

O papel da arte na monumentalização da violência

m. morani¹

DOI 10.20396/eha.vi14.3486

A vivência em grandes centros urbanos-históricos no território brasileiro – como o Rio de Janeiro e São Paulo – é marcada pela segregação. A organização espacial da diferença se dá de forma projetual, partindo da centralidade como princípio e a marginalização como procedimento sustentante. Nesta mobilização, as fronteiras sociais são tornadas visíveis em conformações que reiteram esta forma discriminatória de existir como unívoca; Uma destas é a disposição de grandes monumentos que evocam marcos temporais a partir de uma perspectiva histórica disseminada.

Ao pensarmos o monumento como obra de arte destinada ao espaço público com fins simbólicos, adentramos em lugar de configurações sobre corpos, territórios e suas respectivas disputas, entremeados por agências políticas vetorizadas em única direção: A manutenção da estabilidade hegemônica pela cultura dominante. Nesta perspectiva, a cidade é o espaço em que se estabelecem as relações entre sociedade-indivíduo-mundo, atravessando a cultura como locus fundamental a se pensar tais relações. O tecido social, apreendido pela dinâmica capitalista, organiza-se de forma estratificada como legado das relações de poder que se estabeleceram no período colonialista. O que tomo como inquietação impelente é questionar quais são – à quem pertencem – estes corpos que são estigmatizados, desumanizados e exterminados pela lógica que se estabelece nas disputas pelo poder. Essa especificidade é determinante para a compreensão do processo de marginalização através da história; Mais decisivo que esta, somente a narrativa que se constrói em torno desta especificidade.

Para compreendermos a complexidade estrutural desta narrativa, devemos retomar a espinha dorsal do pensamento ocidental, orientador sobre como agir e ser no mundo: a ontologia do sujeito. A filosofia europeia tem historicamente se debruçado na questão acerca da natureza comum da existência do ser. Tal pensamento reconfigura-se em algumas conformações – desde a metafísica platônica até a organização cartesiana do mundo –, mas orientados pela mesma sistematização. Isto é, o que fixa as formas de apreensão da realidade é tomado pelo sujeito como ponto

¹ Graduando em História da Arte pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

de partida e centro para produção de conhecimento, demarcado e margeado o objeto (alheio a si) em uma construção egóica de dominação; e, neste mesmo movimento, determinando de forma pontual os parâmetros de subjetividade. O paradigma do sujeito é, portanto, substancialmente estabelecido pelo exercício da razão em sua relação com o objeto. O sujeito, dotado de racionalidade, constrói a subjetividade a partir de capacidade discursiva e através de possibilidade interventiva, em narrativa de si e do mundo.

Fundamentada a ontologia do sujeito em sua relação de exterioridade com o mundo, implicada pela objetificação e subsequente dominação deste, concomitantemente delimita-se o espaço da alteridade e suas possibilidades de (não-)existência. Ao passo em que o sujeito necessariamente é detentor da racionalidade conhecedora da realidade, o Outro é reduzido a este lugar de alteridade - e não participa da realidade como sujeito. O Outro é, desta forma, destituído de autoconhecimento, autoconsciência e autorrepresentação, os quais cabem ao sujeito elaborar as narrativas tanto de si como do Outro, friccionando emancipação e dominação².

Mas a quem nos referimos quando falamos do Outro? A quem foi designado – neste sentido projetual previamente citado – este exílio na “morada de uma alteridade situada nos confins do não-ser”³? A filósofa Sueli Carneiro, ao escrever sua tese de doutorado “*A construção do outro como não-ser como fundamento do ser*”, introduz com carta ensaística endereçada ao “Eu hegemônico” falando “do lugar da escrava” como pesquisadora negra. Neste gesto, Carneiro evidencia a performance de dinâmicas coloniais que se dão no âmbito acadêmico: A relação entre Sujeito-dominador detentor e produtor de conhecimento instituído como acadêmico e o Outro-dominado, tornado objeto epistemológico e não-produtor de epistemologia(s) reconhecida(s) como tal. Nesta relação, é subtraída a dimensão ontológica do Outro, reduzindo-o a condição ôntica em processo de assujeitamento. A filósofa examina justificativas desta redução articuladas como reminiscência e continuidade da relação entre senhor e escrava. São prescritos lugares de fala específicos a serem performados, em modo de aplicação histórica e pedagógica do legado colonial aos corpos, seus saberes e formas de ser no mundo.

