

IMPULSO HISTORIOGRÁFICO NA PRÁTICA ARTÍSTICA DE ROSANA PAULINO: O CASO DA EXPOSIÇÃO ATLÂNTICO VERMELHO NO PADRÃO DOS DESCOBRIMENTOS (2017)

HISTORICAL IMPULSE IN THE ARTISTIC PRACTICE OF ROSANA PAULINO: THE CASE OF THE EXHIBITION ATLÂNTICO VERMELHO IN THE PADRÃO DOS DESCOBRIMENTOS (2017)

Lucas Ferreira de Vasconcellos

EBA-UFMG

Rita Lages Rodrigues

EBA-UFMG

Resumo: O presente artigo visa analisar criticamente a exposição Atlântico Vermelho, da artista Rosana Paulino, realizada entre outubro e dezembro de 2017, no Padrão dos Descobrimentos, monumento situado em Lisboa, Portugal. Para tanto, toma-se o conceito de Impulso Historiográfico, apresentado por Giselle Beiguelman (2019), como uma noção de prática artística que questiona e reedita as verdades absolutas instituídas nos circuitos institucionais e a monumentalização da história. Tal conceito deve ser trabalhado em processos de (re)interpretação dos bens pertencentes à categoria do patrimônio cultural, em especial os monumentos históricos, sobre os quais atua a artista Rosana Paulino. Como suporte crítico, a crítica feminista decolonial é acionada.

Palavras-chave: História, patrimônio cultural, arte contemporânea, feminismo decolonial.

Abstract: *This paper critically analyzes the exhibition Atlântico Vermelho, by the artist Rosana Paulino, held between October and December 2017, at Padrão dos Descobrimentos, a monument located in Lisbon, Portugal. Therefore, the concept of Historiographical Impulse, presented by Giselle Beiguelman (2019), is taken as a notion of artistic practice that questions and reissues as absolute truths in institutional circuits and in the monumentalization of history. This concept must be worked on processes of cultural heritage properties (re) interpretation, especially historical monuments, on which artist Rosana Paulino works. Decolonial feminist criticism is used as a critical basis.*

keywords: *History, cultural heritage, contemporary art, decolonial feminism.*

Introdução

O mundo das artes, dos museus e do patrimônio cultural apresenta-se interdisciplinarmente enquanto um campo de fundamental importância para a análise dos processos de atribuição de valores e ressignificação dos sentidos do tempo histórico que operam nos diferentes contextos espaço-temporais de patrimonialização e musealização. É na interseção do escopo de atuação dos campos disciplinares das Artes, da Museologia e da História que algumas destas práticas se descortinam enquanto exercícios oportunos para interpretar e avaliar os modos de extroversão do patrimônio cultural, em especial o caso dos monumentos históricos.

Tomando os processos de construção das narrativas históricas como um dos elementos centrais para o desenvolvimento de sua prática artística, a artista visual Rosana Paulino tensiona as diferentes faces do tempo histórico que as imagens do passado comportam (FABRIS, 1999, p.71), sejam elas oriundas de coleções pessoais, arquivos institucionais ou de vestígios materiais encontrados nos processos de legitimação dos discursos hegemônicos¹ das matrizes coloniais de poder.²

Ao valer-se de elementos estratégicos que evocam sentidos de uma contramemória, ob-

serva-se no trabalho de Rosana Paulino, objeto principal de análise deste artigo, uma tendência artística que também lida diretamente com o conceito de *história a contrapelo*, termo amplamente difundido a partir das contribuições do filósofo alemão Walter Benjamin (1892-1940). Segundo apresenta Vitor Bemvindo, inspirado por autores marxistas de sua época, como Bertolt Brecht, em sua célebre produção de textos em “*Teses Sobre o Conceito de História*”, publicados na década de 1940, Benjamin advoga por uma concepção da História fundamentalmente dialética, contra-hegemônica e que “valorize as lutas das classes historicamente postas em posição subalterna” (BEMVINDO, 2020, p.30).

Essa ideia de dialética da história se apresenta, por exemplo, na exposição “Da Memória e das Sombras: As Amas”, cuja autoria também é de Rosana Paulino. A mostra foi realizada em 2009, no subsolo do casarão da antiga Fazenda do Mato Dentro, situada nas imediações do atual Parque Ecológico Monsenhor Emílio José Salim, na Vila Brandina, em Campinas, no interior de São Paulo. No local, que serviu de senzala no período colonial, a artista propõe uma instalação sobre as frestas presentes nas paredes do espaço. Paulino intervém com mãos modeladas em gesso que portam fitas brancas de cetim que se interligam a imagens de mulheres negras, reproduzidas dentro de pequenas esferas transparentes.

