatório mantém o poder colonial ao marginalizar, desumanizar e subalternizar seres, saberes e produções não-europeias. Entretanto, mesmo que a colonialidade continue operando, os sujeitos que se desprendem dessas amarras, criam pequenos rasgos, furam a rede e tecem aquilo que o discurso e a prática generalizante tentam ocultar - as outras caras obscuras da modernidade, a sua exterioridade, que é múltipla, diversa e pulsante. (Ostetto, 2020, p. 130). As perspectivas decoloniais buscam superar uma episteme hegemônica que se quer única.

Neste contexto a arte e a estética também foram colonizadas. Assim, a estética decolonial pensada por Mignolo busca descolonizar os conceitos de arte e estética a partir de sua subjetividade. Pensando que a arte tem a capacidade de influenciar sentidos e percepções, a estética decolonial portanto, en los procesos del hacer y en sus productos tanto como en su entendimiento, comienzan por aquello que el arte y las estéticas occidentales implícitamente ocultan: la herida colonial. (Mignolo, Gómez, 2012, p. 9).

Feridas que continuam inflamadas no presente e que no pensar e fazer de Rosana Paulino começam, com pontos que não fecham, tessituras outras repletas de sangue, de lutas, de resistência, de morte, de vida e de seu re-existir a partir de sua postura, criando significados outros, ao brotar da dor e com a dor, instantes de cura. (Ostetto, 2020, p. 62). Portanto, compreendemos as *feridas coloniais* como marcas deixadas nos corpos dos condenados da terra. Feridas que não são possíveis de serem cicatrizadas pois reverberam na modernidade por meio da colonialidade. Feridas coloniais como trauma. Como um não-lugar. Uma não-escuta. Um não-pertencimento.

Por isso nos perguntamos, a quem pertence a história do Brasil? Quem cabe dentro da história do Brasil? Quem a escreveu? Quais perspectivas, olhares e sentires foram ouvidos e narrados? Sabemos que não foram escritas pelas mãos dos dominados, invadidos e

⁷ Frantz Fanon foi um psiquiatra e filósofo político, natural das Antilhas francesas da colônia francesa da Martinica, é um dos intelectuais mais influentes na área dos estudos pós-coloniais e nas lutas pela independência das ex-colônias europeias. Para melhor aprofundamento ver o livro, FANON, Frantz. *Os Condenados da Terra*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1968.

desumanizados. Sendo assim, Mignolo (2008) aponta que é de grande importância esse processo de descolonização da historiografia e do pensamento totalizante que é imposto pela modernidade e reverberado nas violências e dominações em suas diferentes formas, constituindo-se como colonialidade.

Mignolo (2008) nos diz que é a partir das feridas coloniais, que os condenados da terra criam estéticas decoloniais. Ou seja, a estética decolonial adotada por aqueles que sofreram e sofrem a ferida colonial, segundo ele, é capaz de por em cheque o projeto civilizatório não só da modernidade como da estética ocidental. “En otras palabras, las estéticas decoloniales también implican una relectura decolonial de la modernidad estética.” (Mignolo, Gómez, 2012., P.18).

2

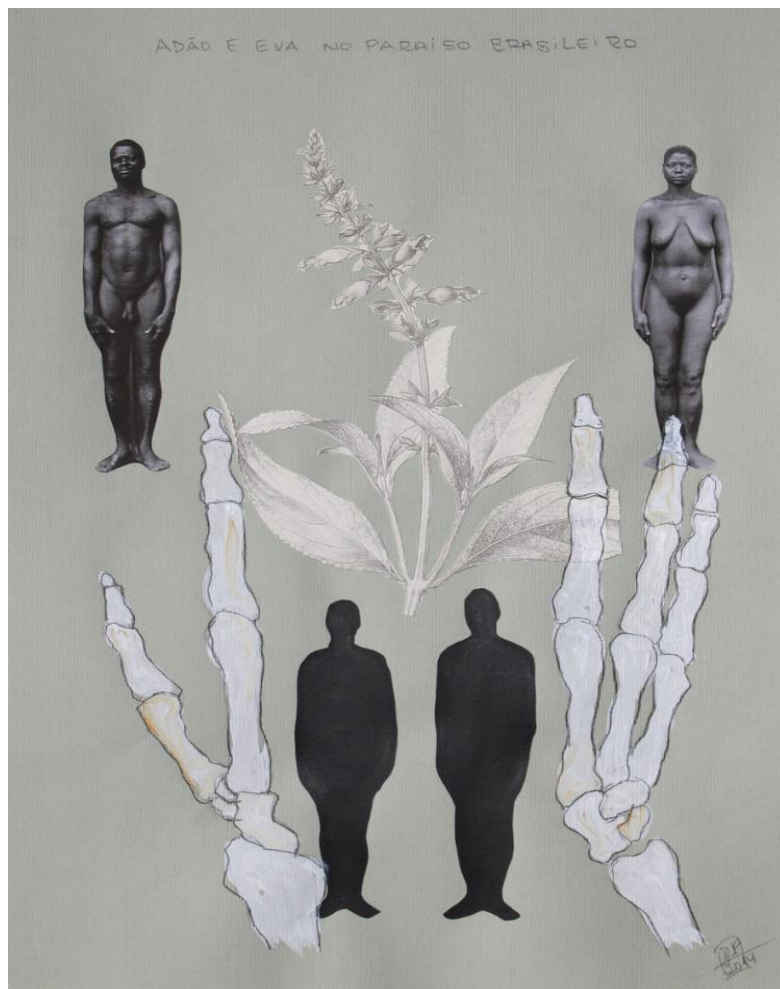


Imagem 2: Adão e Eva no Paraíso brasileiro.