Debruçados sobre esta perspectiva, podemos pensar que a adequação nas conformidades destes lugares (senhor-escravo) é determinada pela racialização dos sujeitos e o controle sobre a vida e a morte fomentados por um ideário racista. A violência constituinte da colonialidade assume

2 MBEMBE, Achille. *Necropolítica*, 2018, p. 10.

3 CARNEIRO, Sueli. *A construção do Outro como Não-Ser como fundamento do Ser*, 2005, p. 21.

formas sofisticadas de aniquilação do sujeito não-branco – negro, indígena – para sua dominação. Sueli Carneiro conceitua como pilar estruturante desta violência para dominação o *epistemicídio*⁴: a recusa, eliminação e extermínio sistemáticos das diferenças culturais e epistemológicas e, com estas, dos processos cognitivos, subjetivos, estético-políticos. Esta violência descrita concerne não somente a circunstância histórica do período da colonização e seus desdobramentos sociais no tempo, mas ao parâmetro filosófico e *modus operandi* europeu no encontro frente ao que lhe é caracterizado como Outro pela diferença, exteriorizado como objeto, portanto inferiorizado e passível de ser dominado.

Toda a cultura – e por consequência, os campos de conhecimento – erigida a partir da produção de saberes engendrados por parâmetros brancos-europeus-colonizadores, tais como a história, a arte e a história da arte (como nós conhecemos hoje), são produtos construídos e categorizados pelas “faculdades mentais” deste mesmo sujeito ocidental e, provenientes portanto deste mesmo proceder na sua relação com a realidade. Por tal, estas enquanto disciplinas “autônomas”, imbricadas pela cultura eurocêntrica, são constituídas a partir da ordem de um discurso – e tal ordem é pautada por este sujeito específico. Nossa tarefa aqui é evidenciar que não se trata de um sujeito universal – muito embora seja forçosamente construído como se fosse –, mas sim trata-se de uma visão particular, que se desdobra em efeitos pragmáticos que atualizam a memória colonial nas relações de poder. Ainda segundo Sueli Carneiro,

A definição de cultura –, a epistemologia que a suporta, a verificabilidade e validade universal de seus “achados” –, e classificação humana segundo a raça serão os elementos fundamentais para definir a qualidade do ser.⁵

A história, a arte – o monumento: narrativas engendradas pela branquitude

“Sempre são próximas a história e a estória. Sempre.”⁶ Instigados por esta provocação lançada pelo historiador da arte Igor Simões, nos localizamos quanto ao espaço que a subjetividade e o imaginário interseccionam qualquer narrativa constituída como objetiva e universal. Podemos pensar – tomados por este espírito questionador –, que devemos suspeitar que a afirmação da objetividade e da universalidade de um discurso é, em si, uma ficção. Em inflexão historiográfica, com-

4 CARNEIRO, Sueli. A Construção do Outro como Não-Ser como fundamento do Ser, 2005, p. 98.

5 CARNEIRO, Sueli. A construção do Outro como Não-Ser como fundamento do Ser, 2005, p. 28.

6 SIMÕES, Igor Moraes. Notas, fragmentos, visibilidades e encontros para histórias negras da arte, 2018, p. 28.

preender o campo de conhecimento atualmente denominado História (com H maiúsculo remetendo a sua suposta oficialidade e autoridade) como gênero literário em seus primórdios põe em evidência a escrita do passado como fabulação que parte do presente. Essas rugosidades temporais criam continuidades e descontinuidades de acordo com o que se interessa preservar e, principalmente, a quem interessa preservar.