O discurso empregado na narrativa visual de “As Amas” se distingue, por exemplo, das recorrentes experiências de extroversão patrimonial que, realizadas em locais que refletem vestígios de memória da herança colonial do país, majoritariamente se utilizam de discursos cristalizados para narrar as atrocidades da violência física e moral cometida à população negra escravizada no Brasil. É nessa tentativa de elaborar uma dialética histórica da arte que Paulino

1 O conceito de hegemonia tem sua aparição no campo dos estudos voltados para a análise das relações de poder ainda na virada do século XIX para o século XX. Antonio Gramsci (1891-1937), um dos principais expoentes desse campo, fomenta substancialmente o debate ao formular este conceito que trata da dominação ideológica de um determinado grupo social sobre os demais, onde o seu interesse particular é colocado como interesse de todos, ou quando a historiografia se concentra apenas em grupos ou indivíduos de elite. Sobre isso, ver SOUZA, Herbert G. de. *Contra-hegemonia: um conceito de Gramsci?* Herbert Glauco de Souza. Belo Horizonte, 2014. Dissertação - (Mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Educação.

2 Sobre as “matrizes coloniais de poder”, ver MIGNOLO, W. D. *Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade*. Revista Brasileira de Ciências Sociais, v. 32, n. 94, jun. 2017.

também se utiliza de algumas estratégias de seleção e apresentação de imagens do passado para presentificar as memórias afro-brasileiras que se “perderam” nos contextos de formação das grandes narrativas hegemônicas da historiografia nacional.

Sua prática artística operacionaliza, desse modo, imagens que contrastam entre si, seja pelo viés estético, seja no emprego de distintas temporalidades históricas. Para a historiadora, antropóloga e curadora Lília Schwarcz (CARNEIRO; MESQUISTA, 2019, p.5),

(...) as imagens não são produtoras de sentidos por si só, se não criamos uma nova essencialização delas. As imagens produzem sentido em contexto, mas também em relação — essa é a trama do Aby Warburg³ no seu Atlas (Mnemosyne). Ou seja, construir uma espécie de *setting* (“contexto” - tradução e grifo nosso) mental em que essas imagens possam produzir outra realidade que não exatamente aquela que deve demais ao contexto.

É por meio desta estratégia de superposição das imagens que Paulino coloca em curso algumas práticas de subversão dos sentidos empregados nos processos de extroversão patrimonial. Com isso, identifica-se que a sua produção artística recorre à seleção e reordenação das fontes de informação levantadas em espaços de memória, como os arquivos e museus. Uma proposta que se aproxima da perspectiva do feminismo decolonial, pois a artista “vem investigando desde os anos 1990, questões de gênero, sobretudo a identidade e a representação negra, quando essas questões ainda eram pouco discutidas no cenário artístico brasileiro.”

3 Sobre o conceito de Atlas Mnemosyne ver “SAMAIN, Etienne. As “Mnemosyne(s)” de Aby Warburg: Entre antropologia, imagens e arte. Revista Poiésis, n. 17, p. 29-51. Rio de Janeiro. Jul. de 2011”.

(HOLLANDA, 2020, p. 19) Há, também, uma estreita relação do trabalho de Paulino com o questionamento feito por Lélia González à democracia racial que “se alimenta do mito da cordialidade erótica das relações sociosexuais entre o colonizador português e a negra escravizada.” (HOLLANDA, 2020, p. 21) Recordamos aqui, a pensadora Lélia Gonzalez, precursora do feminismo decolonial que buscava analisar em seus trabalhos o feminismo afro-latino-americano, elaborando questões que relacionavam o feminismo e o racismo e a questão racial na América Latina. A memória retrabalhada por Paulino é também feminista-afro-latina-americana.

A História e o Impulso Historiográfico em Rosana Paulino

Rosana Paulino nasceu e vive em São Paulo desde 1967, cidade onde deu início à carreira profissional e também realizou grande parte da sua formação acadêmica no sistema das artes visuais. Em 1995, graduou-se em Artes Plásticas pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo e, em 1998, especializou-se em Gravura pelo London Print Studio de Londres. Em 2011, defendeu o doutorado em Poéticas Visuais, também pela ECA/USP, contexto em que apresentou a tese “Imagens de Sombras”, trabalho que, segundo Paulino (2011, p.4), teve como objetivo

Construir, através de trabalhos realizados na área de poéticas visuais, uma reflexão que procure compreender como a mulher negra é vista na sociedade brasileira atual e o modo pelo qual as sombras lançadas pela escravidão sobre esta população refletem nas negrodescendentes ainda hoje, criando e perpetuando locais simbólicos e sociais para este grupo.