Por isso, contrariando saberes e epistemologias brancas, Rosana cria suas imagens em sua postura decolonial. As Filhas de Eva nascem desse pensamento. Soma-se ainda a essa sequência de imagens, a produção intitulada por Rosana como Adão e Eva no paraíso brasileiro

(2014). Na imagem 2 podemos observar a produção. Logo de cara me questiona cada elemento. Quais feridas Rosana expôs nessa imagem? Novamente a imagem nos põe a pensar. Quais os tencionamentos por traz dessas sombras? Quais feridas são expostas por meio dos ossos e dos corpos negros? Adão e Eva no paraíso brasileiro explora e questiona veemente a relação da ciência com a invasão e a escravidão. Adianto que Rosana expõe aqui não somente a exploração de corpos negros. Os ossos e as plantas também nos contam algo das múltiplas violências vivenciadas no período colonial e perpetuadas na modernidade/colonialidade.

Para compreender Adão e Eva no paraíso brasileiro, é importante mencionar as origens dessa produção. Rosana Paulino escancarou uma forma brutal da violência colonial. Em 1865, o naturalista Jean Louis Rodolph Agassiz embarca para o Brasil liderando a Expedição Thayer. Uma expedição norte-americana que percorreu o Brasil e tinha como objetivo, realizar pesquisas- sobretudo com o uso de imagens/fotografias- que supostamente comprovariam uma inferioridade da população negra. Seguindo padrões sistemáticos, Agassiz visava realizar análises e classificações dos lugares visitados no Brasil, da sua natureza e sua população. A origem da vida era uma questão de urgente discussão na época, que apesar de uma estabilidade garantida pela ciência, iniciasse um processo de questionamento perante as certezas absolutas. As ideias criacionistas defendidas por Agassiz começam a sofrer questionamentos com as publicações e teorias de Darwin. (Miranda, 2017).

Augusto Stahl, fotógrafo alemão que chegou ao Brasil por volta de 1853 é um importante nome para discutirmos a Expedição Thayer. Possuindo o título de Photographo da Casa Imperial, Stagl foi o responsável por diversas séries fotográficas e produções de imagens antropométricas, onde

Os debates raciais motivaram a construção da série fotográfica de Stahl sobre o Brasil. Importante perceber que as imagens da coleção compõem um padrão fotográfico intimamente ligado as análises antropométricas. Obedecem a um padrão fotográfico, uma estética do olhar, que tendiam a uniformizar o estilo, as poses e o modo de produzir a fotografia, assim como a forma que essas seriam consumidas. No caso das fotografias antropológicas, estas iriam compor livros científicos e fariam parte da construção das teorias de segregação racial e superioridade branca, apoiadas e “comprovadas” pela ciência. (Miranda, 2017, p. 32).

Conseguimos observar este padrão em Adão e Eva no paraíso brasileiro. Os corpos negros nus em posição frontal com braços colados ao corpo. Feições estáticas, congeladas, rígidas. Esbanjam uma fisionomia mergulhada no constrangimento daquele momento em que suas feridas novamente são expostas. As imagens de Auguste Stahl assim como a expedição organizada por Agassiz buscavam comprovar suas teorias sobre a degeneração racial.

Rosana Paulino utiliza-se destas imagens por meio de sua poética, em seu saber-fazer,

criando pensamentos outros sobre imagens antes utilizadas para desumanizar e comprovar uma inferioridade de corpos negros, por ela são sentidas como maneiras de evidenciar as marcas da colonialidade. Rosana Paulino faz das imagens/ausências, imagens/presenças e descoloniza o nosso olhar (Ostetto, 2020).

Rosana subverte o propósito original da imagem. As fotografias capturadas por Stahl são ressignificadas nas mãos da artista. Adão e Eva são pensados a partir de imagens antes construídas para fins de classificação e consequente desumanização. Rosana não somente por meio de sua poética e seu fazer devolve a humanidade desses corpos como os pensa e os coloca como fundantes e primordiais da sociedade brasileira. Adão e Eva e suas filhas são homens e mulheres negras/os. Corpos que foram racializados e comercializados. Um imenso território invadido, explorado desde os corpos até a fauna. Rostos e corpos esvaziados por meio das sombras. Como nos mostra a historiadora Juliana Bevilacqua em “*O vazio na obra de Rosana Paulino (2018)*”⁸, mais que meras sombras, elas parecem ser ressonâncias ou reflexos, evidenciando as permanências no presente das implicações e consequências do momento mais brutal e violento da nossa história contra a população negra. Os contornos dos corpos replicados por Rosana e transformados em silhuetas possibilitam também que negras e negros se projetem neles, em um exercício de reconhecimento.

O fazer de Rosana é atravessado pelas feridas coloniais. Sua estética e postura decolonial são perpassadas por essas fraturas. Sua poética torna evidente sua desobediência epistêmica ao criar com imagens outra história do Brasil agora com a presença negra. Walter Mignolo (2008), defende que a opção decolonial significa aprender a desaprender, ou seja, Mignolo defende que cérebros foram programados pelo sistema e razão imperial/colonialista, e que seu conhecimento, aquele ocidental, é visto como único.

Uma das realizações da razão imperial foi a de afirmar-se como uma identidade superior ao construir construtos inferiores (raciais, nacionais, religiosos, sexuais, de gênero), e de expeli-los para fora da esfera normativa do “real”. Concordo que hoje não há algo fora do sistema; mas há muitas exterioridades, quer dizer, o exterior construído a partir do interior para limpar e manter seu espaço imperial. (Mignolo, 2008, p. 291).

Portanto, é preciso questionarmos esse não-lugar no que diz respeito as práticas e produções de corpos negros/as, corpos racializados. Corpos e fazeres silenciados por uma epistemologia branca que se quer única. As múltiplas violências sofridas por esses corpos -entre elas o epistemicídio- são abordadas por Frantz Fanon em *Os condenados da Terra (1968)*. O

⁸A exposição Rosana Paulino: A Costura da Memória reúne obras produzidas entre 1993 e 2018, como Bastidores (1997) e Parede da memória (1994-2015), decisivas do início de sua carreira. Estas remontam à sua narrativa pessoal e se apresentam como ponto de partida do percurso expositivo. Para melhor aprofundamento, ver a exposição, PAULINO, Rosana. A Costura da Memória. Disponível em: https://pinacoteca.org.br/wp-content/uploads/2022/06/Catalogo_rosanapaulino.pdf.

intelectual discute a ideia de um mundo compartimentado, existe uma divisão. E pensando no contexto colonial, essa divisão se dá por um fator específico: o pertencimento ou não a uma determinada espécie/raça. (Fanon, 1968, p. 34). A do sujeito branco. Temos portanto, uma violência protegida pelos discursos de inferioridade “do/a outro/a”. O sujeito negro/a é posto como “diferente” – esse pensamento se sustenta também a partir da igreja e da ciência – em relação ao sujeito branco. Grada Kilomba (2019) em diálogo com Frantz Fanon aborda que

[...] a branquitude como uma identidade dependente, que existe através da exploração da/o “Outra/o”, uma identidade relacional construída por brancas/os, que define a elas/es mesmas/os como racialmente diferentes das/os “Outras/os”. Isto é, a negritude serve como forma primária de Outrordade, pela qual a branquitude é construída. (Kilomba, 2019, p. 38).