Anteriormente, pontuamos a posição de enunciação do sujeito que produz discursos e instituições que lhe atribuem poder como sendo predominantemente branco-europeu, em sua empreitada infundável de dominação colonial. Parte do movimento das engrenagens desta lógica epistemicida é a defesa da tese universalizante deste específico discurso – que tem como principal desígnio a soberania –, criando a ideia de uma verdade única e unívoca. Dessa forma, excluem-se as possibilidades de conflitos e reposicionamentos de significantes e significados, fadados a reprodução de estrutura dada de forma arbitrária e convencional, impossibilitando qualquer forma de ser no mundo que diferente da dominante: branco-europeu.

Achille Mbembe, filósofo camaronês referência a se pensar o racismo como dispositivo específico de biopoder, afirma como a história elenca heróis e ficciona inimigos através da representação simbólica e constituição de imaginário comum em direção verticalizada pelos aparatos institucionais.⁷ Por seu conceito de Necropolítica – *necro*, sufixo que significa morte, tensionando a ideia de controle da vida de Foucault –, procura pensar como estas narrativas se desdobram em controle sobre os corpos através da definição de quem pode viver e quem deve morrer, atravessando a pauta da negritude como forma sistemática de segregação instaurada pela branquitude.

Em se tratando de exercício crítico e elucidativo acerca das limitações discursivas na construção disciplinar da arte e história da arte, a historiadora e teórica da arte coreana Miwon Kwon articula questões em torno do conceito de *site specific* na contemporaneidade, suas (im)possibilidades de deslocamento espaço-temporais e as intenções ao campo cultural imbuídas nesta prática. De maneira incisiva, evidencia como

“[...] a relação do trabalho de arte com a localização em si (como site) como as condições sociais da moldura institucional são *subordinadas* a um site determinado *discursivamente* que é delineado como um campo de conhecimento, troca intelectual ou debate cultural.”⁸

Síntese de todas estas narrativas engendradas por este sujeito-específico-hegemônico

7 MBEMBE, Achille. Necropolítica, 2018, p. 37.

8 KWON, Miwon. Um lugar após o outro: anotações sobre site specificity, 2009, p. 171.

-branco é o monumento, cuja etimologia latina da palavra significa “evocar o passado, perpetuar a recordação”⁹. Se (ainda) podemos encontrar por toda a parte em centros históricos e urbanos monumentos erigidos em homenagem a figuras coloniais e imperiais, compreendemos pela sua materialidade que se espera a durabilidade e conservação da estrutura invisível que sustenta esta representação – a colonialidade mesma –, assim como a disseminação desta estrutura como verdade cultural às mais diversas instâncias sociais ao torná-la pública. Desta forma, é justificada e institucionalizada a topografia da segregação, dominação e violência; O racismo se dá de forma coesa e funcional. A questão se coloca: Como podem os corpos se movimentar em uma coreografia outra, para além e para fora destas prescrições da branquitude?

Jaime Lauriano: Estratégias de subversão ao *modus operandi* eurocêntrico por uma orientação afrocêntrica

Jaime Lauriano é artista contemporâneo brasileiro, nascido em São Paulo, sendo nosso encontro o principal catalisador para esta pesquisa. Em sua investigação artística, tensiona as camadas sobrepostas de significados na construção da História enquanto projeto ideológico à perpetuação de narrativas que estruturam as relações de controle e violência imbricadas nos sistemas de poder estatal e institucional. Há, neste engajamento à linguagem, intenções críticas ao campo disciplinar como discurso destinado a territorialidades e instâncias políticas do imaginário, delineando possíveis subversões através do próprio fazer artístico, em movimento contra o discurso hegemônico ao qual estamos submetidos. Lauriano toma como prerrogativa e principal atravessamento a violenta e forçada diáspora africana, o seu legado colonial de descentralização cultural do sujeito africano, e, ainda, a agência do povo preto para reivindicar sua humanização a partir deste contexto histórico e social pautado em relações raciais impostas pela supremacia branca, i.e., o racismo; Um termo que condensa a ideia deste “tropo de éticas” como orientador de sua pesquisa é “afrocentricidade”, cunhado pelo pesquisador e professor pan-africano Molefi Kete Asante. Segundo o autor,