Assim como de tantas outras mulheres, sua trajetória exige-nos uma reflexão crítica e po-

lítica, sobretudo ao valermo-nos das palavras de Hanish (1969) na medida em que o pessoal é político⁴. Originária da periferia da Freguesia do Ó, situada na região noroeste da capital paulistana, Paulino nunca escondeu que se utiliza dos sentimentos interpelados por sua condição de mulher negra que transita entre os diferentes mundos bifurcados das desigualdades sociais que assolam a realidade brasileira. Sua prática artística se corrobora tanto através dos atravessamentos políticos que se observa em sua própria trajetória de sua vida como na narrativa de outras experiências de mulheres negras, grupo identificado por Paulino (2017) “como a base da pirâmide social no Brasil”. Conceitualmente, lida com o confronto de elementos autobiográficos, conferindo-lhe o caráter de uma escrevivência⁵ poética de si. Além disso, operacionaliza imagens do passado que transitam entre diferentes sentidos do tempo histórico diante dos contextos de legitimação das narrativas de poder dos processos de formação da identidade nacional.

É, portanto, no tensionamento do limiar entre arte e vida que a sua prática artística contribui para o papel emancipador da arte, em especial na qualidade de exercício crítico para a reescrita das histórias hegemônicas presentes, por exemplo, nos circuitos institucionais dos museus e do patrimônio cultural. O perfil de sua produção enquadra-se, dessa maneira, em uma tendência artística que, historicamente, toma corpo no início dos anos de 1970, denominada por Fabris (1999) como *story art*. Para a autora, baseada em Boelti (1979),

(...) o conceito tem como objetivo estabelecer relações entre acontecimentos e sentimentos, memória e presente a partir de um “lugar mental particular” (grifo da autora). A *story art*, permite o confronto entre uma história particular e a História, pressupõe uma experiência temporal ampliada, para a qual confluem tanto vivências pessoais quanto vivências familiares (FABRIS, 1999, p.73).

Práticas artísticas como as de Paulino, revelam-se como um importante vetor historiográfico ou, mais detidamente, um impulso historiográfico que ocorre no campo da arte contemporânea. O conceito é apresentado pela artista, curadora e pesquisadora Giselle Beiguelman (2019) em seu ensaio artístico que também dá nome ao termo, intitulado “Impulso historiográfico”. Beiguelman (2019) que também possui formação em História, parafraseia o artigo “*An archival impulse*” (“Um impulso arquivístico” - tradução nossa), publicado em 2004 na revista *October*,⁶ em que o historiador e crítico de arte norte-americano Hal Foster apresenta o conceito de impulso arquivístico. Segundo a autora,

Foster defende em seu artigo a emergência de uma arte arquivística, que contempla uma gama de artistas cuja produção se volta para formações históricas, muitas delas perdidas ou deslocadas, a fim de fazer com que estivessem fisicamente presentes. Esses artistas, segundo o autor, “não apenas recorrem a arquivos informais, mas os produzem” e, ao fazer isso, criam mundos próprios. (BEIGUELMAN, 2019)

Dessa forma, Beiguelman se apropria desse conceito para discutir o caráter historiográfico que algumas práticas artísticas se valem na medida em que recorrem a determinados métodos

4 Ver HANISCH, C (1969). The personal is political. In: Introduction Carol Hanisch 2006. Disponível em <http://www.carolhanisch.org/>. Acesso em 14 mai. 2021.

5 Sobre o conceito de escrevivência ler “DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Org.). *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Ilustrações Goya Lopes. 1ª ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020”.

6 Ver Foster, H (2004). *An Archival Impulse* in *OCTOBER* 110, Fall 2004, p.3-22. MIT Press.

científicos do campo da História, como a pesquisa a partir de diferentes fontes documentais para que ocorram processos de reelaboração das verdades absolutas instituídas nos circuitos institucionais e na “monumentalização da História” (BEIGUELMAN, 2019).

Para conceituar a noção de Impulso Histórico Beiguelman (2019) menciona alguns casos como o trabalho “Ensacamento”, desenvolvido entre 1979 e 1982 pelo grupo 3Nós3 que era composto por Hudinilson Jr (1957-2013), Mario Ramiro (1957) e Rafael França (1957-1991), onde monumentos públicos da cidade de São Paulo foram encapuzados ilegalmente com sacos plásticos e, as galerias e demais espaços da arte “lacrados” com fita crepe. A autora também menciona trabalhos de interpretação de acervos que ocorreram nos anos 2000, como os de Mabe Bethônico, artista pesquisadora que produz em diálogo com arquivos e outras instituições de memória cujo interesse está voltado para processos de ficcionalização de fontes referenciais. A partir disso, a autora caracteriza tal perfil de profissionais como artistas-historiadores. Para ela,

Os artistas historiadores procuram fazer com que memórias e documentos, muitas vezes perdidos ou apagados, tornem-se visíveis e legíveis. Para esse fim, eles elaboram suas imagens, mapas, diagramas e textos. Frequentemente, usam legendas fartas ou textos de apresentação como parte integrante de seus trabalhos (o que é raro na arte contemporânea). (...) As fontes a que recorrem os artistas historiadores são conhecidas a partir de arquivos diversos: arquivos oficiais, bancos de dados informais disponíveis na internet, sebos e mercados de pulgas, entrevistas e viagens documentais. Essas fontes garantem uma legibilidade que pode perturbar, provocar desvios, mas podem, também, recuperar um conhecimento alternativo ou fomentar uma contramemória. (BEIGUELMAN, 2019, p.6).