Portanto, estamos lidando aqui com uma diferença sistematicamente construída, que coloca a/o negra/o como a/o outra/o, retirando sua humanidade e como lembra Grada, são construções que representam o imaginário branco, e não a identidade negra. É negado ao sujeito negro de maneiras brutalmente violentas até mesmo seus processos de auto-reconhecimento, ou seja, qualquer vínculo da/o negra/o com as suas raízes, sua cultura são barrados. Discursos científicos dão suporte para essa violência, onde a/o negra/o é tido como inferior intelectualmente perante o sujeito branco. Assim,

[...] essa violência, garantida pelos discursos da Ciência, não dizia respeito a um único povo, como os judeus, mas a diferentes continentes e nações com incontáveis povos e culturas, que continuaram sendo pisoteadas, aniquiladas e mortas, sem ter uma data para terminar ou uma legislação para lhes proteger. E ainda se faz presente pela colonialidade do poder, do saber e do ser. (Ostetto, 2020, p. 156).

Por isso, pensar as epistemologias e o conhecimento considerado único, verdadeiro e universal é fundamental para analisarmos as relações de poder entre colonizador e colonizado, entre negras/os e brancas/os. Rosana produz sua epistemologia enquanto mulher negra por meio de suas imagens a fim de evidenciar fraturas coloniais e os processos de construção de uma cidadania civilizada, branca, europeia e masculina. As imagens de Rosana possibilitam além da exposição dessas feridas que não se curam, a problematização em torno das imagens perpassadas pela colonialidade, aceitas e validadas por esse conhecimento eurocentrado. As imagens de Rosana nos tiram do trilho do trem (ou de uma caravela) que nos transporta cotidianamente para uma história e uma arte dominante.

Este trabalho inclusive, se constrói na tentativa de imaginar e possibilitar outros trilhos. Sabendo que o conhecimento é um instrumento imperial de colonização e se reatualiza na modernidade/colonialidade, é indispensável a descolonização da mente, do pensamento e do

saber. Rosana Paulino vem produzindo uma epistemologia negra enunciativa que se contrapõe e questiona às epistemologias tidas como verdadeiras e únicas. Quais são os conhecimentos dignos de serem discutidos e analisados? A epistemologia branca, europeia, ocidental, da elite masculina.

Grada Kilomba em *Memórias da Plantação* questiona, quem pode falar? O que acontece quando falamos? E sobre o que podemos falar? Pensando em uma epistemologia negra enunciativa, Kilomba remete a discussão sobre a boca, o órgão que simboliza a fala e a enunciação. Se o/a negro/a pode falar – no caso de Rosana também produzir uma epistemologia “outra”- o que pode esse sujeito negro dizer que colocaria o sujeito branco em uma confrontação desconfortável com as verdades da/o “Outra/o?” (Kilomba, 2019, p. 41).

Torna-se evidente então, os objetivos desse silenciamento e apagamento epistêmico. Os conceitos de conhecimento e ciência como demonstra Grada estão intrinsecamente ligados ao poder e à autoridade racial. O conhecimento produzido pelo/a homem/mulher negro/a é entendido como pessoal demais, subjetivo, emocional, parcial. Sendo assim, qualquer forma de conhecimento não-branco que venha sendo produzido é posto logo às margens, se não houver o selo da ordem eurocentrica não é válido enquanto ciência e episteme.

Tais comentários funcionam como uma máscara que silencia nossas vozes assim que falamos. Eles permitem que o sujeito branco posicione nossos discursos de volta nas margens, como conhecimento desviante, enquanto seus discursos se conservam no centro, como a norma. Quando elas/eles falam é científico, quando nós falamos é acientífico. (Kilomba, 2019, p.51-52).

Portanto, ao pensar a partir da imagem a produção de Adão e Eva no Paraíso Brasileiro que posteriormente se desdobra em *As Filhas de Eva*, Rosana Paulino expõe sobretudo o projeto colonial brasileiro que aniquila corpos negros. Corpos que viram sombras. Corpos erradicados que transformam-se em ossos. Rosana cria uma epistemologia negra que denuncia a construção branca e racista do projeto colonial brasileiro. Adão e Eva no paraíso brasileiro representa a presença da ancestralidade e possibilita uma releitura do mundo colonial. A gênese da história do Brasil é a presença negra. *As Filhas de Eva* assentam uma cultura e um país. Mas a história oficial não é essa. Aquela propagada pela igreja católica, defendida pelo Império e pela grande “descoberta”. Como imagem/presença Rosana denuncia a exploração e a violência não somente dos corpos de Adão, de Eva e de suas filhas, mas a exploração para com os recursos naturais. Explorações que se configuram também, como uma grande ferida. Portanto, Adão e Eva no paraíso brasileiro como fundação e ancestralidade e as filhas de Eva como reterritorialização, assentamento e propagação da cultura e história brasileira como presença negra. (Ostetto, 2020, p.180).

4. As Filhas de Eva como mulheres negras que pariram um país e assentaram uma cultura

A montagem será precisamente uma das respostas fundamentais a esse problema de construção da historicidade. Porque não está orientada simplesmente, a montagem escapa às teleologias, torna visíveis as sobrevivências, os anacronismos, os encontros de temporalidades contraditórias que afetam cada objeto, cada acontecimento, cada pessoa, cada gesto. Então, o historiador renuncia a contar “uma história” mas, ao fazê-lo, consegue mostrar que a história não é senão todas as complexidades do tempo, todos os estratos da arqueologia, todos os pontilhados do destino. (DIDI-HUBERMAN, 2012, p.212).

