



ARTE EM TEMPOS SOMBRIOS

ANAIS DO 41.º COLÓQUIO DO COMITÊ
BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE

CB
HA

ARTE EM TEMPOS SOMBRIOS

ANAIS DO 41.º COLÓQUIO DO COMITÊ
BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE

Realização



Organização



UFRJ
UNIVERSIDADE FEDERAL
DO RIO DE JANEIRO

 **UFU** Universidade
Federal de
Uberlândia



UFPEL



UFRRJ UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL
DO RIO DE JANEIRO


CEFET/RJ

CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte – Fundado em 1972

Presidente de Honra (in memoriam) – Walter Zanini

Diretoria (2020-2022)

Presidente – Marco Antônio Pasqualini de Andrade (UFU)

Vice-presidente – Neiva Bohns (UFPEL)

Secretária – Rogéria de Ipanema (UFRJ)

Tesoureiro – Arthur Valle (UFRRJ)

Conselho Deliberativo do CBHA (2020 – 2022)

Almerinda da Silva Lopes (UFES)

Emerson Dionísio Gomes de Oliveira (UnB)

Luiz Alberto Freire

Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP)

Marize Malta (UFRJ)

41º Colóquio do CBHA (2021): Arte em Tempos Sombrios

Comissão Organizadora

Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA) (presidente)

Arthur Valle (UFRRJ/CBHA)

Marize Malta (UFRJ/CBHA)

Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)

Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

Sandra Makowiecky (UDESC/CBHA)

Comitê Científico

Almerinda Lopes (UFES/ CBHA)

Arthur Valle (UFRRJ/CBHA) Bianca Knaak (UFRGS/ CBHA)

Blanca Brites (UFRGS/CBHA)

Camila Dazzi (CEFET-RJ/ CBHA)

Fernanda Pequeno (UERJ/ CBHA)

Fernanda Pitta (Pinacoteca-SP/ CBHA)

Marco Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)

Maria do Carmo de Freitas Veneroso (UFMG/CBHA)

Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/ CBHA)

Marília Andrés Ribeiro (UFMG/CBHA)

Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)

Niura A. Legramante Ribeiro (UFRGS/ CBHA)

Paulo César Ribeiro Gomes (UFRGS/ CBHA)

Raquel Quinet Pifano (UFJF/CBHA)

Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/ CBHA)

Vera Pugliese (UnB/ CBHA)

Imagem da capa

Lydio Bandeira de Mello (1929 -), *Sem título*, 2019. Carvão crayon e pastel seco, 75 x 55 cm; Foto: Rafael Bteshe

Diagramação

Vasto Art

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (41: 2021)

Anais do 41º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em tempos sombrios

– Evento online - 23-27 nov. 2021. (Organizadores: Marco Pasqualini, Neiva Bohns, Rogéria de Ipanema, Arthur Valle). São Paulo: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2022 [2021].

1371 p : 21X37 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

<https://doi.org/10.54575/cbha.41>

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do 41o. Colóquio do CBHA.

CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte

CDD: 709.81

Ex-sombras: Imagens e (re)impressões do mundo em Rosana Paulino

Rogéria de Ipanema, Universidade Federal do Rio de Janeiro

<https://orcid.org/0000-0001-6759-557X>

rogeriadeipanema@gmail.com

Resumo

Dirigimos o olhar para uma página específica do livro *História Natural?* em que a artista Rosana Paulino manipula fragmentos de imagens para enfrentar os planos/poderes racializados da história ocidental. Intertextualizada com a cartografia eurocêntrica e com a opção do Velho Mundo pela opressão do mundo dos outros, a obra mantém seu grito contínuo à África e à mulher negra. Nas remontagens Paulino, as estratégias históricas dos usos das imagens originais escravistas - do século XVI ao século XIX - são problematizadas politicamente a partir de rotas artísticas e estudos visuais no século XXI. A subversão dos novos sentidos na obra de Rosana segue o encontro da América Latina no feminismo de Lélia Gonzalez e o reordenamento da história pela colonialidade do poder por Aníbal Quijano.

Palavras-chave: Imagem impressa de Rosana Paulino. Arte-feminismo da mulher negra. Arte e política. Cartografia de invasão. Escravismo.