O conceito de impulso historiográfico é aqui acionado para a compreensão e análise crítica da narrativa visual apresentada na exposição Atlântico Vermelho, de Rosana Paulino, ocorrida entre outubro e dezembro de 2017, no Padrão dos Descobrimentos, em Lisboa, Portugal.

Redescobrir o Padrão dos Descobrimentos

Localizado às margens do Rio Tejo, na freguesia de Belém, em Lisboa, o Padrão dos Descobrimentos foi construído entre 1940 e 1960. O monumento, de concreto e pedra, de 56 metros de altura, foi concebido pelo arquiteto José Ângelo Cottinelli Telmo, em parceria com o escultor Leopoldo Neves de Almeida, para celebrar os componentes “descobridores” das terras do “Novo Mundo”. Das trinta e três representações, apenas uma é identificada como uma personagem mulher, tratando-se de Filipa de Lencastre, mãe do homenageado principal, o infante Dom Henrique. Sua imagem é representada como a penúltima escultura do lado oeste do monumento, permanecendo atrás de toda uma representação da pirâmide hierárquica do patriarcado português.

Em Atlântico Vermelho, Paulino nos apresenta obras feitas em tecido suturados, desenhos, gravuras, vídeo e instalação de objetos que, a partir do material recolhido sobre a exposição, como conteúdos em audiovisual, textos, folder e imagens de vista, observa-se que o conjunto selecionado se utiliza da ideia de sobreposição e junção de imagens extraídas de diferentes contextos como a reprodução de fotos de pessoas negras identificadas pela artista em cartões postais como o do anúncio do fotógrafo português Christiano Júnior, em 1866, no Almanaque Laemmert (Paulino, 2017). A maior parte das obras apresenta, também, a transposição de elementos decorativos extraídos dos deta-

lhes dos azulejos portugueses, de exsicatas, gravuras de crânios e representações de povos indígenas. A exposição foi dividida em quatro partes, sendo elas: “¿História Natural?” que trata-se de um livro de artista que contém doze pranchas de gravuras, desenhos e impressões sobre tecidos espalhadas em vitrines ao longo do percurso expositivo; a segunda parte trata-se das obras sobre tecido que apresentam diferentes reproduções de imagens que se sobrepõem a partir de transparências, também unidas por suturas são exibidas nas paredes das salas de exposição; a terceira parte é composta por uma série de dez gravuras em papel, intitulada “Paraíso Tropical”, em que fotografias de pessoas escravizadas são sobrepostos a imagens de exsicatas e crânios; a quarta e última parte da exposição é composta pela obra “Gabinetes de Curiosidades”, em que a artista expõe dentro de duas vitrines diferentes objetos de coleção junto às imagens de pessoas negras escravizadas.

É neste contexto que o conjunto investigativo das obras de Paulino se depara com a monumentalidade, em princípio inquebrável, das verdades ditas absolutas presentes na dicotomia entre colonizador e colonizado. As suturas produzidas pela artista-historiadora evocam um reencontro entre passado e presente a partir da reprodução de imagens disruptivas da memória. Sobre o conjunto da obra Paulino (2017) apresenta no folder da exposição:

Inspirada no nome do livro do sociólogo Paul Gilroy, “Atlântico Negro”, penso neste mar que liga dois pontos, África e Brasil, e que sofreram processos de aniquilamento e subjugação de suas populações, tendo as ideias de ciência, religião e de progresso sido usadas para justificar os mais aterrorizadores abusos. Para realizar os trabalhos desta exposição me debrucei, com um misto de admiração, curiosidade, e muitas vezes, revolta, sobre imagens

produzidas no Brasil e que retratavam a flora, a fauna e principalmente as gentes num mesmo plano, como objetos a serem explorados, elementos pitorescos em uma paisagem exótica, ao invés de serem dotados de humanidade. Esta postura reforçou a ideia de um direito natural sobre outras terras e povos, justificando o colonialismo, não só o exercido nas Américas mas, posteriormente, na expansão europeia em África.