O presente tópico tem como objetivo específico, analisar as imagens que compreendem o conjunto de produções da Rosana intituladas como As Filhas de Eva (2014). Ao longo da pesquisa e das leituras, pude perceber que apesar dos inúmeros trabalhos publicados referentes a Rosana Paulino e ao seu saber-fazer, suas produções, em sua grande maioria, dialogam de maneira a envolver de forma mais abrangente os conjuntos de suas produções e sua crítica. Ou então, são realizadas análises de outras produções, como Assentamento (2013), Bastidores (1997) e Parede da Memória (2015). Portanto, As Filhas de Eva até o presente artigo não foram instrumentos vivos de análise e pesquisa. Sendo assim, o terceiro e último tópico desta pesquisa, busca o diálogo com a série As Filhas de Eva, e suas maneiras de se pensar o projeto colonial brasileiro.

Quando olhamos uma imagem, somos condicionados a enxergá-la também com olhos de nosso viver, de nossa subjetividade. Olhos carregados de realidade, ou de imaginários. As Filhas de Eva são imagens pensantes, independente de minha análise. Quando inseridas em um contexto, neste caso, pensando-as como um atravessamento do período colonial, no fazer de Rosana, suas produções enquanto imagem, expõem as faces da colonialidade. Entretanto, em diálogo com Samain (2012), entendemos que embora o artista esteja na genese de sua produção, quando são lançadas ao mundo as imagens se pensam.

Sempre, diante da imagem, estamos diante do tempo. Didi-Huberman (2008) nos convida a adentrar em uma reflexão profunda em torno das relações entre imagens e o tempo. Defende seu ponto e sua crítica à abordagem tradicional, linear e crônica da história da arte ocidental. As imagens carregam temporalidades múltiplas. São portadoras de um pensamento vivo que a cronicidade não consegue dar conta, ultrapassa nosso próprio tempo histórico. (Samain, 2012).

Sendo assim, o conhecimento por montagem se dá intervendo a lógica de qualquer construção cronológica que siga uma linha temporal, no que diz respeito a história da arte. A montagem – pelo menos no sentido que aqui nos interessa – não é a criação artificial de uma continuidade temporal a partir de “planos” descontínuos agenciados em sequências. É, pelo contrário, um modo de desdobrar visualmente as descontinuidades do tempo da obra em toda a

sequência da história. (Didi-Huberman, 2002, p. 474).

Em seu livro *Diante do Tempo*, Didi-Huberman dialoga com Benjamin e seu interesse pelas impurezas. Walter Benjamin ao considerar as coisas a contrapelo, acreditava que o historiador vive sobre um monte de trapos. Farrapos que se desmontam. Pensando a história a contrapelo e compreendendo os anacronismos em suas temporalidades. Refundar a história a contrapelo, é apostar num conhecimento por montagem que faz do não saber – a imagem aparecida, ordinária, turbulenta, entrecortada, sintomática – o objetivo e o momento heurístico de sua mesma continuação. (Didi-Huberman, 2008, p. 174). Assim Rosana faz com as Filhas de Eva, que se construíram e se constituem em um tempo passado mas também no agora. A imagem dialética de Benjamin desmonta a história assim como As Filhas de Eva desmontam o nosso ver e saber no que diz respeito ao conhecimento sobre a construção do Brasil e o sistema colonial.

Aby Warburg, ao também pensar por imagens e por montagens em seus diálogos possibilita uma história da arte construída a partir das relações entre imagens. Seu grande Atlas Mnemosyne (1928-1929), que corresponde a diversos painéis os quais eram repletos de imagens, recortes, pedaços de periódicos, fotografias. Um exercício de montagem entre suas possíveis relações. Aquelas possibilitadas nas lacunas, nos vazios, no ausente. O interesse de Warburg na imagem se encontrava justamente nessas questões, nas impurezas, nas descontinuidades.

Didi-Huberman ao pensar por montagem, nos lembra que as imagens não falam de forma isolada, sendo assim é necessário colocá-las em relação. Talvez mais aqui também, o nosso dever como historiadores/as. O que parece ser um simples movimento, colocar as imagens umas ao lado das outras por exemplo, para Didi-Huberman pode e é capaz de narrar e de escrever a história. Percebendo-a por outros ângulos, outros fragmentos. Pelos resíduos, pelos farrapos e sobretudo, por temporalidades outras. Compreende-se então, que é necessário alargar, abrir a história a novos modelos de temporalidade: modelos capazes de fazer justiça aos anacronismos da própria memória. (Didi-Huberman, 2008, p. 110). Para o historiador, a imagem desmonta a história e é capaz de ser produtora de um conhecimento que de outra maneira, não seria possível. Nesse sentido, pensar por montagens implica em pensar por desmontagens. Ao usar o exemplo do relógio, Didi-Huberman levanta a questão “a imagem desmonta a história como se desmonta um relógio.”. É necessário desmontar o relógio para entender seu funcionamento ou até mesmo concertá-lo. A montagem aparece como operação do conhecimento histórico na medida em que caracteriza também o objeto desse conhecimento: o historiador remonta os “restos”, porque eles próprios apresentam a dupla capacidade de desmontar a história e de montar junto os tempos heterogêneos. Outrora com Agora, sobrevivências com sintomas, latências com crises. (Didi-Huberman, 2008, p. 133).

Nesse sentido, para pensarmos a construção do Brasil pelas imagens, proponho uma viagem no tempo e na arte, sobretudo nas fotografias, onde no contexto colonial eram tidas como captadoras da “verdade”. Mas era somente da verdade de um olhar. De quem capturou, ou de quem as encomendou. Corpos negros foram estudados, inferiorizados e classificados por meio da fotografia. Um grande instrumento do colonizador. O olho também. O olho que tudo controla, valida, descarta, inventa verdades, porque, se está na fotografia, existe, é real. (Ostetto, 2020, p.161). É pelo olho do europeu que essas fotografias pensam um imaginário brasileiro. Capturadas em estúdios, tudo ensaiado e cuidadosamente pensado, os cabelos eram arrumados, as roupas que definitivamente não eram de quem as vestia. A estética europeia estava presente mas também havia sido colocado o toque do tropical, do exótico. Àquilo do Brasil que enchia os olhos dos europeus.