Abstract

We direct our view to a specific page in the *História Natural?* where the artist Rosana Paulino manipulates fragments of images to confront the racialized plans/powers - political, economical, social, cultural and scientific - of Western History. Incorporating European cartography and the Old World's choice of oppressing the world of others, this work sustains its continuous scream for Africa and the black woman. In Paulino's reassemblies, the historical strategies of usage of the original slaver images - from the XVI to the XIX century - are politically problematized from artistic routes and visual studies in the XXI century. The subversion of new meanings in Rosana's work follows Lélia Gonzales' feminism in Latin America and the reorder of History by Aníbal Quijano's colonialidad del poder.

Keywords: Printed images of Rosana Paulino. Artfeminism of the black woman. Art and politics. Cartography of invasion. Slavery.

1. *¿História Natural? Não!*



Figura 1 – Rosana Paulino, *¿História natural?* 2016. Técnica mista sobre imagens transferidas em papel e tecido e costura, 29,5 x 39,5 cm. Fonte: Paulino, Rosana Paulino: *A costura da memória* (Catálogo). Curadoria Valéria Piccoli e Pedro Nery. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018). Fotografia: Claudia Melo. p. 125.

Trazemos algumas reflexões de arte e história a partir das impressões e imagens problematizadas nas páginas do livro de artista *¿História Natural?* (figura 1), peça da grande obra visual, da obra gigante de Rosana Paulino. Arte feminista negra que desafia a legitimidade das imagens circulantes do passado sob a historicidade racializada europeia do mundo dos outros, aqui, dos povos da África. A reimpressão do mundo em Rosana propõe um remapeamento de novas visibilidades da história da imagem, ou melhor, de imagens de histórias que a Europa forjou para absoluta centralidade e do poder branco patriarcal. Paulino realiza montagens das imagens brutais do vocabulário eurocêntrico normatizado de escravização da população negra. Em sua operação artística de corte e costura, cola e sutura, desafia o poder do tempo e os tempos do poder em revisões epistemográficas de visões de mundo, para agora, apresentar a reescrita da história em absoluta centralidade do poder da mulher negra.

2. **Arte contrassistêmica**

A arte de Rosana Paulino tem discurso e posição, narrativas e referências, apresentando uma arte política e socialmente definida, e destas dimensões, caminhamos em mais questões que envolvem a produção da artista. Na afirmação

de Rita Segato¹ as pautas contrassistêmicas decoloniais são tão amplas quanto a liberdade às suas respostas – neste sentido, a antropóloga volta-se ao método como fundo de partida. Desta premissa, Segato passa a procurar as brechas e fissuras que possam avançar na desarticulação da colonialidade do poder e do patriarcado colonial moderno², no seu dizer e, entrando em seu campo mais específico, questionar: “Que papéis desempenham as relações de gênero nesse processo?” (Segato, 2013, p. 69. Segato compreende que a prática acadêmica também deva ser decolonizada, para não incorrer em perdas das escolhas dos modelos de estudo das relações de gênero, em uma atmosfera colonial moderna. Neste sentido, entendemos as discussões visuais da colonialidade, patriarcado e feminismo negro de Rosana Paulino que integram a grande fissura (remissiva à Segato) de sua criação.

3. Estratigrafias epistemológicas: Ex-sombras?



Figura 2 – Rosana Paulino, *¿Historia natural?* 2016. Técnica mista sobre imagens transferidas em papel e tecido e costura, 29,5 x 39,5 cm. Fonte: BARBOSA, Amélia Rosa; QUELUZ, Maria Lopes Pinheiro. *Humanidade tecida no livro* de artista de Rosana Paulino. III Seminario Internacional de Investigación en Arte y Cultura Visual. Universidad de la Republica Uruguay, p. 1-15, 2019.

O livro aberto, detenho o olhar na imagem com sobreposição (figura 2) onde reforça-se o processo das camadas do fazer e refazer, como bem autodefine a gravadora e impressora. A prancha apresenta a materialidade de uma composição em duas camadas. A primeira em tecido de remate de agulha e linha no contorno

¹ A antropóloga argentina Rita Segato reflete em obra fundamental a perspectiva da colonialidade, em pautas que tratam poder, gênero, patriarcado, sexo, normas.

