

O DESENHO DE LUIS TRIMANO NA SÉRIE “O NEGRO”: UMA TESTEMUNHA TERCIÁRIA DA ESCRAVIDÃO

Luciano Barreto Ramos
PPGA/UFES

Palavras-chave: *desenho, testemunho, escravidão, negro, espaço público.*

Este texto tem por finalidade debater o conceito de “testemunho”, apresentado especificamente na obra do artista Luis Trimano na série O Negro (2005).

A noção de “testemunho” na arte pode ser indício de uma implicação ética por parte do artista? De que maneira uma obra, entendida como “testemunho”, pode evidenciar questões políticas, provocando um possível processo de intervenção naquilo que é considerado “espaço público”?

Ao produzir os 21 desenhos desta série, Trimano usou como referência as fotografias de escravos urbanos tiradas pelo português Christiano Junior entre os anos de 1857 e 1866, no Rio de Janeiro, criando assim um diálogo entre a imagem historiográfica, evidência de um tipo etnológico comum, e sua reinserção simbólica na atualidade.

Para compreendermos uma possível noção de “testemunho” na série O Negro, é preciso juntar as questões práticas que envolvem o desenho com a reflexão crítica, ou seja, precisamos optar pela perspectiva política na produção artística. Essa perspectiva redimensiona o comprometimento do artista ao abordar novamente problemas que, tendo a fotografia de Christiano Junior como disparador, encontravam-se em plena discussão no final do século XIX, neste caso, na abolição da escravidão. Dessa forma, os desenhos de Luis Trimano buscam dar visibilidade a um horizonte histórico provável.



O artista recupera a câmera discreta de Christiano Junior, com sua serena organização dos corpos e ofícios dos escravos, para lançá-los no centro da “tragédia humana” brasileira: a condição dos negros. O artista trabalha a falência do discurso eurocêntrico e do projeto colonial europeu, que determinou as diretrizes socio-políticas no Brasil colônia, como base remota. O que é evidenciado em O Negro, concretamente, é a atualidade do sistema de desigualdades no Brasil, a espessura da dominação histórica em pleno século XXI.

Trimano converte a fotografia de Christiano Junior – mesmo se nelas os escravos aparentavam não sofrer torturas, embora sua condição subalterna imposta esteja nitidamente presente – numa espécie de diagrama da opacidade social do presente. Sendo assim, a série O Negro se coloca como lugar daquilo que não deveria ser esquecido, porque é impossível esquecer.

Segundo Rosalyn Deutsche (2009) “os filósofos políticos mais atuais têm conectado o espaço público à aparição”. Para este conceito, Deutsche nos diz que:

ao enfatizar ‘aparição’ (ou “espaço da aparição”), Hannah Arendt conecta a esfera pública à visão e assim, sem saber, abre a possibilidade para que as artes visuais possam ter um papel no aprofundamento e expansão da democracia, um papel que alguns artistas contemporâneos, felizmente, estão ansiosos para desempenhar.

Deutsche também, ao citar o filósofo político Jacques Rancière, que define a “prática democrática” e a “estética radical” como o “rompimento do sistema de divisões e fronteiras que determina quais grupos são visíveis e quais são invisíveis”, podemos considerar a série O Negro como uma tentativa de reaproximar as questões raciais hierarquicamente impostas do cenário artístico contemporâneo. Quando ampliada a discussão para todas as esferas instituídas, podemos avaliar este movimento como uma tentativa de reivindicação do artista por democracia, consequência do processo histórico brasileiro de inclusão e visibilidade do negro após a abolição.

Existe em Trimano um esforço permanente, uma tensão que está na ideia de reconstruir criticamente agora a difícil coesão do espaço social, decomposto pelo racismo ou pela imobilidade.

Portanto, a função da série O Negro é a da inserção do debate sobre a condição do

negro na esfera pública, entendendo essa instância como uma rede adequada para a comunicação de conteúdos, tomadas de posição e opiniões.

Complementando, Rosalyn Deutsche ainda nos diz:

artistas que querem aprofundar e estender a esfera pública tem uma tarefa dupla: criar trabalhos que, um, ajudam aqueles que foram tornados invisíveis a 'fazer sua aparição' e, dois, desenvolvem a capacidade do espectador para a vida pública ao solicitar-lhe que responda a essa aparição, mais do que contra ela.

Luis Trimano se apropria da fotografia de Christiano Junior como uma ação tática. Essas imagens fotográficas de negros do Rio de Janeiro e seus ofícios configuram-se, entre outras coisas, como um documento antropológico sobre a escravidão. Trimano exacerba o caráter acusador dessas fotografias. Busca situá-las na resistência contra os requícios daquele movimento que, no processo de substituição da mão de obra escrava pelo imigrante, projetou uma ética negativa de trabalho sobre o negro, reverberando ao longo dos séculos.