Nesse mesmo contexto, a noção de que a escravidão no Brasil foi civilizada, foi intensamente divulgada e perpetuada no discurso da branquitude e no que aqui nos interessa, por meio das imagens. Construía-se a ideia de uma escravidão mais amena no Brasil, onde o/a negro/a é constantemente posto e representado como passivo e submisso, como se vivesse em completa conformidade e em uma convivência harmoniosa com seus colonizadores. Não conseguiram, porém, apagar de todo a perversão de um sistema que se baseava na posse de uma pessoa por outra. (Schwarcz, 2024, p. 318).

A partir dessas fotografias criaram-se os cartões postais para serem vendidos e comercializados. Estampados com as marcas da colonização. Pelas lentes do colonizador, do europeu e do branco que se vendeu e se consolidou a imagem do/a preto/a como degenerados, promíscuos, primitivos e exóticos. As imagens atendiam a demanda. Imagens da branquitude e conseqüentemente, da idealização de um Brasil branco. Reafirmava-se o sentimento de superioridade do/a branco/a sobre o/a preto/a. Reafirmava-se sobretudo, a ideia de paraíso tropical, e que a escravidão aqui, caminhava por rumos tranquilos. A ideia de paraíso tropical está vinculada à essa construção imagética europeia, onde pensa e vincula à América a ideia de um espaço jovem, aberto à exploração e descoberta, como um território inexplorado e apto para virar um grande laboratório racial por meio de corpos racializados.

3



Imagem 3: Uma vendedora de bananas com crianças às costas, 1884. Marc Ferrez.

4

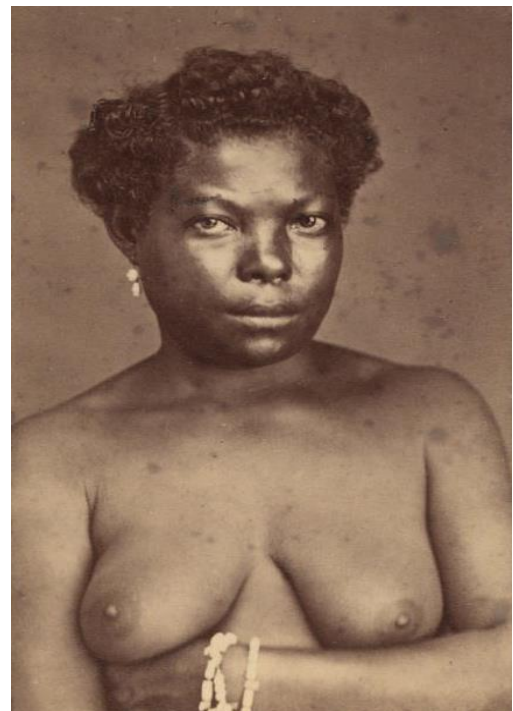


Imagem 4: Mulher negra da Bahia, 1869. Alberto Henschel.



Imagem 5: Mulher negra da Bahia, 1885. Marc Ferrez.

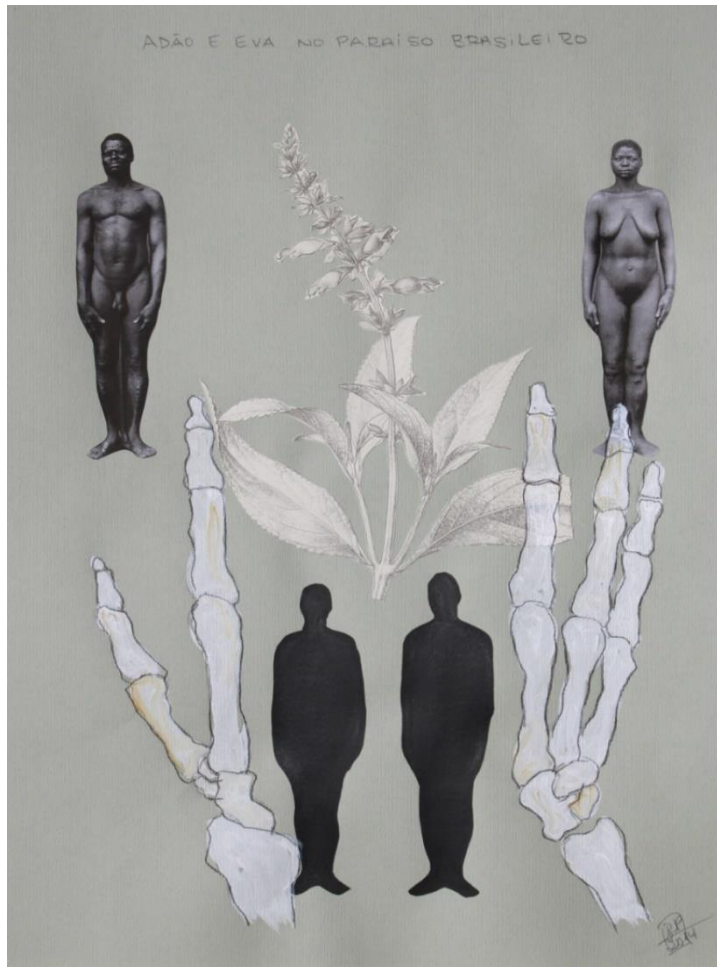


Imagem 6: Mina Nago. 1865. Augusto Stahl.

As imagens que invadem o branco da página acima evoca-nos questionamentos e tencionamentos de uma história que se chegasse aos meus olhos em forma escrita, não causariam o mesmo impacto. São pois, corpos das Filhas de Eva, aquelas violadas e violentadas por um discurso eugenista que se inseriu nas mais diversas camadas pelo território brasileiro. Tendo seus corpos, suas feições e sua imagem postas a mercê do mercado internacional, transformadas em artefato colecionável ou uma simples lembrança de como aqui, nas terras estranhas, eram abundantes os “tipos e costumes”. O exótico. O sexualizado. Ou então, para pintar uma escravidão amena e suavizar a imagem de um país benevolente. Uma escravidão que somente aqui se estendia. Essas imagens foram cuidadosamente pensadas e fabricadas por um olhar externo, objetivando o direcionamento de outros olhares. Imagens que instruíam.