² SEGATO, Rita. *Gênero e colonialidad: del patriarcado comunitario de baja intensidad al patriarcado colonial moderno de alta intensidad*. In: ___. *La crítica de la colonialidad en ocho ensayos y una antropología por demanda*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2018. p. 69-100.

do recorte de um mapa com destaque da África, o continente mole em manualidade o qual a artista torna-o antepassado costurado em terminações não terminadas, com fios soltos no tempo, na geografia e na memória. A outra camada vê-se mais, a sombra-silhueta que escapa por debaixo da América evidenciada com um breve contorno de uma mulher negra e o fundo azulejado patriarcal português branco e azul. O que me alcança as brechas de Rita Segato. Ex-sombras? Não.

Das imagens até aqui visíveis das duas camadas materiais da prancha, porque se apresentarão outras imagens, passo às reflexões do mapa a cores sobretudo, a sobretudo África. Mapas, fortíssimos instrumentos políticos de dominação territorial e mercantil de coisas e gentes que legitimaram o colonialismo europeu do século XVI em diante, com o desenvolvimento teórico, instrumental e de impressão da cosmologia da Idade Moderna, E então, os mapas? Cada vez mais tornavam-se o mundo³, a visão de mundo europeu, violenta e invasora, junto ao Humanismo e Renascimento⁴.

4. Mapas que tornam o mundo, que tomam o mundo, destruindo o mundo

Encontrar as imagens-fontes que a artista opera potencializa as lutas propostas nas desmontagens epistemográficas de sua arte. E, de imagens conhecidas e circulantes, complexifica-se a estética Paulino. Assim, buscamos uma identificação ampliada da reprodução do mapa que foi uma peça importante no jogo político das cortes europeias no início do século XVI (figura 3).



Figura 3 – Carta (Planisfério) del Cantino ou Carta da navegar per le isole novamente tr[ovate] in la parte de l'India; dono Alberto Cantino al signor duca Hercole, Lisboa, 1502. Fonte: Coleção Fondo Estense, Biblioteca Estense Universitária, Modena, Itália.

³ Ver, WINTHER, Rasmus Gronfeldt. *When maps became the world*. Chicago: The University of Chicago Press, 2020.

⁴ Mais em: MIGNOLO, Walter D. *Histórias locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2020.

O manuscrito completo iluminado sobre pergaminho de 1502 é tido como a primeira carta náutica a constar das terras novas tocadas pelos portugueses no atlântico-oeste. O mapa roubado por enviado de Hercule I da corte de Ferrara em Lisboa, Alberto Cantino, ou adquirido por ele em suborno a um cartógrafo português, que a historiografia desconhece, passou ao reconhecimento como Planisfério de Cantino, acervo da Biblioteca Estense Universitária de Módena. Consta na descrição da ficha, “Apesar das proibições de levar mapas que representavam as descobertas geográficas mais atuais da época fora das fronteiras portuguesas, Cantino conseguiu roubar o precioso mapa e enviá-lo para a corte de Este” (Estense Digital Library, descrição). Os interesses das cortes mercantis itálicas e seus naturais ou enviados faziam-se presentes na Península Ibérica. Presença comprovada em Sevilha na década de 1490, quando da segunda e terceira viagem de Cristóvão Colombo para o ocidente, foi a de Américo Vespúcio. Inicialmente a serviço dos Medici de Florença e depois dos reinos de Castela e Portugal.

Nos entrecruzamentos de interesses e histórias, o personagem Vespúcio também integrou a frota portuguesa de descida na costa das terras recém tocadas, comandada por Gonçalo Coelho em 1501. E, desta viagem, acreditando que Colombo não chegara às Índias, Vespúcio acreditava sim em ser novas terras e, mesmo, com versões falsas da carta de Vespúcio a Lorenzo de Medici de Florença, a quem respondia, protagonizou a denominação posterior de América para o continente, então desconhecido dos europeus.

História bem conhecida sem dúvida, mas necessária para a fixação conceitual da América, nome de imensa complexidade. Para o sociólogo Aníbal Quijano⁵, América é o que foi e fez a própria invenção da Europa na usurpação de terras e massacre de povos originários do Mundus Novus, junto à brutal economia escravista do comércio atlântico-vermelho⁶ europeu sobre a população negra de África. Demarcadores que se estabeleceram também no quando, quanto à violência da Europa na América problematizados por Walter Mignolo⁷, que não fora interrompido nas Luzes, no cientificismo oitocentista. Na Era dos Extremos dos Novecentos de Hobsbawn expande-se em outras questões geopolíticas mundiais de domínio e que vemos sangrar na terceira década do século XXI.