“A Afrocentricidade é um tipo de pensamento, prática e perspectiva que percebe os africanos como sujeitos e agentes de fenômeno atuando sobre a sua própria imagem cultural e de acordo com seus próprios interesses humanos.”¹⁰

9 FONSECA, Raphael. Retrato, 2011, p. 394.

10 ASANTE, Molefi Kete. Afrocentricidade: notas sobre uma posição disciplinar, 2009, p. 93.

Os trabalhos *Monumento às bandeiras* (2016) e *Brinquedo de furar moletom* (2018), aos quais parto a minha provocação para esta tese, possuem algo em comum: A materialidade e o processo. O artista, reconhecido por cartografar o processo colonial brasileiro e seus desdobramentos na formação de subjetividades em relação ao contingente histórico e social, utiliza-se nestas obras de um meio que nos remete a um fazer artístico que retorna ao clássico: a escultura fundida em metal. Tal escolha talvez diga a respeito de um processo de “rarefação do sujeito que fala”, ao qual o filósofo Michel Foucault elabora como “[...] ninguém entrará na ordem do discurso se não satisfizer a certas exigências ou se não for, de início, qualificado para fazê-lo”¹¹, ou seja, nesta formalização há um apontamento para quem se fala: O campo artístico e seu escopo teórico-histórico. Não obstante, seu processo se inicia no trabalho de coleta do metal a ser fundido: cartuchos de balas, vestígios de intervenções de violência pela Polícia Militar em territórios marcados pela presença predominante da população preta, como favelas – o que pode ser compreendido como o gesto cartográfico presente nestas obras, se pensarmos o corpo do artista intervindo e criando leituras dos espaços.

Em *Monumento às bandeiras* (2016), o artista funde uma miniatura do monumento homônimo do Parque de Ibirapuera na cidade de São Paulo e o posiciona em cima de um tijolo colonial. O monumento, construído em homenagem aos Bandeirantes, torna visível em espaço público como estes sujeitos foram historicizados e instituídos na memória e imaginário regional: Conhecidos por expandir os limites arbitrários acordados no Tratado de Tordesilhas entre o Reino de Portugal e a Coroa de Castela em missão extrativista de riquezas mineiras, quando, no entanto, são responsáveis pelo maior genocídio e etnocídio histórico aos indígenas e quilombolas neste mesmo território. Podemos tomar este monumento como índice para compreendermos como se dá a organização espacial da diferença em uma cidade marcada pela imigração de diversas populações e culturas como São Paulo.

Na instalação *Brinquedo de furar moletom* (2018), Jaime Lauriano propõe na ocupação site-specific da varanda do Museu de Arte Contemporânea de Niterói um pequeno forte com vista à Baía de Guanabara. O forte, construído de tijolos coloniais, é suporte a miniaturas de transporte que possuem relação com a violência histórica desde caravelas e tanque de guerra ao “caveirão”, intervindo na paisagem do Rio de Janeiro em referência ao gênero da pintura na História da Arte. O título do trabalho vem de verso da música “Vida Loka Parte I” do grupo de rap paulista Racionais MC; O estilo musical se faz grande referência para o trabalho do artista, presente como processo de