Em seu conjunto, Atlântico Vermelho mais se assemelha a uma instalação que, mantendo o seu teor efêmero, se contrasta junto à permanência estrutural do Padrão dos Descobrimientos. Trata-se de uma experiência estético-sensorial e espaço-temporal que lida com os sentidos dos discursos históricos empregados no local, seja pelos objetos e imagens que a obra de Paulino evoca em algumas composições, seja pela presença física do monumento em si, fatores que revelam na obra o seu caráter de musealização do monumento. Rosana nos mostra, dessa forma, que as ações de patrimonialização por si só não conferem a extroversão do bem preservado junto ao acesso do público. É preciso acionar os processos de musealização para que ocorra tanto a extroversão no campo informacional, como também, a interpretação subjetiva do público.

Diante disso, constata-se que tal trabalho se apresenta enquanto uma abordagem poética feminista negra na medida em que a artista-historiadora recorre a diferentes técnicas como impressão em tecido, pintura, colagem, desenho, fotografia e tecelagem para combater os discursos hegemônicos de poder que se apresentam em torno do Padrão dos Descobrimientos, caso em que Paulino apresenta junto ao público uma instalação artística em forma de exposição conferindo-lhe uma leitura decolonial da arte contemporânea em contextos de interpretação

patrimonial. Ao criticar o racismo científico do século XIX, “procura inverter a função da estrutura classificatória colonial e dirige sua indagação à memória individual e coletiva como alternativa à racionalidade paradigmática colonial.” (HOLLANDA, 2020, p. 19-20)

Outras obras de Paulino apontam de forma explícita a sua relação com o feminismo decolonial e com a escrita de uma história a contrapelo. É o caso da linha negra na obra *Bastidores* que atinge “pontos estratégicos como a boca e a garganta, que transmitem a impossibilidade de gritar, e os olhos, denotando a incapacidade de se ver no mundo.” (HOLLANDA, 2020, p. 20) A artista trabalha com tecido, impressão, linha e agulha, deixa a marca da ação em seu trabalho, a boca, os olhos e sua incapacidade de cumprimento de suas funções básicas, a fala e a visão, explicita o poder e a crueldade da marca colonial. As imagens impressas são de mulheres de sua família, o silêncio imposto às mulheres negras do Brasil. Já em sua obra *Parede da Memória*, a linha contorna os objetos, emoldurando-os e dando um valor afetivo, como as simples bainhas feitas em panos de prato, em toalhas de mesa. Mais uma vez o fazer feminino, do âmbito doméstico, aparece. Ao trabalhar com referências pessoais, familiares, Paulino fala sobre o mundo, sobre estruturas de opressão e de afeto.

A dimensão pessoal da poética feminista negra que Paulino evoca, entendo-a aqui como uma ação anti-monumento, se projeta enquanto uma voz coletiva na medida em que a dimensão espaço-temporal de sua obra se adere às frestas e ausências historiográficas do discurso totalizante empregado no Padrão dos Descobrimentos. A própria feitura de algumas das obras de Paulino se apropria da junção de distintas imagens do passado com elementos do presente, como o caso da obra *Gabinete de Curiosidades* (2017) que apresenta uma seleção

de objetos recolhidos pela artista durante sua passagem por Lisboa. A noção de *Gabinete de Curiosidades* tem origem no contexto da cultura ocidental, entre os séculos XIV e XVI, em práticas de colecionismo no continente europeu que, posteriormente, ganharam força a partir da visão humanista e científica do Renascimento e dos processos de expansão marítima no cenário do “novo mundo”. Segundo Julião (2006, p.20),

Além das coleções principescas, símbolos de poderio econômico e político, também proliferaram nesse período os *Gabinetes de Curiosidade* e as coleções científicas, muitas chamadas de *museus*. Formadas por estudiosos que buscavam simular a natureza em gabinetes, reuniam grande quantidade de espécies variadas, objetos e seres exóticos vindos de terras distantes, em arranjos quase sempre caóticos. Com o tempo, tais coleções se especializaram. Passaram a ser organizadas a partir de critérios que obedeciam a uma ordem atribuída à natureza, acompanhando os progressos das concepções científicas nos séculos XVII e XVIII. Abandonavam, assim, a função exclusiva de saciar a mera curiosidade, voltando-se para a pesquisa e a ciência pragmática e utilitária.

A obra *Gabinete de Curiosidades* traça uma relação direta com o histórico das práticas de colecionismo e as concepções científicas europeias relacionadas às “descobertas” das navegações transatlânticas. Nesse trabalho, a artista apresenta vitrines que contém garrafas, temperos, pedras brasileiras, cerâmica, conchas, souvenirs, corais, dentre outros objetos que se contrastam em relação à presença das fotografias reproduzidas em tecidos de Adão e Eva, uma das derivações de *Assentamento* (2013). A instalação é fruto da investigação da artista que se iniciou entre 2012 e 2013 a partir de sua participação no projeto “Afro: identidade negra nos Estados Unidos e no Brasil”, uma parceria insti-

tucional entre o Museu Afro Brasil e o Tamarind Institute (EUA). Em sua residência artística nos ateliês de litogravura do Tamarind,

(...) a partir de fotografias pretensamente científicas de uma mulher negra, feitas por Auguste Stahl para a pesquisa em torno da teoria criacionista elaborada por Louis Agassiz no século XIX, Paulino desenvolveu a série de gravuras Assentamento, de números 1 a 4, um dos primórdios do que posteriormente seria denominado de Projeto Assentamento. Os resultados da residência artística foram exibidos na Tamarind Institute Gallery, em 2012 e no ano seguinte no Museu Afro Brasil. (PALMA, 2018, p. 192.)