Na fotografia de Christiano Junior, ocorre também, de modo subjacente, um registro estético do modo de vestir, logo de atuar publicamente, e de alguns ofícios dos escravos urbanos. No entanto, suas imagens fotográficas, sendo mais que apenas prazer estético, nos questionam, agora via o desenho de Trimano, sobre a hipótese de sua espessura histórica incidida sobre o agora.

No texto "A arte de ser testemunha na esfera pública dos tempos de guerra", Rosalyn Deutsche (2009) afirma que:

testemunhar é uma maneira de ver e escutar que requer aceitação da inadequação, a renúncia ao desejo de domínio, pois, como a teórica do trauma Cathy Caruth discute, ser testemunha de uma verdade do sofrimento por um evento traumático é testemunhar a incompreensibilidade desse evento.

Sendo assim, como Trimano, e respectivamente, sua série O Negro, podem adotar um caráter testemunhal de um período da história do Brasil tão dramático para os negros, sendo que para o autor não houve qualquer experiência de subjugação e morte? Podemos compreender, a partir desta questão, que Luis Trimano é uma testemunha afetiva, aquela que, por aproximação ética revela, através dos desenhos,

sua leitura deste extermínio, evidenciando, assim, a base de sua subjetividade ético-política. Segundo Giorgio Agamben, “a testemunha responde ao sofrimento do outro sem lhe tomar o lugar”.

Trimano é uma testemunha sobrevivente, entretanto não podemos vê-lo como um sobrevivente da própria escravidão, ou, como nos diz Primo Levi sobre os sobreviventes do holocausto nazista, uma “testemunha secundária”. Trimano é uma “testemunha terciária”, “testemunha por proximidade”, uma “testemunha para o outro”, já que a testemunha completa, ou “primária”, não pode falar mais.

Dando continuidade a esta ideia de testemunho, em “Poesia versus barbárie – Leminski recorda Auschwitz”, Wilberth Salgueiro analisa sobre a possibilidade de uma poesia que também carrega essa função testemunhal, dizendo que:

por elas, se desreca um passado violento e bárbaro, que não se quer nunca mais. Mas passado que jamais se foi, e não ter ido embora faz desse fantasma pretérito um espanto constante e um perigo visível no nosso cotidiano.

Isso pode significar que, ao pensarmos o “fantasma da escravidão” na atualidade dessa produção conceitual, Trimano evidencia uma discussão que jamais se encerrou. Presencia hoje, como “testemunha terciária”, a escravidão que não testemunhou no passado, mas que dela colhe seus resquícios, reivindicando uma potência no discurso que não está aprisionado nos acontecimentos históricos. De acordo com Paulo Herkenhoff, “há um corpo por detrás da tragédia. E o corpo é sempre o cenário da tragédia recomposta no cenário contemporâneo”.

Finalmente, com a exposição O Negro, os espectadores são levados a compreender que “o homem”, como já disse Jean Luc Nancy, “nada mais é que a resistência absoluta e inabalável ao aniquilamento. Aquele por quem o aniquilamento vem ao mundo é, sobretudo, afirmação absoluta do ser”. A ideia de escravo, portanto, nestes desenhos, torna-se a própria ideia de resistência e não uma suposta independência da criação artística. Resistência que é inerente ao processo, como potência afirmativa do homem que se pretende livre. Essa sentença ressalta muito mais a urgência de um pensamento não harmonizante, mas impiedosamente crítico, um tipo de atuação nos espaços públicos que não diz respeito somente a uma visibilidade ou cidadania, mas resgata o que existe de mais terrível no real para apresentá-lo como

uma necessidade de intervenção.

REFERÊNCIAS

DEUTSCHE, R. A Arte de Ser Testemunha na Esfera Pública em Tempos de Guerra. Revista Concinnitas, Ano 11, Vol. 2, nº 17, UERJ, RJ, 2009.

GAGNEBIN, J.M. Após Auschwitz. In: SELIGMANN-SILVA, M. (Org.). História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.

GAGNEBIN, J.M. História e narração em Walter Benjamin. São Paulo: Perspectiva, 2004.

HERKENHOFF, P. Luis Trimano. Ontem é hoje ou histórias de agora. In: “O negro”. Estudos de Trimano sobre a fotografia de Cristiano Jr. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes – MNBA, 2005.

PELBART, P. Cinema e holocausto. In: SELIGMANN-SILVA, M. (Org.). História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.

RODRIGUEZ, E. Pinacoteca de los gênios. Buenos Aires: 1966.

SALGUEIRO, W. Poesia versus barbárie – Leminski recorda Auschwitz (a lua em luto). In: SALGUEIRO, W. (Org.). O testemunho na literatura: representações de genocídios, ditaduras e outras violências. Vitória: EDUFES, 2011.

SELIGMANN-SILVA, M. O testemunho entre a ficção e o “real”. In: SELIGMANN-SILVA, M. (Org.). História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.