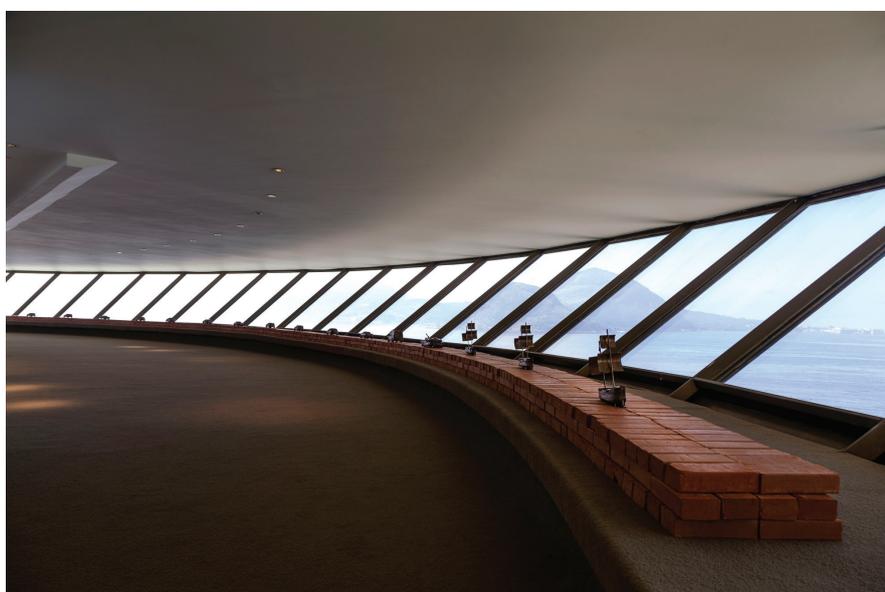
11 FOUCAULT, Michel. A ordem do discurso, 1996, p. 37.



[Figura 01]

Jaime Lauriano, *monumento às bandeiras*, 2016. Base de tijolo vermelho e réplica do Monumento às bandeiras fundida em latão e cartuchos de munições utilizadas pela Polícia Militar e Forças Armadas Brasileiras. 20 x 9 x 7 cm.

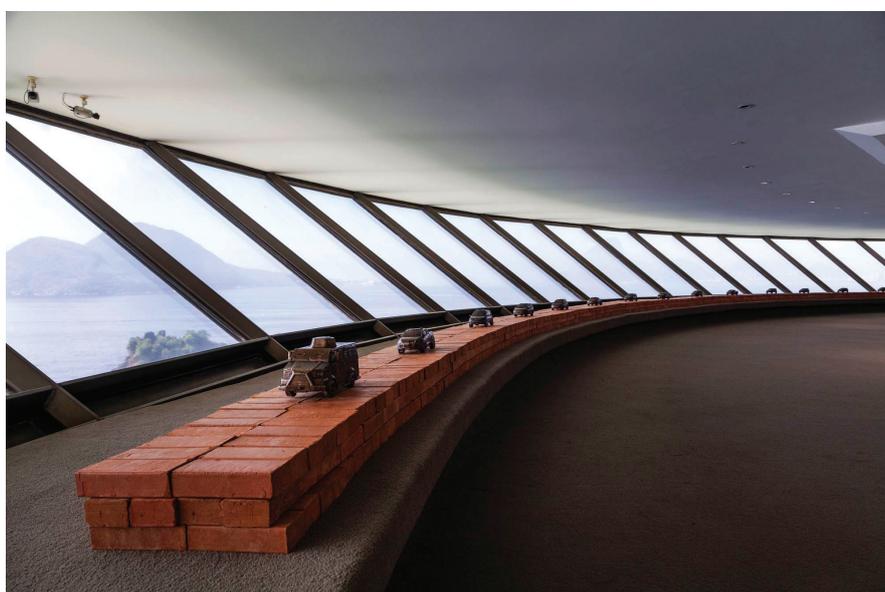
foto Filipe Berndt



[Figura 02]

Jaime Lauriano, *brinquedo de furar moletom*, 2018. Intervenção site-specific na varanda do MAC Niterói, dimensões variáveis.

fotos Rafael Ardoján



[Figura 03]

Jaime Lauriano, *brinquedo de furar moletom*, 2018. Intervenção site-specific na varanda do MAC Niterói, dimensões variáveis.

fotos Rafael Ardoján

construção de subjetividade em sua vivência na cidade de São Paulo, experimentando esse território como um homem preto e conseqüentemente tendo a partilha da violência como lugar comum.