Dessa forma, ao se valer dessas imagens, sobretudo de fotografias de pessoas escravizadas cujos nomes e histórias de vida se perderam nas narrativas hegemônicas da História, Paulino aproxima passado e presente, “um reencontro da população negra com os seus antepassados” (BEVILACQUA, 2018, p. 155).

Outro elemento que também aparece em Gabinetes de Curiosidades são as mãos de gesso utilizadas em 2009 no projeto As Amas, realizado no casarão da antiga Fazenda do Mato Dentro (SP). Inseridas na composição de Atlântico Vermelho, estes objetos revelam o caráter híbrido que a sua produção assume nos diferentes contextos espaciais em que é apresentada. Lopes (2018, p. 171) nos chama a atenção para o fato de que Paulino se alinha a uma rede de artistas cujos trabalhos também mobilizam a memória ora em relação direta com a experiência da escravidão, ora como consequência dessa experiência, situação que também podemos observar em *Mining the Museum* (Minando o Museu - tradução nossa), de Fred Wilson.

Mining the Museum trata-se de uma exposição-instalação que ocorreu entre abril de 1992 e fevereiro de 1993, na *Maryland Historical Society* (Sociedade Histórica de Maryland - tradu-

ção nossa), em Baltimore, nos Estados Unidos. Adepto da ação curatorial como um fazer artístico, Wilson também recorre à ideia de subversão dos sentidos das fontes históricas que, tradicionalmente, eram apresentadas sob o viés hegemônico da história da arte. Nessa exposição, o artista reorganiza a disposição dos objetos das coleções do museu de modo que seus sentidos fossem reconsiderados pelo visitante (MIGNOLO, 2018, p.313).

Wilson propõe um reencenamento dos objetos, como na sala intitulada *Cabinetmaking* (Marcenaria - tradução nossa), em que um conjunto de cadeiras que pertenceram às famílias abastadas de Baltimore são colocadas junto à um tronco de açoite, doado ao museu pelo Conselho Prisional da Cidade de Baltimore; justapõe em uma mesma vitrine, intitulada *Metalwork* (Trabalhos com Metal - tradução nossa), elegantes copos e jarras *repoussé* de prata, produzidos no século XIX, junto a grilhões de ferro que foram utilizados em pessoas escravizadas; na sala intitulada *Modes of Transport* (Modos de Transporte - tradução nossa), um carrinho de bebê carrega em seu interior uma máscara em tecido do *Ku Klux Klan*; bustos de importantes personagens masculinos da história norte-americana são colocados em pedestais abaixo do nível dos olhos

A partir desse trabalho, Wilson também pode ser apresentado como um artista-historiador na medida em que, ao se posicionar frente aos silenciamentos institucionais, sobretudo no campo de atuação dos processos de musealização, operacionaliza distintas temporalidades históricas para colocar em evidência novos processos de resignificação de sentidos da memória coletiva. Para Muñiz-Reed (2019, p.8) “essa forma de intervir em uma instituição de arte ofereceu um novo ponto de vista sobre a colonização, forçando os espectadores a confrontarem perspecti-

vas abafadas de seus passados coloniais”.

Wilson se interroga sobre os sentidos históricos empregados nos objetos musealizados. Questão que, assim como Paulino, nos refuta sobre a permanência estrutural dos discursos hegemônicos de poder empregados nos circuitos institucionais dos museus e do patrimônio cultural. As práticas artísticas promovidas por Fred Wilson e Rosana Paulino propõem, portanto, novas insurgências sobre os modos de ler, interpretar e representar o mundo, apresentando como as narrativas historiográficas são produzidas e propondo outras propostas de leituras historiográficas.

Considerações finais

Propomos aqui uma breve reflexão em torno das narrativas estéticas da memória que podem ser observadas na prática artística de Rosana Paulino, entendidas também como uma estratégia política da arte. Ao se tornar artista-historiadora, ela também faz uma releitura da história ou, ao menos, a história de um grupo por meio de imagens e percepções, retratando, assim, as ausências que se manifestam nos discursos das narrativas hegemônicas de poder - questão amplamente discutida em diferentes campos disciplinares do conhecimento contemporaneamente, como o debate de gênero, o cientificismo e as heranças coloniais das experiências transatlânticas na América Latina.