A citada viagem oficial portuguesa demarcou o reconhecimento à europeia católica de duas georreferencias no processo da colonização quinhentista pelo reino de Portugal no arranjo da terra Brasilis e das Américas que são: a Baía de Todos os Santos e Baía de Guanabara⁸ — portos-capitais negros das cidades de Salvador e do Rio de Janeiro.

⁵ Texto para a específica questão, ver: QUIJANO, Aníbal Quijano. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina - CLASO, p.115-147, 2005.

⁶ Empréstimo de *Atlântico vermelho* do título de obra e exposição de Rosana Paulino

⁷ Mais em MIGNOLO, Walter D. Histórias locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2020.

⁸ Reconhecida em 1º de janeiro de 1502, depois denominada de Baía de Guanabara.

Aqui, Rosana pede vistas a este processo histórico e o que georreferencia na superposição da África sobre todas as políticas coloniais em questão. Pois é disso que se trata a imagem da figura 2: até o momento, sem levantar o mapa de pano que acoberta, neste estágio da obra, as camadas passadas e a racialização. É necessário levantar o continente-pano em direção ao leste para não esquecer a revelação das barbáries das prateleiras do colonialismo.

5. Revelação inteirada. Neutralidade? Não



Figura 4 - Rosana Paulino, *¿História natural?* 2016. Técnica mista sobre imagens transferidas em papel e tecido e costura, 29,5 x 39,5 cm. Fonte: BARBOSA, Amélia Rosa; QUELUZ, Maria Lopes Pinheiro. *Humanidade tecida* no livro de artista de Rosana Paulino. III Seminário Internacional de Investigación en Arte y Cultura Visual. Universidad de la Republica Uruguay, p. 1-15, 2019.

No verso do mapa, a revelação inteirada do projeto econômico ocidental legalizado na expressão da brutalidade material dos navios traficantes do triângulo atlântico (Europa-África-América) e da matéria-prima do comércio colonial (figura 4). O impresso apresenta o interior do navio britânico Brookes que, em planos e cortes explícitos, demonstrando a capacidade da embarcação especializada⁹. A imagem se expande e não se pode mais apreendê-la sem a antepassada África, em nenhum plano, em nenhuma dimensão ou temporalidade: a escravização de corpos de negras e negros africanas/os.

⁹ A mesma imagem e seu significado perverso foram utilizados como peça de denúncia para a causa abolicionista em Londres em fins dos Setecentos e início dos Oitocentos. Mais em: SCHWARCZ, Lilia M.; GOMES, Flávio. *Dicionário da escravidão e liberdade*. São Paulo: Companhia das Letras, entre páginas, 192-193.

Com imagens que não são suas, a escolha epistemológica e metodológica da artista revolve teorias e ciências do conhecimento ao confrontar os significados construídos e retirando-os da estabilidade apaziguada da cultura visual circulante. Com isso, Rosana também retira a neutralidade de quem as vê. A imagem à esquerda - a oeste do planisfério - realiza o rebatimento sobre o tema, onde Paulino corta profundamente o câmbio expresso da riqueza das nações (de Adam Smith) ou a riqueza do homem (de Leo Huberman) a precisar a centralidade da mulher negra em seus corpos partidos e explorados por séculos pelo Ocidente.

6. Prateleiras da barbárie do colonialismo

A gravidade da imagem do Brookes faz-nos trazer o original em separado do impresso publicado por James Phillips e Georg Yard¹⁰ com a descrição do navio inglês e suas condições autorizadas, absolutamente dentro das normas regulatórias do comércio de escravizados na Inglaterra (figura 5). Após a imagem, apresentamos as traduções do título e das legendas descritivas utilizando a mesma abreviação da gravura para identificação dos desenhos por Fig.