Entretanto, é nas feitura de Rosana e em seu refazimento que se tecem suas insurgências. Sua postura e estética perante uma história errônea, uma imagem construída de corpos negros – de seu próprio corpo – e dali que ela parte, como primitivos e inferiores. Como uma coisa a ser explorada. As Filhas de Eva nos questionam essa versão. Quebrando com uma lógica e uma estética que é europeia. A imagem é montada e desmontada, re-colocada, re-posta, guiada pela sua estética decolonial que, segundo Mignolo e Gomes, se trata de “[...] una búsqueda, no es un recinto en la casa del ser occidental, sino una estancia en la casa propia; es una búsqueda de lo propio, en cuyo camino se va desmantelando todo aquello que lo encubre, lo desodoriza, lo silencia y lo deforma”. (Mignolo; Gómez, 2012, p. 12).

7



8

Imagem 7: Adão e Eva no paraíso brasileiro.

9



Imagem 8 e 9: As Filhas de Eva.

Adão e Eva no paraíso brasileiro. E as Filhas de Eva como todas as mulheres que foram paridas e pariram um país como assentamento. Adão, Eva e suas filhas como parte do paraíso brasileiro, misturados a paisagem e a fantasia romantizada do paraíso tropical. Às vistas exuberantes e as cenas “pitorescas” do cotidiano no território brasileiro brilhavam aos olhos dos naturalistas viajantes. Aqueles incubidos de descreverem as cenas e as “coisas desconhecidas” que não se encontravam nas ruas e esquinas civilizadas da Europa. Em uma tentativa de dominar a natureza assim como os corpos negros. Domá-los. Era preciso traduzir aos homens de cultura, pelas paisagens, aquela natureza não-harmoniosa e desordenada, como se, aos olhos dos colonizadores, se pedisse pela intervenção. O Brasil era então pintado como detentor de uma natureza exuberante, exótica. Cores, modos de vida, lugares, formas e gentes. Até porque, aos olhos da ciência plantas e gentes precisavam ser classificadas e exploradas. E talvez, para a ciência as plantas tinham mais valor!

Mas, quando as Filhas de Eva me encaram, penso a imagem de Adão e Eva inicialmente, retratadas por Sthal na posição frontal, estáticos e engessados. O vazio aparece nesses corpos como marcadores da ausência, tendo sua humanidade e dignidade retiradas um pouco mais, a cada flash. A sua não-presença na história oficial do Brasil erradiaz como forte luz dos corpos que se desdobram nas suas filhas, As Filhas de Eva. Antes submetidas a invasões em nome de uma pseudociência. Hoje são estupradas, violentadas e mortas pela colonialidade. As Filhas de Eva como corpos coloniais, corpos selecionados, corpos matáveis. Em Rosana, o corpo coisificado ganha refazimento em suas raízes.

Os ossos como presentificação de resistência e como memória e enraizamento, o chão em que pisamos está repleto de sangue e de vida como um refazimento, como possibilidade de pensar mundos pluritópicos possíveis. (Ostetto, 2020, p.199). Os crânios como índices de presença. As sombras-silhuetas, me parecem brotar da imagem como reflexos, como permanência. As Filhas de Eva dividem o espaço pelo fazer de Rosana, com a fauna e a flora, aprisionando seus corpos às plantas como coisas a serem exploradas, classificadas e comercializadas. Há um esvaziamento de histórias e de vidas denunciados pelas Filhas de Eva.



Imagem 10 e 11: As Filhas de Eva.



As Filhas de Eva como mulheres negras que assentaram a cultura de um país. As Filhas de Eva como fundadoras contrapondo-se a violência colonial que as colocou e as coloca como subalternas. Rosana Paulino em sua estética decolonial subverte imagens questionando e expondo a estrutura de um país que se consolidou como branco em sua formação. Filhas de Eva pensam a centralidade da mulher negra no que é o Brasil. Rosana pensa em seu fazer o papel e o lugar da mulher negra na formação de um país que se diz branco. Adão como um homem negro e Eva como uma mulher negra, assim como suas Filhas, que como trabalhadoras, como amas de leite ou como educadoras, assentaram o Brasil em diversos sentidos, e mesmo relegadas a ausência, ao vazio e ao silêncio, carregaram uma sociedade em suas costas e suas mãos. As Filhas de Eva questionam e não submetem-se ao referencial branco construtivo. Adão, Eva e as Filhas de Eva são a própria ancestralidade como imagem/presença. (Ostetto, 2020, p. 197).

Rosana denuncia o papel doutrinador decisivo da igreja no que diz respeito a construção de um imaginário de um Brasil branco, que legitimou também a colonização e a escravidão. A ideia de uma supremacia racial, uma supremacia branca foi diretamente consolidada por meio da Igreja. A representação bíblica que apresenta Adão e Eva como os primeiros humanos, sendo brancos, já nos revela o cruel destino dos homens e mulheres negros, a ausência e o apagamento. Adão e Eva pintados como brancos pelo discurso religioso possibilitou a construção da “pureza”

e de uma humanidade branca, sem a presença negra. Todo o sistema doutrinal cristão, baseado no imagético e no visual branco, no pensamento da mulher como pecadora, contra Deus e contra o homem. A mulher sedutora, a representação carnal do mal, a desobediência a ordem divina-masculina. Discursos que atuaram como uma permanência da mulher como inferior, como a origem do mal e ruptora da pureza masculina, e branca.