O feminismo decolonial,⁷ oriundo de intelectuais latino-americanas em sua maioria, apresenta contraepistemologias que atacam o eurocentrismo e a perspectiva ocidental. A descolonização do gênero, expressa nas palavras de

7 A distinção entre decolonial e descolonial vem da supressão da letra s em virtude da proposta de rompimento com a colonialidade em seus múltiplos aspectos, presente na palavra decolonial, e a idéia do processo histórico de descolonização (HOLLANDA, 2020, p. 16-17).

Maria Lugones como sendo, “necessariamente, uma práxis, é decretar uma crítica da opressão de gênero racializada, colonial e capitalista heterossexualizada visando uma transformação vivida do social” (LUGONES, p.940) encontra eco nas formas artísticas de Paulino, em especial na crítica à opressão de gênero racializada e colonial. Neste sentido, o impulso historiográfico desta artista-historiadora mostra-se crítico e decolonial.

Mais especificamente, o seu trabalho nos convida à uma performatividade visual sobre distintos processos de refazimento de imagens tanto do seu universo pessoal como, também, de documentos e arquivos históricos que concorrem para uma interpretação poética negra feminista em estado bruto (SILVA, 2019), conceito apresentado por Denise Ferreira da Silva, em seu ensaio “Em estado bruto”⁸, de 2019. O conceito em estado bruto se aproxima de termos como a expressão inglesa *unthinking* (des-pensar – tradução da autora), para questionarmos em que medida “a poética feminista negra poderá oferecer à tarefa de des-pensar o mundo a libertação das garras das formas abstratas da representação moderna e da violenta arquitetura jurídica e econômica que elas sustentam” (SILVA, 2019, p.46).

No caso da exposição Atlântico Vermelho (2017), não só a matéria em estado bruto do próprio Padrão dos Descobrimentos é questionada em sua representação imagética, como também no processo de reelaboração de sentidos a partir de imagens e objetos que concorre para uma prática ensaística e poética de musealização. Paulino, por exemplo, em sua obra Gabinete de Curiosidades reúne diferentes objetos para metaforizar o sentido de acúmulo de sentidos,

8 Originalmente publicado na revista e-flux, nº 93, em setembro de 2018.

característica central das práticas de colecionamento ocorridas entre os séculos XV e XIX nos processos de colonialismo europeu.

Rosana Paulino é, portanto, uma artista, pesquisadora e educadora que apresenta em sua prática artística aspectos metodológicos que se utilizam do impulso historiográfico como elemento central para provocar a dialética dos sentidos históricos, além de dialogar com o conceito de *story art*, apresentado por Fabris, na medida em que confronta a história individual com a coletiva, concorrendo para uma visão crítica sobre as diferentes versões de uma dada realidade. O seu trabalho consiste numa escrita da história por meio de imagens que, ao valer-se de uma abordagem metodológica interdisciplinar tanto dos campos das Artes, da História e da Museologia, constrói uma narrativa não hegemônica e reelabora sentidos para uma história a contrapelo a partir da poética de suas imagens.

Referências

BEIGUELMAN, Giselle. Impulso Historiográfico. **Desvirtual**: 13, dezembro de 2019. Acesso em 18 de maio de 2021. Disponível em: < <http://www.desvirtual.com/impulso-historiografico/> >

BEIGUELMAN, Giselle. **Impulso Historiográfico**. São Paulo: Peligro Edições, 2019.

BEMVINDO, Vitor. **Escovar a história a contrapelo**: Contribuições de Walter Benjamin para a concepção dialética da História. Trabalho necessário. v. 18. nº 35. p.20-37. 2020.

BOELTI, Anne-Marie. **“L’Arte del Diario” in Maria Adelaide Frabolta** (org.), *Lessico Politico delle Donne*. Milano. Gulliver Edizioni: 1979.

CARNEIRO, Amanda; MESQUITA, André (org.). **Entre o visível e o não-dito**: uma entrevista sobre histórias e curadoria com Lilia Moritz Schwarcz. SCHWARCZ, Lilia. *Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand e Afterall*. São Paulo, 2019.

CARVALHO, Noel dos Santos; TVARDOVSKAS, Luana Saturnino; FUREGATTI, Sylvia Helena. A propósito da passagem de Rosana Paulino pela Unicamp - entrevista com a artista. **Resgate**: Rev. Interdiscip. Cult. v. 26, n. 2. p. 149-160. Campinas: Jul/dez. 2018.

DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Org.). **Escrevivência**: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Ilustrações Goya Lopes. 1ª ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

FABRIS, Annateresa. Percorrendo veredas: hipóteses sobre a arte brasileira atual. **Revista USP**, São Paulo, nº 40. Dez./fev. 1998-99. p. 68-77.

FOSTER, Hal. **An Archival Impulse**. Revista October, Vol. 110. 2004.