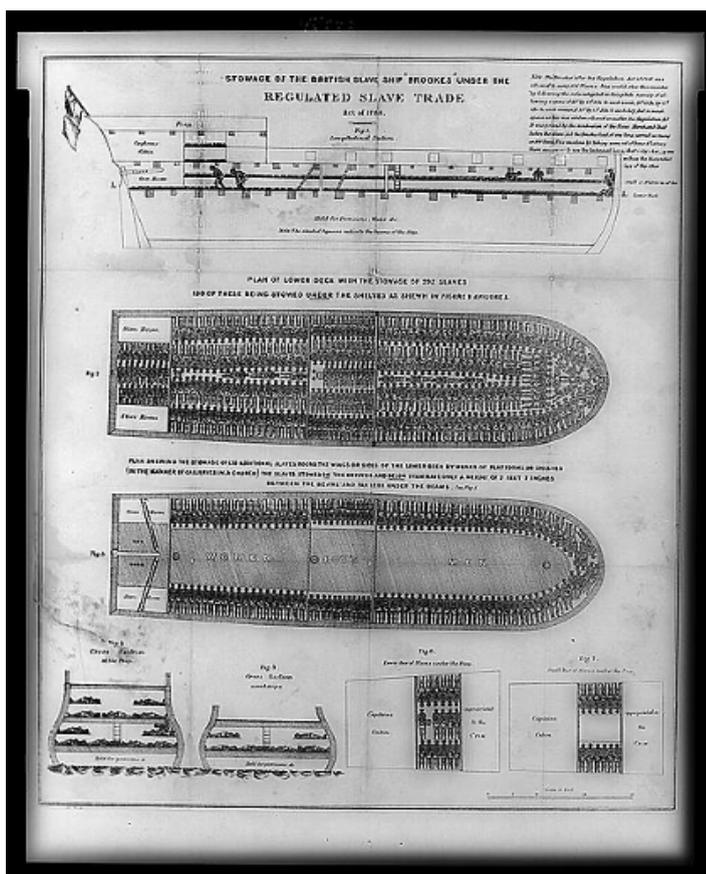


Figura 5 – Estiva do navio de escravizados britânico Brookes sob o Comércio Regulamentado de Escravizados/ Ato de 1788, /1788/. Gravura em metal, água forte, 0,48 x 0,40 m. Fonte: Library of Congress. Printed Ephemera Collection, Divisão de Livros Raros e Coleções Especiais da Biblioteca do Congresso Washington, DC 20540 EUA. Disponível em: <https://lccn.loc.gov/98504459>. Estiva do navio de escravos britânico “Brookes” sob o Comércio Regulamentado de Escravizados/ Ato de 1788 .

¹⁰ *Learning the Campaign for the Abolition*. British Library. Disponível em: <https://www.bl.uk/learning/histcizen/campaignforabolition/sources/antislavery/brookesdiagram/slaveshipdiagram>.

Fig. 1 - Seção longitudinal/ Reservado para provisões e água
Note: Os quadrados sombreados indicam as vigas do navio.¹¹

Fig. 2 - Planta do convés inferior com a estiva de 292 escravizados/ 130 destes sendo estivados sob as prateleiras demonstradas nas figuras 4 e figuras 5 .

Fig. 3 - Planta mostrando a estiva de 130 escravos adicionais ao redor das alas ou laterais do convés inferior por meio de plataformas ou prateleiras/ (à maneira das galerias em uma igreja); os escravizados são arrumados sobre as prateleiras e abaixo deles têm-se apenas uma altura de 2 pés e 7 polegadas/ entre as vigas e menos ainda sob elas. Veja a fig. 1 .

Fig. 4: Seção transversal da popa.

Fig. 5: Seção transversal meia nau.

Fig. 6: Nível inferior dos escravizados abaixo da popa.

Fig. 7: Prateleira dos escravizados abaixo da popa.

Não há um recorte pior que o outro, mas dentro desta bárbara imagem legal e colonial, levantamos o texto da nota ao lado do título¹²:

Note - O navio Brookes após o ato de regulamentação de 1788 foi/ autorizado a transportar 454 escravizados. Ele poderia reduzir esse número/ seguindo as regras adotadas nesta prancha, ou seja, permitir um espaço de 6 pés por 1 pé e 4 polegadas para cada homem; 5 pés e 10 polegadas por 1 pé e 4 polegadas para cada mulher, 5 pés por 1 pé e 2 polegadas para cada menino, mas tanto espaço quanto este foi raramente permitido/ mesmo depois do Ato de Regulamentação. Isto foi privado pela confissão do mercador de escravizados que antes do Ato acima, o Brookes teve por uma vez transportado 609 escravizados. Isso foi feito travando-os em alguns ferros/ ilegível (para usar o termo técnico) juntando um, dentro das pernas afastadas do outro .