As imagens religiosas de um lado como instrumentos de manipular, direcionar e evidenciar verdades sobre olhares. Rosana em suas imagens, refuta e questiona veemente essa verdade bíblica e branca. O modelo padrão como Adão e Eva brancos, consolidam um apagamento da cultura negra e afrodescendente, quando coloca sua cultura, sua religião, sua língua e seu sentir em contraposição ao que os levariam a salvação eterna. Salvação de quem? A escravidão pôde tentar se justificar por uma ideia de redenção. O cristianismo salva, as religiões de matrizes africanas por outro lado, evocam o mal e devem ser extintas. A Igreja operou incansavelmente e ainda opera, para apagar a história, a mão, o sangue, o suor e o útero da mulher negra como fundadora desse paraíso tropical.

Sob as montagens as Filhas de Eva, revelam também o papel da ciência que historicamente buscou elaborar e justificar suas teses de teorias racistas, consolidando o papel subalterno da mulher negra. Rosana como um corpo negro, como mulher negra, enfrenta a necessidade da ciência de classificar, hierarquizar e no caso de corpos negros, tirar-lhes a humanidade em nome dessa ciência. Das plantas aos corpos. O diálogo de Rosana aqui é com as artes mas também é com a ciência e a história. História e arte são pensadas aqui, como um delinear de questões anacrônicas trazidas pelas estéticas de Rosana Paulino. (Ostetto, 2020, p. 34).

As Filhas de Eva, corpos vivos de análise deste presente trabalho, sobretudo questionam a presença/ausência da mulher negra na construção do Brasil. Sejam as Filhas de Eva que com as mãos na terra assentaram suas raízes ou como Amas de leite, que alimentavam e davam vida aos filhos de seus senhores enquanto tinham seus próprios filhos arrancados de suas vidas e vendidos como mercadoria. Sua humanidade era extraída junto com seu direito à maternidade. As Filhas de Eva são imagens/possibilidades de questionamentos e tencionamentos, que refutam uma história oficial e civilizadora branca que negou o seu direito de maternidade. Mas aqui, Rosana coloca Eva/mulher Negra/afrodiaspórica como aquela que pelas suas filhas, pariu o Brasil.

5. Encruzilhadas como axé de vida

Aprendi ao longo da minha própria trajetória que de fato não há espaço aqui para uma conclusão, um ponto-final. Ainda mais em um processo como esse, onde escrevi com imagens.

Elas foram minha direção, me levando a lugares e por vezes a não-lugares. Encruzilhadas como possibilidades outras, como caminhos antes não percorridos. Uma estrada que leva a outra assim como um fragmento e um recorte que levam a linhas e linhas de discussões. Esse projeto se constrói dessa maneira. Nas miudezas, sobretudo, nas insurgências. A arte nasce na guerra, na desordem da mente e no barulho do coração. A paz nunca foi um ponto de partida. Minha arte nasce na confusão. Assim como esse relato melancólico surgiu no desarranjo, o processo de escrita da história tende a ser um caos e surge no meio dos fragmentos da desordem, se constrói pelas miudezas. A história não está feita, assim como esse trabalho não pode se concluir. Somos incubidos enquanto historiadores, assim como um artesão, tecer pelo caos, fio por fio, sem brigar com a linha, uma nova narrativa, uma possível nova historiografia. Esse processo tende a ser solitário e caótico, mas é carregado de singularidades e sentimentos tão particulares que jamais estarão expostos na história oficial. Assim Rosana o fez e faz, criando uma epistemologia negra em seus fazer e sentir, como estética decolonial expõe por meio das feridas coloniais a sua postura decolonial, o seu enfrentamento perante um sistema dominante que constantemente a apaga e a invisibiliza enquanto mulher negra. Artista negra. Potência negra-enunciadora, nas palavras de Lucy, minha orientadora e referência em todos os sentidos que essa palavra possa expressar. Sei que me seriam necessárias muitas outras vidas para pensar o fazer de Rosana Paulino, ela que em sua estética decolonial é contínua e permanente em sua luta. As mãos de Rosana costuram os fios necessários para observar a imagem - sobretudo As Filhas de Eva – como corpos vivos de conhecimento que expõem violências e fraturas coloniais. As Filhas de Eva falam pela sua história. Rosana Paulino fala a partir de si na relação com a ciência e a História. As imagens em relação, Filhas de Eva e Adão e Eva no paraíso brasileiro conversam, dialogam trajetórias, caminhos iguais, feridas vindas da mesma violência. Repetidas nos mesmos corpos colonizados. O Brasil que se imaginou, idealizou e se pretendeu branco, com o/a negro/a na prateleira do exótico é estilhaçada quando uma imagem como As Filhas de Eva atravessam nosso olhar. Rosana inverte a lógica. Quebra o pensamento. A imagem/presença. A imagem que desmonta. Esse trabalho não tem um ponto final. A partir daqui a problemática continua, deve ser uma constante. O entendimento de corpos negros que assentaram um país.

6. Referências Bibliográficas

NASCIMENTO, Abdias. **O Genocídio do Negro Brasileiro: processo de um racismo mascarado**. 3ª ed – São Paulo: Perspectivas, 2016.

SEVERINO, Antonio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. 22. ed. rev. e ampl. São

Paulo: Cortez, 2002.

BAGGIO, A. T. **Imagens que pensam, que sonham, que sentem.** Uma proposta ousada? *Galaxia*. (São Paulo, Online), n. 25, p. 211-216, jun. 2013.

VETTORETTI, Amadio. **História de Tubarão:** das origens ao século XX. Tubarão: Incopel, 1992.

HOOKS, Bell. **Erguer a Voz:** Pensar como feminista, pensar como negra. Tradução de Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019.

Eleições no Brasil: devoção a Jair Bolsonaro em Treze de Maio, a cidade brasileira onde mais de 80% apoiam o candidato de extrema direita. **BBC News Mundo**. Disponível em: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-45957133>. Acesso em: 22 de junho, 2024

MIRANDA, Clarissa Franco De. **A serviço da ciência:** A fotografia como instrumento da pesquisa científica na expedição Thayer (1865-1866). Fortaleza, 2017

BARBOSA, Cibele. **Imagens afro-atlânticas:** Usos e circuitos transnacionais da fotografia de populações negras nos tempos do colonialismo. *Tempo*, v. 27, n. 3 – Niterói, 2021.