GIANOTTI, Marco. **A imagem escrita**. ARS. v. 01, n. 01. São Paulo: 2003.

GONÇALVES, Simone Neiva Loures; RIBEIRO, Gisele Barbosa (tradução). **Museus no horizonte colonial da modernidade**: Garimpendo o Museu (1992) de Fred Wilson / Walter Mignolo. *Museologia e Interdisciplinaridade*. V. 7, nº 13. Brasília: Jan/jun. de 2018.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. In: **Tempo Brasileiro**. Rio de Janeiro, nº. 92/93 (jan./jun.). 1988b, p. 69-82

HANISCH, C. **The Personal is Political**. Notes from the Second Year: Women’s Liberation, 1970.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org). **Introdução**. *Outras Línguas: três artistas brasileiras*. Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p.10-34; 345-372.

JULIÃO, Letícia. **Apontamentos sobre a história do museu**. Caderno de Diretrizes Museológicas. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/ Superintendência de Museus, 2006. 2º Edição.

LUGONES, Maria. Rumo a um feminismo descolonial. **Estudos Feministas**. Florianópolis: 22(3): 320. Set./dez. 2014.

MIGNOLO, W. D. Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 32, n. 94, jun. 2017.

MUÑIZ-REED, Ivan. (Tradução) Lühmann, Daniel. **Pensamentos sobre práticas curatoriais no giro decolonial**. Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand e Afterall. São Paulo, 2019.

PAULINO, Rosana. **Atlântico Vermelho**. Folha de Sala da Exposição. Lisboa, 2017. Acesso em 18 de maio de 2021. Disponível em: <https://padraodosdescobrimentos.pt/evento/atlantico-vermelho/>

PAULINO, Rosana. **Imagens de sombras**. São Paulo: R. Paulino, 2011. 98 p.: il. Tese (Doutorado). Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.

PAULINO, Rosana; BEVILCQUA, Juliana Ribeiro da Silva; LOPES, Fabiana; PALMA, Adriana Dolci. **Rosana Paulino: a costura da memória**. curadoria Valéria Piccoli, Pedro Nery. Catálogo. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018.

SAMAIN, Etienne. As “Mnemosyne(s)” de Aby Warburg: Entre Antropologia, Imagens e Arte. **Revista Poiésis**, n. 17, p. 29-51. Rio de Janeiro. Julho de 2011.

SILVA, Denise Ferreira da. **Em estado bruto**. ‘Tradução de Janaína Nagata Otoch’. ARS, ano 17, nº 36. São Paulo, 2019. p. 45 - 56.

SOUZA, Herbert G. de. **Contra-hegemonia: um conceito de Gramsci?** Herbert Glauco de Souza. Belo Horizonte, 2014. 82 f., enc, Dissertação - (Mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Educação.

Vídeo promocional “Atlântico Vermelho/Rosana Paulino” - Exposição no Padrão dos Descobrimentos - Filme Memória-Futura. Lisboa, 2017. Acesso em: 11 de fevereiro de 2021. Disponível em <https://vimeo.com/252096733>

Lucas Ferreira de Vasconcellos

Possui graduação em Museologia (2019), pela Universidade Federal de Minas Gerais, com participação no Programa de Intercâmbio Minas Mundi (UFMG), realizado na Escola de Artes da Universidade de Évora (2016-2017), em Portugal. É mestrando em Artes no Programa de Pós-Graduação em Artes (2020-atual) na linha de pesquisa em Artes Plásticas, Visuais e Interartes, da Escola de Belas Artes da UFMG. Tem experiência nas áreas de Artes, Museologia e Patrimônio Cultural, com pesquisa sobre a relação entre tempo histórico, arte contemporânea e narrativas de memória em espaços museais.

Rita Lages Rodrigues

Possui doutorado (2012) e mestrado (2001) em História na área de concentração História, Tradição e Modernidade: Política, Cultura e Trabalho, pela Universidade Federal de Minas Gerais, na linha de pesquisa História Social da Cultura. [É autora do livro *Entre Bruxelas e Belo Horizonte: itinerários da escultora Jeanne Louise Milde*. É Professor Adjunto IV do Departamento de Artes Plásticas da Escola de Belas Artes da UFMG. Atualmente lidera o Grupo de Pesquisa Estopim, Núcleo de estudos interdisciplinares do Patrimônio Cultural, junto com o pesquisador Luiz Henrique Assis Garcia, e participa dos grupos de pesquisa Centro de Convergência de Novas Mídias e Arte Contemporânea Preservação e Exibição ARTECON. Tem experiência na área de História, com ênfase em História da Arte, especificamente séculos XIX e XX. Atua principalmente nos seguintes temas: Belo Horizonte, História da arquitetura e História da arte, História das cidades, Patrimônio Cultural, História das mulheres e Gênero.