¹¹ Título original do impresso: *Stowage of the British Slave ship Brookes under the regulated trade/ Act 1788.*

Legenda original da Fig. 1: *Hold for provisions, water/ Note - The shaded squares indicate the beams of the ship.*

Legenda original: Fig. 2 - *Plan of lower deck with the stowage of 292 slaves/ 130 of these being stowed under the shelves as shewn in figure 4 & figure 5.*

Legenda original da Fig. 3: *Plan shewing the stowage of 130 additional slaves round the wings or sides of the lower deck by means of platforms or shelves/(in the manner of galleries in a church). The slaves are stowed on the shelves and below them have only a height 2 feet 7 inches/ between the beams and far less under the beams. See Fig. 1.*

¹² Nos parece que a Nota está gravada e não manuscrita pela exatidão e uniformidade da grafia, mas é necessário maior análise da fonte para determinar se realmente é impressão.

Texto original: *Note - The Brookes after the regulation act of 1788 was/ allowed to carry 454 slaves. She could stow this number/ by following the rules adopted in this plate namely of allowing/ space of 6 ft by 1 ft./ 4 In. to each man; 5 ft. 10 in by 1 ft. 4 In. to each women and 5 ft. by 1 ft. 2 In. to each boy, but so but so much/ space as this was seldom allowed even after the Regulation Act./ It was prived (sic) by the confession of the Slave Marchant that/ before above act Brookes had at one time carried as many/ 609 slaves. This was done by taking some cat (sic) of irons locking/ them unreadable (to use the technical term) that is by a stow one within the distended legs of the other.*

Para pensar as áreas reservadas para os corpos, têm-se: 1,85cm x 0,40m para os homens; 1,77cm x 0,40m para as mulheres e 1,52cm x 0,35m para os meninos.

Há barbárie em toda a prancha e seus destaques do acondicionamento rentável de vidas humanas escravizadas são terrificantes. Destaco o plano da vista de cima da Fig. 3, relativo ao quantitativo adicional de escravizados nas prateleiras laterais do nível intermediário de lotação. Neste recorte, ao longo da parte central, a separação das áreas de carga por gênero e idade: à esquerda a área reservada para mulheres, à direita para homens e ao centro, em menor proporção, para meninos. Imaginamos suas respirações. A barbárie na parte inferior da gravura no corte transversal da Fig. 4, do lado esquerdo, apresenta quatro níveis de lotação de escravizados deitados. São brutais quanto na Fig. 1 e as condições torturantes dos escravizados no canto direito da embarcação, sentados de pernas dobradas ou entreabertas, ou de joelhos demonstrando a ínfima altura entre o soalho ou prateleira e o vigamento. Informações físicas dos espaços para as vidas estão regulamentares como se lê na Nota ao alto com seus vários níveis da barbárie da legalidade!

Num horizonte de correlação do período com o fim do antigo regime, as liberdades e cidadania laicas sob o novo regime político francês não extinguiram o tráfico, e foi somente no ano de 1818. Vejamos que, o movimento das capitais da Europa ocidental que começavam a oficializar a proibição do comércio de escravizados somente nas duas primeiras décadas do século XIX, mas não o trabalho escravo imposto à população negra. O reino da Dinamarca em 1802, a Inglaterra, por aprovação do parlamento, proibiu o tráfico humano em 1807, mesmo ano de interrupção nos Estados Unidos da América, a Suécia em 1813 e Holanda definiria posição em 1814. No entanto, ingleses e norte-americanos continuavam com o tráfico ilegalmente e, para o caso inglês até 1811 quando, segundo o historiador Alberto da Costa e Silva, este comércio passou a ser crime com punição de morte. Paradoxalmente, imagens congêneres a esta, uma vez encomendadas para transações de lucros comerciais, passariam a ser a matéria visual de apoio nas campanhas do movimento abolicionista na Inglaterra. Contudo, as outras nações, mesmo que de forma retraída, continuaram com o comércio ilegal.