O uso do meio formal da escultura fundida e a paisagem como motivo nas obras de Lauriano revisita os ideais entremeados na prática artística, remontando a finalidade retórica e pedagógica se pensarmos a dimensão social dos usos das imagens em contextos situacionais. O artista possibilita a visualização de representações que não nos parecem ofensivas como nos monumentos se utilizando da materialidade mesma como campo energético – O peso da morte e violência nos cartuchos de bala e tijolos coloniais. Evidencia, neste mesmo movimento, o intrínseco discurso fundado por este mesmo sujeito hegemônico-branco-europeu, seu aspecto ontológico de relação de dominação e objetificação com a realidade e a subsequente construção de espaço de alteridade; Dá a ver a presença destes vetores em toda a moldura discursiva e institucional ao qual está inscrita.

Lanço mão desta tese como provocação para que se tenha em perspectiva histórica como devemos, enquanto artistas e pesquisadores em arte, pensar as funções sociais na preservação de discurso que institui a morte e violência como mantenedora de poder; Como trabalhos acadêmicos e obras de arte estão distantes de se abster do genocídio que acontece diariamente à população em territórios como favelas, áreas indígenas e quilombolas. Pensar a politização do sensível em campo expandido ao artístico enquanto agente social: Como menciona o antropólogo Hélio Menezes sobre o trabalho de Jaime Lauriano, “uma prática na qual o pretérito é lavado e relavado, depurado e depenado para que, de algum modo, cesse de atuar traumáticamente sobre o presente”¹²; Pela construção onde outras Histórias sejam vivas e presentes, para além da resistência.

12 MENEZES, Hélio. Jaime Lauriano: Contra a oficialidade, 2019. Disponível em: <https://www.select.art.br/jaime-lauriano-contra-a-oficialidade/>

Referências bibliográficas

- ASANTE, Molefi Kete. **Afrocentricidade: notas sobre uma posição disciplinar**. In: NASCIMENTO, E. L. (Org.). Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora. São Paulo: Selo Negro, 2009. p. 93-110.
- BENJAMIN, Walter. **Teorias do Fascismo Alemão**. In: Obras Escolhidas, Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Ravanet. 7. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. P.65
- CARNEIRO, Sueli. **A Construção do Outro como Não-Ser como fundamento do Ser**. São Paulo: Feusp, 2005. (Tese de Doutorado)
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. 3ª Ed. São Paulo: Edições Loyola, 1996.
- FONSECA, Raphael. **Retrato**. In: História da arte: ensaios contemporâneos. Org.: Marcelo Campos, Maria Barbara, Roberto Conduru, Vera Beatriz Siqueira. Rio de Janeiro, EdUERJ, 2011.
- KWON, Miwon. **Um lugar após o outro: anotações sobre site-specificity**. Rio de Janeiro: Revista Arte & Ensaios n.17, EBA/UFRJ, 2009.
- MBEMBE, Achille. **Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte**. Trad. Renata Santini. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- MENEZES, Hélio. **Jaime Lauriano: contra a oficialidade**. São Paulo: Editora Três, Revista seLecT ed. 42, 2019. Disponível em: <https://www.select.art.br/jaime-lauriano-contra-a-oficialidade/>
- SIMÕES, Igor Moraes. **Notas, fragmentos, visibilidades e encontros para histórias negras da arte**. Pelotas: In: Paralelo 31 /UFPEL, edição 11, 2018, p. 22-35.