CAMPOS, Daniela Queiroz. **A história da arte diante da imagem.** *Convergências*, v. XV (30), 2022.

CAMPOS, Daniela Queiroz. **Imagens latino-americanas:** O fragmento como questão e a montagem como forma de operar. *Revista de História e Estudos Culturais*, v. 18, n.2, 2021.

CAMPOS, Daniela Queiroz. **Um saber montado:** Georges Didi-Huberman a montar imagem e tempo. *Revista Aniki*, v. 4, n. 2, p. 269–288, 2017.

CAMPOS, Daniela Queiroz. **A imagem de Eva revisitada pela arte gráfica do século XX.** **Fazendo gênero:** Desafios atuais dos feminismos. Florianópolis, 2013.

CAMPOS, Daniela Queiroz. **A condição da imagem:** Da imagem e de suas questões. *DAPesquisa*, v. 14, n.22, p. 49-66 – Florianópolis, 2019.

REIS, Diego dos Santos. **Estéticas afro-decoloniais e narrativas de corpos negros:** arte, memória, imagem. *Revista da ABPN*, V. 12, N. 34, 2020.

SAMAIN, Etienne. **Como pensam as imagens.** Campina S.P.: Editora da UNICAMP, 2012.

RELA, E.; PANOZZO, N. S. P.; CESCO, J. P. P. **O feminino em imagens:** uma narrativa visual para o ensino de História e Arte. *História & Cultura*, 2019.

FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra.** Ed. Civilização Brasileira, 1968.

PELOSO, Franciele Clara.; NETO, João Colares M.; MACHADO, Érico Ribas. **Arte e estética decolonial:** um diálogo a partir da colonialidade do ver. *Revista Práxis Educacional*, v. 19, n. 50, 2023

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Ante el tempo: historia del arte y anacronismo de las**

imágenes. 2 ed. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2008.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Quando as imagens tocam o real.** Traduzido por Patrícia Carmello e Vera Casa Nova – Belo Horizonte, 2012.

SUGAWARA, Gisele; DIONÍSIO, Gustavo. **Rosana Paulino:** Arte, crítica, subjetividade. Revista Gênero, v. 19, n. 1, p. 148-167 – Niterói, 2018.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação:** episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro :Cobogó, 2019.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista hoje:** perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020.

SOUZA Junior, ALVES, Manuel. **(Re) Construindo Saberes :** raça, racismo e educação antirracista. V. II / Organizadores : Manuel Alves de Sousa Junior e Tauã Lima Verdan Rangel. Itapiranga : Schreiben, 2024.

POPPER, K.R. **Conhecimento objetivo.** São Paulo: EDUSP, 1975.

NOVAIS, Karyna Barbosa. **A mulher negra na obra de Rosana Paulino:** Oficina de artes visuais e cultura afro-brasileira. In: II Seminário Internacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual – Goiania, 2018.

OSTETTO, Lucy Cristina. **Potência negra enunciativa na estética decolonial de Rosana Paulino.** Centro de Filosofia e Ciências Humanas, programa de pós-graduação em História. Florianópolis, 2020.

CARDOSO, Lourenço. **A branquitude e o branco pesquisador do negro-tema,** 2014. Disponível em:<https://www.youtube.com/watch?v=8NuDSEwNmWg>. Acesso em: 20 de junho, 2024.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Imagens da branquitude:** A presença da ausência. 1ª ed – São Paulo: Companhia de Letras, 2024

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Sobre o autoritarismo brasileiro.** São Paulo: Companhia de Letras, 2019.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano:** ensaios, intervenções e diálogos. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

MÜLLER, Maristela. **Conhecimento por montagem:** aproximações e diferenças em Didi-Huberman, Warburg e Eisenstein. Revista da FUNDARTE, Montenegro, p.12-29, ano 18, nº 35, janeiro/junho.

PASSOS, Mailsa Carla Pinto. **A colonização em cartões postais:** fotografia como certificação de uma presença. IV Colloque Laboratoire Civiiic – Universidade de Rouen, 2009.

GÓMEZ, Pedro Pablo. MIGNOLO, Walter D. **Estéticas y opción decolonial.** Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2012.

GÓMEZ, Pedro Pablo. **Decolonialidad estética**: geopolíticas del sentir el pensar y el hacer. Revista Gearte, Porto Alegre, v. 6, n. 2, p. 369-389, maio/ago. 2019

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro**: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. 1ª ed. – São Paulo: Boitempo, 2019.

KNAUSS, Paulo. **Aproximações disciplinares**: história, arte e imagem. V, 15. n. 28, p. 151-168, Porto Alegre, 2008.

JACQUES, Paola Berenstein. **Pensar por montagens**. Scielo, p. 206-234 – Salvador, 2018.

PAULINO, Rosana. **Entrevista concedida à Lucy Cristina Ostetto**. São Paulo. 18 de maio, 2018.

PAULINO, Rosana. SescTV, 2021: Entrevista. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=l7u-mrfq9fs>. : Acesso em: 17 de junho, 2024

PAULINO, Rosana. **Imagens de Sombra**. Escola de Comunicação e Artes da USP. São Paulo, 2011.

PAULINO, Rosana. **A costura da memória**. São Paulo : Pinacoteca de São Paulo, 2018.

CARNEIRO, Sueli. **Mulheres em Movimento**. Revista Estudos Avançados. ano 17, n. 49, p. 117-132, 2003.

Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142003000300008. Acesso em: 29. out. 2024

MIGNOLO, Walter D. **Desobediência Epistêmica**: A opção descolonial e o significado de identidade em política. Revista Gragoatá, n. 22, p. 11-41, 2007.

MIGNOLO, Walter D. **Histórias locais / projetos globais**: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar / Walter D. Mignolo; tradução de Solange Ribeiro de Oliveira. 1. ed. rev. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2020

MIGNOLO, Walter. **La idea de América Latina**: la herida colonial y la opción decolonial. Barcelona: Gedisa Editorial, 2007.

MIGNOLO, Walter. **O lado mais escuro da modernidade**. Revista de ciências sociais, v. 32, n. 94. / Tradução de Marco Oliveira – Rio de Janeiro, 2016.