No Brasil, a Inglaterra, por seus interesses econômicos, pressionou o governo americano de d. João para o fim da lógica brutal da escravidão, a começar pelo comércio. O Tratado de Aliança e Paz de 1810 restringiu a área de tráfico português às suas possessões em África e, o Tratado de Viena de 1815, a localizou nas águas do Atlântico ao sul do Equador. Contudo, junto às limitações, surgiram também as estratégias, e os valores das vidas humanas escravizadas da África concorriam em enorme aumento do comércio para o Brasil. Silva descreve que, em

Luanda e Benguela, muitos traficantes conseguiam subir a linha do Equador e disputar lugares nos portos em concorrência com ingleses, norte-americanos, holandeses e franceses, que frequentavam os embarcadouros ao norte de Luanda, como Ambriz, e também no baixo rio Congo (ou Zaire), no Loango e nas costas do atual Gabão. (SILVA, 2008, p. 19).

O definitivo fim do tráfico de vidas africanas só viria a ser efetivado em legislação no Império no Brasil no ano de 1850. de se repetir, no ano de 1850!

Esta história soma mais de 300 anos de tráfico intercontinental e aproximadamente 390 anos sob o regime escravocrata racializado que estruturou econômico, político e socialmente o país, com danos profundos a serem destituídos, como o racismo estrutural que descreve Silvio Almeida¹³. O legado e ativação permanente de pensadores negros e pensadoras negras são exemplos e bases de construção para superação da barbárie da racialização. Trago a colocação de Angela Davies, que é a de não dar espaço para a neutralidade, assim como Rosana Paulino e a expressão de sua obra artística fazem, ao dizer “Numa sociedade racista, não basta não ser racista é necessário ser antirracista”.

7. Centralidade da mulher negra; escorre o sangue vaginal



Figura 6 - Rosana Paulino, *¿História natural?* 2016. Técnica mista sobre imagens transferidas em papel e tecido e costura, 29,5 x 39,5 cm. Fonte: BARBOSA, Amélia Rosa; QUELUZ, Maria Lopes Pinheiro. *Humanidade tecida no livro* de artista de Rosana Paulino. III Seminario Internacional de Investigación en Arte y Cultura Visual. Universidad de la Republica Uruguay, p. 1-15, 2019.

Tudo importa e é importado, contudo, o que importa é a obra de arte paulina importando também tê-la mais uma vez reproduzida (figura 6).

A pauta do racismo na arte política de Rosana Paulino trata tanto do apagamento como da visibilidade à força da negritude¹⁴ absolutamente centralizada na mulher, quando a autora representa, entendemos, o artivismo, o

¹³ ALMEIDA, Silvio. *Racismo estrutural*. (Coord. Djamila Ribeiro). São Paulo: Sueli Carneiro/Editora Jandaíra, 2021.

¹⁴ Termo criado por Aimé Cesaire nos Estados Unidos. Mais em: GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro--americano*. (Org. Flavia Rios e Márcia Lima). Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

feminismo e o lugar social de ação. Rosana Paulino explicita o que existe e o que resiste da mulher sob as pesadas prateleiras da barbárie.

Na obra, as duas imagens da mulher negra, nem sombra, nem semelhança, são proposições da mesma fotografia turística oitocentista explorada pela visão dos europeus, a exemplo desta. Foi realizada pelo fotógrafo Augusto Sthall estabelecido no Brasil em meados do século XIX. A nudez e os seios afixados e asfixiados na silhueta sem respiração, ambas sobre o azulejo português esmaltado na riqueza, nos desnuda em corpo e alma. Do alto escorre o sangramento vaginal que se torna mais intenso nas partes mais baixas do papel. E as camadas mais baixas da história do colonialismo, o sangue vaginal da fabricação/reprodução de mais escravizados para os senhores. Nele, outra alocação do fundamento da mulher negra tanto na centralidade espacial da obra como nos sentidos, pois ela é fenda, é brecha, brecha também que fala Rita Segato, é luta feminista, é a força política potente de Rosa Paulino para as mulheres negras totais. Dimensões que se conectam ao feminismo afro-latino-americano de Lélia Gonzalez na interseccionalidade do gênero, raça e classe.

8. Não terminou

Em *¿História Natural?* Rosana desafia concepções e imposições de realidades do lugar fundante da população negra no Brasil. A partir de uma estratificação histórica de imagens, a autora apresenta a revisão epistemológico-visual de um novo atlas mundi cultural, este, uma forte configuração a qual compreendo o seu livro de impressões.

As camadas de imagens e tempos aparentemente anacrônicos, lamentavelmente, estão carregadas de permanências refluxas das violências históricas nos cotidianos da contemporaneidade social brasileira. A potência da epistemografia negra da arte/atitude de Rosana Paulino é necessária para uma nova economia visual da educação e cultura no reescrever a história do Brasil.

Finalizo o olhar sobre uma imagem da obra-pergunta *¿História Natural?* mais uma frase, de Angela Davis¹⁵ que afirma, “quando a mulher negra se movimenta, toda a estrutura da sociedade se movimenta com ela”.

Referências

ALMEIDA, Silvio. Racismo estrutural. (Coord. Djamila Ribeiro). São Paulo: Sueli Carneiro/Editora Jandaíra, 2021.

Carta (Planisfério) del Cantino ou Carta da navegar per le isole novamente tr[ovate] in la parte de l'India; dono Alberto Cantino al signor duca Hercole, Lisboa, 1502. Coleção Fondo

¹⁵ Mais sobre o pensamento da filósofa em: DAVIS, Angela. Mulheres, raça e classes. São Paulo: Boitempo, 2016.

Estense, Biblioteca Estense Universitária, Modena, Itália. Disponível em Estense Digital Library: <https://edl.beniculturali.it/beu/850013655>. Acesso em: 30 ago. 2021.

DAVES, Angela. Mulheres, raça e classes. São Paulo: Boitempo, 2016.

Estiva do navio de escravizados britânico Brookes sob o Comércio Regulamentado de Escravizados/ Ato de 1788. Fonte: Library of Congress. Printed Ephemera Collection, Divisão de Livros Raros e Coleções Especiais da Biblioteca do Congresso Washington, DC 20540 EUA. Disponível em: <https://lccn.loc.gov/98504459>. Acesso em 12 dez. 2021.

GONZÁLEZ, Lélia, Por um feminismo afro-latino-americano. (Org. Flavia Rios e Márcia Rios). Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

MIGNOLO, Walter D. Histórias locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2020.

PAULINO, Rosana. A costura da memória. Catálogo. Curadores Valéria Piccoli e Pedro Nery; Textos de Juliana Ribeiro da Silva Bevilacqua, Fabiana Lopes e Adriana Dolci Palma. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2018.

QUIJANO, Aníbal Quijano. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales: Colonialidade do poder, eurocentrismo y América Latina, p.115-147, 2005.

Rosana Paulino: A costura da memória (Catálogo). Curadoria Valéria Piccoli e Pedro Nery. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018.

SCHWARCZ, Lila; GOMES, Flavio. (orgs.). Dicionário da escravidão e liberdade. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SEGATO, Rita. La crítica de la colonialidad en ocho ensayos y una antropología por demanda. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2018.

BARBOSA, Amélia Rosa; QUELUZ, Maria Lopes Pinheiro. Humanidade tecida no livro de artista de Rosana Paulino III Seminario Internacional de Investigación en Arte y Cultura Visual. Universidad de la Republica Uruguay, p. 1-15, 2019.

VASQUEZ, Pedro. Fotógrafos alemães no Brasil no século XIX. Rio de Janeiro: Metalivros, 2000.

WINTHER, Rasmus Gronfeldt. When maps became the world. Chicago: The University of Chicago Press, 2020.

Da primeira condição do olhar da materialidade espacial em duas camadas à compreensão em três níveis: África, evidenciada pela importância devida ao mapa e ao continente, de que narra Paulino; o braço da mulher negra, o fundo azulejado patriarcal português

Como citar:

IPANEMA, Rogéria. Ex-sombras: Imagens e (re)impressões do mundo em Rosana Paulino. *Anais do 41º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em Tempos Sombrios*, Evento virtual, CBHA, n. 41, p. 479-491., 2022 (2021). ISSN: 2236-0719.

DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.41.040>

Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm>