



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

INSTITUTO DE PSICOLOGIA

DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA CLÍNICA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA CLÍNICA E CULTURA

NEURIALAN DE PAULA ARAÚJO

**APONTAMENTOS DE PSICANÁLISE E ARTE
POÉTICAS VISUAIS NEGRAS: RECRIANDO O OLHAR, RECRIANDO O TOQUE**

BRASÍLIA

2021

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE PSICOLOGIA
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA CLINICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA CLÍNICA E CULTURA

Neurialan de Paula Araújo

Apontamentos de Psicanálise e Arte
Poéticas Visuais Negras: recriando o olhar, recriando o toque

Dissertação apresentada ao Instituto de Psicologia da Universidade de Brasília como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Psicologia Clínica e Cultura.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a. Terezinha de Camargo Viana

Brasília, março de 2021

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

A663a de Paula Araújo, Neurialan
Apontamentos de Psicanálise e Arte/ Poéticas Visuais
Negras: Recriando o Olhar, Recriando Toque / Neurialan de
Paula Araújo; orientador Prof.* Dr*. Terezinha de Camargo
Viana. -- Brasília, 2021.
2017 p.

Dissertação (Mestrado - Doutorado em Psicologia Clínica e
Cultura) -- Universidade de Brasília, 2021.

1. psicanálise. 2. arte. 3. arte afro-brasileira. 4.
racismo. 5. corpo. I. de Camargo Viana, Prof.* Dr*.
Terezinha, orient. II. Título.

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE PSICOLOGIA
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA CLINICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA CLÍNICA E CULTURA

Apontamentos de Psicanálise e Arte
Poéticas Visuais Negras: recriando o olhar, recriando o toque

Neurialan de Paula Araújo

Banca Examinadora

Brasília, 12 de março de 2021.

Prof.^a Dr.^a. Terezinha de Camargo Viana (Presidente) - PsiCC/PCL/IP/UnB

Prof. Dr. Luiz Augusto Monnerat Celes (Membro Titular)

Prof.^a. Dr.^a. Marizete Gouveia Damasceno (Membro Externo)

Prof.^a. Dr.^a. Katarine da Cruz Leal Sonoda (Suplente)

Agradecimentos

Agradecer é algo difícil, porque há tantos por agradecer e há sempre o temor do esquecimento.

Gostaria de agradecer primeiros aos artistas Priscila Rezende e Dalton Paula; que me ter acesso a uma parte seu universo de criação. Expresso minha admiração sincera e a gratidão pela possibilidade do encontro que criou esse trabalho.

Agradeço ao grupo de estudo: Dani, Laene, Vitor, Eduardo, Larissa, Letícia, Juliana, Juscelino, Débora. Obrigado todos pelas ideias e contribuições, pela acolhida.

Agradeço a minha orientadora Terezinha, por toda sabedoria compartilhada, incentivo e compreensão

Agradeço a minha família, pela criação amorosa. Meu pai, João e minha, Corina; que me fizeram pessoa humana, com senso de esperança e fé. Meu irmão, Alexandre e minha irmã, Adriane, companheiro de sempre. Especial lembrança ao meu avô centenário, Seu Francisco.

Muita gratidão Carminha, Cida, Ana Clara e Samuel (fontes de afeto e todo carinho), Nanda. Quando os laços são feitos com verdade eles permanecem e seguem no tempo.

Agradeço a todos no Flor de Lótus: Karla, Juliana, Ana, Tatiana, Luísa, Douglas, Amanda e Graça. Pelo apoio e serem parceiros na rotina diária.

Agradeço a Cris pelo incentivo, pelas ideias e apoio

Dedico este trabalho as minhas avós, Jovita e Nenzinha, duas mulheres negras. Da minha vó Jovita carrego a memória do silêncio místico, que me despertava curiosidade. Da minha vó Nenzinha, por não conhecê-la, tenho ela como narrativas que vieram da oralidade de minha mãe e vou recriando em minha fantasia. Nelas encontro a memória do afeto e a importância de contar histórias.

Resumo

Esta pesquisa tem como objetivo estudar o campo da raça na sociedade brasileira, tendo como referencial uma perspectiva de subjetividade baseada na psicanálise. O estudo se desenvolve relacionando dois aspectos: a arte afro-brasileira vem criando um espaço de discussão sobre o negro brasileiro, relações raciais e cultura afro-brasileira e a psicanálise apresenta uma subjetividade que enfatiza a dimensão do inconsciente que é um ponto distinto da subjetividade do sujeito da modernidade. É uma pesquisa qualitativa que abrange uma gama de conceitos teóricos para abordar a raça numa perspectiva psicanalítica. Especificamente, a arte afro-brasileira foi representada pela obra e poética de dois artistas plásticos brasileiros: Dalton Paula e Priscila Rezende. Esses artistas são bastante conhecidos pela crítica e pelo campo da arte no Brasil. São artistas que criaram obras de arte que discutem temas como cultura afro-brasileira, racismo e identidade negra. Como instrumento de pesquisa utilizou-se a entrevista narrativa para se aproximar da singularidade dos artistas e compreender a forma como estes desenvolvem o seu processo de trabalho e criação. As informações coletadas na pesquisa demonstraram que as artes visuais afro-brasileiras representam uma estética cuja intervenção vai além das regras formais. Cria um lugar conceitual para manifestar resistência e oposição contra a violência do racismo e da colonialidade. Nesta pesquisa, dois conceitos foram ferramentas importantes na tarefa de descrever como a arte visual pode definir um processo de visualidade dos negros e que não existia no olhar da braquitude. São as noções de *pretuguês* de Lélia Gonzalez e a noção de *carne* em Hortense Spillers. Os artistas representam um ato criativo que enfatiza a história afro-brasileira. Eles recuperam uma história que o racismo brasileiro tenta esconder. O ato poético evoluiu para emergir uma negritude que resistiu a um processo de objetivação do negro no Brasil.

Palavras-chave: arte, psicanálise, arte afrobrasileira, racismo

Abstract

This research aims to study the field of race in Brazilian society; it has a perspective of subjectivity based on psychoanalysis as a framework. This study binds two aspects: Afro-Brazilian art has been creating a space of discussion about Brazilian black people and Afro-Brazilian culture and, psychoanalysis raises a subjectivity that emphasizes the unconscious dimension, which is a divergent view from modernity subjectivity. It is qualitative research that covers a range of theoretical concepts to address race in the psychoanalytical model.

Specifically, Afro-Brazilian art was illustrated by the artwork and poetics of two Brazilian visual artists: Dalton Paula and Priscila Rezende. These artists are well known by the critics and art fields in Brazil. They are artists that have created artwork to discuss subjects like, Afro-Brazilian culture, racism and black people's identity. As a tool of research, it was used the narrative interview to come closer to the singularity of the artists and to understand the way they develop their process of working and creation. The information collected in the process has drawn that, Afro-Brazilian visual art represents an aesthetic in which intervention goes beyond formal rules. It creates a conceptual place to manifest resistance and opposition against the violence of racism and coloniality. In this research, two concepts come to be important tools in the task of describing how visual art can define a process of visibility of black people, which can not exist in whiteness view. They are the notion of pretuguês by Lélia Gonzalez and the notion of flesh in Hortense Spillers. The artists represent a creative act to emphasize Afro-Brazilian history. They recover a history that Brazilian racism tries to hide. The poetic act evolved to emerging a blackness that resisted a process of objectification of Brazilian black people. That poetic shows a demand of the desire that characterizes the subject.

Keywords: art, psychoanalysis, afro-brazilian art, racism.

Lista de Figuras

Figura 1- <i>A Negra</i> (1923).....	74
Figura 2- <i>Santos Médicos</i> (2016).....	166
Figura 3- <i>Purificação II</i> (2014)	167
Figura 4- <i>Rasgo na Memória I</i>	172
Figura 5- <i>Rasgo na Memória II</i>	172
Figura 6- <i>Rasgo na Memória III</i>	173
Figura 7- <i>A Redenção de Cam</i> (1895)	178
Figura 8- <i>Mãe Preta</i> (1912).....	181
Figura 9- <i>Cor da Pele B</i> (2012)	182
Figura 10- <i>Bombril</i> (2010).....	184
Figura 11- <i>A Notícia</i> (2013).....	206
Figura 12- <i>Laços</i> (2010)	207

Sumário

Introdução	11
Metodologia	16
Capítulo I – Sobre os silêncios da plástica: delineamento entre psicanálise e arte	22
<i>Apontamentos sobre o sujeito em Freud</i>	22
<i>Apontamentos sobre o sujeito em Lacan</i>	28
<i>Sobre o enlace: arte e psicanálise</i>	33
Capítulo II – Convergências: psicanálise, decolonialidade e arte	49
<i>Compreendendo os contornos da decolonialidade</i>	49
<i>Psicanálise: possibilidade crítica à colonialidade</i>	54
Capítulo III – Território de resistência e arte-afro-brasileira	67
Capítulo IV – Psicanálise e olhares sobre o contexto racial	85
<i>Aproximações: raça e a psicanálise</i>	85
<i>Identidade ou identificação, sobre o que importa na questão racial</i>	98
<i>O entrelace identificação e questão racial</i>	108
<i>Lugar de vida: resistência da subjetividade negra</i>	116
Capítulo V – Sobres encontros com os artistas e os contornos na criação	140
<i>Dalton Paula</i>	141
Força na palavra: Dalton Paula.....	143
<i>Priscila Rezende</i>	148
Força na palavra: Priscila Rezende.....	151
<i>Amadurecimento da Resistência</i>	157
<i>Pretuguês, carne, artistas e o real</i>	158
Capítulo VI – A escrita na criação	169
<i>Memorial Descritivo das Obras</i>	171
<i>Narrativas na construção imagética</i>	173
Capítulo VII – Visibilidades do Racismo na Arte Brasileira	176
<i>As obras</i>	177
<i>Considerações sobre a branquitude</i>	185

<i>O discurso da ciência e o racismo</i>	195
Considerações finais	202
<i>Referências:</i>	209

Introdução

Em 2020, acontecimentos revelaram como o racismo e a segregação se manifestam e se transformam, encontrando meios e recursos que se mantêm suportados em atos que se firmam na violência. Mostram que ainda há a demanda de uma manifestação de resistência e oposição aos processos racistas, pois limitam existências e matam. Houve uma percepção mais contundente sobre a presença de um sistema que garante que algumas vidas sejam resguardadas e protegidas enquanto outras são aniquiladas e exploradas. Esse sistema trabalha ora de forma mais contundente e concreta ora de forma sub-reptícia, procurando disfarçar suas práticas e manifestações. Os acontecimentos referidos são o assassinato de George Floyd – e as manifestações dele decorrentes – e a escalada global da pandemia causada pelo covid-19.

O acontecimento da morte de George Floyd em 25 de maio de 2020, em Minneapolis, nos Estados Unidos, evidenciou como a tensão racial permanece em uma escala global e como ainda existem restos soltos, um assombro da experiência colonial. A morte de George Floyd por representantes do Estado não é estranha ao contexto brasileiro, que também mata por seus representantes, mostrando como o racismo estrutural está impregnado na cultura brasileira.

A reverberação social e cultural da pandemia covid-19 mostrou quem são os mais expostos e vulneráveis. No Brasil, essa crise de saúde pública evidenciou não somente como a vulnerabilidade socioeconômica põe vidas em risco, mas mostrou ainda que a população negra é a mais vulnerável, mais desprotegida.

Este estudo tem o desejo de contribuir para a ampliação dos diálogos da questão do sujeito no campo da psicologia num contexto atual repleto de contradições e embates no campo cultural e político. Também há uma vontade de contribuir com uma reflexão no território da arte, que é posto como um espaço epistêmico profícuo para demandas da subjetividade. Também

objetiva colaborar para a afirmação da psicologia como lugar comprometido com a reflexão a respeito de temas relativos ao sujeito na cultura, correspondendo e trazendo ao debate temas como racismo e a própria questão da afrodescendência no Brasil.

A instituição do racismo no Brasil se caracteriza, entre outras coisas, por uma existência marcada nesses silêncios, apesar de sempre existirem aqueles que ousaram gritar. Eram impulsos de vida que os ouvidos oficiais procuraram negar e a deslegitimar ao percebê-los. Essa violência com seus representantes materiais e imateriais construiu a fantasia da “democracia racial”, da sociedade sem racismo, multirracial e harmônica. Após décadas de lutas e denúncias, a ideia da existência da democracia racial ruiu, mas ainda manifesta sua presença pelos restos que permanecem no cotidiano da sociedade brasileira.

Nesse movimento pela vida, pelos gestos e fazeres, houve uma cultura que resistia e se transformava; é um modo de resistência, que aos olhos oficiais é clandestina ou, às vezes, ingênua. A arte catalisou e sugou para dentro de si aspectos dessa resistência gestual, seja pela tradição do que se toma por “artes populares” (como forma de esvaziamento de uma tradição) ou mais recentemente na forma institucionalizada do fazer artístico. Aqui o artista é posto no lugar de sujeito que participa da partilha desse universo de vivências que acontece em vias infindáveis de transformações. A arte compõe um modo de conhecer e experimentar o mundo e, no contexto atual, apresenta tanto aspectos estéticos, na perspectiva da forma, quanto o viés político.

A presente pesquisa é motivada pela amplidão de modos pelos quais o sujeito configura a relação dele próprio com o espaço simbólico e com processos que se manifestam no espaço da sociedade e cultura.

A sociedade brasileira apresenta aspectos que foram instituídos pelos silêncios – aspectos estes que foram postos e alimentados, sobretudo, pela continuidade de práticas violentas,

opressoras e repressoras que derivam das reverberações da colonialidade. Em outro ponto, existem representantes de um movimento de resistências e esforços corporais na luta para não sucumbirem a esse silêncio.

Para direcionar, a pesquisa se focará sobre os conceitos corpo, ancestralidade e identidade na produção desses artistas. Esses conceitos foram inicialmente escolhidos como foco uma vez que apresentam importância tanto numa reflexão sobre o objeto ou artefato artístico quanto sobre a questão da afrodescendência.

A subjetividade sobre a perspectiva psicanalítica conduz e embasa a reflexão do conteúdo do estudo em vista do consistente debate que a psicanálise articula a respeito da relação entre sujeito e cultura. Agrega-se, ainda, a condição histórica desse campo em encontrar na arte um lugar importante na tarefa de compreender as estruturas psíquicas tanto numa perspectiva individual quanto coletiva.

As obras de arte e os artistas presentes aqui se comprometem com implicações decorrentes do racismo, sobretudo, a respeito das pressões que existem para oprimir existências, principalmente no que está posto pelo oficial, pelo hegemônico. Também refletem a presença, no gesto protetor de uma tradição e cultura, de resistência à submissão a um sistema de violência e negação.

Na construção social brasileira, as culturas indígena e afro-brasileira foram, numa ordem, reprimidas por um desejo de apagamento pelo colonizador. Por conseguinte, em vista dessa impossibilidade, foram estruturadas outras formas de deslegitimação, a maneira de torná-los menores culturalmente. Assim, gravitaram de forma periférica numa sociedade que se fundou sobre moldes eurocêntricos.

Considerou-se apresentar algumas considerações a respeito da relação da psicanálise com o campo da arte, procurando abordar questões referentes, principalmente, à figura do artista. Ao avançar nessa área, explora-se o modo como o artista se diversifica no exercício de representar a diversidade das naturezas do humano, um papel que atravessa o componente das projeções de suas práticas na cultura e no outro. Assim, o Capítulo 01, constitui esse lugar de compreensão dessa articulação. Esse é um tópico que apresenta um recorte direcionado ao contexto de articulação entre psicanálise e arte.

Em seguida, na intenção de apresentar uma articulação entre raça e psicanálise, considerei, inicialmente, importante fazer uma abordagem a respeito da articulação da psicanálise com os conceitos pós-colonial e decolonialidade. Aqui se propõe uma articulação com culturas e identidades que inicialmente não se apresentavam no horizonte da perspectiva de nascença da psicanálise, um conhecimento nascido inicialmente no centro de uma sociedade europeia, dominada por uma perspectiva branca, colonialista e patriarcal. Desta forma, no Capítulo 02, abordam-se ideias de pensadores como Franz Fanon (1925-1961), dentre outros. Autores que traçaram uma projeção do pensamento psicanalítico para compreender práticas coloniais que fundamentavam relações de controle e dominação.

No contexto da arte, a figura do negro enquanto artista – como em outros campos sociais e do conhecimento – foi sedimentada dentro de um território marcado por relações de poder, indo desde um território dito de artesanato até as práticas contemporâneas. Esse aspecto se tornou importante, pois reflete um giro no olhar não somente sobre a questão da autorrepresentação, mas também sobre a afirmação de uma existência que não correspondia propriamente ao discurso oficial brasileiro. Assim ordena-se o Capítulo 03 na direção de apresentar elementos importantes para a compreensão desse contexto.

No Capítulo 04, são abordados elementos considerados importantes para a compreensão da questão do negro no Brasil. Nesse tópico, foram desenvolvidas algumas considerações a respeito das noções de identidade, corpo e memória (ancestralidade). Esses elementos se apresentam como questões regulares no contexto de debate na questão da afrodescendência, da cultura afro-brasileira e do racismo. Nesse tópico, também se abordam reflexões que o campo da psicanálise apresenta a respeito do negro.

No Capítulo 05, aborda-se, especificamente, a produção de Dalton Paula e Priscila Rezende. Nessa parte, procurou-se encontrar os modos como esses artistas materializaram uma subjetividade a respeito da questão racial e da afrodescendência na construção poética. Nessa seção, foram articulados conteúdo obtidos em entrevistas com Dalton Paula e Priscila Rezende e outras fontes, artigos e textos a respeito desses artistas e da sua produção artística.

Entendendo que este estudo demandava mais do que uma rotina de escrita, o processo de conhecimento também demandou uma rotina de produção de objeto, artefato. No Capítulo 06, abordou-se essa produção. Um caminho que conduziu uma própria articulação minha enquanto pesquisador, artista e negro num percurso de articulação de memória e encontro com histórias perdidas ou silenciadas. No Capítulo 07, são articuladas as questões presentes na psicanálise a respeito do negro, com quatro obras de arte que apresentam articulação com aspectos referentes ao racismo e aos aspectos de identidade e corporeidade do negro.

Metodologia

Quando iniciei esse percurso, o modo de pensar e construir este estudo estava amarrado à rigidez e à fantasia de controle e racionalismo que rodeiam a própria ideia de pesquisa. No entanto, na medida que os passos eram andados, ela foi se mostrando viva, no sentido que me requeria formas e envolvimento que ultrapassavam a condição de controle de rotinas, variáveis e métodos.

Além da implicação da escrita, da análise de conceitos e a busca de suporte desses na teoria, o estudo foi se configurando em uma outra escrita. Uma escrita que tomou forma em objeto, em artefato.

A pesquisa se estrutura em duas direções: uma que se ampara na rotina que atende à demanda de uma pesquisa que segue uma tradição acadêmica já formalizada pela necessidade de dar suporte aos dados observados ou percebidos por meio da teoria, ao amparo da ciência. De outro lado, tem-se o modo de conhecer que é amparado pela criação, pela direção poética que não se restringe aos limites da comprovação, mas que traz para esta pesquisa um aspecto importante, o da vivência. Apenas a palavra escrita não seria suficiente para explorar e compreender as novidades trazidas no percurso.

Os sujeitos desta pesquisa são artistas visuais contemporâneos, com criações artísticas que têm questões relacionadas à afrodescendência, à raça e ao racismo no Brasil como principais bases de criação e poética. O estudo tem ênfase sobre as particularidades da condição do artista e da artista na criação de outras realidades dentro do contexto da sociedade e da cultura. As artistas e os artistas configuram a subjetividade como objeto ou artefato, entendendo-se este como corpo físico ou conceito, e o coloca num lugar de partilha, de experiência com o outro. São artistas que

refletem tanto a partir de uma condição íntima e particular de ser pessoa negra quanto das reverberações coletivas e históricas da condição do negro na sociedade brasileira.

A pesquisa tem a psicanálise como base para a interpretação das questões e dos elementos que estruturam essa incursão, que articula entrar na exploração de fatos e de questões que remetem à constituição cultural brasileira. Uma projeção sobre o espectro da psicanálise traz uma articulação não com os aspectos propriamente de causa e efeito que poderiam justificar certos comportamentos, modos e fatos da cultura. Possibilita, antes, perceber o que é negado, o que é silenciado pelo incômodo, que assusta por se distanciar das dimensões do que se toma por razão. Os fenômenos que são atravessados pelo que o antecede, que se continuam a reproduzir apesar da agonia e do incômodo. Isso diz respeito à ordem do inconsciente, principal aspecto que extravasa pelo corte da psicanálise sobre a suposta realidade factual ou material.

O estudo se propõe a abordar um sujeito que não se fecha numa concepção intrapsíquica ou particular. Aqui está proposto abordar este à maneira de uma construção psicossocial e intersubjetiva. Sobre essa perspectiva, o sujeito só se configura no enredo histórico e cultural. Desta forma, pensa-se que este estudo é mediado pelo método clínico, porém não restrito ao conduto da psicopatologia ou do sofrimento psíquico. Portanto, trata-se de um estudo pensado clínico enquanto articulação das estruturas que enredam a cultura à teoria psicanalítica.

Por isso ela não se reduz a um conjunto de leis teóricas, mas ela é um campo teórico-clínico aberto a investigações e às situações clínicas. Entretanto, esse método não se aplica somente ao sofrimento psíquico, mas também aos fatos humanos, individuais ou coletivos, patológicos ou não. Daí resulta que o estudo de uma obra de arte ou de um fato social desenvolva e coloque à prova a psicanálise. (Marcos, 2010, p. 108).

Sobre a metodologia deste trabalho, fundamentalmente, cabe entendê-la com um enredamento numa trama de intertextualidades não *a priori*, mas em conjunto com o próprio desenrolar das atividades de pesquisa. Digo isso porque somente a relação subjetiva desenvolvida ao longo do processo possibilitou o artefato textual, não necessariamente escrito, pois foi gerado nas inquietações, no contato com os textos, com os artistas e com o desenrolar dos fatos sociais ao tempo da pesquisa. Tudo isso contribuiu para essa construção de sentido, para essa possibilidade de interpretação. Dessa forma, a condição de neutralidade ou um apartamento do pesquisador não era desejável, nem a ideia de objeto de estudo.

A pesquisa parte da articulação entre psicanálise, arte e questão racial, tendo essa experiência na subjetividade do artista Dalton Paula e da artista Priscila Rezende. Nesse aspecto, se tem uma parte dos registros singulares do sujeito, que também refletem atravessamentos de uma subjetividade histórico-cultural.

A psicanálise se apresenta como um esteio para perceber essa trama entre arte e raça no Brasil, uma vez que esses dois temas como fenômenos sociais também são perpassados pela noção do inconsciente. A pesquisa se conduziu no sentido de buscar uma interpretação da construção de um significado (Laurenti et al., 2016), mas não numa perspectiva de que este estivesse latente, demandando ser descoberto. Trata-se de uma construção de sentido que só é possível na construção de relações com o texto, com imagens, com pessoas e com poética.

Assim, o processo aconteceu sobre as bases dos textos que possibilitaram o estabelecimento de pontes entre os aspectos teóricos relativos aos conceitos psicanalíticos, procurando-se, sobretudo, perspectivas nos eixos da arte e da raça. Também foram realizadas reflexões a partir da produção dos artistas. Para alargar essa experiência de construção de sentido, também foram realizadas entrevistas com os artistas, tendo esse recurso como um meio para

ampliar a compreensão da perspectiva da artista e do artista na direção de estabelecer uma narrativa própria no trabalho poético e no contexto da subjetividade pela vivência racial no contexto da cultura brasileira.

Desta forma, afirma-se o lugar da psicanálise como base para analisar construtos sociais que compõem a realidade social de uma sociedade ou cultura. Na presente pesquisa, observa-se o cenário em que se constituía a produção de artistas visuais negros, numa direção de construção de outras narrativas que marcam uma ruptura com o discurso hegemônico. Nesta tarefa, elege-se o corpo negro, a identidade e a ancestralidade como categorias (elementos) que carregam o sentido dessa narrativa. Esses aspectos apresentam força na produção de artistas que evidenciam a cultura afro-brasileira dentro de uma perspectiva de subjetividade, de sociedade e de política.

Para cumprir essa tarefa, foi escolhida a produção artística do artista visual Dalton Paula e da artista visual Priscila Rezende. A escolha desses artistas decorre de uma forte implicação daqueles três aspectos (ancestralidade, identidade e corpo) na produção visual em decorrência da reflexão dos aspectos simbólico e histórico sobre a questão da afrodescendência e do racismo no Brasil.

O trabalho desses artistas carrega implicações e vivências dos próprios artistas pelo fato de serem pessoas negras, afrodescendentes, refletindo sobre sua própria condição enquanto afro-brasileiros, no reencontro com uma identidade e reafirmação dela. Essa tarefa se compromete com a legitimação de um lugar pelas afirmações de memórias, sentimentos e vivências. Trazem questões relacionadas à diáspora, sobre a qual trabalham símbolos e sentidos atrelados a uma corporeidade negra em uma sociedade racista.

Através da poética desses artistas se observam leituras singulares sobre uma mesma temática. Essa diversidade deriva da residência na subjetividade, que é plural pelos modos

diferentes da pessoa, do artista estar no mundo. Desta forma, questões como gênero, classe e raça se implicam no modo de existir e ler o mundo.

A escolha dos dois artistas é marcada pela diversidade de meios no processo de criação e pela questão de gênero. A artista Priscila Rezende é uma mulher negra que apresenta um trabalho fortemente vinculado à questão da tradição e da mulher negra; trabalha a performance explorando elementos orgânicos da cultura afro-brasileira, num resgate de sentimentos, contradições e dor. Dalton Paula, por sua vez, se vincula a uma diversidade de meios trazendo novidade na pintura, um recurso de maior tradição na história da arte; faz o mesmo também com a foto-performance, construindo e articulando questões raciais presentes, buscando a memória de um passado de dor e resistência. Dalton Paula apresenta em sua obra conformação sociais-política sobre o negro.

O estudo se desenvolveu sobre as bases da pesquisa qualitativa, tendo como método a análise de discurso. A escolha desse método decorreu da possibilidade da observância dos aspectos simbólicos e semânticos presentes no discurso. Além de apresentar que nos interessa na medida que abre campo o para a variabilidade interpretativa e para a singularidade. Não havia interesse em enquadrar as falar numa condição de universalidade. Bauer (2008) nos ajuda na compreensão desse aspecto:

A análise de discurso não procura identificar processos universais e, na verdade, os analistas de discurso criticam a noção de que tais generalizações são possíveis, argumentando que o discurso é sempre circunstancial- construído a partir de recursos interpretativos particulares, e tendo em mira contextos específicos. (Bauer, 2008, p.264)

Como recurso para o estudo realizei entrevistas narrativas com os artistas, e observação e análise da produção artística e obra deles. Agrega-se, ainda, à metodologia os procedimentos da

pesquisa bibliográfica, compreendendo que esse tipo de pesquisa possibilita uma melhor lente para um estudo dessa natureza na medida em que proporciona análise crítica dos conceitos e discursos. Em relação aos aspectos éticos, informa-se que a presente pesquisa foi submetida e aprovada pelo Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) em Ciências Humanas e Sociais (CHS) da UnB.

Muitas questões presentes aqui não estão nos escritos nem postas em palavras, mas estão no conhecimento do corpo, do ato que se alonga no tempo. São narrativas ouvidas e faladas por outras vias de comunicação, em gestos que continuam sem motivo aparente, sem um aparente porquê. E é esse conhecimento além do verbal, além do visto que a arte nos proporciona conhecer.

Capítulo I – Sobre os silêncios da plástica: delineamento entre psicanálise e arte

Apontamentos sobre o sujeito em Freud

Neste capítulo, aborda-se um tema que ao longo da história do conhecimento tem sido explorado por uma diversidade de perspectivas e modelos. O campo de pensar o sujeito põe sobre a mesa um rol de noções tão diverso que nos é posta a dúvida a respeito de que lugar se fala. Assim, é importante pontuar a respeito de que sujeito se fala. Sobre essa questão, a psicanálise, a respeito do modelo compreendido e difundido no ocidente, trouxe inovação ou, sendo mais contundente, uma ruptura.

A estruturação freudiana do sistema psíquico trouxe o deslocamento da compreensão das psicopatologias de uma centralidade no *soma*, nas questões orgânicas, para uma fundamentação das estruturas mentais além do aspecto topográfico. Freud compreende e sistematiza que a manifestação sintomática é uma decorrência da relação entre representações psíquicas regidas por processos intersubjetivos.

Desse aspecto deriva a importância que a sexualidade vai assumir nas elaborações conceituais de Freud, pois essa trata a respeito da construção do sujeito em um contexto de atravessamentos da cultura, da vida social. Os sintomas, tomados anteriormente somente por orgânicos, são formas de manifestação de uma vida psíquica desconhecida, o inconsciente.

O que a análise das formações psicopatológicas nos ensina, já na primeira delas, o sonho, é que o inconsciente - ou seja, o psíquico - se apresenta como função de dois sistemas separados, isso já na vida psíquica normal. Existem dois tipos de inconsciente que os psicólogos ainda não distinguiram. Os dois são inconscientes no sentido psicológico; para nós, no entanto, aquele que chamamos *Ics* é incapaz de chegar à consciência, enquanto o

outro, o *Pcs*, assim o chamamos porque suas excitações podem alcançar a consciência- embora respeitando certas regras e talvez somente após superar uma nova censura, mas sem considerações pelo sistema *Ics*. (...) Descremos as relações dos dois sistemas entre si e com a consciência, afirmando que o sistema *Pcs* se acha entre o sistema *Ics* e a consciência como uma tela. O sistema *Pcs* não só obstrui o acesso à consciência, ele domina também o acesso à motilidade voluntária e pode enviar uma energia de investimento móvel, da qual uma parte nos é familiar na forma de atenção. (Freud, 1900, p. 709).

No trecho transcrito acima, Freud nos apresenta a construção teórica que foi compreendida nas noções de inconsciente, *Ics*, pré-consciente, *Pcs* e consciência. A articulação do conteúdo psíquico entre essas três instâncias vai estruturar a organização das expressões psicopatológicas com a histeria ou, ainda, as operações ordinárias da vida cotidiana, como a vida intelectual ou as próprias relações sociais.

Freud desenvolveu um sistema que, para além de constituir um modelo de sujeito, sistematiza um modelo de compreensão da própria cultura, trazendo o inconsciente para o centro da constituição do sujeito e da própria cultura. Freud causa uma revolução que incomoda e assusta o modelo de ciência posto à época, pois evidencia que o comportamento ou as ações do indivíduo são conduzidos por um conjunto de fenômenos sobre os quais não há possibilidade de controle ou domínio sobre uma perspectiva positivista de ciência. Freud destrona o domínio da consciência. Outro fato importante na instituição do conhecimento psicanalítico foi a elaboração da sexualidade como eixo central para a constituição do sujeito e a instalação de estados psicopatológicos.

Assim, a psicanálise surgiu no final do século XIX a partir da produção e dos estudos de Sigmund Freud, que compreendeu que algumas enfermidades mentais, enfaticamente a histeria, apresentavam aspectos que não se enquadravam numa dimensão simplesmente orgânica, havia componentes que eram marcados por elementos psicológicos. Desse modo, tem-se a concepção de que aspectos do sofrimento emergiam no corpo, mas sua raiz se comprometia com a dinâmica histórica desse sujeito e, sobretudo, com aspectos que seriam inacessíveis a este por uma simples condição de consciência.

No século XIX, as condições psicopatológicas eram observadas, principalmente, sobre duas perspectivas: somática e psicológica. Na primeira, havia uma orientação de que as psicopatologias apresentavam uma base fisiológica e organicista; na segunda, entendia-se que havia condições psicológicas que predominavam no funcionamento do aparelho mental.

No processo de mudança de orientação de Freud, enfatiza-se a importância das figuras de Josef Breuer (1842-1925) e Jean-Martin Charcot (1825-1893), que seriam fundamentais na constituição da psicanálise. Em 1885, Freud recebe uma bolsa, indo à Paris para trabalhar com Charcot. Este vem apresentar a Freud a ação da prática hipnótica sobre os sintomas histéricos. Freud vê que certos aspectos sintomáticos da histeria não poderiam ser atribuídos a fundamentos orgânicos.

Tendo desenvolvido o interesse pela hipnose como intervenção terapêutica, Freud amplia, após retornar da França, os estudos dessa técnica na intervenção em conjunto com o médico Josef Breuer. Ambos vão compreender que os sintomas da histeria tinham raízes em eventos traumáticos que foram esquecidos. Por meio da hipnose, procurava-se trazer essas lembranças à memória e reproduzir experiências sobre estado hipnótico. Este método se denominou catarse.

No entanto, Freud começou a perceber que o método da catarse se mostrava insuficiente para o trabalho. O método possibilitava o desaparecimento do sintoma ou a redução dele, mas posteriormente este retornava de outra forma. Isso era um indício de que a fonte do trauma permanecia.

Entre Breuer e Freud também vai se constituir um distanciamento, pois Freud começara a compreender a força e a importância da sexualidade na constituição dos sintomas histéricos, aspecto que não era partilhado por completo por Breuer. Posteriormente, Freud vem abandonar a hipnose como técnica de intervenção e progressivamente vem estimular que os pacientes falem livremente sem uma perspectiva de relação lógica com o sintoma. Desse procedimento, desenvolve a associação livre.

No curso do trabalho, Freud evolui para o estudo dos sonhos como elemento de trabalho e intervenção. Em 1897, começa sua autoanálise, procedimento no qual se aplicava com uma análise dos próprios sonhos. Por meio de anotações que fazia destes, procurava analisá-los sobre uma condução de associação livre. Em 1900, Freud publica *A interpretação dos sonhos*, obra que com consistência de fato viria estabelecer a psicanálise. Nessa obra, Freud apresenta a centralidade do conceito de inconsciente na estruturação do sujeito:

O inconsciente é o circuito maior que encerra em si mesmo o circuito menor do consciente; tudo consciente tem uma fase preliminar inconsciente, enquanto o inconsciente pode permanecer nessa fase e, contudo, reivindicar o valor pleno de uma atividade psíquica. O inconsciente é a verdadeira realidade psíquica, tão desconhecido para nós, em sua natureza íntima, quanto a realidade do mundo externo, e nos é apresentado de modo tão incompleto pelos dados da consciência quanto o mundo externo pelas indicações dos nossos sentidos (Freud, 1900/2019, p. 707).

Desta forma, afirma a ideia de que a organização psíquica não está centralizada na figura da consciência, aspecto que até então era centralizador de uma compreensão psicológica do funcionamento mental. Assim, a psicanálise vai se delinear não só como a descrição dessas instâncias, mas também ao modo como se articulam. Nesse aspecto, toma corpo o campo da economia psíquica. Esta se refere ao modo como o conteúdo do inconsciente se converte como uma força que circula na psique e gera manifestações como sonhos ou sintomas. Freud define como *pulsão* a essa força que mobiliza e que se gera internamente no interior da psique. A pulsão pode se converter numa condição que afeta o organismo tanto internamente – o corpo – quanto externamente, em comportamento ou sintoma:

A pulsão, por sua vez, jamais atua como uma força momentânea de impacto, mas sempre como uma força constante. Como ela ataca não de fora, mas do interior do corpo, nenhuma fuga é eficaz contra ela. Uma denominação melhor para o estímulo pulsional seria “necessidade”, e para o que suspende essa necessidade, satisfação”. Ela pode ser alcançada somente através de uma modificação adequada da fonte interna de estímulo” (Freud, 1915/2013, p. 31).

Desde então, Freud produziu vastamente, num processo de repensar os construtos teóricos psicanalíticos. Poder-se-ia situar como outro marco importante na estruturação do sistema de articulação da subjetividade em psicanálise a obra *O eu e o id* (1923), donde se apresentam as sistematizações das estruturas amplamente conhecidas do pensamento freudiano: *id*, *eu* e *super-eu*. Ao desenvolver esses conceitos, Freud articula o modo como a estrutura psíquica se desenvolve, partindo da organização inicial no inconsciente até a estruturação da consciência. A partir dessas construções, Freud, realmente, delineia um modo como a

emergência do sujeito se prende a uma trama das relações intersubjetivas, no entremeio das relações sociais.

A estruturação da organização psíquica em Freud compreende uma relação entre o indivíduo com o outro, mas sempre tendo como elemento básico o inconsciente. As fases de desenvolvimento psicosexual (fase oral, anal, fálica, latência e genital) dizem respeito ao modo onde a *pulsão* tem como alvo certas zonas corporais. Sobre o exterior, ao longo do desenvolvimento do sujeito, este aspecto diz respeito à função desempenhada pelo outro, que é representado principalmente pela figura da família na infância. Por isso, a cena familiar se apresenta tão importante na construção de Freud. Posteriormente, esse outro vai figurar em diferentes campos das relações sociais. Em vista dessa questão é que o *complexo de Édipo*, que se desenrola na fase genital, vai se apresentar tão central para a psicanálise, pois remete à organização do campo da relação do sujeito com os processos e as demandas da cultura no que se refere à identificação com a figura paterna, o *falo*. Bhabha (1998) observa essa função estruturante:

Na linguagem da psicanálise, a Lei do Pai ou a metáfora paterna não pode ser tomada ao pé da letra. Ela é um processo de substituição e troca que inscreve um lugar normativo, normalizador, para o sujeito; porém, esse acesso metafórico à identidade é exatamente o lugar da proibição e da repressão, um conflito de autoridade. A identificação, como é pronunciada no *desejo do Outro*, é sempre uma questão de interpretação, pois ela é um encontro furtivo entre mim e um si-próprio, a elisão da pessoa e do lugar. (Bhabha, 1998, p. 87).

Embora apresentando um vocabulário próximo a uma articulação lacaniana, a observação de Bhabha (1998) dá conta da centralidade do *complexo de Édipo* como articulador da subjetividade do indivíduo no processo de construção do laço social.

Apontamentos sobre o sujeito em Lacan

A psicanálise na estruturação apresentada por Jacques Lacan avança numa forma de aprofundamento e extensão das ideias em Freud. De outra forma, os ensinamentos lacanianos inovam, sobretudo, apresentando uma outra possibilidade de entendimento do inconsciente e que vai ter como consequência um outro modo de observar a constituição do sujeito.

Sobre Lacan, podemos inicialmente apresentar, segundo Fink (1995) que se trata de um autor com um pensamento bastante complexo, que formulou um modelo teórico que, para além da psicanálise, apreendeu elementos da filosofia, como Hegel, e do estruturalismo da linguística saussuriana. Um pensador também marcado por dissidências que sinalizam a singularidade do seu pensamento, como a sua expulsão da Associação Internacional de Psicanálise, em 1963, por apresentar outras perspectivas a respeito dos moldes institucionais que se relacionavam ao direcionamento, à formalização e ao ensino da psicanálise.

O chamado “o retorno a Freud”, que se refere a uma resposta a uma crescente em torno da chamada Psicologia do Eu, uma abordagem que, embora mostrasse influência da psicanálise, apresentava uma ênfase muito forte nas questões egóicas, do *Eu*. Dentre os principais representantes dessa vertente se destaca a figura de Erich Fromm. Desta forma, Lacan é enfático em indicar que o que se observa seria um desvio do centro que conduz o pensamento psicanalítico, que é o inconsciente.

A grande formulação na qual amplamente se atribui a torção promovida por Lacan seria uma outra abordagem do inconsciente. Essa noção é generalizada em torno da definição do inconsciente enquanto linguagem. Essa formulação de Lacan, que é uma decorrência da linguística saussuriana, vai promover uma inversão da formulação da relação entre signo(s) e significante(s). Lacan traz para o significante a centralidade dentro da condição da linguagem, que será o representante do inconsciente. Essa questão será um ponto fundamental ao longo da organização do sistema pensado por Lacan.

No entanto, esse entendimento que atribui o inconsciente como linguagem, em linhas básicas, vai significar que existe uma anterioridade ao indivíduo. Antes que haja sujeito este já é falado na linguagem:

Pela razão primeira de que a linguagem, com sua estrutura, preexiste à entrada de cada sujeito num momento de seu desenvolvimento mental. (...)

Também o sujeito, se pode parecer servo da linguagem, o é ainda mais de um discurso em cujo movimento universal seu lugar já está inscrito em seu nascimento, nem que seja sob a forma de seu nome próprio. (Lacan, 1998, p. 498).

Desta forma, o significante antecede a figura do sujeito, pois este só será dotado dessa condição na medida que for não somente objeto na linguagem, mas também participante nela. Quem fará esse movimento de passagem será o significante.

Nesse sentido, consideraremos alguns aspectos relativos ao sujeito e, para iniciar essa tarefa, recorreremos inicialmente ao conceito de *fase do espelho*. Inicialmente, por volta de até os 8 meses de idade, sobre uma perspectiva da psique, o indivíduo não se percebe como integral, como inteiro. A percepção de ser inteiro é construída a partir da relação com o outro,

representado na figura materna. É nessa relação que se adquire um primeiro sentido de uma imagem inteira.

Nessa perspectiva imaginária, encontra-se uma representação narcísica, uma vez que a condição psíquica, nessa fase, se configura em torno de um *eu*, tem a fantasia de afirmador ou organizador da relação imaginária. Seria uma espécie de suficiência na constituição da imagem, pela fantasia de controle sobre o outro, a figura materna.

Essa construção de Lacan dialoga com a ideia de complexo de Édipo em Freud, onde a relação imaginária remete à *fantasia originária* de possuir o *falo*, o representante da lei. Sobre essa perspectiva a psique passará pelo processo de castração. O indivíduo é frustrado em sua condição narcísica de onipotência. Em Lacan, o representante dessa castração será o representante da lei paterna, o significante *nome-do-pai*:

O complexo de Édipo quer dizer que a relação imaginária, conflituosa, incestuosa nela mesma, está destinada ao conflito e à ruína. (...) é preciso que intervenha um terceiro, que seja a imagem de alguma coisa de bem-sucedido, o modelo de uma harmonia. Não é demais dizer - é preciso aí uma lei, uma cadeia, uma ordem simbólica, a intervenção da ordem da palavra, isto é, do pai. Não o pai natural, mas do que se chama o pai. A ordem que impede a colisão e o rebentar da situação no conjunto está fundada na existência desse nome do pai. (Lacan, 1985, p. 114).

Desse modo, com o significante do *nome-do-pai*, o sujeito é inserido na linguagem como participante. Diz-se que o sujeito se aliena na linguagem, deslocando-se de uma perspectiva somente imaginária para também participar de uma perspectiva simbólica. Ao ingressar na linguagem, o sujeito ingressa no *simbólico*. No entanto, sobra uma parte que permanece não simbolizada, o *real*. Como apresenta Lacan (1985):

Na relação do sujeito com o simbólico, há a possibilidade de uma *Verwerfung* primitiva, ou seja, que alguma coisa não seja simbolizada, que vai se manifestar no real.

A categoria do real é essencial ser introduzida, ela não pode ser negligenciada nos textos freudianos. Eu dou a ela esse nome enquanto ela define um campo diferente do simbólico. (Lacan, 1985, p. 98).

No caminho de constituição do sujeito, a alienação na linguagem encerra o desenrolar da cena da consecução daquele pela linguagem. Este evento participa da constituição da falta, em que o sujeito é demovido do lugar de onipotência e centralidade no desejo do outro. Esse aspecto se relaciona com a fantasia originária e a função da lei, figurada no *nome-do-pai*, que aliena na linguagem e introduz o indivíduo dentro do simbólico. Esse processo acontece, sobretudo, pelo movimento de perda, de constituição de um vazio. Ao se alienar, o sujeito perde a posição de onipotência, que compreende a dimensão da impossibilidade do *gozo* completo. Constrói-se o cenário no qual o suposto objeto que vai preencher essa falta está no Outro, o *gozo* está lá fora, o objeto perdido.

Nasio (1993) utiliza a ideia de energia como metáfora para representar a ideia de *gozo* e esclarece que é uma estratégia didática, uma vez que no entendimento de Lacan o *gozo* não diz respeito à energia, pois não cabe estar atribuído ao sentido de grandeza quantificável. De outra forma, torna-se pertinente no sentido de atribuir ao gozo o atributo resultante do trabalho do inconsciente, que responde enquanto mantenedor, motor, da vida psíquica; ou estrutura psicológica do sujeito. Nasio (1993) observa que gozo não tem a ver com o senso comum de volúpia, mas com o descarregar da tensão na estrutura psicológica que causa desprazer, angústia. Sobre os caminhos possíveis para o gozo haverá uma diversificação em sua natureza conforme a possibilidade de satisfação ou recalçamento.

De acordo com Nasio (1993), a consequência dessa observação se caracteriza na teoria lacaniana do gozo com a definição de três possibilidades de gozo: gozo fálico, mais-gozar e gozo do Outro. Sobre essas três naturezas, figura-se a função do *falo*, que vai circunscrever os limites ou as configurações da retenção ou satisfação do gozo. Sobre essa forma, a função fálica possibilita a subjetividade. Conforme Nasio (1993), “O falo não significa a própria natureza do gozo, mas baliza a trajetória do gozo – se pensarmos no fluxo da energia circulante –, ou baliza o trajeto do desejo – se pensarmos nesse mesmo fluxo, orientado para um objeto.” (p. 31).

Seshadri-Crooks (2000) enfatiza que o pensamento de Lacan emerge de uma maneira importante no sentido de enfatizar um equívoco muito frequente na compreensão da noção de inconsciente de Freud. Segundo a autora, Lacan desconstrói a ideia de inconsciente como uma instância isolada, desorganizada e apartada de qualquer exterioridade. A proposição do sujeito constituído dentro da linguagem e a afirmação do inconsciente nesta derivam desse direcionamento. Sob essa ordem, a figura do significante se impõe enquanto eixo de sustentação da estrutura psicológica, na medida em que funda o inconsciente na figura da cadeia significante.

A linguagem tem uma anterioridade ao sujeito, e este se constitui como deslizamento ou movimentos na cadeia de significantes. “Da mesma maneira, o sujeito, se parece servo da linguagem, ele o é mais ainda de um discurso cujo movimento universal seu lugar já está inscrito desde seu nascimento ainda que seja sob a forma de seu nome próprio.” (Lacan, 2014, p. 226). Desta forma, há uma anterioridade da linguagem que se articula com a própria ideia de cultura, elemento essencial da sociedade humana.

Sobre o enlace: arte e psicanálise

Ao longo do desenvolvimento da psicanálise, sobretudo na ampliação da noção de inconsciente, Freud entrelaça indivíduo e cultura, fixando que a própria ideia de sociedade se relaciona à construção da estrutura psíquica de maneira que uma separação rígida entre indivíduo e sociedade se perde. Dessa forma, o que se atribui como conteúdo da cultura (ciência, arte e religião), sob a perspectiva ocidental, deriva dessa tensão entre subjetividade e intersubjetividade. Sob essa perspectiva Freud articula, a partir da arte, entendimentos sobre o sujeito nos atravessamentos da cultura e da história.

Assim, a psicanálise na relação com a obra de arte não se põe somente a uma tarefa de decifração, mas busca naquela os rastros do sujeito e do Outro, mais especificamente o sujeito do inconsciente, da linguagem, numa condução lacaniana. O ato artístico abre possibilidade de recontar e refazer, acolhendo tanto o certo quanto o incerto na constituição humana. Dessa forma Sousa (2001) reflete:

O ato artístico e o ato psicanalítico operam como a mão de um escultor tempo, produzindo interrupções que possibilitem nova leitura da vida, novos caminhos e sentidos. Estas produções evidenciam uma interrogação sobre a origem e desvelam nossa desarmonia constitutiva. (Sousa, 2001, p. 132).

A relação entre arte e psicanálise não desvela o que está oculto em símbolos ou representações. O artista no processo de criação vai reformulando o que está nele enquanto sujeito, mas, antes disso, remete ao que há antes dele próprio, que seria o Outro.

A arte, então, desde o princípio, é fonte de inspirações para a psicanálise para formulações e ampliação do seu escopo teórico. A partir de Freud, muitos outros estudiosos do campo produziram sob essa perspectiva. Além deste, faz-se referência às contribuições de

Jacques Lacan. O referencial da psicanálise residente no pensamento lacaniano também põe em evidência o lugar da arte na compreensão do sujeito, entendido como um sujeito histórico que inexistente sem a referência do que o antecede na cultura.

A produção de Lacan tem sido de uso frequente para abordar temas relativos à psicanálise e à arte, no entanto, a busca do escopo deste estudo na psicanálise lacaniana é consequência da importância atribuída ao aspecto da cultura como constituinte do sujeito. Nesta pesquisa, que toma como fonte a questão da afrodescendência no Brasil, a convergência para a formação do sujeito pelos atravessamentos da linguagem é coerente com a proposição de que não há sujeito fora da cultura, da estrutura social. A cultura como formadora do sujeito aparenta ser uma questão bastante definida, mas o que se inova em Lacan e que nos interessa nesta pesquisa é a extensão da estrutura psíquica ao exterior, esta deixa de ter somente um caráter de intra.

É um recurso que vem sendo abordado pela psicanálise desde seus delineamentos iniciais. A observância da arte como fonte de entendimento da cultura e como fonte para abordar a psique humana.

A psicanálise retomou esse laço epistemológico com a arte, encontrando na literatura, na pintura, no teatro e em outras formas de manifestação, um campo de vivência do desejo, da fantasia, da transgressão e das experimentações corporais impossíveis de serem alcançados em um território restrito pelas amarras de condutos positivistas ou de discurso científico rigoroso biologizante. A criação proporciona a potencialização psíquica e corporal que a realidade, em uma perspectiva direta de causa-e-efeito, não alcança. Desse extremismo poético, observam-se componentes que remontam estruturas sociais e culturais, vivências privadas e coletivas de recorte histórico.

Em uma linearidade temporal dentro da história da arte, esta foi progressivamente se conduzindo para além do estético afeito à questão do belo ou dos aspectos da técnica numa perspectiva das Academias de Belas Artes. No campo das artes visuais, a construção da instituição da arte contemporânea rompe com o limite do que se entende como objeto de arte. Ao objeto se incorpora a manipulação ou manuseio não só da matéria que compõe o objeto, mas também a ideia ou o conceito que se agrega a este.

A noção de arte contemporânea carrega no bojo essa questão da arte; onde o conceito ligado ao artefato artístico ganha ênfase. O ato artístico não se limita ao que está no objeto concreto, mas que vai para além desse. Essa abordagem poética se torna um componente de enfrentamento de estereótipos, embates políticos, discussões de costumes, tecnologia, dentre outras questões ainda frutíferas às artes visuais atualmente.

Diante disso, o artista na contemporaneidade catalisa um conjunto de experiências vividas e sentidas enquanto sujeito. Esse conjunto, pela subjetividade, se converte em experiência partilhada com o outro ou pelo outro. Essa partilha não é isenta de consequências, pois o artista na contemporaneidade desafia as estâncias estruturantes e de controle na sociedade.

O interesse aqui converge principalmente para a atuação do artista que apresenta uma prática de ruptura e ressignificação para lidar com os elementos de representação de uma sociedade. Atuando nesse sentido, desenvolve uma subjetividade que transita além dos limites atribuídos pelas normas de organização e controle social. Esse modo de atuar apresenta maior consistência nas práticas contemporâneas.

Nesse recorte, a rotina de criação está articulada à própria condição do sujeito em relação ao material produzido pelos atravessamentos com o Outro. Essa questão reflete sobre o contorno

de qual sujeito, ou que lugares desse sujeito, está em articulação ou em contato e produzindo, simbolizando e arrancando sentidos dessa relação.

Essa seria uma interpretação diferente se tomássemos o artista sob o parâmetro de sujeito circunscrito pela perspectiva da modernidade, onde ao se referir à relação do sujeito com espaço, a dimensão imperativa é contornada pela figura do Eu, da consciência. Este é enfatizado como ente ativo e imperativo na articulação e na produção do conhecimento. Trata-se de um modelo caracterizado por uma condição conduzida por previsões ou variáveis passíveis de empirismo e controle – interpretado como uma estrutura de conhecimento, esse modelo também poderia ser extrapolado para o processo de criação, que está articulado com a arte. Nessa base o artista perceberia o mundo e produziria um objeto, artefato, a partir de uma apreensão. Ele não se poria como parte, mas como um olhar que só reproduz o que vê, de certa forma buscaria uma neutralidade. Essa perspectiva se compromete com o Eu a partir de um pensar racional que tem como foco uma centralidade num sujeito marcado por um modelo de consciência isolada e autônoma. Considera-se uma relação sujeito-objeto fundamentada, principalmente, na figura do indivíduo consciente.

Ao assumir a perspectiva de um sujeito sob a ótica da psicanálise, há a emergência de um lugar onde o imperativo do controle, da ordem linear se perde. A impressão do inconsciente impõe ao suposto sujeito consciente uma condição angustiante de perda de controle, sob uma impossibilidade de amparar completamente o objeto a ser conhecido.

A noção de inconsciente articulada à questão da pulsão (*Trieb*) constrói a compreensão do sujeito como composto também por instâncias psicológicas desconhecidas ao Eu. Aquela noção interpõe a força das relações objetais que não se fecham dentro de uma ideia de sujeito autossuficiente. Implica a projeção de intersubjetividades.

Em referência à arte e particularmente à figura do artista, essa observação traz implicações sobre a perspectiva da criação artística, pois a põe num *status* para além da relação sensorial, imediata e mediada, e de mimeses da realidade. Há assimilação de outra ideia de temporalidade, lugar e espaço.

No processo de criação não ocorre numa simples manifestação de vontade. Acontece uma trama de articulações simbólicas e significações que não se prendem somente ao sujeito-artista, mas decorre de relações impostas pela imanência das relações objetais e inconscientes.

Não se pretende um entendimento de que a arte sempre se constitui como prática de confrontação da ordem posta, pois em muitos momentos históricos foi utilizada como recurso de manutenção e controle para o sistema. O que se propõe é que há uma ambiguidade: seja numa prática de suporte, sustentação ou contestação, alienação ou desalienação, a arte maneja os elementos simbólicos que circulam como denúncias das fissuras no que tem aparência de estável.

Didier-Weill (1997), no ensaio *O Artista e o psicanalista questionados um pelo outro*, apresenta um mal-estar que recai sobre o sujeito por habitar um corpo estranho. Esse descompasso se estrutura pelo sufocamento da possibilidade de simbolizar o real desse corpo pelo uso da palavra, buscando outra via o corpo segue, em decorrência dessa impossibilidade, na formação do sintoma.

O sofrimento manifesto no corpo se situa na impossibilidade de converter esse corpo em verbo. A psicanálise recoloca o sujeito na condição de lembrar que há também uma imaterialidade, a palavra. A materialidade do corpo é posta pelo olhar do Outro, mas pode ser transgredida quando dada a possibilidade de entrada na condição de simbolizar. A análise mostra que há, para o indivíduo, a possibilidade de transgredir esse olhar e promover o deslocamento da condição de objeto passivo. Desta forma Didier-Weill evoca a condição do artista, que por outra

via também retorna ao sujeito a capacidade de uso da palavra e de transgredir. Indica que esse olhar pode assumir duas direções. Uma onde o sujeito se percebe obrigado a corresponder às imposições do olhar; nessa condição, se questiona a respeito da consequência de não atender a esta condição demandada pelo Outro. A segunda decorre de o sujeito ver degradada sua condição de invisibilidade e de transparência que resguardava a segurança por estar imperceptível; agora, se vê, então, sob a vigilância o olhar do Outro.

Que acontece ao sujeito que é visto de todos os lados por um olhar onividente, onisciente? Ele é medusado, tornado estátua, reduzido à imobilidade. O deslocamento e o movimento só se tornarão de novo possíveis para ele caso reencontre, por um trabalho psicanalítico, aquele ponto para além da imagem que é, como indica o segundo mandamento da lei mosaica, a palavra. (Didier-Weill, 1997, p. 23)

Objeto de arte, ou obra de arte, não está fixado pelo que se toma por realidade no senso comum, não se corporifica pelo que está presente, mas também pelo que está ausente, sobretudo, no pós-moderno, no pós-contemporâneo, nos pós... Wajcman (2016) desenvolve um escrito no qual adentra na tarefa de demonstrar como a arte se desenrola no lugar da impossibilidade, mostrando o rastro do que, às vezes, é tomado por ahistórico, incorpóreo e ausente.

Esse autor, no ensaio *A arte, a psicanálise, o século* (2016), reflete e adentra no questionamento a respeito de qual objeto poderia ser representado como singular e como marco do século XIX. Ao final, entende que a invenção que singulariza este século é a *shoah*, que se torna mais conhecida na contemporaneidade como holocausto. Ao definir esse componente como objeto-invenção do século XIX, também emerge com uma relação com outro objeto, este já no território da arte, o filme *Shoah* (1985), de Claude Lanzmann.

Fazendo uma articulação entre dois objetos, reconhece na obra de arte um lugar de invenção que possibilita a nomeação. Aqui se amarra a essa questão o aspecto no qual a obra adere a uma ordem estética que institui a palavra dentro do silêncio; mas não é qualquer silêncio, é o que tem residência no susto do horror, do que vai demandar a criação de novo vocabulário.

Fazendo referência ao filme Shoah, o autor declara:

Nesse sentido, sem ainda nos determos sobre a singularidade que liga a shoah a essa obra, é possível dizer que o filme de Lanzmann eleva ao mais alto grau a dimensão que define a obra de arte para Walter Benjamin e que consiste, precisamente, em não está inserida num tempo que a encerra e lhe dá sentido, mas engendrar, ela própria, um presente, um passado e um futuro. Abandonando a ideia rasa do artista como testemunha de seu tempo, trata-se de pensar que a obra de arte instaura o seu Tempo. (Wajcman, 2016, p. 61).

Ainda sobre a obra se refere ao rigor do autor no sentido de direcionar um “olhar de frente o que nenhum vivo nunca viu e que é irrepreensível.” (Wajcman, 2016, p. 62) se refere diretamente à tarefa que só pode ser atribuída à arte e a nenhum outro campo, que é dar vista ao invisível, dar dizer ao indizível.

Trata a respeito de tensões, ou melhor dizendo fissuras, que são inerentes à trama do tecido que constitui a humanidade, ou civilização. Dessa forma, o percurso dos progressos constitui também por apagamentos históricos que ocorrem por vezes de forma premeditada, pois a permanência de certos registros e memórias implicariam na impossibilidade de atribuir dúvida à própria existência dos fatos. O progresso se instituiu em muitas situações pela atribuição de dúvidas a fatos ou acontecimentos na história. Assumimos que implicaria enxergar a barbárie, que é a própria negação de humanidade. No curso da discussão, Wajcman aproxima a arte da

psicanálise pela via dessa possibilidade de representação do indizível, do que não se encontra palavra para representar. Sob certa perspectiva, essa via de conexão aponta para o *objeto a*.

O artefato artístico no discurso lacaniano apresenta convergência com o real, dialogando com o não representado, não simbolizado. Nessa condição, o artista se põe na posição de um criador de “simulacros”, do qual emergem os elementos incompreensíveis e irracionais de uma estrutura social. O processo amparado no ato artístico desloca e ressignifica elementos da realidade. Dessa forma pode revelar as inconsistências e os sentidos incômodos. Como Lacan bem observa no ato de ensino que ao ser conduzido pelo professor pode ir além da mimesis, ou mera reprodução do que está posto:

Não é inútil nos apercebermos de que o professor se define, então, como aquele que ensina sobre os ensinamentos. Em outras palavras, ele faz recortes nos ensinamentos. Se fosse mais conhecida a verdade de que se trata de algo análogo a colagem, isso permitiria aos professores introduzir aí uma arte mais consumada, da qual a colagem, tal como ganhou sentido através da obra de arte, mostra-nos o caminho. Se eles fizessem sua colagem de maneira menos preocupada com a continuidade, menos comedida, teriam alguma chance de chegar ao mesmo resultado a que visa a colagem, ou seja, evocar a falta que responde por todo o valor da própria obra figurativa, quando ela é bem-sucedida, é claro. E assim, por esse caminho, eles conseguiriam atingir o efeito próprio do que é, justamente, um ensino. (Lacan, 2008, p. 191).

O diálogo que se constrói com os olhos do sujeito expectador é atravessado pelas angústias e não pertencimento, com narrativas proibidas que vazam do oco deixado pelo objeto. O objeto artístico possibilita uma aproximação com o objeto do gozo, no entanto, barrado pela ordem que remete à própria castração. A arte lembra ao sujeito aquilo que permanecerá em

constante busca, o artista produz na borda desse buraco deixado pelo objeto, em verdade afirmando-o como falta:

A arte serve para aplacar, circunscrever, minimizar o horror do real. Diferentes pedaços do real vêm causar o desejo e produzir o gozo, como uma condição que leva o artista a produzir sua arte. Não é, portanto, o objeto de arte que produz o artista. Ela se revela fazendo parte da produção de um artista, sendo capaz de determinar um conjunto para sua obra. (Souza, 2008, p. 24)

Mello (2014), a respeito do artista contemporâneo, observa que o caráter de invenção desse artista reside na construção de uma questão, uma dúvida no cerne da obra. O artista não se prende aos aspectos de representação e miméticos. A criação não se situa no ineditismo do objeto, mas na emergência de uma questão. Desta maneira, não apresenta rigidez formal, mistura discurso e técnicas.

Nesse contínuo, o artista procura romper com o caráter universalizante contido na imagem, busca o ato singular e incompreensível. Esse processo, que existe na singularidade do ato artístico, permite ao artista tocar o real, pois agora se intenciona romper com a interpretação metafórica da imagem ou objeto, um real dessimbolizado (Mello, 2014).

Considerando a tradição de pluralidade conceitual e as interpretações presentes na construção do conhecimento em psicanálise, a relação desta com a arte se mostra diversa. Tendendo-se para uma tradição mais próxima à corrente freudiana, encontra-se uma postura que aproxima a questão do inconsciente numa relação entre autor e obra. Onde a arte transita como uma alegoria para a compreensão das diversas expressões da subjetividade. Em Rivera (2008) se compreende como o encontro entre arte e psicanálise apresenta diversas nuances:

A psicanálise nasce entrelaçada à arte, com a tragédia Édipo rei, de Sófocles, seguida de Hamlet, de Shakespeare. Já na Interpretação dos sonhos, Freud se interessa pela questão do efeito da tragédia sobre nós. Ele não deixará de convocar obras diversas, principalmente literárias, mas também de Michelangelo e Leonardo da Vinci, por exemplo, para construir sua teoria. A arte e a literatura aí servem, às vezes, como mera ilustração. Mas o próprio Freud notava que o artista (nós diríamos, a obra) detém mais saber sobre o inconsciente do que o psicanalista. (Rivera, 2008, p. 09).

Esse pensamento avança desde a contextualização da criação, da obra, como alegorias das vicissitudes humanas, à marca da subjetividade, como destino da pulsão numa rotina abarcada na sublimação. Safatle (2006) observa que no caminho firmado por Freud, em *Uma lembrança de infância de Leonardo da Vinci* (1910), a obra de arte é direcionada em um caráter interpretativo numa direção de sintoma, como uma manifestação do inconsciente à maneira dos sonhos ou dos atos falhos. Inclinando-se no sentido de Lacan, Safatle (2006) observa que este vai se afastar da reduzida visão que se fecha na compreensão da obra de arte como uma possibilidade de acesso ao inconsciente e também observa que Lacan apresenta uma outra noção da fantasia, não a restringe ao plano da criação e da sublimação. Em Freud, Safatle (2006) percebe uma postura no sentido de buscar um traço latente de subjetividade na experiência estética:

Uma análise do lugar ocupado pelas considerações sobre a estética na economia do texto freudiano demonstra o tipo de serviço gratuito que a arte pode oferecer à psicanálise. Se Freud chega a afirmar que os escritores são aliados preciosos é porque, para ele, há dois campos de exposição fenomenal de conceitos metapsicológicos: a clínica e a análise das produções culturais (estética e teoria social). (...) Freud nunca modificará a estrutura de

um conceito metapsicológico ou de um processo de subjetivação analítica porque ele teria se mostrado insuficiente para apreender as produções estéticas. A despeito disso, o mesmo sistema de interpretação mobilizado na apreensão analítica do material clínico estará guiando a apreensão do material estético. Nesse sentido, Freud não reconhece nenhuma resistência específica do material estético ao esquema interpretativo da psicanálise. Esse material será submetido a uma procura arqueológica de sentido que visa desvelar a racionalidade causal do fenômeno estético ao reconstruir uma espécie de texto latente que estaria obliterado pelo trabalho do artista. (Safatle, 2006, p. 270).

Souza (2008), sobre o tema da arte e do ato criativo, compreende que as artes se apresentaram ao longo da história da psicanálise como fonte de conhecimento sobre os atravessamentos do indivíduo em conflitos e as vicissitudes da construção psicológica humana, tanto num horizonte social quanto individual. Embora entenda essa efetiva relação, compreende que o sujeito do inconsciente não se confunde com a figura do artista. Este, pelo ato criativo (que não se confunde com o ato em psicanálise), apresenta conflitos e questões que se configuram em materialidade externa. Circunscreve-se como um personagem que desenvolve suas ações na cena social ou nas relações cotidianas.

O sujeito do inconsciente não apresenta materialidade ou temporalidade que o possibilite ser contornado por uma lógica pragmática. Em síntese, para Souza (2008), o traço poético do artista, o ato de criação, não se confunde com o traço do sujeito do inconsciente, com o ato em psicanálise. Estes últimos podem ser contornados somente num contexto de psicanálise de intenção. A respeito da arte, na sua diversidade de manifestações poéticas – literatura, teatro, artes visuais –, mantém a perspectiva na qual estas resultam, principalmente, do processo de sublimação. Essa concepção se mantém presente tanto em Lacan quanto em Freud. Lacan se

desenrola para além dessa questão ao acrescentar a importância do *real* no transcurso da prática criativa. Essa compreensão tem como consequência as marcas do objeto, definido por Lacan como *objeto a*, no gesto do artista.

Através de sua arte o artista pode até mesmo fissionar o significante e introduzir no mundo algo como uma imagem, uma escultura, um texto. Ele pode procurar com isso, sem saber, contornar, limitar, ou mesmo tornar ausente isso que Freud identificou como A Coisa. (Souza, 2008, p. 24).

Assim, na atividade do artista não há uma emergência propriamente dita do inconsciente. O que vem ao exterior são fagulhas ou estilhaços do real. A estética presente na atividade artística tem fundo no horror do real e remete à falta contornada pela borda do simbólico.

Safatle (2006) observa uma complexificação da relação arte e psicanálise em Lacan, percebe que no modelo lacaniano existe uma crítica e uma resistência ao modelo de abordagem no qual se pretenda uma psicologia do artista. Acrescenta ainda que uma estética psicanalítica em Lacan vai assumir duas vias: uma na qual a abordagem do conteúdo artístico se apresenta com uma espécie de hermenêutica, como um conduto para compreensão da gramática do desejo; em um segundo caminho, a abordagem lacaniana se direciona propriamente para o objeto estético, não o tomando como lugar de impressão de conceitos metapsicológicos. Aqui a estética em psicanálise está apreendendo “a especificidade da formalização estética e de seus modos de subjetivação”. Entende-se, por isso, que o processo criativo deixa de remeter diretamente à aplicação de conceitos metapsicológicos ou a uma psicobiografia, ele é tomado como parte do sujeito compreendido no seu processo de funcionamento. Safatle (2006) reflete como a compreensão de Lacan amplia a percepção da obra de arte para além da condição de consequência da sublimação:

Como veremos, as reflexões sobre a visibilidade da imagem estética, sobre a sublimação e sobre a letra nos permitem compreender como que, para Lacan, a arte poderia nomear o que não se deixa ver, ao mesmo tempo que guarda sua opacidade. Saímos assim da procura freudiana em fundamentar um horizonte de visibilidade integral das obras por meio do desvelamento da sua estrutura pulsional de produção. (Safatle, 2006, p. 273).

O desconcerto provocado pelo encontro entre a obra artística e o espectador, aquele que a retém na expectativa de entendimento da dúvida e do desconhecimento nela presente, remete a uma convocação do sujeito num ato de retorno para si, de retorno ao eu ou ao que é desconhecido ao próprio eu. Sobre este estranhamento que faz emergir o sujeito, Rivera (2007) convoca a obra de Tony Smith, *Die* (1962), para falar dessa emergência do sujeito na angústia do não espelhamento e da impossibilidade metafórica no encontro com o objeto. A obra *Die* esvazia a possibilidade de reconhecimento por si somente como objeto, em vista da impossibilidade mimética. Provoca um movimento de retorno e convocação do sujeito, mas não mais um sujeito reificado pela propriedade do conhecimento, mas agora um sujeito angustiado pela dúvida quanto à posse do objeto e da identidade.

Nessa mesma relação de deslocamento da experiência de reconhecimento para o esvaziamento, Frayze-Pereira (2005) reflete sobre a produção dos artistas do expressionismo abstrato: “Mas, a pesquisa plástica ao se expandir, levou o artista a penetrar cada vez mais fundo em experiências anteriores à representação verbal, à figura geométrica do mundo e ao próprio sensível enquanto independente do eu.” (Frayze-Pereira, 2005, p. 338).

Refletir sobre o ato artístico dentro do sistema da contemporaneidade remete a escrita à relação criada pelo artista na construção de sentidos e novas proposições de articulações simbólicas, oportunizando um terreno amplo e rico para a busca de articulações que atravessam

silenciosas e o contexto das relações sociais. Essas representações são mantidas resguardadas como se renunciasses uma ameaça para uma ordem que trabalha sob a aparência de equilíbrio.

Existe referência à forma de falso equilíbrio porque concebe o processo organizativo quase numa ordem mecânica, como se cada sujeito já ocupasse lugar e função predeterminados. É um estado de aparência que é mantido pelo controle das estruturas de poder. As ideias e os conceitos têm uma forma sólida e fixa, fora de um âmbito de questionamento ou crítica. Quando esta possibilidade emerge de alguma maneira, é acomodada no lugar de patologia que precisa de cura, ou tumor que deve ser extirpado. O artista insurge mostrando os pontos de desequilíbrio escondidos pela aparência.

À psicanálise não interessa esse visível, interessa-se mais pelo que não está posto à vista. Por isso, a arte encontra uma residência no processo de incursão na “mente social”, “psique social”. Um arranjo de regras de convivência que ninguém sabe quem criou ou por que se mantém, mas permanece em curso como sempre o fosse dessa maneira. A arte acolhe aspectos que se manifestam para além da aparência estável ou da segurança da literalidade:

Considerando que é próprio do artista pôr no mundo um ser que jamais foi visto, nunca foi ouvido ou tocado antes dessa instauração, pensar esteticamente supõe fazer contato com esse campo de passagem entre o não ser artístico e a forma perceptível, assim como pensar psicanaliticamente implica transitar entre o não-dito e o dizível. (Frayze-Pereira, 2005, p. 24).

O artista apresenta outras possibilidades de existência, ainda quando estas se mostram aparentemente impossíveis. Nesse último aspecto, levanta-se a questão da atividade do artista como articulador de uma subjetividade transgressora. Nesse movimento, surgem criaturas, realidades impossíveis, objetos assumem outras possibilidades de uso.

Como sujeito, no funcionamento atual, o artista expõe este indivíduo reprimido pelo medo de se expor como ser desejante num contexto cultural cerceador e controlador. A arte proporciona um campo no qual esta organização se evidencia na subjetividade da experiência com o objeto artístico. Assim, o estado atual da arte apresenta multimeios de produção que abarcam uma vasta gama de experiência: políticas, emocionais, estéticas e de contradições.

Psicanálise e arte se imbricam no processo de ampliar o rol de leituras e perspectivas da pessoa humana. Essa convergência encontra residência principalmente no plano da subjetividade, que é o substrato para a produção da experiência do conhecimento tanto no plano psicológico quanto no plano da arte. Entenda-se a experiência do conhecimento não como um procedimento formal, mas como um processo que se desenvolve e permanece em fluxo na formação do indivíduo.

O artista, no recorte atual, converte as impressões de um estado coletivo ou íntimo num objeto, um artefato, partilhado e acessível ao outro. No contexto da arte contemporânea, este outro também pode se tornar parte da obra. O contexto do trabalho do artista visual reverbera com uma infinidade de nuances, pois o conjunto cultura e orgânico forma um indivíduo singular, sendo o próprio artista parte desse singular. Essa singularidade que compõe este ser, que é possível somente em uma perspectiva de ontogenética, se constitui na subjetividade. Por precisar dessa “super ênfase” na subjetividade, a arte se torna um lugar fundamental para a psicanálise no exercício de amparar a diversidade do humano.

Os objetos agregam aspectos simbólicos, funcionando como “fortalecedores, compartilhadores de memórias, histórias e esquecimentos”. Desta forma, funciona não como um objeto alheio a um espaço-contexto, é fonte de narrativas, emoções e afetos (Nery, 2017).

Essa discussão abre espaço para trazer a questão da poética. Há uma implicação em refletir a respeito da figura da “fantasia”, que é um conceito que apresenta mais de um entendimento na psicanálise. Em se referindo ao artista e à arte, Freud já destaca a relação do artista e da fantasia no contexto da criação. Freud em *O poeta e o fantasiar* (1908/2018), apresenta uma apreciação a respeito do poeta, na apresentação do processo de criação, onde o fundamento desse ato reside na figura da fantasia, que enquanto manifestação metapsicológica apresenta construção similar aos sonhos.

Mas se o poeta nos apresentasse previamente suas brincadeiras ou contasse para nós aquilo que esclarecesse seus sonhos diurnos pessoais, então, sentiríamos, provavelmente a partir de diferentes fontes, um grande prazer que flui conjuntamente. Como o poeta realiza isso, eis aí o seu segredo mais íntimo; na técnica de superação desta repulsão, que certamente tem a ver com as limitações existentes entre todo o eu individual e os outros, consiste verdadeiramente, a *Ars poética*. (Freud, 1908/2018, p. 64)

Há um paralelo entre o ato criativo do poeta e a brincadeira da criança, onde o brincar se investe de elementos de imaginação ainda não domesticados pelas rotinas de uma vida adulta. À medida que o sujeito entra na vida adulta, o brincar perde espaço para as necessidades de comportamento da vida adulta. No entanto, o fantasiar permanece, mas agora investido de contorno de vergonha e contenção. Assim, põe-se numa condição de segredo de intimidade. O poeta rompe esse aspecto do segredo e pela criação põe suas *fantasias* num espaço de acesso e apreciação do outro.

Capítulo II – Convergências: psicanálise, decolonialidade e arte

Compreendendo os contornos da decolonialidade

Nessa abordagem, ao se referir à ideia de decolonialidade, reporta-se ao território da disputa do saber, do campo de legitimação de outros modos de subjetividades que não sejam somente as impostas pelo modelo hegemônico.

No contexto da colonização, o modo de referência ou paradigma é caracterizado pela sobreposição, esmagamento dos representantes do colonizado pelos modelos e estruturas do colonizador. “Todo povo colonizado — isto é, todo povo no seio do qual nasceu um complexo de inferioridade devido ao sepultamento de sua originalidade cultural — toma posição diante da linguagem da nação civilizadora, isto é, da cultura metropolitana.” (Fanon, 2008, p. 34). Ainda se compreende que a colonialidade, não se restringe a um período recortado sobre uma lógica temporal, poderia ser definida como “uma lógica global de desumanização que é capaz de existir até mesmo na ausência de colônias formais.” (Maldonado-Torres, 2018, p.36). Dessa forma pode-se interpretar que a colonialidade ainda está em curso.

Desta forma, o processo de colonização implica numa relação de poder que se firma tanto pela conquista material e territorial quanto dos símbolos e corpos dos colonizados. Isso decorre porque a colonização não diz respeito somente a uma ação político-administrativa, mas a uma disputa no campo do que cabe ao conhecimento. Assim, nesse processo de tomada, no que diz respeito a referenciais do colonizado, há a afirmação de um processo de deslegitimação ou existência clandestina. Sobre os corpos se aplica um ato de violência que é atravessado tanto pelo aspecto físico quanto estético.

A decolonialidade se revela como um processo de reivindicação desses saberes e representações sufocados na modernidade/colonialidade. Esta construção compreende o entendimento onde “a

colonialidade é uma lógica embutida na modernidade.” (Maldonado-Torres, 2018. p.36)

Referindo-se especificamente ao caso brasileiro, não cabe pensar esse processo sem mencionar as resistências das populações negras e indígenas (Bernardino-Costa, Maldonado-Torres & Grosfoguel, 2018).

Acrescenta-se, ainda, o modo como a modernidade/colonialidade, se firmou tendo a questão da raça e racismo como eixos fundantes num processo de capitalização marcado pela violência e pela exploração do outro.

O racismo é um princípio constitutivo que organiza , a partir de dentro, todas as relações de dominação da modernidade, desde a divisão internacional do trabalho até as hierarquias epistêmicas, sexuais, de gênero, religiosas, pedagógicas, médicas, junto com as identidades e subjetividades, de tal maneira que divide tudo entre formas e os seres superiores (civilizados, hiper-humanizados, etc., acima da linha do humano) e outras formas seres inferiores (selvagens, bárbaros, desumanizados, etc., abaixo da linha do humano). (Grosfoguel, 2018, p. 59).

Assim não há possibilidade de afirmação de um discurso sobre um horizonte de descolonização e decolonialidade sem recorrer às relações de poder estruturadas sobre o processo de objetificação e desumanização, traçando um limite entre os que são resguardados pelo Estado e os que são alvos desse Estado, no sentido de violação.

O nascimento da psicanálise correspondeu ao rompimento com um modo de pensar as psicopatologias e a relação entre sujeito e sociedade. Freud demoveu o paradigma que punha as psicopatologias somente no campo das rotinas fisiológicas e orgânicas. Sabe-se que não foi o primeiro a observar essa perspectiva, mas foi quem produziu o modelo de entendimento mais articulado e sistematizado no sentido de romper com o imperativo das estruturas orgânicas sobre

o funcionamento mental. Nesse modelo de compreensão das estruturas psicológicas, a dimensão do inconsciente veio à frente, rompendo com o modelo da centralidade do controle e da causalidade da razão sobre o comportamento.

O estado de compreensão das próprias relações sociais passou a ser observado sob outras lentes, tendo a afirmação do inconsciente como estrutura condutora da organização mental. Outro aspecto bastante inovador que veio na abordagem freudiana se refere à emergência da sexualidade como estruturante do indivíduo e a como esta se constituiu como elemento estruturador das organizações sociais.

Não se nega a força da psicanálise como ruptura, mas, sob certa ótica, permaneceu fiel aos padrões e às perspectivas de mundo fundadas na perspectiva europeia. Em Freud, a psicanálise permanece fiel a um modelo do patriarcado e que pensava o mundo, para além da Europa, no campo do exótico, do selvagem.

No curso de expansão extracontinental e afirmação da estrutura político-administrativa colonial e imperialista, o modelo europeu concentrava as estruturas de poder, numa organização que correspondia a uma referência que indicava ideia de civilização e de modos de comportamento. Ao que fugia a essa estrutura, considerava-se como desviante, patológico.

Acompanhando o fluxo das transformações históricas, a psicanálise se diversificou, assimilando inovações decorrentes de mudanças sociais. Esse fato é uma consequência da expansão que decorreu da confrontação de fatos e fenômenos que demandaram reformulações conceituais e adequações a outros caminhos para serem compreendidos.

Desta forma, a própria ciência psicanalítica se revisa enquanto forma de estudar o sujeito. A questão não se restringe a aplicar os conceitos, ou modelos teóricos da psicanálise, a este “diferente”. Remete à própria condição desse conhecimento em se reformular na direção de

amparar as contradições e as diversidades que emergem das transformações culturais. O avanço vai na direção de compreender acontecimentos que só poderiam existir nesse universo para além de uma perspectiva de sociedade encerrada em estereótipos e padrões.

Ao longo da estruturação e reflexão a respeito da psicanálise freudiana, Lacan retoma a primazia do sujeito do inconsciente e, sob a influência do estruturalismo, libera o inconsciente da instância cerceada ao interior da estrutura metapsicológica. Atribui-se à linguagem o lugar do inconsciente.

Nesse processo, Lacan incorpora à psicanálise uma reformulação da linguística saussuriana, invertendo a ordem de protagonismo entre significado e significante. No logaritmo lacaniano, representa-se a inversão, onde o significante é posto como base para ênfase da linguagem na questão do inconsciente e do sujeito. Sob essa perspectiva, a ordem do pulsional segue um outro caminho no sentido de que o sujeito abdica do prazer em prol de uma autopreservação. A pulsão toma a direção de um objeto que não está nele sujeito, mas na ordem da sociedade, da cultura.

Essa realidade vai se configurar no construto do Outro, grande outro, que corresponde a essa dimensão maior, impessoal e imaterial do qual o indivíduo não pode prescindir. Vê-se dessa forma a mobilização de um exterior ao indivíduo necessário ao seu processo de estruturação. A formulação da ideia de *estágio do espelho* tem base nesse imperativo do externo, figurado na questão da imagem que organiza o corpo esfacelado.

Na lógica do significante, a linguagem como lugar do inconsciente se estrutura em três dimensões: o real, o simbólico e o imaginário (RSI). Estes três registros são conceitos que atravessam a obra lacaniana nas incursões a respeito do sujeito. Essas três instâncias se

entrelaçam de modo a dar substância ao Outro, que vai estruturar a ideia do objeto do desejo. Os três registros constituem a narrativa da constituição do sujeito pela via do significante.

A psicanálise assumiu lugar de análise das próprias estruturas de poder constituídos pelas práticas coloniais, que se constituíam como rotinas violentas que psicopatologizavam o diverso e que se afirmavam como garantia de um modelo de exploração baseado no medo e na aniquilação do outro, interpretado como estranho.

Em referência à psicanálise, também cabe mencionar o giro que possibilitou a crítica às práticas coloniais e do discurso de controle que passaram a existir a partir do momento em que os próprios dominados começaram a participar desse universo de conhecimento, que é a linguagem de conhecimento do próprio dominador. O espaço de disputa é atravessado por instrumentos ou meios que são compreendidos como representação de palavra e reconhecimento na estrutura de poder.

Nesse contexto, ter uma leitura e entendimento das ferramentas participantes do espaço do poder se configura como uma maneira de compreender como se desenvolvem as formas de subjugação e controle de determinados grupos em uma sociedade. Permite uma visão do funcionamento que se firma na relação dos participantes da estrutura, ou organização social. Assim, compreende-se como territórios institucionais de poder e espaços de decisões políticas ainda são atravessados pelo privilégio. Ainda proporcionalmente pouco acessíveis aos negros, indígenas e LGBTQ+.

De outro lado, para transmitir ou apresentar novos parâmetros para um conceito existente, se demanda observar outras possibilidades de manifestação deste. Dessa forma, a vivência de colonizado vai permitir perceber outras condições ou lugares de expressão.

Psicanálise: possibilidade crítica à colonialidade

O diálogo entre a psicanálise, a decolonialidade/modernidade e o pós-colonial passa pela acomodação ou leitura dos fenômenos e práticas psicológicas centradas nos processos de opressão e resistências. No centro desse embate, estavam identidades, culturas e corpos que resistiam em atender ao padrão, à estrutura que orientava os modos de se comportar e transitar na sociedade colonial.

A relação entre psicanálise e uma perspectiva que visa uma posição de descolonização/decolonialidade não pode acontecer sem um atravessamento crítico. Frosh (2013) observa a psicanálise como um conhecimento que foi tomado como elemento pelo pensamento pós-colonial para criticar os efeitos do processo de colonização. Esse autor inicialmente avalia como problemática uma aproximação entre psicanálise e o pensamento pós-colonial, tendo em vista que o pensamento de Freud apresenta uma posição colonial, usando algumas terminologias problemáticas para uma postura crítica colonial, como *primitivo* e *selvagem*. Frosh (2013) avalia que, em alguns momentos de suas obras, Freud aproxima essas terminologias de uma perspectiva próxima de um referencial colonialista. Desta forma, Frosh (2013) observa que a psicanálise desenvolve uma leitura de subjetividade problemática que, em parte, dificulta o deslocamento desta para fora do eixo da colonialidade.

De outra forma, o autor aproxima a psicanálise de uma crítica pós-colonial, percebendo algumas rupturas que Freud faz com o contexto no qual se organizava a ciência sobre uma perspectiva moderna. O autor observa dois aspectos que contribuíram para essa aproximação. Primeiramente, observa como a psicanálise se desenvolve à margem de uma percepção de cultura ocidental. A psicanálise com a noção do inconsciente critica e revela como a racionalidade e o progresso alimentam a violência no sistema colonial. Em segundo, o autor nota

que a psicanálise pode oferecer uma rota para explicar o funcionamento do colonialismo por falar de dentro dele. Sobre essa questão, o autor apresentou seus contornos iniciais na crítica e na abordagem do território das psicopatologias, discutindo, sobretudo, o modo como as práticas de dominação e violência apresentavam consequências como controle sobre os corpos e se configurando como o instrumento (instrumento psicopatologizante) de adoecimento psicológico sobre os dominados.

O expoente inicial dessa compreensão a respeito dos mecanismos psicológicos na sociedade colonial está fundado na figura de Frantz Fanon (1925-1961). Este autor articula as tensões sobre a estrutura psicológica do negro no contexto da colonização. Traz compreensão a respeito das constrictões depositadas sobre os corpos e mentes, objetivando a manutenção do status e das estruturas no contexto da colônia.

Da contribuição de Franz Fanon derivam posteriores incursões a respeito da questão racial e da psicanálise no território do colonialismo, da decolonialidade e do pós-colonial, onde se pretende uma compreensão das relações sociais baseadas na raça. Esta estrutura prescreve uma relação material e simbólica no campo da cultura, entre diferentes que compartilham o espaço ou o território. No entanto, em verdade, essa relação se extravasa como imaterialidade na dimensão dos símbolos e significantes.

No famoso ensaio *Mal-estar na Civilização* (1930/2010), Freud esboça a construção da cultura pela abdicção do prazer para reduzir uma ameaça ou ansiedade que circula em torno da possibilidade da vivência desse prazer, figurado na possibilidade do incesto. A sublimação participa do circuito de remição dessa angústia conduzindo parte da pulsão para modos aceitáveis, concebíveis à concretização desse desejo. Essa seria a via ordenada sobre a perspectiva de economia pulsional. No entanto, sobre o funcionamento colonial, cabe referir o

choque entre os modos de resolução desse conflito a partir dessa forma de manifestação dessa projeção pulsional nesse campo social e da cultura, onde a constituição dessa projeção pulsional do dominante se diverge dos modos do dominado, conferindo um caráter de clandestinidade aos modos como o colonizado/dominado poderia sublimar. Tomando um amparo em Lacan, esse aspecto remete às próprias condições de deslizamento desse sujeito na cadeia significante no exercício de ser participante no lugar do desejo.

No território da teoria psicanalítica, o pensamento derivado de Lacan vai possibilitar uma diversidade de leituras a respeito do contexto colonial, reverberado nas reflexões do pós-colonial e da decolonialidade em decorrência, principalmente, da ênfase dada ao aspecto do significante como elemento essencial para a instituição do sujeito.

Sendo assim, nesse espaço de negociação de lugares no campo do discurso, a compreensão das representações que participam das trocas materiais e imateriais no curso das relações sociais dimensionam as pressões e tensões que os participantes experimentam e sofrem na disputa. Desta forma, o percurso pela via da memória e pelos registros de identidade de uma sociedade também são atravessados pela via do sujeito sob a perspectiva das relações de poder, sejam políticas ou estéticas.

Nesse caminho, ainda se observa o aspecto da fetichização do outro, questão fértil no território da psicanálise, no qual a relação sobre o outro, objetificado, está remetida em uma relação dúbia; de prazer e de morte. Sob essa ótica na contemporaneidade, alguns grupos simbolicamente assumiram esse lugar fetichizado, marcados por atravessamentos de desejo e de aniquilação.

Em referência à articulação entre psicanálise e decolonialidade, sobre uma reflexão da questão racial no Brasil, destaca-se o pensamento de Lélia Gonzalez (1935-1994). A

pesquisadora percebe o mecanismo de funcionamento do racismo na sociedade por meio de uma análise tanto da cultura quanto do confronto de modelos intelectuais que serviram de base para legitimar as bases do racismo nos moldes brasileiros. Remete ao modo como o pensar colonial cabe ao campo do conhecimento, da ciência e da arte, e a quem pode ter acesso a esses. Lélia Gonzalez desvela um conjunto de camadas da resistência para compreender a situação e a condição do negro no Brasil.

No ensaio *Racismo e sexismo na cultura brasileira* (2018), Lélia Gonzalez organiza sua fundamentação e argumentação sobre duas noções que considera consistentes no sentido de ler a forma como o discurso da imposição e da negação se desenrolam na sociedade brasileira. Trabalha com as noções de consciência e memória. Na primeira, contorna as práticas que são instituídas na direção do lugar do saber que desconhece, que desconsidera. Em outro lado, a memória concerne a abertura para a construção de narrativas, um lugar que é avesso aos mecanismos de controle:

Como consciência a gente entende o lugar do desconhecimento, do encobrimento, da alienação, do esquecimento e até do saber. É por aí que o discurso ideológico se faz presente. Já a memória, a gente considera como o não-saber que se conhece, esse lugar de inscrição que restituem uma história que não foi escrita, o lugar da emergência da verdade que se estrutura como ficção. Consciência exclui o que a memória inclui.
(González, 2018, p. 194)

O aspecto que Lélia Gonzalez (2018) traz encerrado a noção de consciência remete ao Eu construído no interior da modernidade, cartesiano, referido como aquele que se impõe do lugar de senhor do conhecimento e que se coloca como centro. Nesse modelo, o único lugar que se configura como legítimo é o hegemônico, padrão de referência.

Também confronta o mito da democracia racial brasileira que, segundo observa, se desenvolve com grande força sobre os aspectos simbólicos. Nesse contexto, uma das principais estratégias da oficialidade é esvaziar ou se apropriar dos registros que firmam a africanidade da cultura brasileira, de modo que estes são solicitados quando o discurso oficial outorga.

No estudo de Lélia González (2018), o racismo e o sexismo se articulam como um modelo que se perpetua de modo sistemático na questão da raça brasileira. Nesse contexto, não há possibilidade de compreender o racismo à brasileira sem abordar a questão da mulher negra. Esta figura ao longo da história social brasileira foi um dos principais alvos da estrutura que existe no interior do racismo. Ao longo do período que vigorava o modelo escravocrata, a mulher negra ocupava uma condição de objeto. Eram sujeitas às intervenções do desejo branco; fosse no fazer braçal, no espaço doméstico ou nos campos, fosse como exploração do corpo, numa condição sexual ou alimentando os filhos do senhor. Ainda após a “suposta abolição” no Brasil e até o momento em que Lélia González desenvolvia seus estudos, predominava um olhar da sociedade de subalternização do espaço ocupado pela mulher negra e de sexualização objetificante do corpo dessas mulheres. Esse elemento é marcado tanto pela ordem da sexualidade quanto pelo uso do outro para constituição de bens e riquezas, condição que marca um modo de pensar fixado na colonialidade.

No desenvolvimento do conceito de amefricanidade, Lélia González (2020) remete a conceitos psicanalíticos na intenção de estruturar um modelo que desvele o encobrimento da africanidade que organizou ou construiu o funcionamento orgânico da cultura brasileira. Esse aspecto é atravessado por um processo constante de deslegitimação e negação, uma vez que o que se atribui como memória africana é tomado como alegórico, acessório e, por vezes, abjeto.

Na compreensão dessa relação de opressão e violência, que se constitui na colonialidade, também há um movimento de resistência que remete à persistência do sujeito. Existem aspectos que atravessam o limite do controle racional e racista, irrompendo numa manifestação da presença ativa daquele que é forçado a se reprimir pelos representantes da colonização. Sobre esse contexto, o conceito de *pretuguês* em Lélia Gonzalez (2020) remete a essa resistência de um sujeito que se apresenta apesar da opressão, poderíamos dizer sobre um Outro que resiste. A autora se refere ao modo como as línguas africanas modificaram as línguas dos colonizadores no contexto da América caribenha e da América do Sul:

Ou seja, aquilo chamo de “pretuguês” é nada mais é do que a marca de africanização do português falado no Brasil (nunca esquecendo que o colonizador chamava os escravos africanos de “pretos” e de “criolos” os nascidos no Brasil) é facilmente constatável sobretudo no espanhol da região caribenha. O caráter tonal e rítmico das línguas africanas trazidas para o Novo Mundo, e também a ausência de certas consoantes (como o L ou o R, por exemplo), apontam para um aspecto pouco explorado da influência negra na formação histórica-cultural do continente como um todo...Similaridades como um todo ainda mais evidentes são constatáveis se o nosso olhar se volta para as músicas, as danças, os sistemas de crenças etc. (Gonzalez, 2020, p. 128)

Sobre esse contexto de funcionamento das práticas coloniais e imperialista, apresenta como a interpretação do conceito de *denegação* se configura como um aspecto importante para a compreensão do racismo brasileiro e da ideia da democracia racial, que constrói limites para se compreender uma construção neurótica que ora se permite à anunciação de mestiça ora a nega. Essa estratégia se processa de uma cultura que se constituiu racista, construindo estratégias para disfarçar o racismo e o manter em funcionamento. Assim, vai buscar aproximações com o

conceito *negação*. Em Freud (1925/2011), há a compreensão da *negação* como uma função do intelectual, em criar recurso para reter ao que emerge do conteúdo reprimido:

A função do juízo tem essencialmente duas decisões a tomar. Deve adjudicar ou recusar a uma coisa uma característica e deve admitir ou contestar a uma representação a existência na realidade. A característica sobre a qual deve decidir pode haver sido originalmente boa ou má, útil ou nociva. Na linguagem dos mais antigos impulsos instintuais — os orais — teríamos: “Quero comer” ou “quero cuspir isso”; e, numa versão mais geral: “Quero pôr isso dentro de mim” e “retirar de mim”. (Freud, 1925/2011, p. 278)

Esta ideia nos remete a perspectiva de democracia racial na medida que se deseja ser mestiça e ter o registro africano/negro quando este satisfaz o interesse do discurso hegemônico e que, de outro lado, nega essa presença quando sente ameaçada a estrutura de privilégio racista. Sobre o aspecto da negação, se acrescenta ainda “tudo o que é recusado na ordem simbólica, no sentido da *Verwerfung*, reaparece no real” (Lacan, 1985, p. 21). Aqui marca-se uma reflexão sobre a questão do registro do afro-brasileiro na cultura brasileira e sobre o modo como se constitui o campo identificatório das pessoas negras no aspecto simbólico e imaginário em uma cultura racista, marcada pela denegação.

Inevitavelmente, a relação entre culturas implica uma relação de disputa simbólica e de representações. No campo da disputa, o embate é atravessado pelo apagamento da história ou elementos constituidores de identidade do adversário.

Retomo aqui a questão do Outro na linguagem e na cultura, seguindo a condição em que o sujeito se conforma no mundo como tal atravessado por uma cadeia de significantes que o antecede e que o nomeia. Nessa dimensão, há a presença de uma condição hierárquica no sentido

da representação entre sujeito e linguagem, pois o primeiro só adquire corporeidade simbólica na medida que toma a palavra como instrumento de conexão com o outro.

Esse modelo centrado na relação de constituição do sujeito pela linguagem possibilita uma melhor compreensão das disputas na direção dos símbolos e das representações culturais, pois, ao final, isso se refere a quem tem o direito à palavra. Remete a uma trama, mostra a articulação dessa condição estruturante nas relações de controle, pois a condição da colonização atravessa esses aspectos.

Inicialmente, em *Mal-estar na civilização* (1930/2010), Freud nos apresenta a questão do ser humano na busca da felicidade. Procurando esclarecer esse aspecto, descreve uma trajetória na qual a busca por esse bem-estar ou pela dita felicidade é perpassada mais por um desejo de não sofrer do que propriamente por ter aquela como fim último, em verdade. Não sentir dor e evitar o sofrimento se tornam principais componentes e condutores da vida psíquica do humano.

Essa vontade de proteção e segurança define alguns aspectos importantes em relação à fundação de elementos relativos à própria questão dos artefatos humanos ou instrumentos que vão contornar ou construir a cultura. Um dos elementos enfatizados por Freud dentro dessa vontade de evitar o sofrimento, ou o medo pela possibilidade de se ver exposto, conduz para a ideia de controlar, conhecer e definir o que se entende por natureza. Isso vai remeter à própria ideia de ciência. Essa questão se refere à ideia de controle sobre o orgânico dentro de uma perspectiva de corpo.

Os principais aspectos que contornam a organização da civilização se desenrolam nesse desejo de evitar o sofrer. No entanto, essa instituição que remete a uma organização social demanda uma abdicção da possibilidade de atingir o prazer em si e seria, em princípio, o foco, o fim último, do que se poderia entender por felicidade. Dentro dessa matéria, Freud desenrola a

contraposição entre *Eros* e o *Instinto de Morte* na constituição do sujeito em sociedade. Existe uma partilha dos resguardos proporcionados pela cultura que nos remete imediatamente à dimensão civilizatória. Esses dois aspectos da psique, pulsões de vida e pulsões de morte, não trabalham propriamente no sentido de oposição no curso da organização das estruturas psicológicas que trabalham no processo da instituição do indivíduo social. Percebe-se um processo de trocas entre esses dois aspectos instintuais.

Ao refletir a respeito das vicissitudes entre esses dois aspectos, Freud toma a questão das expressões emocionais, decorrentes do movimento da economia libidinal, do que se entende como amor e agressividade nas relações. As tensões entre esses dois extremos “afetivos” vão contribuir para a evolução da sociedade.

De certa forma, percebe-se que Freud dúvida da possibilidade de um amor pleno ou de um amor que possa amparar a todos, à maneira de um sentimento oceânico em contornos teológicos. O próprio aspecto de aliança entre indivíduos demanda a necessidade de agressividade, que nos remete à instituição ou à ideia de um lugar para o qual possam ser convergidas esses impulsos agressivos. Remete-se à figura do inimigo, do outro que está externo ao grupo que partilha de certos elementos comuns, do que está externo ao grupo que partilha de certos ritos comuns. Dessa forma, pode-se remeter à figura do inimigo ou até de grupos que podem ocupar esse lugar para o qual vão se atribuir esses elementos de agressividade necessários ao próprio processo civilizatório. Aqui cabe refletir a respeito de aspectos que conjeturam sobre o colonialismo.

O colonialismo se constrói em torno da ideia de um outro, aquele que é explorado. Essa exploração acontece dentro desses contornos configurados pela agressividade, sendo que aquele que não partilha de aspectos que instituem a própria condição de indivíduo social ou civilizado

se torna o colonizado ou abjeto. Isto é, apenas um instrumento para o progresso dentro de uma perspectiva civilizatória e econômica do colonizador, da metrópole, ou daquele que detém as estruturas de poder. Aquele que é explorado é tomado numa perspectiva próxima à figura do inimigo ou na condição de objeto a ser conhecido e controlado; por assim dizer, da natureza que se subordina a ciência. Sobre o inimigo convergem forças na intenção de subjugá-lo, controlá-lo e reduzir o seu potencial ofensor. Põe-se aquele no lugar de ser conhecido e explorado tal qual um objeto na natureza que, em verdade, deve ser controlado ou domado por aquele sujeito dito cognoscente ou civilizado. O colonizado deriva do choque, quando uma cultura sufoca a outra, quando um corpo desconsidera outro corpo.

Não se pretende demorar na retomada de aspectos históricos, mas a expansão da cultura europeia foi condicionada ao domínio cultural, ao domínio simbólico. Essa ação apresentou fundamentação principalmente por práticas de subjugação. Nesse processo, elementos culturais foram progressivamente se perdendo, restando pedaços que de alguma forma foram se metamorfoseando e se inserido em novas formas na cadeia de significante. Digo se metamorfoseando porque já não apresentavam a mesma condição de representação quando articulada na cultura do dominado. Frequentemente, para o colonizado, a aceitação dessa vida reduzida é uma forma de se manter existente apesar da condição de domínio. Essa forma restrita e contida de se mover apresenta suas consequências sobre o indivíduo. Fanon (2008) observou e descreveu os efeitos desse funcionamento em referência ao negro, percebendo o modo traumático de vivência marcado pela alienação.

No que tange a história brasileira, remete-se à violência contra a cultura dos povos originários do Brasil, os povos indígenas; essa imposição implicava a perda ou o esquecimento de rituais, práticas, instrumentos. Desse processo, retoma-se o processo de catequização dos

indígenas ocorrido principalmente entre os séculos XVI e XVIII. Recordar-se ainda que os indígenas também foram submetidos ao processo de escravização, principalmente no período que antecedeu à chegada dos africanos no território da colônia. Acrescenta-se, ainda, a progressiva redução territorial que foi restringindo o espaço de ocupação geográfica desses povos. Esse processo de lutas territoriais ainda persiste no atual contexto brasileiro.

Sobre os povos africanos escravizados e trazidos ao Brasil, poderia se iniciar pelo processo de deslocamento territorial sobre condições forçadas. Acrescenta-se ainda a violência desarrazoada sobre os corpos das pessoas. Uma opressão que objetivava o esvaziamento histórico pelo rompimento violento com o território de origem e pela ruptura das articulações sociais e afetivas. Eram trazidos ao Brasil sob a condição de escravizados, de mercadoria. Uma condição que se desarticulava com o contexto de relações sociais que desenvolviam em suas sociedades de origem.

Sobre esse processo, não cabe falar em incorporação de uma ordem maior, o discurso do colonizador, pela ordem menor, o discurso do colonizado. O que se observa é uma compressão dos representantes do dominado a uma condição mínima ou de aniquilação, para que estes se esvaziem em sentido. Esse vazio deixado é então ocupado pelo discurso dominante, que impõe uma outra ordem de representações.

Dentro de uma ordem do inconsciente, como uma cadeia histórica que antecede ao próprio sujeito, o encontro dessas duas facetas do que domina (colonizador) e do que é dominado (colonizado) vai implicar numa afetação mútua. No entanto, por decorrência do próprio processo de imposição, uma parte sofre uma maior restrição quanto às possibilidades de representação, de existência. Ao dominado se impõe uma ordem de práticas simbólicas e de materialidade daquele

que possui o domínio. Nessa relação, somente um polo define os elementos que vão compor o rol de marcadores do saber e do poder no contexto da cultura e, também, as vias de acesso a estes.

O significante possui uma memória que não é a mesma que o indivíduo resgata ou aciona quando deseja, tem uma memória que é ancestral, que está presente na condição do inconsciente. Sob este aspecto, ainda que sufocada historicamente, a “resistência” permanece pela manutenção dos significantes do colonizado, pois no interior da linguagem há um funcionamento que foge ao processo de dominação. Esse ato da linguagem continua a resgatar constantemente uma anterioridade que conota um tempo anterior à dominação, ao controle e à violência.

Um exemplo dessa persistência pode ser percebido na condição do sincretismo religioso das religiões de matrizes africanas, que traz presença de uma ancestralidade, da persistência do significante. Quando dissimuladamente adoravam um santo católico, que tem essa dimensão na rotina do colonizador, mas não na dimensão do colonizado, sujeito em diáspora, se prendiam a uma outra história, a um outro lugar.

O plano de persistência dos significantes do colonizado reluta com a ordem da centralidade do controle, que reside principalmente na dimensão de um Eu que supõe controlar as variáveis que podem compor uma estrutura ou um lugar. Esse Eu controlador tem sua raiz na modernidade.

Essa vitalidade converge para o ponto onde o Inconsciente trabalha em sua própria temporalidade e marca a angústia da impossibilidade do colonizador de apagar por completo os registros dessa memória que permanece. Nessas fissuras, os colonizados continuam a abalar o sistema montado pela ordem dominante.

Um resquício de trabalho do eu (narcisismo) do colonizador, que na impossibilidade de aniquilação completa, reside na prática de manter os significantes do colonizado na

clandestinidade ou apartado das práticas oficiais. Como durante muito tempo no Brasil, práticas culturais de raízes africanas permaneceram num plano de ilegalidade (samba, capoeira, religiões de matrizes africanas). Apesar do funcionamento da legalidade racional, essas práticas continuaram porque não se limitavam a simples materialidade, estão fundadas em uma anterioridade da linguagem que trabalha pela sua própria lei.

Capítulo III – Território de resistência e arte-afro-brasileira

O início do registro imagético das práticas e violências que impulsionaram o motor econômico e estruturante do sistema colonialista pertence aos colonizadores. Destaca-se que, embora tenha ocorrido a derrocada do sistema colonialista em sua perspectiva político-administrativa, a constituição de sua estrutura de poder e as relações sociais ainda permanecem em funcionamento, conforme preconiza a ideia da colonialidade do poder. Ressalto que o pensamento ora constituído não deixa menos valoroso a produção de geniais artistas, que hoje, inclusive, representam importantes documentos históricos do modo como a colonização operava, mas que se pese que nenhum objeto de arte está isento de atravessamentos de valores e referências sociais.

Uma questão importante irrompe num processo de estetização na perspectiva do belo que apaga a rotina violenta de uma ordem social alimentada pela aniquilação de vidas. Não se trata de nenhuma novidade, uma vez que os meios de dominação também proporcionam a produção intelectual e de sufocamento da ordem local ou até dos modos de representação do colonizado.

O Brasil, como outros territórios explorados no contexto colonial, afirmou o processo de constituição da democracia mediante a barbárie da guerra e na afirmação da violência de grupos que foram se instituindo como dominantes no contexto do Estado democrático. O estabelecimento da necropolítica, que se qualifica como “formas contemporâneas que subjugam a vida ao poder da morte...” (Mbembe, 2018, p. 71), se sustenta em componentes racistas e na estruturação de métodos e recursos violentos garantidos e legitimados pelo Estado.

O caminho da representação do negro na arte brasileira acompanha esse substrato, no qual se nutre a estrutura do racismo e da exclusão. Apresenta elementos em que o significante

negro se configurou no discurso do Outro que vai constituir o Estado democrático brasileiro. Exibe o desenho do modo como os corpos negros se caracterizaram como instrumento de acumulação de riqueza, exala expressões de um contexto que resiste em perceber ou garantir as pessoas negras a identificação de sujeito.

Sob esse espectro, nas artes visuais, se percebe inclusive as fronteiras de separação que garantem os lugares de morte para certos grupos. A esse respeito, Mbembe (2018) apresenta o fato que essa cultura, formulada a partir da modernidade, resiste e ainda se nutre na objetificação do negro. Esse modo de funcionamento levantando crises de sentido sobre a identificação do ser negro como observa Mbembe (2018):

É verdade que nem todos os negros são africanos e nem todos os africanos são negros.

Apesar disso, pouco importa onde eles estão. Enquanto objetos de discurso e objetos do conhecimento, desde o início da época moderna, África e o negro têm mergulhado numa crise aguda tanto a teoria da nomeação quanto o estatuto e a função do signo e da representação. Acontece o mesmo com as relações entre o ser e aparência, a verdade e mentira, razão e a desrazão, em suma, entre a linguagem e a vida. (Mbembe, 2018, p. 33).

Não somente a questão das representações imagéticas traz a expressão desse racismo, mas a própria inserção do negro no contexto formal das belas artes como artista traz expressão dessa fronteira.

A arte como instituição também é marcada como espaço de poder e disputa, portanto, legitimar-se como artista e produzir arte sempre implicou cumprir certos requisitos. Nem sempre a arte se aliou à ideia contemporânea de liberdade e transgressão. A própria mudança deste modelo implicou resistência e revisão de paradigmas.

Implicar a relação entre arte, necropolítica e decolonidade significa afirmar que a arte é atravessada por implicações históricas e culturais de uma sociedade. Como tal, ela também vai se inserir num circuito que reverbera sentido, símbolos e palavras amparadas na estrutura da partilha na linguagem. A arte comporta duas práticas, numa relação de poder: a da legitimação da dominação, i.e., da afirmação da dominação, e a prática da confrontação do modelo estabelecido. Mbembe (2018) afirma que o racismo é o mantenedor do princípio micropolítico no qual se cria uma ordem de redução de valor da vida. Esta é reduzida a uma condição de instrumento a ser utilizada até o esgotamento. O artista negro, no contexto contemporâneo, ao se implicar nas reflexões sobre a raça, traz as vivências, os afetos e os acontecimentos de existir nesse processo de resistir a ser morto.

Partindo para uma prática de estrapolação, isso se assemelha à leitura fanoniana da tomada das práticas do colonizador como um modo de contraposição e enfretamento. A resposta à violência aplicada pelo colonizador no plano da violência não ocorre somente como uma resposta impulsiva ou pelo sentimento de vingança, mas porque a resposta do colonizado, na contraposição, é efetivada na linguagem que é partilhada e legitimada como motor da dominação, que é a própria violência.

Quando um artista negro desloca sua corporeidade de uma condição partilhada na ordem dominante apresenta e empreende o confronto dentro do limite dos valores difundidos; é o corpo em ato para confrontar outra ideia de corpo. Por isso, a respeito dessa resistência da função poética no confronto, resgata-se o próprio Fanon (2008) em *Pele Negra, Máscaras Brancas*:

Depois do estudo decisivo de Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?*, a literatura se engaja cada vez mais em sua única tarefa verdadeiramente atual, ou seja, levar a coletividade à reflexão e à meditação: este trabalho pretende ser um espelho para a infraestrutura

progressiva, onde o negro, a caminho da desalienação, poderia se reencontrar. (Fanon, 2008, p. 157).

Tanto a literatura quanto as artes visuais estão inseridas num circuito de criação e poética no plano da elaboração da fantasia (Freud, 1908/2018). Ao trazer essa reflexão, Fanon traz uma percepção a respeito da possibilidade da arte mobilizar recursos de resistência a partir da capacidade de apresentar outras possibilidades de interpretação de um contexto, que pode até ser diverso daquele apresentado como amplamente pactuado pelo silêncio constituído pela repressão.

Sobre esse aspecto da dominação, da relação entre arte e uma perspectiva de conhecimento fundado no saber colonizado, da metrópole, a condição do artista dito naïf apresenta um importante modelo de como práticas racistas e excludentes trabalham no campo da arte. O artista naïf não participa do ciclo formal do desenvolvimento do artista ou do grande mercado das artes. É formado pela prática empírica que se desenvolve na vivência do cotidiano nas classes populares. Esse artista produz numa rotina de conhecimento que é desconhecida ou rechaçada pelo modelo dominante, tanto por não corresponder ao paradigma formal, academicista, definida pela cultura dominante, quanto por remeter aos lugares de exclusão que não são desejados evidenciar. A solução encontrada para aplacar a autenticidade dessa produção foi inserir a produção desses artistas num modelo de exploração de mercado no qual o “artista popular” é o mais vulnerável nessa cadeia. Assim, permanece o modelo de dominação.

A presença da atividade, da produção negra no campo artístico na sociedade brasileira remonta a registros que já estão presentes no período colonial; numa diversidade de meios de produção seja na metalurgia, na escultura, arquitetura. Sobre essa perspectiva o Barroco Brasileiro se desenvolveu com uma rotina de trabalho desempenhada por negros:

Estes atuavam em corporações de ofício sob a supervisão de um mestre, geralmente de origem portuguesa. Esses artífices e artesões deveriam, portanto, seguir cânones estéticos e temáticos de acordo com as ordens do mestre, na medida em que seus talentos e habilidades contribuía para realizações de esculturas, objetos, construções arquitetônicas, em geral de cunho católico. Todavia, existiram também aqueles que, como homens livres, além de desenvolverem uma produção artística a partir de um estilo e estética próprias, também tinham outros artífices trabalhando para si, o que os alçava ao status de artistas autônomos. Os mineiros Valentim da Fonseca e Silva (1745-1813) e Antônio Francisco Lisboa (1730-1814), são dois desses casos isolados e focaremos brevemente neste último para exemplificar essa afirmação. Filho de uma escravizada de origem angolana e de um arquiteto português que lhe concedeu a sua liberdade na pia batismal. (Santos, 2019, p.352)

Não havia propriamente um questionamento sobre uma perspectiva racial, a época, nos moldes que se pensa atualmente, mas registravam a presença e o traço da influência africana e o trabalho das mãos negras na construção de uma visualidade e memória dentro dessa sociedade. E muito dessa prática vivenciada nesse processo de construção artística apresenta marcas profundas da presença negra, que muitas vezes negligenciada, negada.

Cabe acrescentar ainda que o registro artistas negros no campo formal das belas artes, no contexto institucional se remete ainda a Escola Nacional de Belas Artes nomeação decorrente de reestruturação estatal em 1890 posterior a instalação da república, anteriormente Academia Imperial de Belas Artes. A presença de artista negros em sua maioria pintores já vinha desde a Academia Imperial de Belas Artes se alongando até a posterior renomeação Escola Nacional de

Belas Artes, dentre esses nomes, cita-se: Emmanuel Zamor (1840-1917), Arthur Timótheo da Costa (1882-1922) e João Timótheo da Costa (1879-1932), dentre outros.

O conjunto que compõe a representação do negro na arte ou o modo como a cultura afro-brasileira é retratada também diz respeito à maneira como a cultura brasileira desenvolveu estruturas de identificação do negro na sociedade. O componente racista desenvolve um conjunto de conceitos que se impregnam ao funcionamento do sujeito com o Outro. O artista se insere nesse fluxo de trocas de significantes e sua produção não se desconecta desse funcionamento nas relações simbólicas.

No Modernismo Brasileiro, que tem como marco simbólico inicial a Semana de Arte Moderna de 1922, principalmente em sua fase inicial, o negro é inserido no contexto de elemento constitutivo da cultura brasileira. Insere-se na questão da reificação de uma busca, de uma autenticidade cultural brasileira. Nessa busca se afirma o aspecto da miscigenação como um traço da cultura brasileira a ser exaltado. Na arte moderna, as imagens do negro adotam a representação deste numa perspectiva histórica em que o processo de formação da cultura brasileira deriva de uma fusão entre diversos elementos culturais, culminando numa espécie de identidade cultural brasileira – a nação que agregou ou assimilou uma diversidade cultural e racial. Sob essa perspectiva, a dimensão racial no modernismo se distancia de uma leitura que acolha aspectos críticos referentes a conflito, violência ou racismo em relação à figura do negro. O modernismo brasileiro trabalha e se conduz para a consolidação de uma ideia de democracia racial.

As representações retratam o negro como um personagem social no ambiente rural ou urbano e, às vezes, apresentam-no na condição marginalizada em que estava inserido dentro da organização social, mas sem um aspecto crítico, ou numa representação de festividade. A

novidade trazida pelo modernismo circunscreve numa ideologia de que a arte deve sobrepujar os elementos nacionais em detrimento do que se definia em uma tradição clássica e europeia. No entanto, o que se observa, de fato, é um não rompimento com a tradição europeia, presencia-se uma valorização dos elementos culturais brasileiros, principalmente nas artes plásticas, mas ainda dentro de uma tradição hegemônica. Percebe-se mais um direcionamento estético no sentido da forma do que numa direção de crítica social. Os temas são brasileiros, mas a rotina de representação continua a atender ao funcionamento dentro de uma ordem maior.

O modernismo observa um conflito estético, buscando uma valorização de brasilidade, mas não se observa uma direção no sentido de conflitar uma ordem social. Há uma preocupação quanto aos aspectos formais, que também são trazidos de uma dimensão europeia. As principais figuras do modernismo estão, numa perspectiva de vivência, distantes da realidade na qual a maior parte dos negros participam, dentro do horizonte de uma questão de classe.

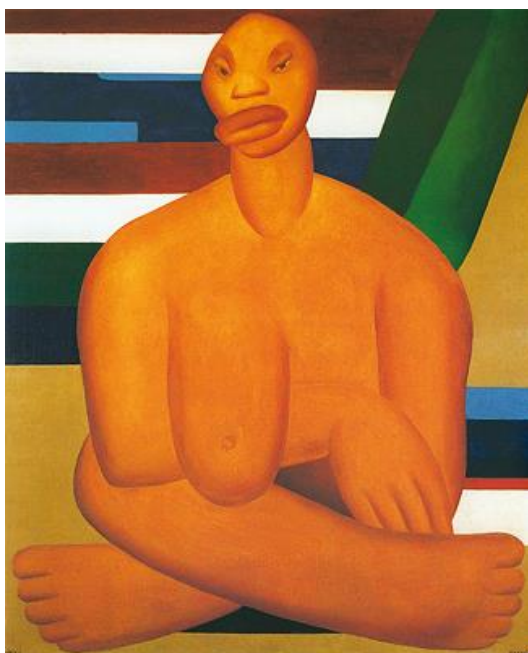
O negro aparece figurado nas classes populares, comemorado como um herói que dá autenticidade à cultura brasileira. Firma-se a dimensão do povo pobre, violado, marginalizado, mas feliz.

Permanece a questão de uma classe intelectual branca, capacitada a pensar as direções da cultura e, inclusive, a falar do negro. Permanece a rotina da dominação. Artistas como Lasar Segall (1889 – 1957), Tarsila do Amaral (1886-1973) e Oswald Goeldi (1895-1961) apresentam no rol de sua produção referências à imagem do negro figurado como aquele que é descrito por aquele que observa e que o pensa, o artista. Há uma descontextualização quanto à separação do negro do processo histórico circunscrito pelo racismo para um lugar de herói dócil que aceita a condição de subalternização em troca de reconhecimento como figura periférica na cultura brasileira. Na verdade, permanece na condição de ser descrito e falado pelo Outro.

Obras como *A negra* (1923), de Tarsila do Amaral, ou *Samba* (1925), de Di Cavalcante, mantêm a vinculação a uma condição de um corpo negro estereotipado em suas características físicas, ainda preso a uma condição de erotização. O corpo negro no modernismo não pertence ao negro, permanece na qualidade de um corpo negro fantasiado pela mística da cultura brasileira mestiça e pitoresca.

Figura 1

A negra (1923)



Nota. Pintura de Tarsila do Amaral, dimensão 100.00 cm x 80.00 cm. In *Enciclopédia Itaú Cultural*, de R. Fialdini, n.d., <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2322/a-negra>

Na arte contemporânea, observa-se um movimento de apropriação do negro da palavra, para poder falar de si, e uma ampliação do rol de recursos e meios de produção, que possibilita a abordagem crítica e mais agressiva da temática racial. Essa mudança não ocorreu de maneira dócil. A arte contemporânea no Brasil, para além de somente se restringir a aspectos estéticos,

começou a acolher elementos políticos de confrontação da ordem estabelecida. Esta não é uma condição peculiar ao Brasil, pois os contextos das ditaduras na América Latina vão trazer ênfase para demandas sociais e confrontação do Estado.

Nesse percurso, movimentos sociais se corporificam para trazer organização aos processos de luta de grupos marginalizados. Como exemplo dessa condição, podemos trazer a questão das Ligas Camponesas, movimentos que funcionavam na organização política de trabalhadores rurais e que traziam em seu bojo pautas como a reforma agrária.

No contexto da América Latina, as populações politicamente apartadas das políticas democráticas vão se levantar no processo de lutas. Não se assume a posição ingênua de que esta é a principal pauta nas organizações de enfrentamento das ditaduras. Faz-se referência ao fato de que um ramo do processo de luta também vai incluir um pensamento de evidenciação de políticas de Estado constituídas como instrumento violento contra determinados grupos.

Desta forma, um conjunto de representações dessas populações e grupos é tido como símbolo de resistência e denúncia da violência historicamente consolidada e empregada pelo Estado. Enfatiza-se o fato de que grupos como negros e indígenas no curso brasileiro sempre se constituíram como foco da violência do Estado. A novidade trazida pela ditadura é que parte da classe média e das classes mais favorecidas são também atingidas pela violência do Estado. Assim se constitui um tipo de aliança tácita contra um inimigo comum.

Diante disso, elementos que gravitavam em um tipo de borda periférica da cultura são trazidos para o contexto da arte contemporânea brasileira. Dentre esses, há elementos relativos ao negro e à cultura afro-brasileira. Nesse contexto, artistas negros vão encontrar um espaço para construir uma expressão para pensar o negro na sociedade brasileira, utilizando tanto elementos que compõem o rol da cultura afro-brasileira quanto elementos fornecidos pelas próprias práticas

racistas implementadas pela sociedade brasileira. Conduru (2007) reflete a respeito das decorrências da emergência da noção de afrodescendência no campo das artes visuais:

O artista negro contemporâneo implicado a aspecto da afro-descendência, a partir de sua singularidade, produzem elementos imagéticos que vão ter reverberação num grupo ou coletivo num processo de elementos que compõem um espaço de reivindicação de subjetividade.

No processo de ampliação da presença pública de valores afrodescendentes no Brasil, deve ser ressaltado o extravasamento de questões de africanidade e afro-brasilidade a partir de situações particulares, individuais e de grupos restritos, para conquistar dimensões amplas, coletivas, públicas, em instituições, arquitetura, urbanismo, imaginário coletivo. (Conduru, 2007, p. 102).

Inicialmente, as representações do negro na arte no Brasil eram produções realizadas por brancos. Ao longo do tempo, artistas negros começaram a se inserir no circuito das artes e como consequência também começaram a se representar. Essa mudança de lugar, passando de apenas representado para também criador, trouxe possibilidade de criação a respeito de peculiaridades que somente o sujeito negro poderia representar, em decorrência de conotações simbólicas atreladas aos significantes que constituem sua subjetividade. Passando a um protagonismo, as artistas negras e negros foram trazendo questões de uma cultura, de pessoas antes postas na borda; a afrodescendência e a influência africana como uma subcultura. No contexto da arte contemporânea, apresentam ênfase na afirmação de aspectos que compõem esse sujeito negro brasileiro, seja numa perspectiva histórica, política, espiritual ou corporal.

As narrativas trazem aspectos de experiências que antecedem o próprio contexto da ciência moderna e que apresentavam modos de entender o universo, haja vista as narrativas

greco-romanas, difundidas como modelos ocidentais de constituição de civilização. De outra forma, essas narrativas se constituíam como aspectos culturais de partilha em muitas culturas africanas e indígenas. Apresentavam ambiente fértil em culturas onde a oralidade se punha como modo de transmissão e preservação da cultura.

Quando artistas negras e negros, na contemporaneidade, começam a se representar no contexto das artes visuais no Brasil, emergem narrativas e aspectos anteriormente não explorados, porque a experiência de ser negro era necessária para que este conteúdo emergisse. A exploração das próprias narrativas decorrentes da diáspora está cindida nesse contexto. A vivência inerente a esse lugar traz a emergência de conteúdos que reverberam na produção e, possivelmente, se atrelam à existência do artista como sujeito.

A presença da questão racial nas artes visuais brasileiras é um tema recente na direção de um movimento de oposição e resistência às estruturas racistas e estereotipadas que invisibilizam uma cultura e representantes identitários. O trabalho desses artistas carrega a experiência do que é ser negro no curso histórico da sociedade brasileira tanto numa perspectiva de vivência subjetiva individual – como sujeito em relação com o mundo – quanto coletiva, numa cultura e história recortada dentre outras.

O cenário da arte visual atual constrói e proporciona um contexto que rompe com a ordem, com o padrão comum da rotina de funcionamento das coisas e fatos. Ao apresentar estes elementos sobre outros sentidos e perspectivas, cria um campo de tensões, que instiga refletir sobre o que está estabelecido, seja numa ordem estética ou política.

Ter a produção do artista como uma simples derivação de suas vivências e experiências numa perspectiva de relação com uma unidade sensorial ou factual da realidade torna simplista o processo de construção criativa e constrói uma armadilha, uma postura ingênua. A experiência

criativa não seria suficientemente amparada nessa perspectiva, uma vez que ela, de outra forma, se ampara num espaço, lugar, invisível ao sensorial, mas visível aos aspectos simbólicos e significantes. É nesse espaço que se dá o movimento do sujeito no contexto da cultura e onde se constroem as práticas e construções fundadas na perspectiva de raça.

Nesse aspecto, observa-se que a direção da atividade criativa desses artistas, que circunscrevem a cultura afro-brasileira e a crítica ao racismo, reside mais numa perspectiva negativa do que positiva, pois não se fundamenta no que sobra desse contato, mas no que falta, no que não está presente na realidade. Aquilo que falta não tem temporalidade. A experiência do sujeito expõe a insuficiência e as inconsistências que garantem essa falsa sustentação desse sistema no qual se acredita verdadeiro e concreto.

Os elementos históricos e sociais, que suportaram tanto na história ocidental quanto brasileira, fundaram uma realidade econômica e material construída pela violência, na qual, desconhece os que não se encaixam nos referenciais estéticos e políticos que definem aos que cabem privilégios e o direito à vida.

Dessa forma, esses processos violentos contra determinados grupos vão se perpetuando ao longo do tempo e se mantêm apesar das configurações materiais e econômicas mudarem. Permanecem porque as relações de poder numa matriz de relações significantes continuam a amparar e a restringir os acessos a determinados grupos nos espaços de decisão e de formalidade institucional. A complexidade reside na singularidade que retoma a pré-história do sujeito em movimento de criação, um processo de sedimentação de camadas narrativas. Sob essa perspectiva, a narrativa do sujeito não se afasta de outras e seu tempo não se afasta de outros tempos.

Quando o artista traz o artefato para a superfície presente, um objeto no mundo, essa presença está cheia de registros não presentes. A questão de um artefato artístico que aborda aspectos referentes ao racismo, à diáspora ou ao negro aparenta afirmar essas não presenças pela afirmação da presença, do corpo, da tradição.

De outra maneira, poderia se expor que toda obra no final sempre exhibe o registro de algo que não está lá, porém quando se aborda uma obra que apresenta um foco sobre a questão de uma narrativa do negro há um movimento do sujeito no sentido de confrontar processos violentos que atuam na perspectiva de manter essas histórias esquecidas.

A estrutura racista constrói uma ambiguidade a um tempo o contexto da cultura brasileira goza e festeja uma diversidade e, por outro lado, nega a existência dessa diversidade em um projeto de aniquilação de grupos. Uma sociedade diversa construída sobre as bases da morte da diversidade? Que lugar é esse entre essa afirmação e essa negação? A produção dos artistas, que põe em foco os afrodescendentes e o racismo na cultura brasileira, constrói uma produção nesse entremeio, no vão deixado por essa impossibilidade.

A sociedade se produz num caminho fundado no desejo, no gozo pela presença dos corpos negros na sociedade brasileira, pois se funda e se mantém no uso e na exploração desses. Na impossibilidade desse extermínio, vai se alimentando no gozo proporcionado pelos presídios lotados, na predominância de homicídios na juventude negra e numa imagem fantástica construída na presença da cultura afro-brasileira.

A produção dessas artistas e desses artistas vai entrar nessa fissura aberta no país, que a princípio se configurou em torno da escravidão e do racismo e que, no fluxo histórico, assumiu uma espécie de miscigenação como configuração de nação em atendimento à demanda de certos setores que buscavam aplacar conflitos e o reconhecimento da exploração de uma parcela ou de

grupos sociais. Os artistas, negra e negro, que marcam sua produção no desvelamento desse lugar, apoia sua poética nesses contrapontos de uma nação, de um estado que nega sua realidade racista. Essa postura se desenvolveu no Brasil apoiada, principalmente, em estudos enfatizando aspectos positivos dessa miscigenação, colocando esta como um aspecto inerente ao povo brasileiro. No entanto, configurando parte da população, como a negra, num lugar bem específico de periferia. A organização social construiu territórios onde o discurso estético e político da miscigenação pode entrar, determinando ao negro o não acesso a uma totalidade ou ao que está resguardado a uma elite.

Esses artistas avançam sobre a apropriação de uma palavra, a palavra negada. A produção desses artistas não fala somente sobre o reconhecimento de um sujeito que se encaminha na busca de direito, mas, sobretudo sobre uma dúvida que vacila enquanto lugar, reconhecimento da cultura afro, desse negro que veio da África no Brasil. O artefato produzido na construção dessa arte não fala sobre o que está posto a respeito do significante negro, mas fala sobre o que não é dito, sobre o que não é falado, sobre o que não é atribuído, sobre o processo de desnutrição de uma cultura. Esse processo não permite, dificulta o nascimento de um sujeito que se reconheça como pessoa negra, enquanto um sujeito que dentro de um processo de desenvolvimento se reconheça na qualidade de afrodescendente.

O artista e a artista, quando se levantam nessa condição de evidenciar os fios invisíveis que sustentam essa estrutura social, lançam questão sobre os dissensos dessa narrativa que circula represada nos silêncios dos corpos negros mortos nas periferias das grandes cidades, das celas dos presídios, a quem a não é dado o direito de falar, pois antes de falar já há representação que o circunscreve politicamente.

A representação do negro na arte brasileira contextualiza diferentes modos de inserção do negro na cultura brasileira. Segue um percurso que apreende o negro como personagem nas rotinas cotidianas da colônia, como bem reproduziu Jean-Baptiste Debret, ou talvez como objeto de trabalho e condições de sofrimento pela tortura do cárcere, dentro de uma perspectiva exótica e etnográfica, numa estrutura colonial que se esforçava por caricaturar os padrões europeus.

No momento pós-abolição da escravatura, surge a condição social de liberto, mas apartado de condições de cidadania. Com o advento do modernismo, o negro aparece já incorporado a uma ideia de cultura multirracial, mistura de raças, que reflete um componente particular de brasilidade, mas nessa condição o negro ainda era posto numa perspectiva secundária (Conduru, 2007). Com a erupção da arte contemporânea, as questões políticas e sociais referentes à cultura afro-brasileira e ao negro assumem um caráter maior de intencionalidade e reivindicação.

Esse momento nos conduz ao campo de pensar a arte como recorte político, como dimensão que se põe a refletir a respeito do sujeito num enlace histórico com as relações de poder. Não se pretende entrar numa condição de buscar uma linha que remonte à relação entre a arte e a política, pois, numa perspectiva de história da arte, se observa que essa relação se apresentou numa diversidade de formatos no curso da história da cultura ocidental. O que a contemporaneidade trouxe como novidade nessa história se refere ao uso intencional do fazer artístico como um instrumento de evidenciação das relações de poder, assumindo um lugar sobretudo em relação aos modos como são construídos discursos, na direção de limitar o campo de vivência de minorias e oprimidos.

Conduru (2013), ao percorrer o registro da presença da cultura afro-brasileira como tema nas artes visuais, apresenta que, em linhas gerais, a abordagem tem tomado duas formas: numa

perspectiva política, de reflexão sobre a condição do negro na sociedade, abordando questões relativas ao racismo; ou numa perspectiva de enfatizar elementos da cultura afro-brasileira. Aborda ainda uma preocupação quanto ao tema, entende que, principalmente, a partir da arte contemporânea houve frequência maior de produções que abordam essa temática e que esse fenômeno não deve ser negado ou negligenciado pelas instituições que compõem o campo das artes visuais no Brasil. Contudo adverte quanto ao risco de a presença da cultura afro-brasileira nas artes visuais cair num simples usufruto estético, que essa produção seja entendida como presença de uma poética de resistência e de abertura de narrativas. Nessa esteira percorre um debate sobre uma arte que se relaciona ao “afro” na arte brasileira.

O termo arte afro-brasileira ainda se apresenta em processo no que se refere a uma definição, a respeito de quais elementos serão contornados ou abrangidos nesse conceito, quais seriam os determinantes. Várias questões se implicam, como o tema ou a autoria. Menezes (2019) faz uma pesquisa em torno de algumas exposições e a respeito das opções curatoriais, sobre essa abordagem percebe as variantes e focos que são contornados sobre a ordem da arte afro-brasileira. Sobre esse aspecto observa:

Para essa discussão, é preciso levar em conta que a definição de arte afro-brasileira não é evidente. Mesmo as designações são diversas: arte negra, afrodescendente, preta, diaspórica, afro-orientada, de matriz africana-quando não arte naïf ou popular, simplesmente. Sabemos que os termos não são inocentes: eles carregam história, traduzem interpretações, atuando como verdadeiros critérios de classificação. (Menezes, 2018, p. 576).

Essa diversidade se implica com referências históricas, que refletem a inconsistência de tentar fazer caber em uma única definição a diversidade técnica, estética e poética de um rol de

produções e sujeitos criadores. Menezes (2018) percebe que a terminologia “afro-brasileiro” carrega um aspecto que remete a um perigo de essencialismo e a um campo de resistência política, o qual, para além de aspectos estáticos, diz respeito à ocupação dos espaços institucionais, como museus e galerias, por artistas negros e se refere ao contexto de disputas de poder e privilégio no qual a arte na condição de sistema não escapa isenta.

No presente, tomou corpo a noção de ativismo, nessa perspectiva a arte se apresenta num direcionamento contundente na perspectiva política. No rol das temáticas trazidas dentro dessa intervenção em arte, compreende-se a questão de gênero, classe, raça e religião; podendo ainda ser pormenorizadas em temas como feminismo, dissidências corporais, racismo, trans, negro... Raposo (2015) apresenta um delineamento para circunscrever a ideia de ativismo:

Apela a ligações, tão clássicas como prolixas e polémicas entre arte e política, e estimula os destinos potenciais da arte enquanto ato de resistência e subversão. Pode ser encontrado em intervenções sociais e políticas, produzidas por pessoas ou coletivos, através de estratégias poéticas e performativas. (Raposo, 2015, p.15).

Dentro de todas essas possibilidades de se construir ou desenvolver o ativismo se encontra uma intencionalidade em questionar ou confrontar o discurso que está posto como hegemônico ou como padrão dentro de uma perspectiva de normalidade.

O ativismo emerge na direção de materializar subjetividades dissidentes, se tomado dentro da condição de referencial opressor que converge para a monotonia de um só modo de existir e agir no mundo. Sobre essas bases, no campo das subjetividades e representações, enfatiza-se o debate sobre os discursos que tomam os corpos, referenciados a uma linha de normalidade. Aquilo que destoa dessa linha perde até os atributos de humanidade, ou é posto em uma condição de abjeto.

Ao trazer essas tensões, o ativismo se intersecciona com uma trajetória que pode até conduzir aspectos políticos em uma arte que tenha como base poética temas afrodiaspóricos, a cultura afro-brasileira ou o racismo. Uma arte afro-brasileira sobre esse horizonte de questionar os padrões postos segue entre o ativismo e uma arte que aborda o conteúdo afrodiaspórico. A poética que fala sobre a questão da negra e negro sempre esteve marcada pelas marcas e representações da dimensão do controle e do poder.

Poder-se-ia acrescentar que a emergência do ativismo veio em certa forma reduzir a possibilidade de amparo de uma dimensão estética da forma e do belo, que poderia reter essa produção numa simples tendência de mercado. Aspectos como o racismo, o sexismo e o corpo assumem uma atitude enfática na dimensão política.

Capítulo IV – Psicanálise e olhares sobre o contexto racial

Aproximações: raça e a psicanálise

Torna-se curioso como uma sociedade como a brasileira construiu uma história social de um país multirracial, mestiço e não racista, mas repleto de práticas racistas. O racismo no Brasil ainda permanece resguardado pela negação, a menção a esta palavra permanece carregada de medo. Alguns ousam dizer “como aqui pode ser um país racista, nunca teve *apartheid*?” ou “como pode haver racismo aqui, nunca existiu KKK nesse país?”.

Aspectos históricos e sociais construíram uma imagem do Brasil como um país que teve como uma de suas principais peculiaridades – e orgulho – a constituição de uma cultura formada pela contribuição de uma suposta diversidade cultural. Essa visão aventa todas essas culturas num mesmo horizonte de importância, de brasilidade. Pensar numa hierarquização aparenta uma ofensa à dita “identidade nacional”.

À medida que esse ideal foi se firmando, as práticas violentas exercidas ao longo da história da colonização foram postas como aspectos repousados na formação da sociedade e da cultura brasileira – consideradas práticas passadas, sendo inclusive estimuladas ao esquecimento. À imagem de um país amistoso não caberia alimentar mágoas do passado.

A respeito da questão racial, Seshadri-Crooks (2000) entende que o contexto apresentado por Lacan vai possibilitar o deslocamento dos aspectos de identidade racial de uma simples condição imaginária, amparada nos processos de identificação e deslocamento de um Eu, que se remete ao Eu Ideal, para a constituição dentro da cultura e do discurso, instituído por uma constituição simbólica. Sobre este entendimento, apresenta dois aspectos para romper com essa síntese de raça como leitura imaginária: raça deve ser lida como um fenômeno simbólico; e a

percepção de racialização não pode ser restringida à ideia de organização de um Eu ou de uma referência de imagem corporal, no sentido especular propriamente.

Desta forma, entende-se raça como uma decorrência de construções simbólicas, portanto, o sujeito implicado na ordem do significante. A partir dessa observação, não se encontra uma relação lógica linear que atribua sentido de causalidade e efeito. Seshadri-Crooks (2000) compreende que sobre a cobertura da linguagem, ou mais precisamente do significante, a compreensão do sujeito como consequência dos deslizamentos na cadeia significante vai implicar em trazer para o debate da questão racial a dimensão da falta e do desejo, que em Lacan denotam o próprio sujeito.

Ao ser implicada na teoria lacaniana a estruturação do sujeito na relação racial, vai se articular ao contexto da estruturação do desejo, onde a constituição é amparada pela condição da falta, da instituição do *objeto perdido*, que caracteriza as inflexões simbólicas do sujeito. Sendo o regime racial inscrito na linguagem, é, então, apreendido sob o julgo do significante. O sistema de racialização se organiza num regime de visibilidade montado em função da branquitude (whiteness), que se impõe como significante-mestre (S_1) desse regime. Definida como significante-mestre, a branquitude se estrutura como fantasia de completude e unidade.

O delineamento firmado a partir do significante branquitude define a manutenção de estrutura organizada em função da diferença. A afirmação desse regime de diferença se torna importante, pois vai firmar uma promessa de igualdade (sameness).

Seshadri-Crooks (2000) compreende que se apresenta como uma abordagem errônea ou incompleta lidar com raça somente sob o aspecto do não reconhecimento ou identificação com a imagem, da imagem especular. A autora apresenta a percepção onde o processo de racialização acontece sobre a ordem do significante, sobre o amparo do significante-mestre que apresenta ou

nomeia o sujeito na cadeia significante. Dessa forma, ser objeto do significante branquitude implica um processo de constituição própria de visibilidade do corpo sobre o impacto da racialização e da constituição de sentido sobre marcas corporais.

A angústia não deve ser entendida como uma ameaça tal qual a ameaça da castração, mas como “a falta da falta”. Assim, o objeto dessa angústia é desconhecido, estranho e, de certa maneira, um objeto fóbico que sob certa perspectiva sustenta a imagem corporal. Seshadri-Crooks (2000) vai posicionar a construção desse corpo racializado, contornado pela questão da angústia, quando o significante branquitude se coloca como objeto de desejo:

This is because Whiteness, by attempting to signify that which is excluded in subject constitution, the more-than-symbolic aspect of the subject—the fact that he/she is not entirely determined by the symbolic or the imaginary—produces anxiety. (Seshadri-Crooks, 2000, p. 38)

A “falta da falta” surge como ameaça de preencher o que deveria permanecer vazio. Segundo a autora, trata-se de marcas arbitrárias, corporais. Nessa perspectiva, a forma do corpo, a cor da pele e a textura do cabelo, como marcações, vão ocupar o lugar de desejo; numa condição similar ao *objeto a*. Seshadri-Crooks (2000) reafirma que o modo de visibilidade do corpo então se constitui em uma diferença em quem vê e quem é visto, onde o olhar da branquitude estrutura a racialização. Onde o sujeito imaginário, da imagem, firmado pelo olhar do significante como o sujeito racial é constituído pelo olhar sobre o suporte da lógica de funcionamento do significante, que aqui não se perca de vista se tratar da branquitude. A visibilidade racial é uma constituição gerada pela angústia, e a posição que esta ocupa na cadeia vai definir a forma que tomará:

Insofar as the racial law is purely symbolic, to be a raced subject is to be

symbolically determined. The racial symbolical cannot be said to be missing a signifier. Rather it supplies a master signifier (Whiteness) that appears in the place of the object of desire (that must remain absent for desire to be possible). (Seshadri-Crooks, 2000, p. 41).

Importante observar o modo como o significante *whiteness* mante a perspectiva de racialidade pela promessa de ocupação do lugar da falta, pelo aplacamento da própria condição da angústia.

Stephens (2014) toma a compreensão de carne de Hortense Spillers (1942-) para ampliar a percepção da impermeabilidade da pele constituída no contexto epistemológico desenvolvida na modernidade, onde o contexto de exploração e esvaziamento da corporeidade negra firmou uma condição objetificante. A compreensão de Hortense Spillers se torna importante nesse aspecto porque apesar dessa autora não ser a fundadora do construto carne, ela inova ao perceber como o curso da diáspora africana, a escravidão e o cativo inscreveram suas marcas sobre a pele negra, marcando uma condição simbólica que marca a pele pela dor, pela brutalidade e pela objetificação. Avança ainda uma compreensão sobre como a construção racial apresenta aproximações com a questão de gênero, sobretudo, em referência ao modo diferenciado que a mulher negra foi tomada no contexto da escravidão e que reverberou e perdura até a contemporaneidade.

Em *Skin acts* (2014), Stephens (2014) desenvolve a compreensão de que foi uma mudança na conformação da noção de pele que veio a possibilitar a construção de um regime de diferenciação no contexto racial em função da derme e de percepção da diferença em função da imagem. Para essa autora, o deslocamento da noção de pele de uma condição de permeabilidade, que possibilita um aspecto háptico de troca que possibilita uma intersubjetividade, para um

enrijecimento que marca o encapsulamento do sujeito na pele, numa espécie de aprisionamento no próprio corpo. Dessa forma, compreende a força da percepção de Frantz Fanon ao perceber a alienação e o trauma decorrentes dessa epidermização da raça e que possibilita o regime de diferenciação em função da visibilidade da pele “dura”.

Stephens (2014) entende que essa tensão a respeito da pele negra só é possível em vista da passagem da compreensão da pele de uma condição anatômica para uma condição fisionômica. Assim, observa que anteriormente à modernidade, a pele e o corpo tinham uma compreensão de permeabilidade, de envaginamento e de relação com os fluídos corporais. Essa percepção tem uma relação com a compreensão de corpo no período medieval, onde a percepção deste também era atravessada por uma ideia de grotesco.

Nesse contexto, Stephens compreende a aproximação da pele à noção de carne. Sobre essa percepção, observa que Merleau-Ponty (1908-1961) também traça a relação de carne no corpo nessa condição de permeabilidade, numa hibridização do corpo que passa pelo medieval e aciona esse modelo orgânico-anatômico que se afirma na própria noção de carne em Merleau-Ponty. Havia uma compreensão do corpo como dobras, orifícios e envaginações numa relação com os próprios fluídos corporais e trocas com o entorno. Foi, segundo Stephens, na modernidade que a pele se desloca da condição anatômica para a condição fisionômica, onde perde sua qualidade de dobra ou orifício para a de superfície. Essa percepção vai construir a ideia de pele como barreira entre o indivíduo e o entorno. Torna-se receptáculo de um Eu, senhor da consciência. A modernidade possibilitou a construção de uma percepção de pele sobre o solo da racialização, que no núcleo da colonialidade/colonização retirou a percepção de carne da corporeidade negra, restando a objetificação e a desumanização.

Dessa forma, Stephens (2014) entende que o pensamento de Lacan se torna importante dentro do pensar a respeito da permeabilidade do corpo na medida em que Lacan traz para o rol da corporeidade a ideia do corpo libidinal, que não é um corpo nem imaginário nem simbólico e que remete à noção de carne, pois é uma corporeidade que é fluída e que retoma a ideia de orifício e borda que possibilita o fluxo do desejo, do gozo.

Seguindo a construção de Stephens (2014), o processo de epidermização, a partir de Franz Fanon, vai constituir o regime da diferença e de imagem sobre a condição racial relacionada ao aspecto da compreensão do aspecto erógeno do corpo. O corpo negro, ao ser tocado pelo simbólico no contexto da colonização, é desapropriado do aspecto erógeno e fixado ao aspecto genital. Sobre o olhar branco no funcionamento colonial, interpreta-se a percepção do corpo negro como uma ameaça à construção imaginária do corpo branco. “The gaze hides behind difference what it cannot see of the subject, of the like subjectivity of the other, as the latter exists out there in the Real.” (Stephens, 2014, p. 24) Dessa forma, há o deslocamento do aspecto epidérmico de uma noção fálica, a dimensão do falo, para uma construção genital.

Stephens identifica essa questão da genitalização objetificante afastada do falo na perspectiva das masculinidades uma vez que no seu estudo vai se desenrolar sobre a produção de artistas masculinos negros. Entretanto também há possibilidade de extrapolar essa condição para a questão da mulher negra, a respeito do corte com a noção fálica. Pode-se ser aproximado pela questão do seio, onde a figura da ama de leite vai marcar essa condição de genitalização e objetificação do seio, posto como objeto de fetiche sobre o olhar branco, de nutrição dos filhos do senhor. Ampliando se ainda cabe mencionar a percepção de Lélia Gonzalez (2018) ao observar que a *bunda* é o objeto parcial da cultura brasileira.

A construção do corpo negro como objeto tem como pano de fundo o distanciamento da corporeidade do falo para o genital, sendo hipersexualizada sobre o olhar. A construção subjetiva na psicanálise é marcada pela erogenização e pelo auto-erógeno do corpo no sentido do investimento pulsional, contexto que diz respeito ao fechamento da constituição subjetiva em referência ao complexo de Édipo, em que a relação com o falo vai compreender a afirmação do sujeito desejante.

A psicanálise provê meios para abordar o fenômeno tanto sobre o aspecto social quanto psicológico. Segundo Clarke (2003), há um lado das questões sociais que é amparado por um campo irracional, que é inerente à psique do indivíduo. Identifica ainda que o uso do termo irracional pode ser problemático na medida em que abre uma série de referências e inconsistências, mas o distingue do campo racional como sendo aspecto emocional, afetivo ou sentimental. Há uma condição de apreensão do fenômeno que não pode ser aprendida em uma ordem de causalidade direta de causa e efeito. O racismo não se distancia dessa abordagem, pois os mecanismos de opressão sobre os quais funciona também residem nesse campo do “irracional”, no território da psique do indivíduo.

Clarke (2003) entende que pode ser feito um paralelo no modo como mudanças na estrutura social causam e disparam certas mudanças emocionais e até motivações. Estas participam do modo como percebemos o outro. Este autor define esta condição como uma tensão entre a estrutura social (o exterior) e a psique (o mundo interior). Dessa forma, é nessa condição de tensão que as estruturas políticas e sociais opressivas são mantidas por processos mentais na psique do indivíduo. Assim, a psicanálise possibilita uma profunda análise sobre os conflitos sociais, enfatizando esse aspecto de irracionalidade que acompanha o desenvolvimento da sociedade moderna. É na percepção desse irracional – que se apresenta em paralelo com a noção

de inconsciente – que a psicanálise escrutina as moções que fortalecem o discurso racista que fomenta prática de exclusão e opressão em função da diferença, da alteridade.

Seguindo essa posição, Clarke (2003) procura firmar uma perspectiva em que uma abordagem desenvolvida a partir de base freudiana poderia contribuir para uma compreensão das tensões sociais relacionadas a raça. Sob essa perspectiva, trabalha o tema do racismo na psicanálise estabelecendo relação com os mecanismos de projeção e repressão. Busca organizar esse olhar a partir do ensaio *O infamiliar* (1919/2019) de Freud. Comenta que, neste ensaio, Freud reflete que o estranhamento em referência a algumas experiências vai decorrer da possibilidade, ou da vivência como possibilidade, de ameaças ao sujeito. Essa experiência em realidade é significada por conteúdos reprimidos pela estrutura psíquica, mas de outra forma projetadas no exterior, no outro. Compreende que o racismo sobre uma base psicanalítica decorre de conteúdos reprimidos que são projetados no outro, onde este é percebido como ameaça.

Para trazer a materialidade ao que apresenta sobre o racismo na perspectiva da psicanálise, Clarke (2003) faz uma leitura a respeito da condição dos aborígenes na Austrália. Compreende que a rejeição e o racismo direcionado para essa população é uma consequência desse mecanismo de projeção do colonizador sobre o colonizado, onde o processo de instituição da colônia inglesa posicionou os povos indígenas locais numa condição de estranho dentro do próprio território.

Talvez essa leitura não se configure diretamente a respeito do racismo no Brasil, mas uma leitura sobre a questão do estranho trazida por Freud nos permita construir ou organizar alguns elementos do racismo brasileiro, principalmente a respeito da instituição do mito da democracia racial, da negação das práticas violentas de fundo racial que fundaram a nação brasileira. Para o indivíduo que é foco do racismo à brasileira, existe a vivência de ameaça ou

estranhamento no contexto social, pois apesar do discurso oficial, os rituais que acontecem sub-repticiamente nas relações cotidianas apresentam outra estrutura. São práticas que vão apresentando a construção do estranho nas pessoas negras no Brasil – em representações figuradas na abordagem policial, na circulação em espaços simbolicamente restrito para pessoas negras, como determinados espaços na cidade ou espaço público.

Azeen Khan (2018), em *Lacan and race*, interpreta as relações em torno dos temas raça e racismo sobre bases psicanalíticas, procurando uma síntese a partir da psicanálise marcada na produção de Freud, Lacan e Jacques-Miller. Neste artigo, parte da sedimentação das contribuições desses autores na direção de acomodar os referidos tópicos no campo da psicanálise. Apresenta ênfase sobre o pensamento de Lacan, circunscrevendo as temáticas da raça e do racismo o conceito de segregação. Khan (2018) extrai de Lacan que a segregação é resultado de uma estruturação social decorrente do discurso, na figura no discurso do mestre, que encontra um senso de uniformização e universalização fundamentado na ciência e no capitalismo. Essa concepção se atrela à história de constituição e implementação do modelo imperialista e de práticas coloniais. O discurso da ciência instituiu um lugar de universalização, num senso de para todos, mas, por outro lado, criava um lugar de segregação para os que viviam nesse universo de iguais.

A partir da leitura desses autores, Khan (2018), sobre a noção de segregação, situa a questão do racismo sobre um ódio, i.e., uma rejeição sobre o gozo do Outro. Este último está no que diverge ou reluta ao discurso do mestre, da ciência, do universal.

Retomando o assassinato do pai em *Totem e Tabu* (Freud, 1913/2012), Lacan vai observar como uma das consequências desse fato a instituição da fraternidade, da construção do laço entre os sujeitos. De outra forma, Lacan observa que uma das consequências da construção

do laço fraterno é o conseqüente processo de exclusão. “Nenhuma outra fraternidade é concebível, não tem o menor fundamento, como acabo de dizer, o menor fundamento científico, se não e por estarmos isolados juntos, isolados do resto.” (Lacan, 1992, p.107) A construção da fraternidade implica na percepção da figura dos que estão externos ao laço fraterno. Dessa forma, a figura da ideia de nação também remete à necessidade da construção da figura do estrangeiro, daquele que está apartado do laço fraterno. Outro aspecto presente se refere ao apontamento de Lacan para a segregação como consequência do capitalismo e do discurso da ciência. Observa que essas duas construções enfatizam uma meta de universalização, de padronização da condição humana. Uma consequência desse processo é a exclusão. Dessa forma, há uma condição de uniformização do gozo e negação do real do outro (Miller, 2010).

Em referência a uma acomodação do racismo sobre uma ótica da psicanálise, Coelho & Arreguy (2018) apresentam uma síntese bem didática em *Naturalização da diferença enquanto raça: sintomas do racismo coletivo à luz da psicanálise* e compreendem que não há dificuldade em acomodar o tema numa leitura da psicanálise. Dentro da construção apresentada, é relevante observar a compreensão que apresentam a respeito do racismo tendo como referência o aspecto do *estranho e do narcisismo das pequenas diferenças*. No primeiro aspecto, observam a construção onde o estranho se constitui num processo de aversão, para o qual se direcionam impulsos agressivos. No entanto, de outra forma, esse estranho não se refere ao que é infamiliar, para o que imprime rejeição ou agressividade, mas deriva de uma constituição referente ao que o agressor ou violador encontra nele próprio. Dessa forma, o medo do outro, o estranho, decorre de um medo conhecido. “Ou seja, para Freud, esse estranho, na verdade, não estaria no outro, mas familiar rechaçado dentro de nós, isto é, naquilo que em nós mesmo é estranho por ser

insuportável à consciência (...)” Coelho & Arreuy (2018). Nesse aspecto, a construção dessas autoras apresenta uma aproximação com a abordagem presente em Clarke (2003).

No aporte do narcisismo das pequenas diferenças, encontram um componente que poderia ter parte no racismo, pois o diferente se torna alvo da agressividade como uma maneira de preservação de identidade e valores partilhados. Desta forma, retorna-se ao fenômeno em que o processo de identificação dentro do grupo conduz ao rebaixamento racional ou intelectual em decorrência de animosidades emocionais. Esse ciclo termina por conduzir para a agressividade e a rivalidade com grupos que não partilham dos mesmos modos, características e funcionamentos.

George (2016) reafirma a estruturação da questão racial em torno da distinção em relação ao não reconhecimento do gozo (*jouissance*) do outro, onde a fantasia de que o outro, marcado pela diferença impressa pela alteridade, possa ter acesso ou parte no objeto que viria amparar a falta e que traria a completude na direção do gozo. A fantasia de que o outro possa vir a possuir o “objeto perdido” justifica (alicerça) a agressividade na direção do que se apresenta como diferente. Dessa forma, falando a respeito da sociedade estadunidense, o autor compreende que uma identidade branca, ou o que se refere à branquitude (*whiteness*), se coloca enquanto regime que estrutura e alinha quem tem direito ao gozo. Nessa perspectiva, constrói-se um regime de medo e justificativa de violência em direção ao negro e que é alimentado pela fantasia de que este venha a romper com esse regime de racialização afirmado pela referência na branquitude.

No Brasil, o regime de violência e diferença assumiu outras conformações nesse mesmo sentido de negação ou medo pelo gozo do outro, como: na ordem da negação do racismo, na fantasia da benevolência racial e na ideia de democracia racial. Assim, configurou-se uma estrutura na qual a diferença se constitui como uma parte que se distingue para garantir o

“prazer” dos que se colocam na situação de detentor dos privilégios e que não admitem que essa diferença se constitua como possibilidade para que o oposto também possa ter lugar (ou possibilidade) no lugar no gozo.

Construindo reflexão sobre a condição de sujeito sob uma perspectiva localizada na cultura brasileira, Farias (2018) contextualiza a diferença como a deslegitimação na participação da subjetividade partilhada, no que se refere às pessoas negras, na direção do apagamento do registro dessas pessoas como sujeito:

Os negros no Brasil não têm sua linguagem reconhecida, sua cultura valorizada e suas histórias não integram o discurso social aceito. São situados em categorias gerais, em sua maioria depreciativas – como “marginal”, “violento”, “vagabundo”, “preguiçoso” etc –, determinadas pelo discurso branco dominante, que os dessubjetiva, transformando-os em um grande grupo no qual ninguém tem nome ou história, no qual ninguém é reconhecido como um sujeito. (Farias, 2018, p. 105)

Essa autora apresenta um modo de funcionamento da prática racista no Brasil que consiste em garantir um limite de alcance para o que se vincula a uma cultura afro-brasileira. A disjunção do prefixo “afro” contextualiza não só a questão das pessoas que foram trazidas escravizadas, mas aponta um vínculo com uma tradição e com saberes que pertencem a esse reconhecimento.

Para Farias (2018), a psicanálise apresenta recursos importantes na discussão do racismo, pois este tem corporeidade na “articulação entre o âmbito intersubjetivo e intrapsíquico” (Farias 2018). Sob este olhar, as relações na cultura são amparadas no que pesam sobre a construção subjetiva e psíquica.

Exclusão social não se refere somente ao aspecto do desamparo econômico ou material, também apresenta uma face que se relaciona ao desenvolvimento psíquico, mais precisamente na economia psíquica. Segundo Farias (2018), a ameaça é uma marca e se apresenta constante na constituição psicológica da pessoa negra. Esse aspecto é uma derivação de uma ruptura do pacto social constituído pelo balanceamento pulsional, que vai constituir a vida social e a articulação do sujeito nela. Nesse processo, relativo à economia pulsional, o recalçamento se apresenta na maneira de redirecionar a pulsão de uma possibilidade de ameaça e angústia para a possibilidade de vivência de prazer e proteção. No que tange o racismo, a ruptura do pacto acontece quando há legitimação da possibilidade da violência primitiva sobre pessoas negras definindo um regime de exclusão e ameaça. As estruturas de uma sociedade, como a brasileira, afirmam espaços simbólicos – onde a renúncia à violência primitiva e irracional não se realiza. Assim, a ameaça é vivenciada como presença constante na constituição narcísica da pessoa negra.

Nesse modo de organização dessa intersubjetividade, a exclusão é vivenciada como processos traumáticos na psique, centrada na presença de uma tensão patológica em relação ao Eu, que culmina na limitação do alcance do campo de possibilidade de ação na esfera social. Farias (2018) observa que há a predominância de uma angústia de morte e de aniquilação mais do que de castração. Sobre essa dinâmica, analisa que o racismo pode ser encaixado na ordem da experiência traumática, caracterizado pelo “empobrecimento das possibilidades de existência, o empobrecimento dos destinos possíveis para o pulsional” (Farias, 2018, p.107).

No que se define como uma suposta unidade, universalidade, que se caracteriza pela exclusão, recorre-se à crítica posta por Miller (2010) a uma ideia de humanismo contemporâneo que se corporifica no discurso da ciência. Essa posição impõe uma semelhança ao custo de uma suposta lógica universalizante. Há uma uniformidade pela negação do real do outro. Dessa

forma, quando o real do outro se impõe, ou insurge, a homeostase de discurso é afetada. Essa possibilidade de rompimento dessa investida do discurso da ciência numa universalização se põe como ameaça ao próprio sentido de progresso, que se estrutura também num sentido de universalização ou uniformização do gozo.

Miller (2010) observa que esse discurso da ciência se desenrola em conformações com o colonialismo e o imperialismo moderno. Percebe, dentre as consequências da afirmação dessa perspectiva de ciência, a desagregação do que se refere como solidariedade comunitária.

No racismo moderno não há que se falar somente em agressividade. Segundo Miller (2010), há de fato o ódio pelo outro, com conduto de aversão que se reporta ao real do outro. Mais precisamente, o cerne desse ódio se devota ao gozo do outro, onde se constitui o lugar em que o discurso da ciência vai se remeter à instituição do sujeito da ciência, à concepção do sujeito uno amparado pela segurança da desnaturalização. A questão do ódio ao gozo do outro se refere à condição de que aquele se remete à subtração do gozo alheio, que se refere à prática do próprio autor do ódio. Essa intolerância não se restringe somente ao gozo do outro, mas também concebe a possibilidade de que este também me subtraia o gozo. Dessa forma, esse outro para o qual se direciona o ódio não se apresenta como um estranho. Esse ódio a esse outro se direciona também ao autor do ódio, uma vez que o outro, alvo do racismo, não é mais que o outro dentro daquele que pratica o ódio.

Identidade ou identificação, sobre o que importa na questão racial

Ao que se poderia atribuir como identidade? Um conjunto de características particulares, psicológicas e físicas, ou um entendimento que se apoia em elementos estáveis que circunscrevem um indivíduo ou grupo. Sob outra perspectiva, para além de um conjunto estável

de referenciais, a ideia de sujeito perpassa a noção de processo, no qual se articula a ideia de movimento e mudança. Tendo essa aproximação, também se abre a possibilidade para a importância do intersubjetivo como aspecto identificador de um indivíduo ou grupo. Há uma representação atribuída pela anterioridade no que está dito e partilhado. Esse componente não é estanque, modifica-se e se transforma ao longo do curso histórico do sujeito ou da cultura. Dessa forma a identidade vem se desenrolando numa série de possibilidades de vivências e existências, e conforme observa Hall (2007), se distanciando cada vez mais de uma crença daquela como uma entidade estável rígida:

Está-se efetuando uma completa desconstrução das perspectivas identitárias em uma variedade de áreas disciplinares, todas as quais, de uma forma ou outra, criticam a ideia de uma identidade integral originária unificada. (...) As perspectivas que teorizam o pós-modernismo têm celebrado, por sua vez, a existência de um “eu” inevitavelmente performativo. Tem-se delineado, em suma, no contexto da crítica antiessencialista das concepções étnicas, raciais e nacionais de identidade cultural e da “política da localização”, algumas das concepções teóricas mais imaginativas e radicais sobre a questão da subjetividade e da identidade. (Hall, 2007, p. 103).

Observa-se uma ideia que se contrapõe às terminologias essencialistas que se atrelam à questão da identidade. Ao fundo o que se busca não são as garantias de certeza e segurança prometidas pela estabilidade de uma estrutura.

Sob uma tradição iluminista, tomou-se essa ideia de identidade como a centralidade de um “Eu” que tem por natureza o controle e a certeza. Hall (2007) vai à direção de uma condição que trabalha uma possibilidade de não fixação a um lugar, a um discurso, que se permita a possibilidade de existência tanto no cerne dos sentidos e dos dissensos. Desta forma, esse autor

propõe que identidade não se coloca, com o termo a ser aniquilado, desde que possa ser desconstruído de tal maneira que possa assimilar outras constituições.

Assim trabalha Hall (2007) com escrita de identidade, preferindo e assimilando de fato a ideia de identificação. Essa terminologia cabe e se torna mais adequada uma vez que incorpora as possibilidades de ambiguidade, tanto de assimilação quanto de negação. É um processo que nunca está concluso ou fechado, mas que se continua ao longo, trazendo uma ênfase ao processo de subjetivação. Assimilando uma condição avessa ao núcleo que pensa sobre a ótica identitária, traça uma aproximação com a psicanálise. Amplia o olhar a respeito das possibilidades de construções subjetivas e atribui a importância do pensamento psicanalítico como centralidade a partir da possibilidade de pensar identidade em uma condição processual, não terminada.

Dessa forma, não se torna conflitante pensar a respeito de identidade, pois esta não se distancia da perspectiva de identificação. Ao se concentrar sobre o debate da questão racial no Brasil, levanta-se na defesa da garantia de que o sujeito possa ter fluidez no centro da cultura, de poder constituir tanto aproximações quanto distanciamentos. Ao se pensar sobre identidade não se busca aqui a questão de um “Eu” coletivo que garanta uma estabilidade, uma certeza para o indivíduo quanto à vinculação a elementos simbólicos ou representações. Busca-se pensar a respeito da possibilidade de existência de elementos e representações que possam tanto se aproximar ou se distanciar, de maneira que o sujeito não seja violentado, agredido nesse processo, podendo transitar tanto de um lado quanto de outro. Ao se pensar sobre a questão da afrodescendência, ou cultura afro-brasileira, o que se observa é uma constituição de amarras ideológicas que não garantem ao sujeito essa possibilidade de transitar, de se movimentar. Apresenta-se uma perspectiva que se constitui dentro de possibilidades rígidas, que

impõem condições limitantes. Essas condições estão postas e identificadas pelo que é estabelecido pela oficialidade, pelo discurso de quem maneja os instrumentos de poder.

Sobre a relevância de uma abertura que possibilite a passagem por lugares mais do que um ponto de fixação, Homi Bhabha (1998) localiza o ponto de importância da percepção do movimento da psique inerente ao processo de identificação. Esse entendimento atribui força a compreensão de que a condição do sujeito é atravessada por construções que permanecem em processo ao longo do tempo. Compreende-se que a condição de identidade se apresenta como uma condição que se aproxima da fixidez, mais atrelada a uma condição colonial, e numa ideia de padrões universalizantes de indivíduo. Essa perspectiva vai estigmatizar os que estão dentro ou fora da condição de humano; condição de sujeito ou objeto.

Pele Negra, Máscaras Brancas, de Fanon, revela a duplicação da identidade: a diferença entre a identidade pessoal como indicação da realidade ou intuição do ser e a problema psicanalítico da identificação que sempre evita a questão do sujeito: “o que quer um homem?” A emergência do sujeito humano como social e psiquicamente legitimado depende da *negativa* de uma narrativa originária de realização ou de uma coincidência imaginária entre interesse ou instinto individual e a Vontade Geral. Essas identidades binárias, bipartidas, funcionam em uma espécie de reflexo narcísico do Um no Outro, confrontados na linguagem do desejo pelo processo psicanalítico de identificação. Para a identificação, a identidade nunca é um *a priori*, nem um produto acabado; ela é apenas e sempre o processo problemático de acesso a uma imagem da totalidade. As condições discursivas dessa imagem psíquica da identificação serão esclarecidas se pensarmos na arriscada perspectiva do próprio conceito da imagem, pois a imagem – como ponto de identificação – marca o lugar de uma ambivalência. Sua representação é sempre

especialmente fendida – ela torna *presente* algo que está *ausente* – e temporalmente adiada: é a representação de um tempo que está sempre em outro lugar, uma repetição. (Bhabha, 1998, p. 85).

No trecho acima, Bhabha (1998) faz referência ao desfecho do complexo de Édipo ou, sobre a perspectiva de Lacan, a interposição do nome do pai. Fazendo uso da obra de Franz Fanon, o autor apresenta a compreensão da questão da relação entre identidade e sujeito. Retoma essa condição para enfatizar os aspectos de vicissitudes que estão acoplados à condição de sujeito e a existência de uma transitoriedade que é inerente a este.

A identidade dentro dessa dialógica convoca a noção de desejo, nos contornos de Lacan, e evoca o sentido de uma convergência da estrutura psicológica do indivíduo para um componente psicológico espreado na cultura. Esse processo de atuação em função do desejo vai convergir no nascimento do sujeito psicanalítico lacaniano. Se tivermos em vista a ideia de interseções na identidade, este construto apresenta paralelo com a representação de que o desejo do sujeito, de fato, é o desejo pelo desejo do Outro. Isso põe em foco tanto o que é posto como singular (eu) quanto como plural, o inominável na linguagem, sendo mais específico, o inconsciente. A linguagem permite a entrada no simbólico pela assimilação da metáfora da lei (nome-do-pai), que proporciona o deslocamento de uma condição em que se pensa controlar o objeto de desejo para uma condição em que, de fato, há uma impossibilidade de obtenção do objeto.

Deixa em ênfase o aspecto da busca, da procura pelo que vai preencher, pelo que torna, pelo que nomeia o desejo. Dessa maneira, retoma-se a ideia de que a identidade não se fecha em uma forma fixa; poderia se tomar nesta a ideia de processo. A identidade não seria um lugar, mas um fluxo de lugares, ou melhor, de significantes.

Retorna-se a questão do nome-do-pai, no qual o processo de acomodação deste vai pôr o indivíduo no universo do simbólico. Desta forma, há o deslocamento de um investimento do interior para o exterior, pondo aquele no processo ativo na rede de significante, conduzido pela linguagem, e conduzindo-o ao campo do simbólico.

A questão da identidade também convoca o aspecto do narcisismo. Em *Introdução ao narcisismo*, Freud (1914/2010) apresenta algumas impressões a respeito de como a construção do Eu está atravessada, numa perspectiva da economia libidinal, pelas demandas e expectativas instituídas ao longo do desenvolvimento das relações na estrutura social. Freud nos mostra o caminho percorrido pelo sujeito no deslocamento de um narcisismo primário, referente ao desenvolvimento de qualquer sujeito, para um narcisismo organizado pelo que está fora, nas referências objetais.

A compreensão desse movimento atravessa o entendimento do balanceamento dos instintos libidinais e dos instintos do Eu. Os instintos libidinais evocam a questão do investimento da libido sexual; por outro lado, os instintos do Eu vão se referir ao investimento na direção de instituir a estrutura que firma um núcleo que organiza o sujeito no atendimento das demandas do inconsciente, ou de obtenção de prazer, mas sem ameaça de destruição ou sofrimento. Compromete-se com modos de funcionamentos de adiamento e de realização aceitável “do desejo” dentro de uma condição moral que seja aceita dentro de um funcionamento social:

A observação do adulto normal revela que a sua megalomania de outrora arrefeceu e que se apagaram os traços psíquicos a partir dos quais desvelamos o seu narcisismo infantil.

(...)

Aprendemos que os impulsos instituais da libido sofrem o destino da repressão patogênica, quando entram em conflito com as ideias morais e culturais do indivíduo. Com isso não entendemos jamais que a pessoa tenha um simples conhecimento intelectual da existência de ideias, mas que as reconheça como determinantes para si, que se submeta às exigências que delas partem. (Freud, 1914/2010, p. 23).

Freud nos apresenta o funcionamento psíquico na direção de organizar o indivíduo dentro de uma rotina que se configure como garantidora da preservação de uma parte do investimento no Eu, mas procurando, principalmente, satisfazer a demanda de investimento objetual. Partindo dessa relação que se organiza no modelo de repressão como mecanismo psíquico, surge a figura de um *ideal* no qual o Eu tomará uma referência na tarefa de manter a condição do desejo nos moldes aceitáveis, que não se converta em ameaça para a estrutura psicológica do sujeito.

Nesse contexto, emerge o conceito de Ideal do Eu, o que é tomado como modelo a ser buscado ou mimetizado pelo Eu na direção de se proteger e acessar ganhos na condição de investimento e retorno da libido. “Ele não quer se privar da perfeição narcísica de sua infância, esse não pôde mantê-la, perturbado por admoestações durante seu desenvolvimento e tendo seu juízo despertado, procura é adquiri-la na forma nova do ideal do Eu.” (Freud, 1914/2010, p. 23).

A articulação construída aqui entre psicanálise e raça nos conduz a uma proposta de uma leitura da questão do negro na psicanálise para além da visão formada no Ideal do Eu. Essa perspectiva se funda no processo que se compreende o negro sobre a ordem de um Ideal do Eu que, numa sociedade que se funda num modelo de branquitude, ou num projeto necropolítico, se refere ao branco. As práticas coloniais vão levá-lo a um processo de identificação em função de

uma ancoragem a um discurso que limita as relações objetais daquele, mais próximas de uma relação traumática do que de redução do desprazer. Essa mesma questão contorna as relações levantadas na desqualificação do que se refere ao negro, ao preto, atribuindo a este qualidades de adjetivações desumanizantes, ou simplificadamente negativas. No outro extremo, existe a valorização ao que se atribui ao claro ao brando; como o bom, o benevolente, o limpo. Esses elementos aqui levantados já apresentam formulações e construções nessa relação entre psicanálise e raça que se deslocam para o racismo.

A abordagem presente avança no sentido de uma possibilidade de que pessoas negras não existam dentro de uma condição simbólica, e é esse processo que torna sofrida a possibilidade de um vir a ser sujeito. Essa perspectiva precisa ser abordada com cautela, mas não há possibilidades desse sujeito negro sem o seu registro simbólico racista, colonizador.

Pensar sob esse enfoque nos conduz a um contexto de disputa no campo do poder a respeito da fixação de parâmetros que marcam os indivíduos. Dessa forma, não há um nível para a possibilidade de construção de relações objetais, para uma tentativa de fixação de modos de funcionamento determinísticos dos indivíduos. Em Stavrakakis (2002), encontra-se uma articulação que busca uma compreensão sociopolítica do pensamento de Lacan. Interessa-nos a abordagem formulada por Stavrakakis, haja vista esse autor abordar as dimensões de identificação na possibilidade de instituição de um sujeito sociopolítico.

Essa abordagem apresenta um caráter processual e contínuo, que remete tanto ao da vida psíquica dos primeiros anos quanto ao do adulto. Para Stavrakakis (2002), a identificação vai se afirmar como um elemento importante numa leitura sociopolítica porque se refere à construção do sujeito dentro da dimensão social, da cultura. Ao observar a pessoa sob uma perspectiva da psicanálise, há uma impossibilidade na existência de identidade como entidade estável e que

possa se assumir como constituída. Essa condição de estabilidade deriva da modernidade, fixada na ideia de um eu controlador, detentor do conhecimento.

Esse autor concentra sua articulação, principalmente, no pensamento de Lacan, pois a constituição do sujeito com ênfase na falta, na incompletude que se direciona para o desejo, participa desse motor da identificação e afirma o caráter processual desta. A constituição da dimensão social é uma consequência da afirmação do significante como componente central organizador da psique e que, de fato, põe o indivíduo na condição de sujeito.

Dessa forma, as noções de identificação imaginária e identificação simbólica vão contornar essa trajetória de formulação e reformulação contínua da pessoa, no interior da sociedade, e de constituições ideológicas, segundo Stavrakakis. Esse diálogo é importante, pois se refere à entrada do campo simbólico na estrutura psicológica. A identidade imaginária se articula à condição estruturante implicada no estágio do espelho. Apresenta-se como a primeira identificação, na qual se vivencia a impressão de unidade, um senso inicial de organização ou estruturação. Embora se apresente como uma condição de unificação, ainda permanece uma instabilidade, pois esse indivíduo permanece sob o julgo da imagem que de certa maneira se mostra insuficiente para constituir a condição de sujeito. Ainda há uma ilusão de descentralidade, que permanece alienada na imagem, que não se separa do outro.

O deslocamento dessa condição ilusória acontece pela inserção do sujeito no simbólico, e esse acontecimento é marcado pela afirmação da falta. A entrada no simbólico implica necessariamente uma submissão à lei, figurada no nome-do-pai, que condiciona o sujeito a uma perda que será o próprio motivo da condição de identificação; aqui se fala a respeito da identificação simbólica. Esse processo é a afirmação da subordinação do sujeito ao significante, constituída em seu início pela entrada no universo da linguagem, do Outro.

Segundo Stravrakakis (2002), a teoria lacaniana se torna importante em uma análise sociopolítica porque oferece uma concepção sociopolítica de sujeito, observando que a subjetividade não se confunde com uma perspectiva tradicional de um sujeito na busca de identidade em um Eu consciente. É um sujeito determinado pela “falta”, que, em verdade, suporta a condição humana. De acordo com aquele autor, é essa visão de subjetividade que permite o desenvolvimento de uma psicanálise capaz de abordar um nível sociopolítico e de realidade social. Uma vez que essas suas últimas são os lugares onde o sujeito como falta busca uma completude que permanece constantemente ausente.

Dessa forma, para Stravrakakis (2002), a construção da aderência social, da dimensão política ou ideológica, só é possível ao sujeito em consequência da instituição dessa falta que vai demandar no movimento contínuo no sentido de preenchê-la, o que de fato se apresenta como impossível.

Não há sociedade ou realidade, sem exclusão, sem que haja a constituição da perda para o que o sujeito se constitua na linguagem. Realidade é uma constituição simbólica pela submissão do indivíduo à lei do significante. O que é sacrificado nesse processo é o acesso imediato ao real. Dessa forma, possibilita-se o acesso à realidade pelo processo de entrada no simbólico, que decorre de um deslocamento do real que jamais será recuperado e que nenhum processo de identificação será capaz de restaurar. Assim, a perda é uma demanda da própria alienação na linguagem e no universo social. É exatamente essa impossibilidade de restauração que vai manter o sujeito no processo contínuo de identificação. Sobre essa perspectiva há uma impossibilidade de identidade numa concepção de estabilidade, pois no cerne a identificação nunca será estável. O autor reafirma que tanto a identificação imaginária quanto a identificação

simbólica falham sobre perspectiva da identidade, pois onde deveria se constituir esta é onde a falta continuamente remerge.

Nesse ponto, o autor toma a teoria lacaniana como um terreno profícuo para uma abordagem sociopolítica, pois desloca o sujeito de uma condição essencialista centrada num suposto Eu e vai afirmá-lo pela constituição da falta. A perspectiva de subjetividade permite uma condução sociopolítica na medida em que é no território da realidade social, constituída pelo simbólico, que o sujeito na condição de falta vai se deslocar numa promessa contínua de completude.

Sobre essa condição surge a possibilidade de uma leitura sociopolítica, da condição política em uma sociedade. As sociedades são atravessadas por uma fantasia de harmonia e numa tentativa de mantê-la se coloca num fluxo de reformulação. Nenhuma realidade social será capaz de preencher a falta na qual se estrutura a sociedade. No contexto político, a emergência de novas linhas políticas, instituições políticas, percorre o deslocamento da realidade estabelecida. Nesse movimento político, acontece uma tensão que lembra que há uma falta instituída. A política acontece no espaço de contradições, de ordem e desordem, isso está no fato de que a realidade social, que é simbólica, nunca vai dar conta de cindir plenamente o sujeito.

O entrelace identificação e questão racial

O uso da terminologia identidade, em um estudo que tem a psicanálise como forma de sustentação, aparenta se distanciar da fluidez da estrutura psicológica do sujeito ao longo de atravessamentos históricos, isso reafirmando que o pressuposto de identidade se ancora ao campo de domínio da consciência como principal fonte das rotinas e acontecimentos da vida

mental. Transmite uma ideia de completude em que o sujeito ou uma cultura apresenta um conjunto de sinais estáveis que os define ou os torna diferentes de outros grupos ou culturas.

Em se tratando do fundamento da psicanálise, torna-se mais propício deslocar essa abordagem para o aspecto de identificação, apresentando uma tensão sobre as relações objetais que vão constituindo o sujeito. Pretende-se ser cauteloso na abordagem do tema, pois a identificação não se apresenta como um conceito cristalizado.

Abordar a questão racial a partir da identidade é um aspecto presente e frequente, mas esse diálogo no cerne desse tema não se distancia de uma ideia de identificação. Partindo para esse deslocamento, não se pretende somente marcador ou registro que garanta a estabilidade, mas se avança sobre a transformação e a constituição do sujeito.

Parte-se da perspectiva de que não há uma forma rígida ou concentrada numa articulação consciente e premeditada. O debate da identidade na questão racial também pode ser interpretado como um foco sobre os significantes relacionados à raça nas relações sociais no contexto da cultura, ao modo como esses vão se articulando a cadeias diferentes que colocam o sujeito em lugares diferente dentro da estrutura.

Sob a perspectiva de Lacan, o processo de constituição do sujeito se dá pela articulação com os significantes, com aspectos da linguagem, a cultura. Se procurássemos abordar o tema a partir de um modelo organicista, neurocientífico, buscaríamos os elementos de predisposições genéticas, de neuroquímica cerebral. Depois se poderia estender para o debate das influências ambientais. Então poderíamos agregar o entendimento da relação entre organismo e ambiente na formação de identidade. Esse é um longo diálogo no centro das ciências “psi”. A questão é antiga: organismo e ambiente ou ambos. Hoje ao que parece a ideia da interação venceu no debate científico. No entanto, no final nenhum desses pontos vai dar conta de acomodar a

construção formulada pela psicanálise em “identidade”, ou mais especificamente sobre identificação, pois no fundo ainda permanece afastada da noção de inconsciente e da consequência epistemológica que ela apresenta para a compreensão de subjetividade.

Retomando a história da psicanálise, lembra-se que os fundamentos iniciais dessa ciência residiram na compreensão de que os acontecimentos psicopatológicos, os acontecimentos do “soma” não eram contornados nem pelas respostas orgânicas nem pela simples resposta a variáveis ambientais. Freud deu forma a um lugar que constituía o sujeito, mas que não estava em nenhum dos polos nem na simples relação entre os dois. Havia antes um terceiro não dito, não verbalizado, que dá contorno tanto a estrutura do sujeito quanto da cultura. Desse processo de conhecimento e reformulação do humano emergiu o entendimento de inconsciente sistematizado pela psicanálise.

Quando se refere à identidade na questão racial não se direciona propriamente a um modelo material, de prática ou de regras que definem, partilhadas consensualmente. Busca-se, sobretudo, a estruturação do sujeito pelas representações que não correspondem propriamente a regras estabelecidas ou dominadas por modos vistos. Fala-se sobre a relação de forças nas trocas simbólicas e ritualísticas. Não há modo de pensar esse embate sem inserir a dimensão do inconsciente e, sobretudo, sem recorrer à questão da identificação.

No centro dessa instituição, que seria o inconsciente, está atrelada a ideia de pulsão, que é a “energia” motriz da estrutura mental. Sendo a estrutura psicológica, ou psíquica, caracterizada pelo modo como a pulsão circula e se vincula a lugares, que poderíamos caracterizá-los como objetos. A psicopatologia na psicanálise se tornou uma compreensão dos modos como a pulsão circula, assumindo uma diversidade de configurações relacionadas à perspectiva do prazer e do sofrimento.

Como observou Freud, a vida social participa dessa circularidade da pulsão, ou da vida pulsional, tomando para si parte dessa energia como forma de garantir e se desenvolver do ponto de vista instrumental; entendendo-se por instrumento os componentes da cultura, na forma concreta e abstrata.

Sob o plano da organização estruturada, sobretudo na perspectiva ocidental, conformou-se em atribuir a questão da raça ao substrato sociocultural. Esse entendimento torna ainda mais propícia a abordagem da raça sobre os olhos da psicanálise, pois entram em jogo os recursos de organização do sistema racial enquanto estrutura social. Sendo assim se abre a possibilidade de acesso à estruturação dos indivíduos sobre uma organização racial dentro de um sistema de circulação e de relações num plano tanto subjetivo quanto intersubjetivo.

Dentro de uma estrutura colonial, a articulação sobre a organização está implicada com disputa pelo investimento pulsional. Desta forma, se observarmos a questão do inconsciente organizado enquanto linguagem ou cultura, as estruturas coloniais vão se organizar no sentido de se favorecer nesse processo de disputa. Aniquilar os representantes simbólicos e significantes que estão fora da ótica colonial torna-se necessário para garantir a sustentação da ordem posta “oficialmente”. Desta forma, a linguagem do colonizado vai sendo atacada pelo esforço colonial em favorecer o desinvestimento dos sujeitos nessa cultura. Às vezes, essa aniquilação não implica em acabar com aquela, também implica em inseri-la no ciclo da colônia, do discurso hegemônico. Torna-se apêndice em uma existência acessória.

Esse atravessamento nessa forma de relação de conservação das estruturas sociais dentro desse modelo está presente em campos como relações de gênero e na questão racial. Isso apresenta uma série de implicações como os conceitos de corpo ou funcionamentos no horizonte das relações sociais. Assim, como a questão de gênero, não igual, no campo racial também se

observam determinantes que direcionam para alguns corpos práticas específicas e que garantem barreiras de acesso a certos rituais e práticas sociais no estrato da cultura. Em relação à mulher negra, esses dois temas se interseccionam.

No conceito de identificação, como as relações identificatórias do sujeito dependem do amparo, ou investimento, em objetos, a depender como a linguagem estabelece o acesso do sujeito a possibilidades de investimento ou de desejo, cria-se espaço para o prazer ou sofrimento. Esse representante que encerra o sujeito na linguagem e que configura a trajetória de identificação em Lacan define-se como o Grande Outro, ou simplesmente como Outro.

Em contextos em que há predominância de relações de controle caracterizadas por atos violentos, as correlações de forças constroem subjetividades que são conduzidas por uma relação enrijecida e que em certa medida desconsidera a própria condição do ser desejante, quando se impõe de maneira virulenta a condição de um significante e a negação de outro, característica comum às práticas racistas.

Desta forma, no contexto racista a reivindicação por “identidade”, para pessoas negras, se articula a uma demanda por flexibilidade ou maiores possibilidades de transitar na relação com as representações e potencialidades que respeitam a condição desejante. Esse movimento possibilita retornar ao que está em jogo, que é o modo como acontece o processo de identificação dentro do contexto do debate racial. Aqui se articula com elementos que não se referem somente aos marcadores de características corporais ou à preservação de registros de memórias ou rituais. Fala-se de fato sobre existências de objetos, significantes, que sofrem um processo constante de repressão e controle. Ressaltando-se que isso não se dá no nível da consciência, ou seja, passível da intervenção de um único indivíduo, a compreensão desse aspecto se cerca na relação com o Outro.

Dentro de uma leitura sob a ótica dos três registros desenvolvidos em Lacan, lembramos que é a linguagem que insere o sujeito no simbólico; que havia anteriormente uma relação circunscrita pelo imaginário. A entrada no simbólico ocorre pela alienação no Outro. Refletindo-se sobre esse ponto: num universo onde o significante branco é contornado como significante da lei, como se dá a entrada da inscrição simbólica do negro, se nesse arrastar do imaginário há um não dito, um resto, o real, o que não é simbolizado? Dessa simbolização do negro sobra um resto que o branco nunca vai dar conta de simbolizar. É aquilo do colonizado que o colonizador não vai dar conta de trazer para si, desta forma o que resta é mantê-lo desconhecido.

Homi Bhabha (1998) compreende que o sistema colonial em relação ao processo de identificação do colonizado cria um modelo de vinculação imaginária que é apreendido nos estereótipos como se depreende no trecho seguinte:

O drama que subjaz a essas dramáticas cenas coloniais “cotidianas” não é difícil de discernir. Em cada uma delas o sujeito gira em torno do pivô do “estereótipo” para retornar a um ponto de total identificação. O olhar da menina retorna a sua mãe no reconhecimento e recusa do tipo negróide; a criança negra afasta-se de si própria, de sua raça, em sua total identificação com a positividade da brancura, que é ao mesmo tempo cor e ausência de cor. No ato da recusa e da fixação, o sujeito colonial é remetido de volta ao narcisismo do imaginário e sua identificação de um ego ideal que é branco e inteiro. Isto porque o que essas cenas primárias ilustram é que olhar/ouvir/ler como lugares de subjetificação no discurso colonial são prova da importância do imaginário visual e auditivo para as histórias das sociedades. (Bhabha, 1998, p. 118).

Sob essa perspectiva, observa-se como o processo de identificação imaginária se processa sobre a condição das pessoas negras numa direção em que o processo de identificação pode se

reter numa condição imaginária derivada de estereótipos no interior do discurso racista. Em relação ao Brasil, essa construção é atravessada na noção de democracia racial.

Dessa forma, o movimento de identificação do negro num sentido de significação não estaria no que é simbolizado pelo branco, pelo discurso hegemônico, mas nesse resto que permanece contornado pelo impossível de significação.

Sobre o corpo negro, poder-se-ia alongar a respeito de quais elementos ou signos inscrevem esse corpo no contexto de uma sociedade racista. Percebe-se que ele está inscrito, sobretudo, por significantes que remetem à branquitude de uma cultura dominadora, de objetificação e abjeção desses corpos. Assim há um apartamento desse corpo que não é contornado por essas inscrições, restando assim não simbolizado.

Dessa parte que sobra cabe levantar ou perceber o que não é significado e se direciona para o trauma presente no sofrimento causado pelo racismo. Não é uma questão simplesmente atravessada pela busca consciente por anteparos na sociedade ou cultura que vão atribuir sentido ou representação para aquele que sofre. Na questão do racismo há uma ordem de significantes que são impossibilitados às pessoas negras acessarem. Em outro lado, fixam-se formas de onde se pretende que o indivíduo caiba, ainda que ao preso de uma mutilação ou deformação desse corpo.

Essa realidade, que deriva do simbólico, atribui modos de funcionamento que são esperados dentro de uma sociedade. É um modo de funcionamento que é contornado pela perspectiva de ciência derivada do iluminismo e do positivismo, como já apresentado anteriormente. Nessa prática configura-se o Eu, consciente, senhor das causas e efeito. Sobre essa dimensão, o sujeito decorre de resultado previsível a partir de variáveis preditivas. Nesse

modo, não há espaço para a incerteza, para a impossibilidade. Esse sujeito da impossibilidade, da indeterminação lógica, é que vai ser o sujeito que interessa a psicanálise.

A maneira de mostrar como esse Eu funciona nas práticas racista cabe lembra o funcionamento do eugenismo em meados do XIX, onde se dava por certo funcionamento do indivíduo com bases em marcas corporais. É um produto desse Eu consciente que atribui variabilidade preditiva aos fatos.

Ao se refletir a respeito da identificação no eixo do negro no Brasil, torna-se necessário um retorno a aspectos narcísicos na direção das noções de *Eu Ideal* e *Ideal do Eu*. Freud desenrola esses construtos no processo de descrição da submissão do sujeito a uma ordem coletiva organizada ou submetida pela ordem do inconsciente contemplada na organização da sociedade. No curso da definição desses construtos inscreve-se a alienação no sujeito do próprio desamparo, que é necessário à sua constituição. A afetação do Eu ao inconsciente implica em ligações objetais para evitar a própria angústia de aniquilação, ou evitação ao sofrimento.

A organização do *Eu ideal* circunscreve a parte da energia libidinal reinvestida no Eu, convocando ou fundando um modo de funcionar que remete aos estados anteriores à castração (recalque). Em outro lugar, a fundação do *Ideal do Eu* vai estabelecer o laço com o Outro. O ideal se restringe a um projeto que tem como alvo a manutenção da sustentação do Eu frente às pressões das demandas pulsionais da cultura, que implica a aderência à ordem imposta pela figura paterna, a própria castração. Sob o espectro da organização cultural brasileira, a afirmação de uma estrutura social baseada num racismo estrutural vai conduzir a um processo de relação mais próxima de violação e onipotência da branquitude do que de uma castração.

Lugar de vida: resistência da subjetividade negra

Na busca de ter um entendimento mais agudo sobre a relação da questão da identidade e do negro no Brasil, importa retomar alguns fatos históricos implicados com a formação da cultura brasileira. Esse percurso nos permitirá uma transposição para abordar a questão afro-brasileira sobre o conduto da identificação.

Quando os portugueses chegaram ao Brasil no começo do século XVI, já havia uma cultura estabelecida e uma rotina de civilização diferente da ordem estabelecida na Europa. Nesse foco, a organização social aqui estabelecida foi interpretada aos olhos dos europeus como aculturada e não civilizada. No ponto de vista da colônia, todos os recursos, tanto os naturais quanto os nativos, entraram na ordem de objeto a ser explorado. A partir desse momento, iniciou-se o processo de sufocamento da cultura indígena.

À maneira de exemplo se remete ao processo de catequização e escravização aos quais foram submetidos. A Igreja Católica, no processo de instalação da colônia portuguesa ao longo dos séculos XVI e XVII, era a entidade responsável pelo processo de “civilização”, pela cristianização. Buscando trazer a relação e o funcionamento do significante, percebe-se a disputa pelo território da organização social e pelo controle dos corpos.

Quando os primeiros africanos escravizados chegaram ao território brasileiro, já sofriam os processos de exploração no continente africano desde metade do século XIV. Junto com esses africanos também veio um conjunto cultural e social que acompanhava esses povos. Tal como os indígenas, os africanos foram inseridos na rotina enquanto objetos de exploração. Eram, dessa forma, lidos como instrumentos para a acumulação de riqueza, força de trabalho.

No entanto, havia um processo de resistência contra esse lugar de objeto de exploração e submissão pela violência. Essa manifestação de oposição é a própria condição de sujeito se

levantando na busca de reconhecimento. A estrutura do quilombo é o resultado desse processo de manifestação de subjetividade, de uma memória que permanecia apesar da crueldade e da opressão postas sobre as pessoas negras escravizadas.

O ato de negação do racismo brasileiro atravessa o próprio processo de negação do negro, da narrativa africana no Brasil, no percurso de encontro dos seus elementos de representação. Constitui-se a figura genérica do brasileiro, formado na mistura de raças e culturas. A ideia de brasileiro foi constituída numa orientação de uma cultura diversa, muitas vezes simbolizada pelos diversos Brasis que existem harmonicamente, para formar uma só nação. Forma-se a figura da identidade brasileira. Cria-se uma imagem de brasilidade que duvida da subjetividade que resistiu ao processo de violência e que procura negar a memória do negro enquanto sujeito. Essa violência se firmou tão forte que, no curso da organização social brasileira, fragmentou o negro e construiu um medo de se reconhecer enquanto tal. Beatriz Nascimento (2015) observa, refletindo sobre sua própria experiência, a força dessa opressão na direção de construir uma camada de apagamento:

Uma das formas pela qual a amnésia se apresenta traduz-se num certo comportamento dócil (dizem que o negro no Brasil ficou entre quilombola e os que se revoltaram pela tomada de poder — logo sobrou um tipo dócil... falácias!), um comportamento afável, alegre, aparentemente despreocupado. Uma outra forma é caracterizada por um sofrimento visível, através de atitudes hostis, francamente antissociais, entretanto vulnerável a qualquer expressão afetiva vinda do exterior. Outra ainda, aparenta um certo despojamento, que ultimamente as pessoas querem rotular como sendo uma liberdade inata que possuímos, e com isto tentam estabelecer as linhas mestre do que dizem ser a “a cultura do negro”, ou seja, estabelecem um “behaviorismo” simplista e

“folclórico”, pois na realidade esses tipos de comportamento têm por trás um inconsciente esmagado pelo sofrimento ancestral e atual: A memória do negreiro, a solidão antiga, a ausência de identidade. Ah!... e tem a minha amnésia. Ela é a reunião de todas essas acima com mais uma: mergulhar na busca da explicação, do temível conhecimento do negro brasileiro. (Nascimento, 2015, p. 91).

Instituiu-se uma ideia de indivíduo cordial. No entanto, essa suposta harmonia que salta ao primeiro plano deriva de um procedimento de negação (mascaramento) dos processos violentos implicados na formação da cultura brasileira. A negação dessas práticas violentas continua a perpetuar rotinas de aniquilação contra grupos que se apresentam fora dessa conotação de harmonia nacional.

A trajetória de compreensão da constituição brasileira está articulada por um contexto no qual se atravessam discursos que de certa forma terminam por representar a postura de vertentes que apoiam uma visão conciliadora pela negação do horror da escravização de pessoas dentro da história social brasileira. Em relação à perspectiva racial, propagou-se o Brasil como um lugar onde harmoniosamente se instituiu uma articulação entre as culturas que vieram configurar o dito brasileiro. Procurou-se legitimar o discurso da eficiência constituída pelo caldeirão racial, uma falsa impressão que atribui ao processo de colonização um resultado benéfico que seria, a um tempo, a pluralidade e a singularidade da cultura e da sociedade brasileira.

De maneira sucinta, poder-se-ia cercar esse pensamento em torno do mito já bastante contestado da “democracia racial”, ainda hoje evocado apesar de, atualmente, esse mito ter sido desvelado pelo trabalho, pela construção teórica que busca compreender e revelar novos fatos à historiografia do negro e da cultura afro-brasileira. Essa revisão também participa da tarefa de enfrentamento das estruturas racistas que se instituíram no contexto social. Essa questão da

democracia racial foi também articulada e alimentada por certos setores intelectuais brasileiros, servindo como um recurso para mascarar práticas racistas que ocorriam tanto numa perspectiva estrutural quanto nas pequenas rotinas cotidianas que atravessam as relações entre as pessoas.

Para compreender como funciona ou tem funcionado o racismo no Brasil, considera-se importante avançar sobre alguns aspectos históricos que ajudaram na afirmação da perspectiva da democracia racial e do racismo estrutural. Sobre a afirmação desse pensamento, que se disseminou na história social do Brasil, Abdias Nascimento (2016) analisa que alguns termos, aos quais os define como eufemismos para as práticas racistas e violentas que derivam do processo de colonização, foram fundados no interior de uma intelectualidade, fortalecendo e dando fundamento para as ideias de uma cultura racialmente harmoniosa. Dentre os termos observados por Abdias Nascimento, tem-se, por exemplo, a ideia de *luso-tropicalismo*, fundamentada por Gilberto Freyre, e, desse mesmo autor, *Morenidade* ou *metarraça*. Nascimento avalia essas construções teóricas a partir de uma historiografia que reflete o discurso dominante e que se ocupam de racionalizar e minimizar os efeitos ou práticas de dominação e violação – questão central do processo de colonização –, o que não poderia ser diferente no modo de colonização portuguesa.

Apesar do mito aqui abordado já não ecoar com a força que apresentava anteriormente, seus reflexos ainda permanecem nos espaços de poder e políticos, que, em sua grande maioria, são ocupados por indivíduos que procuram legitimar as vontades e garantias de determinados grupos que ainda se beneficiam dessa ideia na qual se procura manter o racismo oculto e em funcionamento. O sentimento e a luta para manter essa ideia da harmonia se refletem numa condição de sustentar um sistema que garanta fronteiras ou limites no processo de acesso a direitos:

Desde os primeiros tempos da Vida nacional aos dias de hoje, o privilégio de decidir tem ficado unicamente nas mãos dos propagadores e beneficiários do mito da “democracia racial”. Uma “democracia” cuja artificiosidade se expõe para quem quiser ver; só um dos elementos que a constituiriam detém todo o poder em todos os níveis políticos-econômico- sociais: o branco. (Abdias Nascimento, 2016, p. 54).

O racismo na “democracia racial” foi estruturado em um sistema que camufla certos modos de funcionamento, com o intuito de manter um processo de exclusão que, na maior parte do tempo, não se mostra de forma tão contundente e visível, aparentando quase como se não existisse, mas mantendo seu funcionamento silencioso.

Abdias Nascimento (2016), ao desvelar o funcionamento da questão racial brasileira, procura desmistificar a ideia de que a colonização brasileira foi atravessada por certo benefício ou benevolência do colonizador, que terminou por possibilitar a manutenção de traços culturais, sejam indígenas ou africanos, que terminaram por compor os traços culturais brasileiros. Abdias Nascimento contundentemente observa que não houve nenhuma benevolência ou atitude de aceitação no processo de colonização implementado pelos portugueses na colônia brasileira.

Esse mito da democracia racial é uma consequência dos moldes como a escravidão se instituiu e de processos subsequentes, como o modo no qual as pessoas escravizadas foram desacolhidas no interior da sociedade no momento “pós-abolição” da escravidão. Foi sedimentado, por exemplo, em torno de uma percepção de que a escravidão aconteceu de forma benevolente, aspecto contestado por Abdias Nascimento. Isso tem como consequência, inclusive, uma crença que registros culturais dos africanos vindos permaneceram agregados à cultura brasileira graças a essa benevolência.

Intrínseco à ideia de democracia racial, apresenta-se a ideia de massas desenvolvida em Freud (1921/2011). Ao longo da história do Brasil fundamentou-se o sentimento de uma suposta harmonia, onde todos os cidadãos e cidadãs gozariam de direitos e respeito independentemente de qualquer referência racial. Sedimentou-se uma aliança na qual uma denúncia ao racismo ou à história de violências e agressões remetidas à escravidão se tornaram elementos reprimidos dentro dessa massa que foi constituída nessa cobertura que caracteriza a lógica de uma suposta igualdade e acolhida na cultura brasileira.

É um construto que ainda se manifesta hoje e se apresenta em resistências institucionais ou no plano das relações cotidianas em relação às manifestações e invisibilização da cultura afro-brasileira ou da negritude. Essas manifestações, de modo geral, são contornadas pela oficialidade que direciona os acontecimentos e a potencialidade numa direção em que não comprometa a massa que acolhe a figura do brasileiro plural, amável e multicultural.

Em *Psicologia das massas e análise do eu*, Freud (1921/2011) desvenda os mecanismos envolvidos na constituição das organizações sociais e coletivas entendidas enquanto massa. De maneira sucinta, situa o sentimento de unidade entre os componentes da organização na existência de ligações libidinais.

Nas relações sociais entre os homens ocorre o mesmo que a investigação psicanalítica descobriu no curso de desenvolvimento da libido individual. A libido se apoia na satisfação das grandes necessidades vitais e escolhe como seus primeiros objetos as pessoas que nela participam. Tal como no indivíduo, também no desenvolvimento da humanidade inteira é o amor que atua como fator cultural no sentido de uma mudança do egoísmo em altruísmo. (Freud, 1921/2011, p. 59).

O trecho citado articula o modo como no interior do estabelecimento da cultura e da organização em sociedade existe uma renúncia do indivíduo a uma parte de prazer que se relaciona ao Eros. A libido tem como sua meta última a satisfação sexual, no plano social se orienta uma condição de desvio de meta. Orientar-se para aderir algum objeto externo ao Eu, que pode ser o outro ou a organização social.

A compreensão da democracia racial e suas outras manifestações se formalizam numa ordem na qual, no interior da massa, os componentes partilham um sentimento comum, fortalecem o sentido de segurança e proteção desejável. Qualquer tentativa de romper essa organização é percebida como ameaça, portanto, alvo dos impulsos agressivos que também são intrínsecos ao atendimento de massa. Dessa forma, ações que buscam evidenciar funcionamentos racistas ou que buscam afirmar a presença africana ou negritude são compreendidas como ameaças.

No interior dessa formação brasileira, os indivíduos são desestimulados a romper com essa aliança podendo se tornar possíveis alvos dessa massa e apartados do amor partilhado no centro dessa. Retorna-se a dificuldade que Bell Hooks (2019) menciona a respeito de o negro amar a negritude. Ao deslocarmos essa reflexão para o contexto brasileiro, percebe-se que há a emergência de um ambiente social insalubre a uma declaração de amor à negritude, implicando-se nisso elementos referentes ao corpo negro ou elementos da diáspora africana.

A abolição da escravatura no Brasil também se caracterizou como um problema, pois destituía, dentro do plano da oficialidade, a condição de propriedade sobre os escravizados. Isso implicou num problema para um sistema que não estava preparado para atribuir personalidade ou pessoalidade a objetos de uso, como assim eram interpretadas as pessoas escravizadas. Em consequência dessa situação, a maior parte da população negra permaneceu apartada do sistema

social ou das políticas públicas. Essa torção no funcionamento de uma sociedade baseada em estruturas escravocratas provocou uma crise, angústia. Para dar conta de suportar essa mudança foram criados mecanismos para preservar a separação, os espaços simbólicos de preservação de privilégios. Dessa narrativa se projeta o desejo de embranquecimento da população brasileira no final do século XIX, que representa mais uma pedra de toque dessa vontade de apagamento do negro, a construção de lugares e sentidos nessa cadeia demandou uma contínua resistência ao processo de negação do que restava de africano na subjetividade brasileira.

A respeito da constituição social brasileira no final do século XIX, existe uma sociedade profundamente marcada por valores e funcionamentos numa estrutura escravocrata e que, mesmo após a abolição oficial da escravidão e instalação da República, permanecia um apartamento em valores conservadores e fixados na necessidade de preservar direitos de uma aristocracia. A vontade de uma nação brasileira naquela época não era atravessada ainda por uma vontade oficial e política de difundir direitos, mas, sim, de garantir a preservação de uma estrutura social baseada na rigidez dos lugares dos indivíduos na sociedade. “A conformidade individual à ordem familiar e social era condição *sine qua non* para a civilização e qualquer dissidência, rebeldia ou diferença compreendida como desvio e ameaça à coletiva.” (Miskoles, 2016).

Na história brasileira o que se seguiu, como modelo a ser almejado, está contornado por um processo ou desejo de embranquecimento. Como aponta Munanga (2004) o desejo de branqueamento do Brasil ou da população brasileira não se constituiu de fato, mas permaneceram as consequências ou derivações dessa expectativa:

(...) apesar de o processo de branqueamento físico da sociedade ter fracassado, seu ideal inculcado através de mecanismos psicológicos ficou intacto no inconsciente coletivo brasileiro, rondando sempre nas cabeças dos negros e mestiços esse ideal prejudica

qualquer busca de identidade baseada na “negritude e na mestiçagem”, já que todos sonham ingressar um dia na identidade branca, por julgarem superior. (Munanga, 2004, p. 16).

Reflete-se então a respeito de como os aspectos sociais e as estruturas de poder estão implicados nos elementos que circulam na cultura de qualquer sociedade e que são participantes da constituição da ordem do sujeito no contexto das trocas importantes quando se pensa no aspecto das representações de objetos simbólicos e histórias, que terminam por seguir na direção do que se tem como processo de identificação.

Mergulhar nesse conteúdo abre campo para entender como a instituição da figura do mestiço, enquanto identidade brasileira, cria dificuldades para a questão da construção de identidade ou para o processo de identificação no horizonte da cultura afro-brasileira, pois se constrói um senso coletivo a partir do esvaziamento das memórias e sentidos de determinados grupos figurados simbolicamente como minorias e atribui maior valor ao que ocupa os espaços mais altos na estrutura de poder e aos referenciais simbólicos e históricos deste.

A respeito da formação da cultura brasileira, as culturas apresentaram pesos diferentes e ordens diferentes: por um lado havia uma cultura oficial, que atendia a ordem dominante, e, por outro lado, havia uma cultura que acontecia “clandestinamente”, se misturando e reformulando, alheia à estética hegemônica.

Munanga (2004) reflete que o movimento negro brasileiro encontra dificuldade em se organizar em torno de um senso de coletividade em função de uma ideia de identidade ou de uma partilha de elementos que construam uma prática de identificação. Essa dificuldade é uma consequência da estrutura racista que constrói uma narrativa que afasta as pessoas negras de uma memória, de uma história. A construção desse senso de ligação poderia se direcionar no sentido

de organizar uma mobilização mais contundente e ampliada na direção de se contrapor ao contexto social brasileiro, que ainda apresenta uma estruturação em função de práticas racistas, de exclusão, violência e preconceito.

Munanga (2004) define a importância desse fato na construção de uma consciência, não numa perspectiva psicanalítica, mas de ação, na direção de um horizonte de coletividade a partir de elementos comuns que possibilitaram um encontro entre os membros e a somação na direção de uma postura mobilizadora e proativa. Munanga (2004) entende essa identificação não como um aspecto rígido ou fixo, mas como processo, não como um produto acabado definido anteriormente, é o conduto de elementos partilhados, como línguas, histórias, religiões. Esse autor observa ainda que um dos principais aspectos que intervêm na construção desse senso de identidade reside nos fundamentos da ideologia racial presente no Brasil a partir do fim do século XIX a meados do século XX. Essa ideologia se funda sobre o ideário do branqueamento que contribuiu para “dividir negros e mestiços e ao alienar o processo de identidade de ambos” (Munanga, 2004, p. 19).

A construção da ideia do Brasil se apresentar como um país de mestiços contribuiu para o deslocamento e a desmobilização de existência de outras possibilidades de identificação que não fosse a imposta pelas instituições que ocupam os espaços de poder e políticos. Essa ideia do mestiço é posta em um vazio, pois no término é destituído de modelos e parâmetros ou de uma história, de uma memória, de elementos que seriam importantes para os processos de transmissão e de interseções entre sujeitos que compõem uma coletividade, uma comunidade.

Segundo Munanga (2004), o cenário que envolve a busca de uma identidade negra se apresenta como um campo complexo e que demanda precaução na compreensão do que poderia ser apreendido nessa ideia de identidade. Avalia que a depender da interpretação, a questão da

identidade no âmbito da questão racial, em particular do negro no Brasil, percorre desde um lugar como plano cultural até um horizonte de resistência política. Uma suposta uniformidade se impõe como ponto frágil, pois sobre uma perspectiva de recortes socioculturais pode restringir formas diferenciadas de identidade. Fazendo referência a um entendimento de identidade com uma coletividade, considera três fatores: fator histórico, fator linguístico e fator psicológico. Esses três fatores podem variar quanto à intensidade de sua presença, podendo constituir uma variabilidade de registro de identidade.

Em outra forma, indo além da busca somente de traços culturais que marcariam a identidade cultural, a compreensão da identidade negra, ou negritude, se define numa condição de resistência que não vai se implicar num plano que busque fixidez. Busca-se, em verdade, a garantia de poder se deslocar no contexto da cultura e sociedade sem ser oprimido e usurpado na sua condição de humanidade. Munanga (2015) vai ao encontro de uma interpretação de negritude que se constitui pela retomada do laço histórico que foi rompido no contexto de objetificação e desumanização da pessoa negra:

Em primeiro lugar é importante frisar que a negritude, embora tenha sua origem na cor da pele negra, não é essencialmente de ordem biológica. De outro modo, a identidade negra não nasce do simples fato de tomar consciência da diferença de pigmentação entre brancos e negros ou negros e amarelos. A negritude e/ou a identidade negra se referem à história comum que liga de uma maneira ou de outra todos os grupos humanos que o olhar do mundo ocidental “branco” reuniu sob o nome de negros. A negritude não se refere somente à cultura dos povos portadores da pele negra que de fato são todos culturalmente diferentes. Na realidade, o que esses grupos humanos têm fundamentalmente em comum não é como parece indicar, o termo Negritude à cor da

pele, mas sim o fato de terem sido na história vítimas das piores tentativas de desumanização e de terem sido suas culturas não apenas objeto de políticas sistemáticas de destruição, mas, mais do que isso, de ter sido simplesmente negada a existência dessas culturas. (Munanga, 2015, p. 14).

Pode-se interpretar o que está posto como oficial se refere a toda uma estrutura de organização fundada e modelada segundo a perspectiva de controle e poder. Aquilo que era africano e indígena foi mantido encapsulado no plano do exótico e posto à vista ao sabor dessa oficialidade. Desta forma, os significantes derivados do que era africano ou indígena foram mantidos num plano secundário.

Em *Being black in the world*, Mangany (2019) toma como base essa concepção de negritude trazida em Senghor (1994), para compreender as constituições dos modos de relações constituídos pelo negro no mundo, na sociedade. Observa que o colonialismo se firmou numa trajetória de eliminar a compreensão de uma antologia africana. Esse aspecto apresenta consequências no modo como o negro se conecta no mundo, seja na sociedade africana ou em outras em que está presente em decorrência da diáspora, pois se separa de uma dimensão de saber e de ser que remete a um apagamento de um modo de existir, de ser sujeito.

Senghor (1994) vai compreender a negritude como um modo de ser no mundo baseado em valores que regem a relação humana. O autor remete a necessidade de conectar o entendimento de negritude a uma *antologia africana*. Dessa forma, essa noção vai se firmar como um modo de relação humana firmado numa constituição de valores e sociedades firmados numa raiz alimentada na cultura africana. Essa antologia africana se afasta de uma concepção humana de base europeia, uma vez que esta se preocupa com as separações e as cisões: humanidade e natureza, corpo e natureza, sujeito e objeto. Aquela primeira segue outra ordem,

onde o que predomina é a conexão, o entrelace que compõe o todo. Assim natureza e humanidade ou corpo e alma não se separariam por diferença e oposição. São manifestações ou interpretações de uma existência que não pode ser separada, só é possível existir no entrelace com o outro. Sob esse viés, a perspectiva de separação entre sujeito e objeto se perde. Essa questão desemboca na própria concepção de relação com o divino a partir da perspectiva africana. Tendo como base essa noção de negritude, Senghor (1994) circunscreve a ideia de *african personality*, que se relacionaria a um modo de ser e criar no mundo tendo como fundamento aquela antologia.

Sobre a compreensão de negritude, além da posição de Senghor (1994), também cabe reportar a perspectiva desse conceito em Aimé Césaire, pois segundo Moore (2010), esses dois autores, além de Léon-Gontran Damas, vão compor as bases dessa ideia. Torna-se ainda necessária pois, Moore Senghor e Aimé Césaire, ao longo de sua produção, vão compreender direções diferentes em relação à negritude; o primeiro toma uma direção mais conciliadora, numa crença mais próxima de uma direção de uma “harmonia racial”; e o segundo vai numa direção próxima da impossibilidade da compreensão das relações raciais senão por uma perspectiva das relações de poder e investimento em uma ruptura para retomada e ênfase de uma antologia negra. Assim Césaire (2010) implica na negritude um projeto de subjetividade marcado pela incredulidade numa postura passiva:

Mas a Negritude não é apenas passiva. Ela não é da ordem do esmorecimento e do sofrimento.

Ela não é da ordem nem do patético nem do choramingo.

A Negritude resulta de uma atitude proativa e combativa do espírito. (Césaire, 2010, p.109)

Sob a perspectiva de Aimé Césaire, encontra-se residência uma perspectiva que revisita o que se interpreta por humano. Entendendo a noção de negritude, ele amplia e redefine o humano, mas o olhar é atravessado por resistências que demandam proatividade e criação.

Na perspectiva de Neuza S. Souza (1983), o negro na sociedade brasileira é comprometido em um Ideal do Eu fomentado por um modelo branco que o marca num modo de funcionamento que contorna a destituição dos referenciais representantes de uma negritude. Nesse contexto, o negro se vê conduzido a negar qualquer registro de sua negritude na direção de corresponder aos discursos que estruturam o sujeito em função das instâncias de representações de política e estética aos quais antecedem ao próprio sujeito. Sobre a referida autora, cita-se: “Na construção de um Ideal do Ego branco, a primeira regra básica que o negro se impõe é a negação, o expurgo de qualquer mancha negra.” (Souza, 1983, p. 34).

A reflexão que Hooks (2019) faz, a respeito do amor pela negritude, aborda os movimentos simbólicos e culturais que atuam no sentido de desestimular o rompimento com a estrutura dominante que tem por base se manter no direcionamento do modo como as instituições e pessoas se relacionam e, sobretudo, preservam práticas racistas. Assim Hooks (2019) aborda como a construção colonial desestimula tanto a ruptura com as práticas racistas quanto a afirmação da negritude pela ameaça e violência:

Ao mesmo tempo, pessoas negras que “amam a negritude”, isto é, que descolonizaram suas mentes e romperam com o tipo de pensamento suprematista branco que insinua que somos inferiores, inadequados, marcados pela vitimização etc., geralmente concluem que somos punidos pela sociedade por ousar romper com o *status quo*. Em nossos empregos, quando nos expressamos a partir de um ponto de vista descolonizado, arriscamos ser vistos como perigosos e pouco cordiais. (Hooks, 2019, p. 58).

Esse contexto marcado pela referência da autora se refere a um contexto da cultura estadunidense, mas não se apresenta estranho ao contexto brasileiro, posto que há uma preservação também no Brasil de práticas de desestímulo à desconstrução de práticas racistas, principalmente em relação ao modo como essas práticas se configuram em organizar um modelo de negação do racismo. Essa estratégia procura esvaziar o processo de luta e de afirmação de uma negritude. Essa não é nada mais do que uma estratégia de compensar os valores simbólicos decorrentes de uma possibilidade de deslocamento de uma postura e constituições subjetivas mais próximas de um lugar descolonizado ou da Negritude.

A prática dos artistas passa pelo corpo, pela experiência do corpo, não somente pela questão do sensível inerente à arte, mas porque a ancestralidade, ou também antologia africana (Senghor, 1994), coloca o corpo como lugar de conhecimento. O registro do corpo negro marca a relação desse indivíduo com o espaço físico e simbólico. Como observa Lima (2015), “...desta compreensão do corpo como sujeito de conhecimento, e não como objeto, é que ele é reconhecido em termos existenciais. O conhecimento é encarnado no corpo (*embodiment*) e se processa no solo da percepção (pré-objetivo) e da prática (o *habitus*)” (Lima, 2015, p. 21).

O corpo negro é perpassado por discursos que impõem lugares e movimentos no contexto social. Essa forma reflete o processo ao qual tem sido historicamente submetido. A presença de um discurso racista tem produzido um esfacelamento desse corpo negro, que pode ser entendido não somente como um ente físico, mas também como um conjunto cultural. As relações simbólicas que o negro estabelece com o entorno não escapam a esta relação estabelecida pelo contato de superfície, pela pele.

Desta forma, a vivência da experiência é perpassada pela relação que o Eu estabelece com a superfície, mas há também influência do inconsciente no modo como o sujeito vive este

corpo no mundo. Assim, a teoria psicanalítica se apresenta como um campo profícuo ao pensar a respeito do corpo negro e das relações simbólicas agregadas a ele:

O corpo é, portanto, lugar da passagem do outro, lugar de onde nasce o sujeito. Sendo assim, pode-se dizer que a grande inovação freudiana foi, precisamente, considerar essa dupla racionalidade como articulada pelo desejo inconsciente, mas cuja leitura se dá no corpo. (Lazzarine, 2006, p. 248),

O corpo na psicanálise se constituiu como um lugar fértil de intervenções e discursos, mas não se cabe falar em um único corpo. As vertentes psicanalíticas apresentam concepções diferenciadas desse corpo. A centralidade vai no sentido da liberação do corpo da concepção puramente orgânica. Um ponto fundante na própria psicanálise é quando Freud, conduzido pela questão da histeria, vai entender que no sintoma há algo que não é amparado pelo orgânico. Em Lacan, o corpo vai ser posto em protagonismo para refletir sobre uma diversidade de condições do sujeito, pondo, sobretudo, este numa constituição a partir da linguagem. Sob esta perspectiva, o corpo é constituído pela relação com o meio, a cultura. Portanto, o Outro assume papel de constituidor do corpo.

A respeito do corpo negro, Nogueira (2017) observa que o “ser negro” está inserido num código social expresso num campo étnico-semântico, onde a cor negra guarda significados. Estes remetem ao signo “negro” atributos de inferioridade tanto numa perspectiva de posição social quanto de características biológicas inferiores ao que se atribui ao branco. Dentro dessa perspectiva, a referida autora observa que se tornar sujeito na implicação do olhar do outro, para o negro, conduz à negação do próprio corpo. Nega-se o significante “pele negra” para se afastar do significado atribuído pelo outro. Segundo Nogueira (2017). “é, evidente, confuso o processo psicológico da ordem do inconsciente pelo qual os negros passam. Ser sujeito no outro significa

não ser real do próprio corpo, que deve ser negado para que se possa ser o outro” (Nogueira, 2017, p. 24).

A respeito da questão do negro num sistema organizado em torno do modelo opressivo branco e da condição do negro no contexto de colonização na primeira metade do século XIX, Fanon (2008) traz o problema do corpo negro circular nesse ambiente num processo de negação de si sobre uma condição de se organizar enquanto unidade corporal:

No mundo branco, o homem de cor encontra dificuldades na elaboração de seu esquema corporal. O conhecimento do corpo é unicamente uma atividade de negação. É um conhecimento em terceira pessoa. Em torno do corpo reina uma atmosfera densa de incertezas. (Fanon, 2008, p. 104).

Embora o distanciamento temporal, esse trecho nos apresenta indícios de um processo de sofrimento fortemente vinculado ao contexto social em decorrência do favorecimento de um padrão estético, no caso o modelo branco. Sob essa condição do preconceito e do racismo, definem-se condições de acesso a espaços simbólicos aos quais o sujeito já não terá acesso, sendo ele negro.

O processo de escravização se estrutura materialmente em torno da objetificação e violação do explorado e este efeito ainda se alonga no tempo sobre uma condição abstrata dentro do discurso. Historicamente este aspecto apresenta importantes atravessamentos ao se refletir a respeito do corpo. Hortense Spillers, em *Mama's baby, papa's maybe: An American grammar book*, ensaio publicado primeiramente em 1987, esclarece que o modo do sistema desenvolvido na estruturação da escravidão fundou um modo de funcionamento, exploração e nomeação que objetificava e animalizava as pessoas em cativeiro. Esse funcionamento ainda apresenta reverberações e implicações raciais na contemporaneidade ou pós-modernidade. Spillers aborda

o contexto da sociedade norte-americana e as configurações da escravidão e das relações raciais nessa sociedade, mas as interpretações desenvolvidas por essa autora apresentam uma leitura da diáspora africana, de cultura negra e questão racial que podem ser extrapoladas para uma reflexão e crítica mais ampla, inclusive na sociedade brasileira.

No ensaio citado, Spillers apresenta uma ampliação da noção do corpo negro, separando as noções de corpo (*body*) e carne (*flesh*). Essas duas compreensões vão configurar formas diferentes das pessoas negras se relacionarem com a sua corporeidade e apresentam forte reflexo para compreender as relações simbólicas nas quais a escravidão e, posteriormente, a contemporaneidade investiram sobre os corpos dos descendentes da diáspora.

Spillers (2003) vai entender o corpo como uma entidade que já é atravessada ou contornada pelas leis, pelos conceitos e pelas representações sociais pertinentes ao discurso. Noutra forma, a carne é anterior à própria dimensão do corpo, desconectada da condição de representação, simbolização e historicidade. A história ocidental vai simbolizar a corporeidade do corpo das pessoas negras com base no discurso da escravidão e da perspectiva colonizada. É sobre a carne que foram postas as formas materiais das violências e brutalidades do sistema da escravidão.

A construção dessa reflexão em torno da corporeidade vai trazer uma forma de refletir a respeito do modo como a cultura ocidental no fluxo do modelo econômico que se capitalizou graças à escravidão vai direcionar a violência para a carne, porque, ao esvaziar esse corpo de historicidade, ele se torna somente objeto ou abjeto. Foi nessa perspectiva que a intervenção europeia desmontou séculos de uma história social no continente africano ao implantar o modelo de exploração comercial escravocrata.

Pode-se trazer uma parte desse pensamento de Spillers para o campo brasileiro, onde a violência se direciona para corpos negros, pois não são atravessados pelo discurso humanizante.

Enfatiza-se a observância da trajetória de cada artista no processo de criação e produção sobre uma temática, que conseqüentemente convergirá para a diversidade no modo de criar e fazer. Nessa perspectiva, a subjetividade desses artistas se manifesta na singularidade dos objetos criados por estes. Recria um universo de símbolos que compõe a história do negro no contexto brasileiro.

Abordar os conceitos de ancestralidade, identidade e corpo converge para a ideia de experiência, no sentido de atuar no mundo. Esse ato termina por marcar o indivíduo ao mesmo passo que este também marca o universo que o cerca. Trata-se de estar e atuar sobre um fluxo de memórias que se acumulam no curso da individuação e que, inevitavelmente, são imbuídas de emoções e afetos.

No caso do negro, a identidade não escapa à relação imposta pela cor da pele e pelo corpo. Importante pensar nas impressões físicas e psicológicas que essa memória marca nesse corpo negro também como representação abstrata. Reivindicar um lugar no contexto brasileiro de afirmação da presença de africanos e descendentes significa confrontar a ideia de identidade nacional e o contexto no qual está estruturada a sociedade brasileira. Implica compreender os espaços que essa cultura reserva às práticas sociais e memórias construídas a partir da presença e fazeres do sujeito (Nogueira, 2016).

A ancestralidade apresenta relação com a questão da memória, mas não se reduz a ela. Compreende o ato de se religar a uma história cultural anterior e necessária à construção da identidade e pertinência. Em relação à questão racial no Brasil, implica o resgate de um conjunto

que antecede ao próprio negro no Brasil. Envolve o reencontro com um conjunto de símbolos que foram cobertos e violentados pela cultura majoritária imposta.

A ancestralidade ganha corporificação pela existência de um sistema cultural que antecede aos afrodescendentes, que veio com os africanos escravizados. Esse sistema se reorganizou e reinventou no curso sócio-histórico brasileiro, formando na diáspora uma cultura de memória, símbolos, ritos e processos que estruturam o lugar de existência e resistência do negro numa cultura racista. E como apresenta Oliveira (2012), a ancestralidade se relaciona a um outro modo de pensar a questão da singularidade:

Aqui, Ancestralidade é, então, mais que um conceito ou categoria do pensamento. Ela se traduz numa experiência de forma cultural que, por ser experiência, é já uma ética, uma vez que confere sentido às atitudes que se desdobram de seu útero cósmico até tornarem-se criaturas nascidas no ventre-terra deste continente metafórico que produziu sua experiência histórica, e desse continente histórico que produziu suas metonímias em territórios de além-mar, sem duplicar, mas mantendo uma relação trans-histórica e trans-simbólica com os territórios para onde a sorte espalhou seus filhos. Para além do conceito da ancestralidade, ela tornou-se uma categoria capaz de dialogar com a experiência africana em solo brasileiro. Assim, ela é uma categoria de relação, “pois não há ancestralidade sem alteridade. Toda alteridade é antes uma relação, pois não se conjuga alteridade no singular. (Oliveira, 2012, p. 40).

A ancestralidade permanece em processo, não é um estado permanente, ela demanda o ato do sujeito em experiência para continuar e permanecer se perpetuando historicamente. O que se observou, em decorrência de forças colonizadoras, foram contínuas tentativas de interromper esse movimento pela hegemonia de forças políticas e econômicas.

Conejo (2018), em estudo onde procura compreender questões da construção identitária na América Latina de colonização espanhola e na África franco-fônica no período pós-colonial, observa como os aspectos de memória e de tradição se inserem como territórios de disputa. Nessa tarefa, investiga a narrativa de autores que incorporam os aspectos das confrontações simbólicas e sociais numa sociedade dividida e implicada em conflitos no contexto do pós-colonial. Dentre os aspectos, percebe as relações de poder impostas, sobretudo, aos colonizados. Observa que as narrativas dos autores trazem a percepção de que o colonialismo promove uma desterritorialização dos colonizados, promovendo consequências no horizonte histórico e no processo identitário. Desta forma, reflete sobre a propriedade da terra, que numa perspectiva colonizada, remete somente a uma condição econômica, enquanto para os povos tradicionais assume outras conotações simbólicas e de pertencimento. Transformar essa relação com a terra implica uma mudança de sentido em relação à condição de humanidade.

Compreende-se o modo como as relações implicadas na tradição se articula com a rotina sociocultural, mas num contexto de disputa marcado pela colonialidade. Mesmo no pós-colonial, os moldes de se impor pela violência caminham ao lado de quem domina a narrativa e as estruturas de poder. Acrescenta-se ainda que esse debate não se distancia do contexto brasileiro, pois, ainda, numa história recente, existe a luta de comunidades tradicionais que resistem para manter e garantir sua existência.

Engana-se quem pensa que a condição implicada na presença do registro africano na cultura brasileira busca uma condição fixa ou de pureza. Busca-se, antes, um lugar que propicie a transitoriedade sem a demanda de que se ancore a um modelo específico. A fixidez é, antes, uma reivindicação daquilo que é posto enquanto hegemônico, que resiste à mudança, à penetrância e à articulação com outras vozes menores.

No ensaio *A ideia de cultura negra*, Spiller (2017) defende que, antes de se definir os contornos e o que seria uma cultura negra, caberia refletir que tipo de cultura se desejaria ou caberia para compor esse conceito. Nessa condição de movimento, atrelada a uma possibilidade de cultura, Hortense Spillers sinaliza que território das culturas negras emergiram num movimento de reflexão e crítica.

Esse aspecto implica pensar no entendimento de cultura como elemento massificado no sentido mais amplo de uma sociedade. Manter a ideia de cultura negra demanda manter um movimento de encontros e desencontros. De certa maneira, o encontro com a estabilidade nessa perspectiva de cultura tem o compromisso com o discurso hegemônico ou com as rotinas de mercado que flertam tanto com a possibilidade de segurança quanto com uma possibilidade de apagamento:

As culturas diaspóricas em questão foram, então, convocadas a desfazer as condições de alienação, simultaneamente com a exploração da sua força atual para fazer novas, trazer à existência um repertório de predicados que não existiam antes, até onde podemos ver. Como não podemos separar facilmente as imposições uns dos outros, teríamos que dizer que as culturas negras do Novo Mundo, bem como suas formações paralelas em outras partes do globo, não são apenas formas crioulas adotadas a partir dos implementos materiais e imaginativos acessíveis, mas que eles também são “esquizofrênicos”, composto de uma disposição que carrega a sua declaração e contra-afirmação, que desfaz a alienação e constituem seu próprio ponto de vista. (Spillers, 2017, p. 91).

Aprofundando-se ainda em relação à tradição, observa-se que a cultura afro-brasileira estrutura um lugar de resistência e de não alienação a uma concepção de cultura e natureza,

remete à preservação de memórias, rituais e conhecimento vinculada a uma antologia humana no centro do pensamento colonial.

Uma ideia de contínuo que está representada numa noção de tradição, em princípio, ainda que não apresentando referências textuais diretas e concernentes no pensamento em psicanálise, não se apresenta como uma ideia completamente estranha em vista da base da psicanálise lacaniana na primazia do significante. Tramar o indivíduo a partir das estruturas da cultura dá densidade à noção de contínuo histórico. As estruturas sociais são assumidas como uma organização que põe a ideia de sujeito como instituto de relações intersubjetivas. Nessa perspectiva, passa-se a assumir que certas estruturas se repetem e se mantêm no curso de uma sociedade, sendo esta compreensão também passível de ser estendida aos indivíduos. Desta forma, tradição não se destina a uma fixidez, mas à ideia de movimento de passagem e de contínuo.

Há uma relação de contiguidade por persistência do objeto, significante que permanece pelos processos metafóricos ou metonímicos, numa direção da questão do retorno do recaiado, da repetição. Ancestralidade convoca enredamento de uma trama que envolve o sujeito. A grande cadeia significante que permite aquele de participar no aspecto da cultura e no discurso.

Em Freud, apresenta-se uma leitura consistente da cultura na perspectiva de construção de representações coletivas e culturais sobre a natureza privada do sujeito, atribuindo-se força ao processo ritualístico e de tradição na formação da estrutura psicológica. Em verdade, a dicotomia entre indivíduo e cultura se rompe quando se funda e se compreende esses dois fenômenos imersos no inconsciente.

Sob a condição de afirmação de resistência e de conotação política, a ancestralidade foi tomada como um instrumento que foi carregado para além do terreno das religiões de matriz

africana e posta como suporte para entrar no campo de disputa, porque ao retornar a esse território se entra no que há de africano na cultura brasileira além do que está posto pelo oficial. Isso diz respeito ao que não dá conta de ser cindido por aquele discurso da oficialidade porque repousa numa outra matriz de conhecimento. Por exemplo, o caráter da oralidade e do conhecimento que são depositados na figura do ancião ou do conhecimento que não existe no território do individual, que repousa na condição da coletividade.

Trazer a relação com a ancestralidade evoca a inserção dentro de uma narrativa, implica retomar essa herança que continuou a se mostrar viva no território da “colônia” apesar da vontade de morte aplicada pelo sistema.

A questão da oralidade nos interessa, pois todo o sistema organizado na cultura ocidental, e ao qual a sociedade brasileira aderiu fortemente, sobretudo a partir do final do século XIX, no desejo de modernização, desestimula completamente essa tradição de passagem do conhecimento. Esse aspecto implica no próprio modo de construir conhecimento, pois a oralidade implica presença, implica contato. As relações sociais constituídas a partir da modernidade e da afirmação do capitalismo caminham no sentido de afastamento.

Capítulo V – Sobres encontros com os artistas e os contornos na criação

A questão do artista que produz e cria gravitando em torno da imagem da pessoa negra no Brasil e de componentes da cultura *afro* dialoga com referências que se relacionam com narrativas que rompem com os sentidos estereotipados dos discursos que excluem e desumanizam a pessoa negra. A poética desses artistas pinça elementos concernentes à construção do sujeito em processo de rememorar, de se ligar. A referência não é somente ao agora, ao contexto atual, não há possibilidade de compreender a constituição desse sujeito sem remeter ao modo como os mediadores significantes dessa cultura atuaram no processo de objetificação do negro no Brasil.

Abre-se uma reflexão a respeito do narcisismo implicado no racismo brasileiro, pois confronta todo um imaginário para preservar privilégios e manter exclusões. Ao criar, o artista maneja com um repertório referente à sua constituição imagética, trabalhando impressões relativas a uma troca de conteúdos, expectativas e representações que ocorre no fluxo contínuo entre o artista e o contexto no qual está desenrolando sua historicidade e subjetividade.

Dentre os meios para ampliar o olhar sobre a questão abordada nessa pesquisa, buscou-se uma aproximação com os artistas Dalton Paula e Priscila Rezende. A condição trazida aqui se direciona mais para o território do encontro e da partilha do que do escrutínio. Procura-se maximizar o território da fruição, das superfícies de contato das trocas de sentidos. Busca-se então a palavra silenciosa da obra desses artistas e a palavra falada.

Dalton Paula

Dalton Paula é Bacharel em Artes Visuais pela Universidade Federal de Goiás – UFG, reside e trabalha em Goiânia/GO. O artista se alonga numa diversidade de meios de construção poética, desenvolvendo produções no campo da foto-performance, pintura, ações e objeto. É um artista plural quanto aos meios de criação e todos esses se aliam numa direção de narrar e emergir com narrativas que constituem a memória africana e negra no Brasil. Em cada uma dessas trilhas há um sentido de transcendência dos lugares óbvios e estereotipados que contorna os elementos e histórias afro-brasileiras. Um processo de criação que não se limita aos aspectos de forma e estética na expressão da memória afro-brasileira, mas também na direção de tornar sensível a persistência de uma cultura e a expressão da pessoa negra.

Na obra do artista a um ato como que de um arqueólogo, que vai escavando partes de um artefato que a violência e o racismo tentaram deslocar para um lugar do silenciamento ou do esquecimento. E esse processo não tem que ver somente com o que está avista nas vivências atravessadas pela dor tem residência na busca pela palavra, presente na tradição da oralidade, na busca das outras possibilidades da corporeidade negra só possíveis pela rememoração da narrativa africana no Brasil. A Enciclopédia Itaú Cultural (2021) apresenta a seguinte referência sobre o artista:

Desenvolve pesquisas sobre saberes tradicionais da cultura negra. Suas obras representam a resistência dos escravizados com perda de liberdade. Na exposição *Amansa-Senhor* (2016), o artista trata dos modos como escravos utilizam o efeito neurotóxico da planta guiné para acalmar senhores perversos. (Itaú Cultural, 2021)

Dalton Paula explora a condição afro-brasileira na direção da ressignificação do ato armazenado no objeto. O artista trabalha elementos e instrumentos que circulam na constituição,

ou na ação, dos sujeitos em diáspora. Há um movimento de refletir sobre um ato que está retido nesse objeto, trata-se de um registro que ficou inscrito, remetendo a condições materiais, valores e representações.

A intervenção poética avança sobre um passado que se torna presente pela abertura de novas possibilidades e novas questões sobre o que é dado por certo. O artista mostra que há outras formas e vivências negras que foram silenciadas na história. O artista cria um lugar onde há o eco das palavras que não são inscritas nos papéis, como é dada na historiografia oficial. Há uma maior percepção da palavra que é passada pela contação, em que há a possibilidade para cada contador agregar uma parte de si àquela história. Assim, cada vez que é contada já não é mais a mesma história, é uma transmutação em outra história.

Observa-se no trabalho do artista uma relação com a maneira como a cultura africana se transfigurou ao longo da formação cultural brasileira. Sobre esse elemento percebemos os signos que remetem à tradição africana e que, dentro da subjetividade brasileira, foi se refazendo e criando variantes de representação. Dalton Paula traz como registro frequente as figuras de Cosme e Damião, da tradição das festas de reisados; a figura desses santos sobre uma representação sincrética rememora a figura dos Ibegis, da tradição africana. Esse é o modo como a tradição africana permaneceu, pela expressão da subjetividade dos africanos escravizados que vieram para o Brasil e que foram continuados no deslocamento temporal. A esse movimento de permanência que se apresenta como uma manifestação de uma aparente consciência remete, sobretudo, a força dos significantes e a força da linguagem que resiste. Dessa maneira a afirmação dessa memória, no sentido tomado em González (2018) apresenta lugares que reivindicam outro modo de compreender a cultura brasileira, identidade negra ou o corpo negro:

Esse corpo é um corpo silenciado pelo medo, pela insegurança, pela individualidade e efemeridade. Logo, tal silêncio é uma forma de enfermidade social, que perdura desde o período colonial. Nas foto-performances são trabalhadas situações de enclausuramento desse corpo pela caixa de mármore e resina ou pelo excesso de informação difundida pelos meios de comunicação. (Paula, 2017, p. 42).

Em *Cor da pele* (2012), por exemplo, o artista interpela o problema da mestiçagem e do cromatismo que elogia a mestiçagem, desde que ela embranqueça.

Força na palavra: Dalton Paula

Na fala do artista na entrevista, há uma narrativa na qual se percebe a trajetória de resistência do sujeito a uma condição imaginária retida nos estereótipos e contextos racistas. Há um contexto no qual se visualizam as marcas do funcionamento racista da sociedade brasileira em que o corpo das pessoas negras ora transita sobre uma invisibilidade ora como uma fetichização, e este último é um aspecto marcado numa narrativa colonial/metropolitana:

(...) Então depois de um tempo fui tendo essa consciência de qual que era esse lugar desses nomes, desses arquétipos que é associado a esse corpo negro. E aí foi uma coisa que eu não sentia confortável nesse lugar e aí eu não queria estar ali. E aí é muito interessante porque a arte ela tem esse potencial assim de você criar um lugar que você queria estar ou de você ter um deslocamento de um lugar que não seja, eu chamo de lugar do desejo e de criar esse lugar que você queira estar ou ser e aí que eu começo a trazer narrativas e criar coisas que seriam o que eu queria ser, o lugar que queria estar, ou como que eu queria que as pessoas me lessem e minha identidade assim; mas isso certamente veio dessas memórias de infância, desse lugar que o corpo negro era colocado. É assim,

sabe? E aí, na escola, muitos apelidos, muita coisa, mas assim que não eram legais, assim sabe; xingamentos e coisas que ofendiam, assim sabe... A gente via, por exemplo, a gente sendo tratado diferente das pessoas que tinham a pele branca, né. E aí até curioso, por exemplo, tem um trabalho que é a *Rota do Tabaco* e aí uma das imagens de umas crianças numa formação no desfile cívico da festa da independência da Bahia, que é 2 de julho né, que é diferente da festa oficial do Brasil. Eles consideram outra data, as questões históricas lá, e a minha mãe comentava assim que desfilar pela escola e tal era sempre um lugar de muito de prestígio e aí as crianças que eram escolhidas para estar nesse lugar era a filha do Prefeito, a filha do fazendeiro, a filha do coronel e o tanto que é simbólico, né, esses lugares assim. É como que ele remete a essa, a sociedade como ela funciona, como ela se organiza, como ela segrega, enfim, como ela mata, pensar epistemicídio, por exemplo. (Dalton Paula,2019)

Trecho acima, o artista faz referência ao trabalho sobre as rotas, no qual o artista busca essas outras histórias não contadas a respeito da história das pessoas negras no Brasil e da cultura afro-brasileira. Nesse trabalho, o artista apresenta uma construção de representações e memórias que reivindicam um protagonismo dessas pessoas que não é somente esse lugar criado por essa história que busca o apagamento. Dalton Paula cria essas rotas na busca do sujeito negro ressignificado.

Observa-se o curso do processo de construção em que o artista se desloca de uma realidade hostil à percepção do protagonismo negro e cria uma espacialidade poética que vai acolher o que essa realidade procura negar a respeito do afro, da diáspora, do negro:

E aí por isso que para mim é tão importante, assim por exemplo, trazer essas imagens, essas fotografias e mesmo quando não tem e, mas, por exemplo, por isso que me interessa

muito algumas cidades, como, por exemplo, Salvador, ou Cachoeira, São Félix no Recôncavo Baiano que mais de 80% da população é negra, e de ir atrás desses corpos negros nesses lugares, nesses lugares sociais. Aí então, ali naquela ocasião até que se via imagens de pessoas negras ali, mas geralmente isso não é comum e aí você pega, por exemplo, as imagens dos álbuns de família, das famílias charuteiras, e é aí que tem esse lugar da relação de poder, são todos brancos, e aí uma das coisas do meu trabalho, desses modos operantes, é de trazer esse corpo negro para esse lugar do protagonismo, da autoria, sabe?! Então tem essa ação, essa interferência que eu faço, imagens, é uma coisa que eu faço, é pensando uma revisitação da historiografia oficial, que é muito contada só por uma parte. A nossa população ela é muito diversa, é formada por brancos, negros e indígenas. Enfim, tem uma diversidade muito grande e essa diversidade ela não é contemplada na história, nos livros didáticos que a gente tem acesso na escola, então uma das coisas do trabalho vem disso, desse incômodo de infância mesmo; e que isso é uma coisa que vai se desdobrando e reverberando no decorrer da vida, né! (Dalton Paula, 2019)

A arte se apresenta como um caminho para outra forma de visibilidade da cultura afro-brasileira e das pessoas negras, e essa passagem perpassa pela busca e pelas apresentações de narrativas que o contexto racista procura invisibilizar e deslegitimar. Essa busca implica em remontar a aspectos que estão fora da ordem simbólica hegemônica e racista. Esse encontro se relaciona a um movimento do que é denegado na cultura brasileira sobre as pessoas negras e sobre a cultura brasileira e que se refere ao que não cabe ao simbólico racista e que termina por cair no real:

(...) Mas são desde a infância até hoje assim, são vários relatos assim, negativos da questão racial, da questão de ser negro no Brasil, de sempre se colocando no lugar menor, no lugar do bandido, te associando ao criminoso; essa coisa do hipersexualizado, vários estereótipos assim, sabe que esse corpo é colocado e isso é muito doloroso. Por isso que uma das questões do trabalho é essa questão relacionada a essa cura sabe; essa cura desse modo de pensar, de agir, dessa forma de perceber esse corpo negro socialmente. (Dalton Paula, 2019).

O trabalho artístico vai desenvolver outra possibilidade de construção subjetiva que dialoga com a vivência em que há uma ressignificação do laço, na qual a figura do estranho que contorna a pessoa negra no contexto é convertida numa possibilidade de encontro e partilha, numa condição de ressignificação da dor e do trauma causados pelo racismo. Nessa direção, Dalton Paula apresenta o modo como se insere no trabalho, nas foto-performances, nas ações no espaço público, deslocando e recriando os sentido e simbolismos do corpo, e o modo como esse trabalho se expandiu:

(...) Trabalhar com o corpo negro já tinha esse incomodo anterior de não se vê representado, você ia a uma banca de revista, por exemplo, aí tinha aquela parte de moda, da estética, aí aquelas modelos todas brancas, magras, você assistia um jornal, não tinha ancoras negro, na televisão e nesses espaços de poder, assim você não via esses corpos negros. Então tinha essa coisa de, então se você não tem essas histórias então vamos criar. E aí de me *ver*, assim, aceitar do jeito que eu era, assim, sabe! Com o meu corpo e daí meu corpo literalmente ele entra no trabalho nesse momento 2008/2009, mas hoje eu entendo que assim ele sempre esteve, né! Quando eu fazia esses personagens negros, quando eu tava indo nesses lugares, que eu gosto de chamar de quilombos. Ele sempre

esteve lá, mas aí ele veio literalmente com mais cobrança, com mais força quando eu entro literalmente, foi nesse momento. E aí pensando muito nisso de trazer esse corpo fora dos padrões normativos estéticos. Você se coloca ali mesmo criando esse personagem que ele ia para o espaço, ia para as ruas mesmo, esse espaço público, e muito no sentido de não se ver representado. De ali, para ele, ser um não-lugar. Um lugar de desconforto desse, mas ele tava ali naquele embate. E aí esse lugar, ele vinha, sempre tinha muros; que trazer essa reflexão, cercar de limite. De coisa de pensar o público e o privado. Se a gente tem acesso, né? O que ele divide? Os dois lados dos muros e de se sentir, assim, desconfortável..., deslocando, andando, pela cidade. Para mim sempre foi tenso, assim, né! (Dalton Paula, 2019).

Dalton Paula apresenta no trecho seguinte um pensamento muito próximo do modo como a questão da reconfiguração do toque e do olhar atravessa sua poética. Em que o artista se descola desse contexto marcado pelos estereótipos e violência orientados para pessoas negras e desloca o olhar para dentro retornando a uma memória ancestral do ritual. Uma procura por algo que não está lá fora, pois os construtos simbólicos que remetem a branquitude concebe a corporeidade negra pela dor, pelos estereótipos. Reconfigurar a corporeidade remete a um retorno ao que não é tocado por esse simbólico. É onde Hortense Spillers dirá a respeito da noção de carne:

E esse lugar você é facilmente confundido, para mim era muito frequente ser confundido com um ladrão. E aí você tá andando, assim! E pessoas desviam da rua, sabe? Ou você está num espaço que é privado e você é seguido pelo segurança. Assim, enfim, essas situações que são bem comuns. E aí nesse trabalho quando meu corpo entra literalmente. Vem trazendo essa reflexão, trazer esses questionamentos. E esses personagens sempre

aparecem com os olhos fechados, como que olhando para o interior. Dessas questões que eram particulares, mas que coincidem com o coletivo(...). Era esse olhar fechado do ritual, de uma reza, um ritual que tivesse sendo feito, trazendo essa referência da matriz africana. A espiritualidade muito presente no meu trabalho. (Dalton Paula, 2019)

Priscila Rezende

Priscila Rezende é graduada em Artes Visuais pela Escola Guignard-UEMG (Belo Horizonte, Brasil) com habilitação em Fotografia e Cerâmica. É nascida em Belo Horizonte, 1985. Vive e trabalha em Belo Horizonte. É uma artista que cria por meio da performance um lugar de resistência que avança sobre os vãos, estereótipos e violências que o racismo estrutura sobre a pessoa negra, sobretudo em relação a mulher negra. A obra de Priscila Rezende apresenta uma condição de inconformismo no sentido de reivindicar a condição de sujeito para a pessoa negra. Dessa forma coloca no espaço uma visibilidade que cria um incômodo sobre a condição imaginária criado pelo funcionamento racista. No artigo, Rapunzel: arte contemporânea como tratamento cosmético/ estético a partir das performances de Juliana dos Santos e de Priscila Rezende, Santos (2017) compreende o modo como a ação poética dessas artistas irrompe com o uso do corpo em performance para se rebelar contra o uma padronização estética dos corpos que o racismo violenta e agride:

Na arte contemporânea a linguagem da performance autoriza as duas artistas a repensarem o olhar social que recai sobre seus corpos negros e a carga negativa que os acompanha. A partir dessas representações-reflexões são articulados pensares que explicam e explicitam as implicações do ser mulher negra em sociedades ocidentais, colonizadoras e colonizadas. (Santos, 2017, p.29)

A construção poética da artista Priscila Rezende emerge na construção de narrativas com o corpo, em que a materialidade se transfigura num confronto, num desafio às nomeações pelas quais é atravessado o corpo. As performances não trabalham somente o confrontar os estereótipos, mas o entender as reverberações que eles criam na vida de pessoas ou grupos para os quais eles se direcionam. “(...) a artista usa o cabelo para esfregar a superfície de utensílios domésticos metálicos comumente encontrados na cozinha, propondo um confronto aberto com o discurso discriminador dirigido ao corpo da mulher negra” (Lopes, 2015).

A performance mobiliza a vontade de ir além da existência que se prende ao prescrito como forma da artista confrontar as supostas verdades intuídas pelo contexto racista e heteronormativo:

Na poética da artista, há um gesto de questionar e confrontar os modelos postos como padrões esperados da performatividade dos corpos no contexto social, que é marcadamente centralizada no modelo heteronormativo e racista. O discurso hegemônico/colonizador se impõe na busca de recursos e estruturas que deslegitimem práticas ou ações que se direcionam para a apresentação de um ato que seja posto como estranho ao modelo padrão. Trata-se de evidenciar a trama desse lugar, caracterizado pela subalternidade, que procura restringir a existência por práticas racistas e de violência. Nas palavras da própria artista se observa a presença desse ato que busca deslocar o sentido do discurso racista a respeito do corpo negro para evidenciar a violência e opressão presente naquele discurso:

A subalternização, redução do corpo negro a um objeto que serve, tentativa de inferiorização e menosprezo, autoestima fragilizada e os conflitos internos estão presentes nos trabalhos *Bombril* e *Deformação*, onde o cabelo, constante foco de deboches enfrentados por pessoas negras, é a matéria central dessas discussões. Por

serem detentoras de uma imagem que não figura como padrão de “boa aparência”, a não representatividade e a permanência em posições de subalternidade são situações de comum conhecimento entre mulheres negras. (Rezende, 2017, p. 74).

Em *Reeducação* (2016), apresenta um processo que tece uma crítica a uma visão universalizante construído no centro da colonialidade/modernidade. Nessa performance, a artista reescreve a criação do mundo segundo a mitologia Yorubá, na qual Priscila Rezende procura criar de certa forma uma reflexão sobre a possibilidade de outros aprendizados e realidades.

O trabalho da artista se desenvolve na ação de revelar outras memórias que estão veladas no funcionamento aparentemente estável e, por vezes, tomado como um funcionamento natural das relações sociais. Esse elemento mostra o modo como a realidade social é transferida para o trabalho da artista por vezes de forma extrema, pois é nesse limite que há o tensionamento de construções simbólicas e imaginárias que estereotipa a pessoa negra. Ao deslocar essas construções, a poética da artista, ainda que momentânea no instante da performance (até porque não seria suportável ser vista longamente), retoma o campo do desejo e da subjetividade nas vidas negras:

Concluimos que, na *performance* e em alguns de seus desdobramentos, o real é entrevisto, seja através do corpo do artista, da irreversibilidade do tempo – questão crucial na *performance* –, da repetição sistemática animada pela pulsão de morte ou pelo ato do performer, que, à semelhança do ato analítico, comporta o real e o inesperado. (Jorge & Ligeiro, 2020).

Quando a artista percorre a questão dos modos como a corporeidade negra é atravessada na realidade social brasileira remete aos estereótipos performáticos que são construídos em torno das pessoas negras pelo contexto racista. Nessa perspectiva, retoma-se a questão do medo e da

angústia do sistema quando essa corporeidade é performada no espaço social simbólico de uma forma não esperada, sendo este medo retomado como violência.

Assim, a performatividade do corpo da mulher negra é um elemento fortemente confrontado na poética da artista. Na pesquisa da artista, encontramos uma análise sobre o modo como os corpos de pessoas negras são fetichizados sobre o olhar da branquitude. A esse respeito, encontramos relação com o modo como Bhabha (1998) reflete sobre a função do estereótipo na sociedade colonial a partir do modo como Fanon (2010) percebe o fetiche do branco sobre o negro. Bhabha (1998) observa que o processo de identificação imaginária é criado a partir dos estereótipos, delimitando a construção de relações vinculadas a essa relação de imagem criada pelo estereótipo. A performance proporciona a possibilidade de divergir e de desconhecer que remete ao desejante:

Na performance, como também na psicanálise, deixar aparecer esse corpo estranho é possibilitar uma identificação menos atrelada ao ideal do Eu e mais próxima ao objeto que Lacan chama de *objeto a*: o que não tem formas fixas e que se refere à causa do desejo. Objeto da angústia, afeto que sinaliza o real. É por essa via que se torna possível sair da repetição de signos e fazer falar o sujeito do desejo. (Sales & Rocha, 2019).

Percebe-se um estudo dessa construção imaginária do negro sobre a criação de estereótipos na sociedade brasileira. O caminho de construção poética da artista também nasce da própria insuficiência do Ideal do Eu marcado pelo racismo e pela branquitude.

Força na palavra: Priscila Rezende

Apresenta-se um modo como a artista procura construir uma outra visualidade a respeito das mulheres, partindo do que está posto no funcionamento da sociedade para revelar a camada

de sentido que trabalha na construção de um estereótipo. A função deste é fixar, é reduzir as possibilidades vivenciais desse sujeito, e a artista vai levantando as camadas desses construtos racistas que fetichizam e objetificam a mulher negra. Essa questão diz respeito à própria insuficiência simbólica do contexto racista para possibilitar outra visibilidade para as pessoas negras que não a performatividade determinada pelo racismo. Desta forma, a poética da artista se desloca no sentido de construir e possibilitar outros olhares sobre as mulheres negras, sobre pessoas negras, sobre o corpo. Acrescenta-se o fato de que ser uma pessoa negra acarreta outra ordem de entendimento estético a respeito das vivências e percepções do racismo:

(...) disciplina de performance foi se cristalizando como uma disciplina ainda optativa. Pelo que eu entendo ela não é obrigatória na grade. É optativa, mas não existe habilitação em performance se existisse eu tenho certeza que naquela época eu teria feito a habilitação em performance. Eu fiz em fotografia que era algo que me interessa, fiz em cerâmica também. E aí depois com o tempo foi se tornando, mais latente, assim, no meu trabalho porque a medida, também, que eu fui me dar conta que eu posso dizer me aprofundando mais nessas questões raciais, no meu entendimento como pessoa negra, né, na sociedade brasileira. Também foi ficando cada vez mais colocar isso no meu trabalho, porque eu encontrei na performance esse espaço onde eu poderia falar dessas questões que me atingem e que quando eu era mais nova eu não conseguia entender que isso era racismo. Então, eu não sabia como falar sobre, as coisas aconteciam. E eu não entendia aquilo que estava acontecendo comigo se devia, né, se era devido à raça. Muitas vezes eu não entendia, é, porque certas coisas estavam acontecendo comigo. Às vezes, eu achava que era um problema meu, que eu era problemática. E aí eu encontrei na performance, na arte, uma forma de falar dessas questões. Assim, sabe! Então alguns trabalhos meus, eu

trago memórias minhas mesmas, de experiências que eu vivi, coisas que me aconteceram.
(Priscila Rezende, 2019)

Ao abordar o modo como o seu trabalho reverbera no outro a artista parte de uma posição onde há primeiro um deslocamento particular, singular, que remete a um refazer da própria artista. Numa articulação primeira consigo para depois chegar no outro, no expectador. E essa chegada remete a uma troca que traz consequências para os dois lados, para a artista e para o expectador. Numa partilha do que dói, do que é estranho, de como a sociedade machuca pessoas negras:

Hoje sim, né, uma coisa que eu falo sempre uma das, talvez, uma das características do meu trabalho, eu quero incomodar. Eu quero incomodar principalmente pessoas que não vivem o que eu vivo, o que pessoas negras vivem, e que vivem aí tranquilamente nos seus privilégios como se nada tivesse acontecendo. E elas não se dão nem o trabalho de saber o que é que tá acontecendo com o outro que não vive aquilo que ela não vive. Assim, eu sei que aí é, sabe que quando eu comecei a fazer meu trabalho, assim, eu queria muito também dialogar com pessoas negras, não que eu não queria, mas claro que eu quero dialogar, o objetivo é dialogar, né, com todas as pessoas, lógico. Eu sempre quis muito compartilhar, né! Assim o que eu vivo, não sei os outros artistas, mas eu vou dizer que no meu trabalho, eu não faço meu trabalho para os outros, primeiramente, né! Eu faço meu trabalho em primeiro lugar para mim. Bem como eu mencionei antes do meu trabalho, foi o eu que encontrei, né! Foi esse espaço onde eu encontrei para resistir, sabe! Para sobreviver!

E aí quando eu digo sobreviver não é só sobreviver com um corpo, mas sobreviver emocionalmente, psicologicamente, sabe! Uma possibilidade de existência. Porque essa

sociedade que a gente vive, ela é tão pesada para a gente, né? Emocionalmente, psicologicamente, sabe! Uma possibilidade de existência, eu acho que a gente precisa encontrar um lugar, é uma válvula de escape, uma forma de extravasar, sabe! Então o meu trabalho, assim, é também uma espécie de catarse. É onde eu encontrei para não guardar isso para mim. É uma coisa que eu sempre digo também. É no meu trabalho é onde eu coloco, né, é onde eu pego isso que é o que o racismo faz comigo, é o que essas pessoas não negras e que querem nos tratar de forma diferente, elas oferecem para mim, eu pego isso e eu tô devolvendo. Que eu não quero mais carregar esse peso muito pesado. É muito dolorido e eu não quero mais ficar guardando essa dor para mim. Se as pessoas vão me ofender, elas vão tentar me tratar mal, cara! Eu quero pegar isso e aqui olha, sabe! É isso que você fala comigo, sabe, quando você me chama de *cabelo de bombril*. Você faz essa piada e você acha que é só uma brincadeira, então é isso aqui que você tá falando comigo, né! Então eu quero, em primeiro lugar, não guardar isso mais para mim. Então já que isso vai ser doloroso para mim, isso não vai ser agradável e confortável, vou compartilhar esse desconforto, eu não vou ficar desconfortável sozinha. Se vai ser ruim para mim, se vai ser desconfortável vai ter que ser para você também. E aí eu sei que esse processo acaba sendo difícil para pessoas negras. Porque para muitas pessoas, quando veem meu trabalho elas trazem lembrança, né! Lembranças..., lembranças ruins assim. Eu tenho muitas, como que eu posso dizer, muitas reações diferentes. São reações muito diversas. E que nas primeiras vezes foi um pouco, não vou dizer difícil para mim, mas eu não sabia tanto como lidar (...) (Priscila Rezende, 2019)

O contexto da arte vai convergir para a construção de outro sentido de corpo, um sentido que possibilita um Outro que não o racista. A arte articula uma quebra com as relações

cerceadoras que limitam o corpo e impossibilitam uma ressignificação. Dessa forma, a performance da artista recria o corpo, na medida que abre uma outra possibilidade de subjetivação desse corpo. Uma outra possibilidade do *Eu*:

Assim, que as pessoas negras, principalmente mulheres negras, são sempre mantidas nesses lugares subalternos, né! É através dessas práticas, assim, onde as pessoas tratam a gente, é... mesmo que não seja de forma verbalizada. Dessa forma das pessoas tratarem a gente, como se a gente, (...) aquele lugar não é um lugar para gente, né! O fato de as pessoas ignorarem, das pessoas se quer darem o trabalho de conversar com a gente, nos tratarem com se a gente não estivesse lá, como se a gente não pertencesse aquele lugar. É um tratamento silencioso, mas hostil! E que hoje eu entendo que sempre foi o tratamento que eu tive desde criança na escola, né! Por mais que alguém não me falasse que o meu problema era ser negra, o fato de outras crianças não conversarem comigo e não serem minhas amigas na escola era esse o tratamento hostil silencioso que deixa evidente para a gente que a gente não deveria estar aliou que a gente não é bem-vindo. E foi quando eu fiz a *Bombril*, né, a partir dessa percepção de que as mulheres negras são em sua maioria no trabalho subalterno nos espaços. E essa manutenção nesses lugares, as posições subalternas, ela se dá ao fato de sermos negros, né! Principalmente a nossa cor da pele ou o cabelo. Então por isso que eu peguei esses elementos, principalmente o cabelo e eu queria trazer mais elementos. O cabelo que é... isso que eu já tinha ouvido apelidos pejorativos menosprezantes. E aí eu trago essa roupa que lembra de uma mulher escravizada quando eu faço a performance. Porque eu tive muita referência daquele momento dessa telenovela, onde as pessoas negras eram escravizadas. Esse lugar de

subalternidade eu entendi que hoje a sociedade trabalha para manter pessoas negras nas senzalas modernas (Priscila Rezende, 2019).

O deslocamento dos sentidos ou a construção de outros sentidos em relação à cultura afro-brasileira gera nas pessoas uma relação de estranhamento ou desconhecimento, que abre possibilidade para o não lugar tanto para pessoas negras quanto para pessoas não negras. A artista constrói um senso de que o racismo cria uma limitação nas possibilidades de vivências e existências e que é preciso desconhecer e duvidar dessa construção identitária que o racismo cria. Daí decorrem o estranhamento e o deslocamento para o real, porque essa certeza em que a branquitude se ampara é posta em dúvida:

Então, tenho sim, hoje eu tenho uma coisa que eu quero, algumas eu trago no meu trabalho, algumas memórias assim eu tenho algumas ideias, assim, para o meu trabalho. Algumas coisas que eu quero fazer e que é isso, assim! Só depois de adulta que eu fui ter essa consciência do que significa ser um sujeito negro na sociedade brasileira, que eu fui entender que muitas coisas que aconteceram comigo quando eu era criança era racismo. Assim, né... algumas memórias ficam marcadas, outras com tempo, à medida que a gente vai crescendo, as memórias ficam um pouco turvas porque assim a gente não se lembra com detalhes, mas lembro de algumas coisas. É, eu. Desde criança sempre fui uma pessoa mais tímida, mas hoje eu acredito que parte dessa timidez, assim, eu acredito que foram algumas coisas que aconteceram que colaboraram, sabe! Para eu me sentir assim, um pouco desconfortável com alguns lugares, com algumas pessoas e algumas determinadas situações. (Priscila Rezende, 2019)

Amadurecimento da Resistência

A conversa com os artistas não aconteceu no caminho ou no sentido de agregar informações para juntar dados, de modo a só buscar qualquer confirmação ou comprovação numa orientação de ciência cartesiana, numa orientação positivista. Havia um roteiro a ser percorrido e os encontros aconteceram mais para ouvir e pedir que uma história fosse contada. A vontade era que algo fosse contado, narrado.

As narrativas vieram carregando aspectos e vivências que são parecidas, pois os mecanismos racistas se repetem e se reproduzem em modelos que terminam por se deslocar de modo cíclico, repetitivo. Também se sentem nuances e proteção e cuidado, sobretudo da família. Inevitavelmente surge a percepção desse *pequeno outro* na construção egóica, num contexto cultural marcado pelo racismo. Nesses caminhos, em decorrência dessa caminhada difícil, esse amparo de apoio afetivo reverbera mais intenso na pessoa. Tem-se uma impressão da construção de um laço de solidariedade, não este que se pensa comumente numa relação de estar com outro por dó, piedade ou pena. Trata-se mesmo de uma solidariedade que remete à união, há um senso de comunidade, coletivo. Ao se construir as práticas racistas, desmonta-se a solidariedade, para deixar a pessoa cada vez mais vulnerável e amedrontada de se dizer negra.

As falas passaram por memórias da infância, pelas lembranças dos encontros iniciais com a arte, até a chegada em uma poética firmada em reflexões nas diversas representações e vivências da experiência contínua de ser sujeito. A passagem temporal se desenrola numa forma de adição de acontecimentos e fatos que vão se consolidando em um amadurecimento de uma resistência.

No espaço público o corpo negro é posto como vulnerável. As impressões de estranhamento e deslocamento se tornam mais intensas conforme o espaço, numa relação de

poder, se firma simbolicamente como um não lugar para o negro. Essa direção acontece em modos agressivos e que, por vezes, desloca o corpo de uma unidade; a alienação que despedaça o corpo negro, como se o cabelo, a pele, os lábios fossem somente um ajuntamento.

As relações na infância trazem as vivências dessas primeiras rotinas de estranhamento, dessa impressão de despedaçamento, na qual a percepção de uma visibilidade violenta vai atrofiando a construção de relações de identificação simbólica com referências à negritude. Dessa forma, vai se constituindo uma “vontade de se esconder”, de não ser percebido.

O encontro com a arte e a afirmação do artista apresentam um senso de resistência e enfretamento da condição simbólica afirmada pela realidade racista. Nessa tarefa, a arte possibilita, dentro da poética, o acesso do sujeito a uma parte que não se apresenta nos modos de funcionamento daquela realidade.

Pretuguês, carne, artistas e o real

A história brasileira, como as histórias de outras sociedades, é assinalada pelo sufocamento dos que são marcados pelo divergente do que está posto pelo modelo padrão, pela ordem estabelecida, desde o início da colônia, quando os primeiros portugueses aqui chegaram, inchados por uma ilusão de paraíso e viciosos por conquistas e riquezas. Ao chegar, se espantaram pelo exotismo, que aos olhos do colono se colocava como uma vontade de conhecer e escrutinar, desconsiderando qualquer vontade, desejo daquele que era invadido. No seguimento da modernidade, o exótico era posto como natureza a ser domada, conquistada e dominada. Todos os investimentos tecnológicos e políticos nos territórios colonizados se referiam à melhor forma de explorar, entendendo essa ação na condição de retirar riquezas e benefícios. Isso incluía

a conduta violenta empregada contra os que se opunham e aos modos de vida que divergiam do que se pretendia para a colônia.

Assim, iniciou-se no curso da modernidade uma figura de um estranho (indígena, negro) para o qual se direcionava a violência. A tarefa de uso das colônias demandava uma ampliação do modelo de geração de riqueza para a colônia, dessa forma foi estruturado o modelo de exploração e economia que tinha como principal fundamento a escravidão. No curso dessa prática, foi fundada uma estrutura eficiente no uso de pessoas, que à época, eram tomadas como propriedade, como um objeto de uso. O Brasil se tornou um dos principais centros do modelo mundial baseado numa estrutura econômica fundamentada na escravidão. Conforme estimam historiadores e documentos históricos, o Brasil recebeu uma ordem de 5 milhões de africanos escravizados. Nesse sentido, a referência de conhecimento e civilização se fundava no modelo europeu, do colonizador/metropolitano.

Uma decorrência dessa organização era o deslocamento de qualquer produção social e cultural derivada de sociedades indígenas e africanas para um plano da não civilização. Aqui se delineia uma base que, assimilando conformações e discursos diversos, mas nascidos de uma mesma fonte, sustenta a negação dos fundamentos indígenas e africanos na cultura brasileira. Ampliando-se esse elemento, explica-se como o desenvolvimento de um Estado racista permaneceu e ainda permanece negando a existência do racismo nas rotinas sociais e culturais brasileiras.

Partindo-se para um contexto dos registros africanos e indígenas na cultura brasileira, percebe-se um processo contínuo de arrefecimento da narrativa ou fonte da qual derivam, como se fossem encapsulados, apartados de uma memória. Existe uma referência a um processo de negação e esquecimento, mas verdadeiramente o que é apresentado como discurso hegemônico,

seja da ciência, da branquitude, da colonialidade, ou outras denominações sobre as quais se ampara, é aquilo que impossibilita a simbolização do real daqueles, pois a matriz da qual tem berço não se acomoda nos referenciais espelhados pelo regime padrão. Dessa forma, há a negação da própria falta constituidora do sujeito, uma vez que só é possível nesse Outro, presente na matriz dominante.

No entanto, dessa tarefa de ousar resistir a essa vontade de matar nascem construções que tangenciam essa possibilidade de gozar pelo divergente, é o que remete a uma borda que lembra que há falta, dessa forma, do desejo. A construção da colonialidade racista e violenta se faz na contraposição a essa ética da psicanálise, a ética do desejo. Sempre surgem essas quebras que resistem a aquele que nega o desejo, que nega a falta. Dessa forma, emergem as práticas de opressão e de violência; remete-se aquele ao pai da horda, violento para preservar sua fantasia e gozo ilimitado.

Quando observamos a questão do poeta sobre o recorte racial, do negro existe uma composição criativa no território de desafiar à estrutura posta, pensando e sentindo outras possibilidades de existir. Dessa forma, a ordem da invenção poética, seja no campo da palavra, do artefato, ou de uma perspectiva de matriz africana, remete a uma borda que vai contornar o real do sujeito negro, onde o repertório do racismo, o conjunto simbólico da sociedade racista não dá conta de tocar. Dessa forma, não dá conta de constituir um sujeito negro dentro de uma possibilidade de negritude.

Sobre essa leitura, as criações conceituais trazidas por Gonzalez (2018), ao cunhar a ideia de pretuguês, e Spiller (2003), sobre a dimensão carne (*flesh*), vão transpassar diretamente a presença do sujeito desejanse no negro. São construções que tocam o real ao transpassar o limite da resistência que reprime a possibilidade de inscrição simbólica do real do negro. O contorno

trazido na noção de pretuguês compreende uma articulação que é impossível ao controle do Eu do opressor. Marca como elementos burlam o sistema e se mostram presentes, afirmando que há uma existência subjetiva impessoal que antecede o lugar do colonizado. Da mesma forma, a ideia de carne situa uma possibilidade de corporeidade que é impossível à interpretação do colonizador, pois ela antecede a essa condição simbólica imposta por esse e que tenta se impor como a única conhecida.

Sob uma perspectiva poética, a novidade trazida pela fundação de conceitos ou ideias mais próximas de um saber descolonizado se aproximam do fazer poético do artista visual. Além disso, há uma inovação que também apresenta uma parte de fantasia e elaboração sobre uma perspectiva de sublimação.

Seguindo essa linha de pensamento, o artista visual que tem como substrato poético a cultura afro-brasileira vem ocupando em suas criações poéticas a emergência de um lugar, invenção de conceito, de elementos que remetem a uma narrativa que possibilita a lembrança do real da cultura afro-brasileira.

Trazer a ideia de descolonização a partir da criação na poética do artista rompe com a estabilidade ou calma da ordem posta, apresentando outras narrativas, memórias reprimidas, outras formas de representação dos corpos negros, importa em romper com o sentido, com o que se apresenta com o cognoscível ou confortável. É nesse não sentido que o artista resvala no real, no não dito sobre o afro-brasileiro ou das pessoas negras. Desse processo vem a derivação no sentido do estranho, do medo, que na perspectiva do colonizador não pode ser tomado somente como o estranho que está guardado em si e projetado no outro, mas como o real que é difícil de olhar, pois assusta. Aqui me remeto à história do Quilombo dos Palmares, uma sociedade organizada por negros, onde um sistema colonial se manifestava horrorizado diante dessa visão

de que sobre o olhar do colonizador aqueles negros não representavam mais que propriedade, animais. Ao que restava ao Estado senão a repressão violenta até a aniquilação.

Dessa forma, o ato criativo de Dalton Paula ao trazer a ideia de “cura” em sua poética emerge num processo de romper com esse sentido, com essa narrativa visível no discurso do oficial. O artista se lança na busca por outras histórias que foram silenciadas e reprimidas, mas que demandam novidade, trazida pelo gesto singular do sujeito-artista para romper o silêncio, se pôr à mostra. O estranho é trazido pelo representante criativo do artista e da artista.

As performances de Priscila Rezende trazem o corpo negro para uma condição de estranhamento desse contexto social de racismo pelo questionamento dessa realidade, no sentido mesmo de lugar contornado pelo simbólico; à maneira de produzir imagens que não se realizam nos nomes, nas nomeações que atribuem qualidades negativas e estereotipadas ao negro. Essas nomeações encerram uma morte do sujeito enquanto desejante, e não sendo contornado pelo desejo não é sujeito, é somente objeto, objeto matável, objeto vendável.

A poética desses artistas converge para uma instância na qual a afirmação de uma identidade passa pela negação da certeza de que há uma meta a ser atingida enquanto modelo ideal de sujeito. A possibilidade de construção dessa dimensão só é possível pela possibilidade de construir encontros ou de vivenciar a falta que constitui seu desejo e que o move na possibilidade de divergências espreiadas na cadeia significante. Quando o ato de criação é entendido com conduzido pela relação com o *objeto a*, abrem-se potencialidades para a inscrição simbólica desses pedaços que emergem. Isso porque a poética desse artista vai reivindicar a percepção da falta que inerente a própria condição de sujeito e que vai se direcionar para os movimentos de identificação. Assim, a poética relacionada ao conteúdo afrodiaspórico, ao

racismo ou à cultura afro-brasileira evoca divergências que possibilitam a visibilidade do real que não é apresentado nessa realidade, entendendo-se que esta é uma produção simbólica.

O trabalho dos artistas abre fissuras na estrutura que se mostra com aparência de estável, evidenciando os conflitos que existem no interior. A obra deles traz para a africanidade da cultura brasileira e a afrodescendência o retorno ao sentido de narrativa que está implicada na noção de memória apresentada por Lélia Gonzalez (2018), na própria direção de pretuguês:

É engraçado como eles gozam a gente quando a gente diz que é Framengo. Chamam a gente de ignorante dizendo que a gente fala errado. E de repente ignoram que a presença desse *r* no lugar do *l* nada mais é que a marca linguística de um idioma africano, no qual o *l* inexistente. Afinal, quem que é o ignorante? Ao mesmo tempo, acham o maior barato a fala dita brasileira, que corta os erres dos infinitivos verbais, que condensa você em *cê*, o *está em tá* e por aí fora. Não sacam que *tão* falando pretuguês. (Gonzalez, 2018, p. 208).

Sobre a possibilidade de configuração do corpo dos artistas, observa-se uma poética no sentido de trazer outros tipos de vinculações afetivas e imagéticas com o corpo, remetendo, sobretudo, ao que está ausente ou esvaziado nesse corpo. Esse esvaziamento permite a brutalização e a vinculação no fluxo da branquitude, da dominação. Gonzalez (2018) entende essa poética, que podemos circunscrevê-la no “pretuguês” e que o discurso lógico atribui como erro a essa memória que retoma esse “*r*” como narrativa. O corpo é trazido como esse lugar do não saber, dentro de uma narrativa carregada de dor, amor, resistências, afetos. Não é só um corpo objeto do desejo da dominação, da mesma forma que a noção de carne em Spillers (2003) vai remeter a uma corporeidade, carne, que é anterior à simbolização decorrente das marcas dolorosas e brutais da escravidão.

A compreensão trazida a respeito da leitura de *whiteness* (Seshadri-Crooks, 2002) como significante-mestre vai ao encontro do processo que conduz a apresentação do sujeito na cadeia significante. Nesse sentido, os significantes referentes à “africanicidade” no Brasil são assimilados nessa construção a partir do significante firmado na branquitude que se configura enquanto regime referenciado como marcador da diferença. Nessa condição, as representações atreladas ao negro são inseridas numa historização da dominação e abjeção.

A poética desses artistas apresenta um sentido que remete à convocação de uma solidariedade dentro de um contexto de resistência. Sob um aspecto da psicanálise, esse senso de solidariedade se intersecciona com o investimento do sujeito numa condição objetal. Logo, podemos colocar o modo como o artista insere a possibilidade ou instiga a abertura de espaços de fala de encorajamento ao encontro desses elementos que fazem parte desse lugar de não saber, como refere Gonzalez (2018).

Em relação ao processo poético, apresenta-nos um ato que procura afirmar a falta ou lacuna que mantém o sujeito desejante e a continuidade de identificações do contexto simbólico. Tomando-se por referência a questão discurso hegemônico ou da branquitude no Brasil, se observa a constituição de uma ilusão de estabilidade identitária dentro de uma ideia de brasileiros que prescinde de qualquer leitura racial, perpetuado na condição de um país mestiço.

Na verdade, o legado da escravidão para o branco é um assunto que o país não quer discutir, pois os brancos saíram da escravidão com uma herança simbólica e concreta extremamente positiva, fruto da apropriação do trabalho de quatro séculos de outro grupo. Há benefícios concretos e simbólicos em se evitar caracterizar o lugar ocupado pelo branco na história do Brasil. (Bento, 2014, p. 27).

Em verdade, essa promessa mantém uma estrutura que perpetua uma negação da africanidade brasileira e do racismo. A afirmação desse eu centrado na dimensão, o *cogito* cartesiano, define os lugares ocupados pelo negro na cultura e sociedade. A poética desses artistas reafirma a direção de narrativa que nos leva à ideia do não-saber, o que se toma por identidade não se inscreveria no preenchimento pelo ideal posto, mas pelo que falta, pelo que não está presente. Desta forma, o que se pensaria por identidade se daria numa condição negativa.

As poéticas de Dalton Paula desenvolvem um traço que mostra uma expressão de decolonialidade marcado ao evidenciar essas outras narrativas, que têm uma questão que dialoga diretamente com a questão da disputa e da legitimidade do conhecimento, que na perspectiva de colonialidade está alicerçada no solo da modernidade que centraliza a ilusão/fantasia de universalidade. Dentro dessa perspectiva, podemos citar a exposição *Amansa Senhor* (2016) e em obras como *Cura* (2016) ou *Santos Médicos* (2016), que nos trazem elementos desse processo de resistência, dessa busca de uma multidiversidade.

Na primeira obra, o artista realiza a construção pictórica sobre livros, que remetem a esse saber formalizado, enciclopédias que se referem tanto ao símbolo de conhecimento fruto do Iluminismo quanto ao *status* de hierarquização social que significava ter uma enciclopédia, que ocupava espaço em boa parte das residências de classe alta e média branca no Brasil. Registra elementos pictóricos da cultura afro-brasileira e da pessoa negra sobre as enciclopédias e remete à evidenciação da disputa sobre esses conhecimentos e saberes que estão fora desse marco que permaneceu até os meados do final do século XX como símbolos do conhecimento.

Seguindo a linha de argumentação, as obras *Cura* e *Santos Médicos* (Figura 2) confere corporeidade a uma resistência e oposição calcada em saberes que os africanos/escravizados

tenham sobre as ervas e a natureza. É a anunciação desse outro que está apartado desse Eu moderno e autônomo que define o que cabe a ciência ou ao conhecimento. A esse respeito, acrescenta-se ainda que “(...) o sujeito de Descartes que diz “Eu” corresponde ao nível do eu, um *self* construído que é visto como sendo senhor de seus próprios pensamentos, os quais acredita-se corresponderem à “realidade externa”.” (Fink, 1995, p. 65). Remete-se ao próprio vão do sujeito cartesiano, pois se desenvolve numa outra ordem a partir da anunciação de outros modos de conhecer o que é esse pensar, e surge uma aproximação do que apresenta Lacan (1964/2008) sobre “Eu penso onde não sou. Eu sou onde não penso”, se refere à ordem do sujeito do inconsciente remetendo também ao que escapa a essa ordem de universalidade ou Eu senhor da consciente.

Figura 2

Santos Médicos (2016)



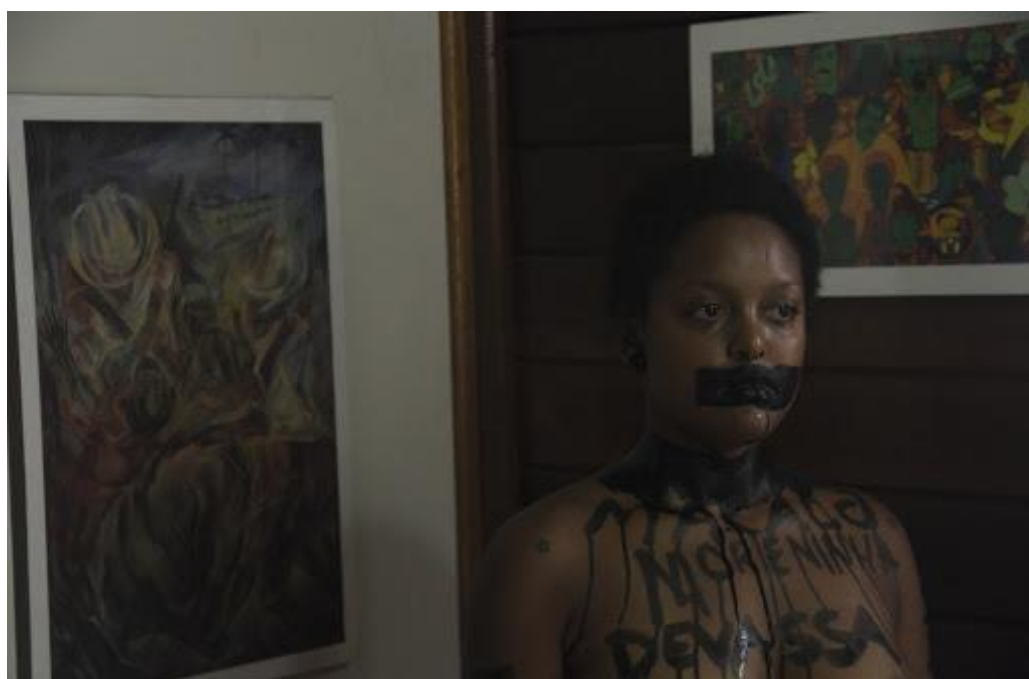
Nota. Imagem de obra de Dalton Paula, óleo sobre livro, sete livros. In *Dalton Paula artista visual*, P. Rezende, 2016, <https://daltonpaula.com/santosmedicos/#jp-carousel-679>

O diálogo poético em Priscila Rezende concede um questionamento sobre a narrativa que envolve o corpo das pessoas negras, particularmente sobre a mulher negra. Se pensarmos a respeito das construções que a sociedade racista imprime sobre o corpo de pessoas negras como camadas, concebe-se o trabalho dessa artista no sentido de remover essas camadas, essa casca. A sociedade resiste a essa remoção, pois o que há escondido nessas camadas mantidas pela

opressão e pela violência é horrível aos olhos da colonialidade do saber e da branquitude. Nesse contexto, a poética de Priscila Rezende se aproxima da leitura de carne em Spillers (2003), se percebermos a performance de Priscila Rezende como uma convocação à busca no que há no corpo negro que antecede ou que resiste a essa simbolização imposta pelo registro racista e violento.

Figura 3

Purificação II (2014)



Nota. Registro de performance da artista Priscila Rezende. In *Priscila Rezende*, F. Messias, n.d., <http://priscilarezendeart.com/projects/purificacao-ii-2014/>

Interessa-nos esse diálogo com essa possibilidade de um grau zero do corpo, na medida em que o que se toma por verdade está imerso na dimensão da ciência moderna e vai gerar reverberação dentro de outras categorias que residem sobre a interpretação do corpo como função social, como gênero. Sobre uma insuficiência de simbolização, podemos referenciar Oyewùmí (2018). “Como meu trabalho e meu pensamento progrediram, eu comecei a perceber

que a categoria “mulher” – que é fundamental nos discursos ocidentais de gênero – simplesmente não existia nas terras Yorubá, antes do seu contato direto com o Ocidente.” (p. 296). O que se lança nas construções poéticas de Priscila Rezende e de Hortense Spillers é uma dúvida sobre o que se diz e se toma por verdade do corpo da mulher negra.

Capítulo VI – A escrita na criação

Ao se pensar uma abordagem que se proponha a uma leitura de decolonialidade ou descolonização a respeito dos aspectos políticos, sociais e psicológicos que se relacionam ao Brasil, cabe observar que as imagens produzidas no contexto de uma sociedade não estão isentas das relações de representatividade. Desta forma, a arte enquanto acontecimento gerado no interior das relações institucionais e interpessoais, sendo ainda um modo de conhecimento, não poderia estar isolada das relações de poder.

A questão da iconografia na história das sociedades ocidentais representa um conjunto de funções, que não necessariamente se delimitam com limites nítidos, como religiosa, política ou estática. Partindo da perspectiva de que a colonialidade perpassa pela dominação, relações de poder entre sociedades, a produção de representações iconográficas e imagens também vão ter parte importante na constituição da estrutura de organização estática e política das relações entre os indivíduos e as instituições.

Dessa forma, as construções imagéticas produzidas desenvolvem mais do que somente a representação de um modelo político-administrativo na perspectiva da colonialidade, mas constituem parte de uma representação que figura marcos sociais, psicológicos e políticos no contexto de uma relação de poder.

A decolonialidade converge para a ressignificação ou quebra de sentido dessa sintaxe imagética e iconográfica produzida pela opressão e pela colonização. Os símbolos sejam sonoros (canções) ou visuais (estátuas, pinturas) convergem na direção de definir territórios que são marcados por um modo de conhecer.

No Brasil, como em outros lugares que são sociedades modeladas sobre o contexto da colonialidade, sobre uma perspectiva de indivíduo marcado pela modernidade, fundadas numa

história de exploração de pessoas escravizadas e extermínio de culturas indígenas, serão apresentadas produções imagéticas que representam as relações entre os corpos.

Os registros iconográficos também vão indicar narrativas e modos de funcionamento dos processos que correspondem ao sistema, paradigma dominante. Sobre essa questão, observa-se o quanto há o empenho na fundação de monumentos no espaço da colônia que remetam à memória das conquistas, que em certa forma narra a tomada de território, que pode ser tomada tanto na direção denotativa quanto num horizonte de subjetividade. De outra forma, há o processo de restrição e controle das tradições, manifestações estéticas e corporais daquele sobre o qual se impõe o controle, ou paradigma colonial. A partir do modelo tomado por referência, há uma cisão em o que se interpreta humanidade e o que se situa no outro extremo, aspecto que se enquadra no modelo dualístico moderno. Sobre a abordagem aqui proposta caberia o duo sujeito e objeto, sendo o primeiro marcado na ordem do humano e o segundo instrumento de uso do primeiro.

Tendo como bases as formas como as narrativas são construídas no contexto brasileiro em relação a pessoas escravizadas (história da escravidão) e em relação ao negro dentro do discurso da oficialidade ou da branquitude, elementos foram organizados para corresponder à vontade de proteger e fortalecer um lugar onde o componente “afro” da sociedade e da história brasileira é tido como uma presença indesejável.

O presente trabalho tem como fundo o modo como foi posto o contexto da “libertação” ou o fim da escravidão no Brasil, que tem como uma das principais representações a assinatura da “Lei Áurea” pela Princesa Isabel. Durante um longo período, a narrativa construída em torno desse acontecimento se firmou fortemente no sentido de retirar o protagonismo dos negros, de todo o contexto de resistência e luta. Ainda que constituído um contexto onde negros se punham

em movimento de resistir, tanto numa perspectiva de combate quanto no sentido de preservar memória e sentido, o protagonismo foi puxado para as figuras de representação do colonialismo e da branquitude. Desta forma, a Princesa Isabel ocupou esse lugar do discurso branco, e também a própria imagem da liberdade assumiu uma representação branca e de benevolência.

Dessa forma, algumas imagens reproduzidas em torno desse fenômeno vão trazer essa centralidade em torno da figura da branquitude e vão negligenciar a representatividade negra. Essas imagens cuidam em conservar a memória e os símbolos da colonialidade, ainda que no período da “suposta abolição” se segue um processo de continuidade do processo de violação onde os negros continuaram ocupando espaços periféricos e sendo os principais alvos da violência.

Recorda-se ainda o projeto da questão do embranquecimento da população brasileira, que se apresenta no século XIX, na pós-abolição, com imigração e vontade de aniquilamento da população negra. Há ainda outras conotações que emergem dessa interpretação de um processo de embranquecimento no contexto atual, onde o sonho de apagamento dos registros negros na população brasileira não se concretizou, mas permanecem ainda registros de vulnerabilidade da população negra num discurso racista.

Memorial Descritivo das Obras

Nesses trabalhos, se constrói um diálogo com discursos relacionados à história da escravidão no Brasil, sobretudo em relação à questão da memória e da possibilidade de visibilização de novas narrativas. Por vezes, o discurso oficial se sobrepõe violentamente a narrativas e falas que divergem. Em certo sentido, é preciso abrir um rasgo no que é amplamente posto para nos dar a possibilidade de diálogo e construção de novas narrativas.

A série *Rasgo na Memória* é constituída por três colagens. São formadas por sobreposição de imagens de pinturas já conhecidas no domínio imagético da cultura brasileira. Todas as imagens utilizadas apresentam uma relação com a perspectiva racial e a história do negro no Brasil, sobretudo em referência a uma construção imagética da escravidão no Brasil. Acrescenta-se que as colagens, que compõem esta série, foram selecionadas para o 16º Salão Ubatuba de Artes Visuais, realizado em 2019.

Figura 4

Rasgo na memória I



Nota. Rasgo na Memória I (dimensões de 42 x 20 cm, técnica: colagem, Neurialan)

é constituída pela sobreposição da imagem da obra *A libertação dos escravos* (1889), de Pedro Américo, sobre a obra *Feitores açoitando negros na roça* (1828), de Jean-Baptiste Debret.

Figura 5

Rasgo na memória II



Nota. Rasgo na Memória II (dimensão de 42 x 20 cm, técnica: colagem, Neurialan) é composta por Assinatura da abolição da escravatura (1888), de Victor Meirelles, sobre a Aplicação do castigo do açoite (1838-1839), de Jean-Baptiste Debret.

Figura 6

Rasgo na memória III



Nota: Rasgo na Memória III (dimensão de 42 x 20 cm, técnica: colagem, Neurialan) é composta por Abolição dos escravos no Ceará (1938), de Raimundo Cela, sobre Navio negreiro (1830), de Johann Moritz Rugendas.

Narrativas na construção imagética

Os trabalhos foram produzidos com a utilização de imagens de pinturas que apresentam relação com a história da escravidão brasileira. No primeiro grupo, as imagens remetem à tortura

e ao sofrimento do contexto de escravização de pessoas negras, são elas: *Feitores açoitando negros na roça* (1828), *Navio negreiro* (1830) e *Aplicação do castigo do açoite* (1838-1839).

Num segundo grupo, estão pinturas que se referem à questão do imaginário criado em torno do término da escravidão, são elas: *Assinatura da abolição da escravatura* (1888), *A libertação dos escravos* (1889) e *Abolição dos escravos no Ceará* (1938).

Essas obras apresentam dois extremos do processo: a memória da tortura das violências e do processo de desumanização e o “suposto término da escravidão” ou “libertação”. Sabe-se que o processo de violência e desumanização não terminou tão logo houve o registro oficial. Foi um aspecto fundamental evidentemente, mas que não cinde o momento posterior de manutenção do negro numa condição subalterna na sociedade brasileira. Outro aspecto fundamental sobre o qual cabe registro é que o fim oficial da escravidão no Brasil não ocorreu por benevolência ou um ato de bondade, mas foi um processo decorrente de um longo processo de luta e resistência.

De outra forma, observa-se que, na maioria das narrativas a respeito do fim da escravidão oficial, há um apagamento da visibilidade das pessoas negras, ou de personagens negros como protagonistas. Há um movimento de tornar menor todo um conjunto de resistências conduzidas por pessoas negras e que no curso da história viram sedimentar condições para esse momento.

Só a partir do final dos anos 1850 começaram a aparecer imagens ligadas ao abolicionismo. Mesmo assim, e com a imensa maioria desse tipo de iconografia continuava a ser realizada por europeus e brancos, o conjunto é também muito alto referenciado. Destacam-se, nesse sentido, as imagens em que os negros aparecem apenas denotando gratidão, como se a liberdade fosse um “prêmio”, não um direito e uma conquista. No conjunto dessas imagens sobre a abolição, destaca-se uma atitude comum:

a ausência de reação e protagonismo por parte dos afrodescendentes. (Schwarcz, 2018, p. 524).

A autora apresenta um contexto em que se afirma o apagamento das pessoas negras e quem detém a força para construir a narrativa sobre um fato, no referido caso a abolição. Esse aspecto mostra quanto a arte sobre uma perspectiva de construção de iconografia também está comprometida como aspectos políticos e também com o discurso dominante. A construção das imagens sobre o evento do fim oficial da escravidão, a abolição, privilegia a perspectiva narrativa do colonizador. Este é deslocado de uma condição de violador, de quem tinha propriedade de objetificação do outro, para uma condição de salvador.

Capítulo VII – Visibilidades do Racismo na Arte Brasileira

Esquecendo-se eles que eu adoro a minha pele negra, e o meu cabelo rústico. Eu até acho o cabelo de negro mais educado do que o cabelo de branco. Porque o cabelo de preto onde põe, fica. É obediente. E o cabelo de branco, é só dar um movimento na cabeça êle já sai do lugar. É indisciplinado. Se é que existe reencarnações, eu quero voltar sempre preta. (Jesus, 2014, p. 64).

Como apresentado no trecho extraído de *Quarto de despejo*, percebem-se as impressões do sistema estético que se refere às representações no negro sobre um viés racista, qualificado num contexto de privilégio representado pela branquitude.

Bento & Carone (2002) compreendem que há um contorno de silêncio em relação ao contexto de desigualdade em função do racismo e da implicação do branco como prática de se afirmar na condição de privilégio.

O silêncio, a omissão, a distorção do lugar do branco na situação das desigualdades raciais no Brasil têm um forte componente narcísico, de autopreservação, porque vêm acompanhado de um pesado investimento na colocação desse grupo como grupo de referência da condição humana. (Bento et al., 2002, p. 30).

Seguindo a proposta de uma arte afro-brasileira que sedimenta a diversificação de narrativas e evidenciação de uma resistência, busca-se levantar questões do corpo negro tendo como base quatro obras de arte que apresentam aspectos e elementos que dialogam as questões raciais no Brasil; são as obras *A redenção de Cam* (1895), de Modesto Brocos, *Mãe preta* (1912), de Lucídio de Albuquerque, *Bombriil* (2010), de Priscila Rezende, e *Cor da pele* (2012), de Dalton Paula.

Esses trabalhos apresentam elementos comuns no sentido de dialogar a respeito da questão racial no Brasil, apresentando importantes elementos propensos a uma reflexão no contexto dos simbolismos e representações de poder sobre a corporeidade negra e as relações construídas pela noção de branquitude.

No mundo Branco, o homem de cor encontra dificuldades na elaboração de seu esquema corporal. O conhecimento do corpo é unicamente uma atividade de negação. É um conhecimento em terceira pessoa. Em torno do corpo reina uma atmosfera densa de incertezas. (Fanon, 2008, p. 104)

Sendo assim, nessa perspectiva também se aborda, a partir dessas obras, o sofrimento que tem residência no corpo, não somente pelas características físicas que este pode apresentar, mas também pelas questões simbólicas presente nesse corpo.

As obras

Nessa abordagem, interessa-nos dois aspectos: o primeiro compreende ao fato das obras carregarem referências e relações do contexto social no qual são produzidas e o segundo, a impressão de singularidade que o artista põe sobre a obra. Desta forma, a produção que dialoga no território da questão racial no Brasil está fortemente implicada com aspectos estéticos numa perspectiva de poder e representação.

Iniciamos com as questões presentes na obra *A redenção de Cam* (Figura 7), obra do pintor espanhol, naturalizado brasileiro, Modesto Brocos (1852- 1936), datada de 1895. Esta obra tem sido motivo de diversas reflexões a respeito da questão racial no Brasil. O momento de concepção desta pintura é cercado por um contexto histórico próximo à abolição da escravatura, que ocorreu em 1888. Trata-se de uma abolição que tirou os negros do sofrimento do cárcere,

mas os colocou numa condição de sofrimento social perpetuado pela falta de acesso a direitos em decorrência do projeto de aniquilamento da população.

Figura 7

A redenção de Cam (1895)



Nota. Obra do pintor Modesto Brocos compõe o acervo do Museu Nacional de Belas Artes; dimensão de 199,00 cm x 166,00 cm. In *Enciclopédia Itaú Cultural*, de C. Barreto, n.d., <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra3281/a-redencao-de-cam>

A obra apresenta uma cena onde estão presentes três gerações de uma mesma família, que reflete a questão do processo de branqueamento. Esse tema é o principal foco quando se discutem questões a respeito do quadro e é o que mais facilmente está visível ao olhar do observador que tem uma pouca compreensão da história do Brasil e sobre racismo. Alongando-se, no horizonte se lê a questão do sofrimento em decorrência da cor da pele, em decorrência dos simbolismos impressos no corpo negro, marcado por rotinas do colonialismo e suas decorrências.

Na cena, observa-se uma mulher idosa de tez preta, uma mulher de tez parda e uma criança de tez branca no colo desta. Essas figuras representam respectivamente a avó, a mãe e o neto. No quadro, a mulher mais velha faz um gesto, aparentando rogar em gratidão pelo neto que apresenta uma pele de cor clara. Tal constatação pode ser inferida não somente pela gestualidade ou organização dos personagens, mas também pelo título. Este traz referência a uma passagem da Bíblia, onde Noé amaldiçoa o filho Cam em virtude de comportamento inapropriado do filho deste, retornando a questões simbólicas referenciadas na pele negra.

A questão de um país mestiço constituía-se com preocupação numa perspectiva política e social àquela época, trazendo temeridade quanto a maneira como o cruzamento entre raças conduziria ou poderia comprometer o aspecto desenvolvimentista do país e mesmo a ideia de nação. As teorias raciais chegaram ao Brasil e se constituíram em espaços de ensino e pesquisa, lugares à época predominantemente elitistas. Há a assimilação de maneira caricatural do modelo europeu, com forte restrição à mestiçagem e cruzamento entre as raças. No curso do século XIX, essa abordagem assumiu aspecto institucional, onde teoria e discussão racial foram sendo adaptadas e contextualizadas às peculiaridades do contexto brasileiro (Schwarcz, 1993).

A obra está articulada ao contexto do período em relação ao uso da cientificidade para alimentar a inferioridade dos colonizados em relação aos colonizadores. Assim, a intertextualidade da obra converge na reafirmação da inferioridade do negro e da reafirmação do branco como necessário para aproximar o Brasil dos modelos europeus de civilidade.

Como ficou evidente, no cenário mundial do final do século XIX e início do século XX confluem uma série de representações do corpo num desdobramento sombrio de teorias e práticas de fundo eugenista. O Brasil, por sua origem escravocrata, seria afetado de modo particular por essas concepções: religião e ciências, além de distinções sociais no

cotidiano pós Lei Áurea, e até em manifestações da imprensa libertina do período, formam uma complexa trama de argumentos sobre a qual deve ser analisada uma pintura singular como a “A Redenção de Cam” (1895) de Modesto Brocos. Investigar esse cenário de maneira crítica nos oferece possibilidades para entendermos alguns dos desdobramentos desse contexto na sociedade e na arte contemporânea brasileiras. (Coelho, 2015, p. 2010).

Por meio de uma análise estrutural, Coelho (2015) encontra na obra de Brocos aspectos estruturais que convergem para o atrelamento de *A redenção de Cam* ao contexto científico do século XX, que atribuíam cientificidade ao estudo da raça numa perspectiva de afirmar a legitimação de uma classe dominante, afirmando-se principalmente uma postura de atribuir características inferiores ou negativas aos padrões que divergiam do modelo branco europeu.

Sabe-se que o projeto de branqueamento da população brasileira foi posto inclusive enquanto política pública no contexto da primeira metade do século XIX. Uma crença de que o Brasil poderia ser uma nação melhor se fosse limpa dos rastros e “defeitos” atribuídos aos negros e indígenas. Na obra de Brocos, a avó agradece pelo neto apresentar uma pele clara por conhecer a carga de sofrimento que está implicada no fato de ser uma pessoa negra no Brasil. O neto ou neta poderia gozar de liberdades que nem mesmo a avó ou a mãe poderiam acessar – pessoas oficialmente livres, mas ainda presas pelas amarras históricas da violência e do racismo.

Mãe preta (1912) (Figura 8), de Lucídio de Albuquerque (1887-1939), exibida pela primeira vez no Salão de Belas Artes, em 1912, no Rio de Janeiro, e atualmente localizada no Museu de Arte da Bahia (MAB), retrata uma figura marcante na rotina social e no contexto da escravidão brasileira.

A construção imaginária da “mãe preta”, numa abordagem que busca amenizar as formas violentas da escravidão, romanceia essa prática de atribuir os cuidados dos filhos do “senhor” à mulher negra. Em uma perspectiva histórica, o contexto social à época de produção dessa obra é marcado por um período ainda próximo ao fim oficial da escravidão, onde os “libertos” em sua maioria estavam desassistidos por qualquer mecanismo de proteção do Estado e ocupam zonas periféricas na sociedade brasileira, tanto num ponto de vista concreto quanto simbólico.

Figura 8

Mãe preta (1912)



Nota. Obra do pintor Lucídio de Albuquerque compõe o acervo do Museu de Belas Artes (Salvador, BA); dimensão de 180.00 cm x 130.00 cm. In *Enciclopédia Itaú Cultural*, n.d., <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra3242/mae-preta>

O contexto dessa obra já não é atravessado pelos aspectos de inferioridade racial tão fortemente ligados às motivações científicas tal qual à época da citada obra de Brocos. Em *Mãe*

preta, observa-se como a condição de identidade se aplica como condição para restringir e fixar a projeção do sujeito na cultura. Esta obra ainda retém a discussão de que o construto raça na questão do humano não reside no biológico ou orgânico, mas no aspecto da sociedade e da cultura.

A obra do artista Dalton Paula, *Cor da pele* (2012) (Figura 9), é composta por imagens, foto-performance, nas quais o artista apresenta o foco sobre as inscrições e metáforas relacionadas à questão da pele. Nessa obra, há um diálogo, ou poderia se dizer um questionamento, do que seria formado como referência como “cor da pele”, de como essa dita *cor da pele* é tomada como referencial de uniformidade e identidade e exclui uma diversidade e outras nuances de existências que seriam figuradas nas outras formas de manifestação dessa *cor da pele*, mas que permanecem excluídas.

Figura 9

Cor da pele B (2012)



Nota. Foto-performance do artista Dalton Paula, dimensão 90 x 135 cm. In *Dalton Paula artista visual*, de H. Fernandes, 2013, <https://daltonpaula.com/cor-da-pele/#jp-carousel-209>

A pele é um órgão e estabelece uma relação de troca espacial, e essa relação não se contorna somente por aspectos sensíveis ao toque. Também apresenta uma relação simbólica, em um contexto de troca em que as inscrições presentes nessa pele vão indicar, no plano da cultura ou sociedade, o modo de relação construída com esse sujeito. Nessa obra, o artista discute essas implicações que se impõem.

A pele não é apenas órgão(s) dos sentidos. Ela preenche papéis anexo de muitas outras funções biológicas: ela respira e perspira, ela secreta e elimina, ela mantém o tônus, estimula a respiração, a circulação, a digestão, a excreção, e certamente a reprodução e a função metabólica. Logo, essa pele pode também se expandir para o campo metafórico, e assim abordar questões referentes às identidades culturais e à hierarquia das representações. (Paula, 2012).

Nas imagens, há uso de recursos materiais, bandeides e bandagens, para levantar a expressão desse apagamento relativo a um processo de uniformização como ponto de apagamento. Na perspectiva do negro, a narrativa da pele é carregada de memória. Num contexto fortemente marcado pelo racismo, há a presença de um componente de poder sobre as histórias, que se direcionam exatamente em relação ao tipo de narrativa que se inscreve no indivíduo, sobre a pele.

Outro aspecto que poderia ser observado nessa obra se refere a um processo de cura sobre essa pele negra, lacerada e machucada pelos instrumentos discursivos, em perspectiva material e imaterial, que são estruturados pelo racismo.

Em *Bombril* (2010) (Figura 10), uma performance na qual Priscila Rezende lida com a literalidade da expressão “cabelo de bombril”. Essa expressão está articulada a um rol de

vocabulários racistas que estão presentes na sociedade brasileira. Nessa performance, a artista utiliza o próprio cabelo para lavar panelas.

Na performance “Bombril”, realizada originalmente no ano de 2010, por um período de aproximadamente 1 hora, a artista esfrega uma determinada quantidade de objetos de material metálico, e usualmente de origem doméstica, com seus próprios cabelos.

“Bombril”, além de uma conhecida marca de produtos para limpeza e de uso doméstico, faz parte de uma extensa lista de apelidos pejorativos, utilizados em nossa sociedade para se referir à uma característica do indivíduo negro, o cabelo. (Priscila, 2018).

Pode-se perceber sobre dois aspectos remetendo a construções sociais que contornam as questões corporais do negro: primeiro, num contexto racista, pessoas negras são deslocadas da categoria de humanização; e, em segundo, a expectativa de um lugar que se atribui a performance social esperada do corpo negro. A obra articula diretamente com a construção desse lugar de subalternidade em que o contexto racista procura manter o indivíduo que se desloca do padrão de referência, que é o branco.

Figura 10

Bombril (2010)



Nota. Registro da performance da artista Priscila Rezende. In *Priscila Rezende*, P. Rezende, 2010, <http://priscilarezendeart.com/projects/bombril-2010/>

Nessa perspectiva, no aspecto atual, ainda se observam no Brasil questões referentes à temática racial, onde a cor da pele ainda se relaciona à dimensão de acesso a lugares dentro do discurso político e da cultura. A tensão racial ainda está presente e o corpo negro ainda é mais afetado pela restrição imposta pelo *status* econômico e pela violência.

Considerações sobre a branquitude

As quatro obras apresentadas se projetam na direção de possibilitar uma crítica e abordagem a respeito da noção de branquitude, que vai circunscrever tanto os aspectos simbólicos quanto materiais que se agregam nos privilégios e representações do branco na sociedade. Consequentemente, essa construção vai apresentar implicações estéticas que vão se direcionar sobre os corpos. Nesse sentido, umas das primeiras reflexões a esse respeito encontra-se no trabalho de Souza (1983), que reflete a respeito da questão de o negro no decurso da ascensão social ser conduzido a um processo de negação ou abdicação de uma identidade negra para desejar acender ao modelo ideal branco. O contexto racista atrela ao negro um conjunto de atributos negativos no sentido de manter a ordem, que restringe o espaço de atuação desse, mantendo assim o discurso de dominação.

A história de ascensão social do negro brasileiro é, assim, a história de assimilação aos padrões brancos de relações sociais. É a história de submissão ideológica de um estoque racial em presença de outro que se lhe faz hegemônico. É a história de uma identidade renunciada, em atenção às circunstâncias que estipulam o preço do reconhecimento ao negro com base na intensidade de sua negação. (Souza, 1983, p. 23).

No aspecto da estrutura da metapsicologia, Souza (1983) situa as questões do sofrimento do negro na direção do ideal do eu. Esse construto se organiza na perspectiva do simbólico, retendo a ordem do discurso do Outro. Nessa ordem, o ideal do ego do negro é branco e se desenvolve num contexto em que o branqueamento é imposto como modelo ideal a ser atingido. Dessa forma, essa aproximação do ego do ideal do ego se configura no campo do desejo que tem ressonância no corpo.

O ideal do Eu é, portanto, herdeiro do complexo de Édipo e, desse modo, expressão dos mais poderosos impulsos e dos mais importantes destinos libidinais do Id. Estabelecendo-o, o Eu assenhorou-se do complexo de Édipo e, ao mesmo tempo, submeteu-se ao Id. Enquanto o Eu é essencialmente representante do mundo exterior, da realidade, o Super-eu o confronta como advogado do mundo interior, do Id. Conflitos entre Eu e ideal refletirão em última instância — agora estamos preparados para isso — a oposição entre real e psíquico, mundo exterior e mundo interior. (Freud, 1923/2011, p. 45).

Nessa questão, o corpo negro é atravessado, pois na constituição do narcisismo e na saída do aspecto do autoerotismo, o corpo se define como lugar do Eu, assume representações constituído no discurso do Outro.

Nessa perspectiva, o ideal constitui aos que se relacionam representações pulsionais que passarão ao consciente e o configuram; o ideal do eu e o eu ideal são expostos, naquela perspectiva do ideal, a personificações de regras e normas, na perspectiva da cultura e da sociedade, que determinam os modos como o sujeito experiencia o mundo (Borges, 1996).

Não é difícil mostrar que o ideal do Eu satisfaz tudo o que se espera do algo elevado no ser humano. Como formação substitutiva do anseio pelo pai, contém o gérmen a partir do qual se formaram todas as religiões. O juízo acerca da própria insuficiência, ao comparar

o Eu com seu ideal, produz o sentimento religioso de humildade que o crente invoca ansiosamente. No curso posterior do desenvolvimento, professores e autoridades levam adiante o papel do pai; suas injunções e proibições continuam poderosas no ideal do Eu, e agora exercem a censura moral como consciência. A tensão entre as expectativas da consciência e as realizações do Eu é percebida como sentimento de culpa. Os sentimentos sociais repousam em identificações com outras pessoas, com base no mesmo ideal do Eu. (Freud, 1923/2011, p. 46).

Será que podemos dizer que há um processo de negação do corpo em decorrência do olhar do Outro? Em uma leitura simplista, que considere somente os aspectos socioeconômicos, é tentador uma relação direta de causalidade entre a cor da pele e o acesso a direitos e o racismo, uma vez que a cor da pele no Brasil se põe como um marcador em relação às práticas racistas. Clarear a pele no contexto de descendência se põe, ou é tacitamente imposto, pelos processos violentos como um apagamento de uma história pregressa que poderia implicar em vivências de sofrimento e dor para o descendente. Nesse mesmo sentido e trazendo elementos que se articulam com o trabalho e o pensamento de Neuza S. Souza, citamos a fala de Grada Kilomba em *Memórias da Plantação* (2019):

Em termos psicanalíticos, isso que os sentimentos positivos em relação a si mesmo/o permaneçam intactos – branquitude como parte “boa” do ego – enquanto as manifestações da parte “má” são projetadas para o exterior e vistas como objeto externos e “ruins”. No mundo conceitual branco, o sujeito negro é identificado como “ruim”, incorporando os aspectos que a sociedade branca tem reprimido e transformado em tabu, isto é, agressividade e sexualidade. (Kilomba, 2019, p. 37).

A autora articula a estruturação de uma construção estereotipada, que no curso do racismo, vai distanciando as pessoas negras de uma possibilidade de encontro de uma negritude em vista de uma direção que atribui e que afirma a objetificação e a condição de alvo da violência.

O “ser negro” corresponde a uma categoria incluída num código social que se expressa dentro de uma categoria incluída num código social que se expressa dentro de um campo etno-semântico em que o significante “cor negra” encerra vários significados. O signo “negro” remete não só a posições sociais inferiores, mas também a características biológicas supostamente aquém do valor das propriedades biológicas atribuídas aos brancos. (Nogueira, 2017, p. 123).

Assim o negro se acha implicado num curso de sofrimento por um processo de negação ou apagamento do próprio corpo. Num contexto em que os valores de humanidade e reconhecimento são vinculados à brancura; o negro é forçado a se afastar do significante “pele negra” em vista dos significados historicamente atribuídas a esta. Nogueira (2017) observa uma confusão entre o real e o imaginário em decorrência da negação do corpo do negro. No caso do negro, tornar-se sujeito no Outro implica a negação do real do próprio corpo. Há um processo de assimilação da imagem de si na relação como o outro, no ideal de brancura, que nega o corpo negro. Aqui se enfatiza a questão posta em Lacan em que o corpo se dá somente pela imagem, que não pode prescindir da estrutura da linguagem (Vilanova, 2010). Nesse mesmo sentido, cabe a compreensão de Seshadri-Crooks (2000) de que a categoria raça num contexto da branquitude não cabe se lida sobre uma perspectiva de imaginário de identificação em função da questão da imagem, é preciso compreender esse elemento sobre o registro do simbólico, da linguagem.

A respeito do que se pensa sobre branquitude não se restringe aos aspectos, às demarcações ou às características corporais. Essa noção vai contornar um conjunto de práticas, de ações e de representações que vão fixar um regime de classificação, que se estende sobre uma definição de níveis de acesso aos espaços da rotina social e de modos de visibilidade do sujeito.

Dessa forma, a organização das rotinas cotidianas vai se desenvolvendo como se já existisse uma expectativa quanto ao modo de atuar que antecede o próprio ato em si, conforme territorializa a pessoa em determinada condição de espacialidade ou visibilidade.

Assim, dentro dos modos de funcionamento racistas na cultura já existem exigências ou determinações de como o negro deve atuar. Esse aspecto deriva práticas corriqueiras racistas definidas tanto pelas características corporais quanto por condições territoriais. A maneira de deixar mais evidente o que se propõe é recorrer a uma expressão rotineira e passiva na cultura brasileira: “branco correndo é esportista, preto correndo é ladrão.” Ao longo da história brasileira, expressões racistas como essa eram postas no território da anedota, como uma tentativa de camuflar o caráter violento e violador desta. De outro lado, observa-se no cotidiano das cidades brasileiras que pessoas negras são um dos principais alvos da violência policial, que é a violência institucionalizada pelo Estado, sendo, também, uma das principais vítimas da violência decorrente do acesso a direitos sociais, que se afirmar como uma outra forma de violência institucionalizada decorrente do racismo estrutural.

O que está marcado na branquitude não remete ao pressuposto do ideal que foca no desejo contornado por aspectos corporais ou por acesso a melhores condições materiais de existência. Antes disso, existem aspectos simbólicos e históricos que antecedem sua manifestação factual cotidiana.

Assim, a branquitude é entendida como uma posição em que os sujeitos que ocupam esta posição foram sistematicamente privilegiados no que diz respeito ao acesso a recursos materiais e simbólicos, gerados inicialmente pelo colonialismo e pelo imperialismo, e que se mantêm e são preservados na contemporaneidade. Portanto, para se entender a branquitude é importante de que forma se constroem as estruturas de poder concretas em que as desigualdades raciais se ancoram. (Schucman, 2014, p. 56).

Há uma sinalização do espaço de disputa no território do discurso, dos referenciais simbólicos impregnados pela tradição que firmou uma estética que procura se amarrar sem restrições identitárias. O embate ou uma postura antirracista perpassa inevitavelmente por uma movimentação nesse território de disputa.

A política de acesso vai construindo zonas que vão delineando quais representantes materiais e simbólicos caberiam adentrar. Nesse contexto, na perspectiva da cultura brasileira, os representantes que remetem a uma cultura afro-brasileira ou a uma historicidade africana têm o seu lugar específico de ingresso. De modo geral, ocupam a zona mais periférica e subordinada em relação à zona central, que representaria a participação nos discursos, interlocuções de poder, e o gozo da própria condição de humanidade.

Se fizermos uma relação com o que propõe Freud no *Mal-estar na civilização*, poderíamos questionar se o caminho do negro na direção de abdicar do prazer para evitar o sofrimento percorreria o mesmo caminho que o branco nos moldes como se estabeleceu a civilização ocidental, da qual derivam as principais referências da organização social brasileira. Dessa forma, esse regime vai instituir rotinas diferenciadas de “mal-estares”. Em sociedades que afirmam práticas racistas, dificilmente pessoas brancas serão atravessadas por aspectos psicopatologizantes em decorrência da cor da pele, ou provavelmente habitantes de zonas mais

favorecidas não serão atravessados pelas mesmas demandas de vigilância e privações que os habitantes de localidades periféricas.

Nesse aspecto, os moldes de construção do pacto social vão vincular os sujeitos e possibilitar a estruturação da sociedade por meio da economia pulsional, onde o indivíduo abre mão de parte da pulsão articulada a uma realização do prazer, mas também de parte da ameaça pelo exterior. Desta forma, essa parte é convertida em formas aceitáveis, que se convertem em vínculos no interior da cultura. De outra forma, no contexto racista, observam-se variantes que possibilitam a ruptura desse pacto.

O direcionamento, pelos brancos, do pulsional arcaico, violento e perverso aos negros está diretamente articulado às construções histórico-sociais que situam o negro em uma posição de subalternização, exclusão e invisibilidade. É preciso atentar para o fato de que a forma de construir respostas ao pulsional vai em direção às facilidades sociais. Há uma ruptura histórica do pacto social realizada pelos brancos na relação estabelecida com os negros que nos parece ter como principal consequência a exclusão dos negros de tal pacto e a instauração de uma lógica traumática (...). (Farias, 2018, p. 107).

O período no qual ocorre a produção das obras *A Redenção de Cam* (1895) e *Mãe preta* (1912) está em voga a questão da eugenia em setores importantes da sociedade, que influenciavam a leitura da mestiçagem na questão brasileira, principalmente pelas descendências indígenas e africanas que constituíam a população brasileira. Este aspecto da miscigenação era percebido como desvantagem, pois o racismo atribuía ao negro e ao indígena aspectos de desvantagens tanto econômicas quanto biológicas. Importante retomar que a pessoa negra no contexto de escravidão se aproxima de um objeto, de um instrumento para gerar recursos econômicos. Desta forma, desde o nascimento, o corpo negro se inseria numa rotina diferente da

garantida ao corpo branco. O corpo negro era posto numa rotina de castigo, punição e trabalho extenuante. No aspecto mental, ainda se acrescenta a violência do processo de imposições culturais pelo processo de escravização. Mesmo após o acontecimento da afirmação oficial do fim do regime de escravidão, ainda se observou a continuidade de representações marcadas na questão da raça que continuaram a motivar uma condição de agressividade violenta contra pessoas negras.

Pereira (2018) compreende que a constituição cultural brasileira apresenta características que resistem na implicação e na constituição de um modelo de democracia. Esse autor vai substanciar essa resistência no que vai definir como familiarismo. Esse conceito remete a um modelo tendente a uma estrutura conservadora que se centra em valores e numa ética na estrutura familiar que nega a diversidade e se funda em modelos que apresentam práticas de exclusão baseada em gênero, raça e classe. Nesse esteio, o familiarismo no Brasil vai sustentar toda uma ordem de práticas perversas de segregação. Uma psicanálise que se preste à realidade brasileira precisa romper com o discurso colonizado e considerar a organização social brasileira, sobretudo as que decorrem do contexto racial.

Em referência à condição do negro no período representado pelas pinturas, existe um cenário onde essa população foi libertada do cativo, porém, em uma outra extremidade, foi posta num contexto precário. A abolição da escravatura não significou propriamente um acesso a melhores condições de vida. Também não é verdade que o processo de abolição da escravidão no Brasil significou uma mudança no modo de tratamento da pessoa negra como sujeito; a mudança oficial não se configurou imediatamente nas relações cotidianas.

A população negra foi desamparada por qualquer política e ficou sem amparo numa perspectiva de mobilidade social. Desta forma, em sua maioria, ocupavam a parcela mais pobre

da população. A cor da pele é posta como um forte marcador social. O indicador pele branca, uma pele mais clara, indicava uma possibilidade de escapar das violências e do racismo, além de aumentar as possibilidades de mobilidade social.

O desejo por uma pele mais clara aparentemente implica um deslocamento da condição de inferioridade e de objeto para uma condição de sujeito. Utilizado o aspecto poético e tentando fazer uma leitura do contexto da tela de Modesto Brocos (1852- 1936), a mulher mais velha provavelmente viveu parte de sua vida como pessoa escravizada. Então, nos desejos pelo neto já não tem presente o temor que este vivencie uma condição de escravidão, mas, ainda assim, sobre a pele preta repousam temores sobre as violências que essa sofreria.

O júbilo que na obra aparenta residir na atuação da velha negra é atravessado por uma vontade que não reside no corpo negro, mas de uma elite que procura resguardar um *status*, um lugar de poder. A questão geracional sobre a cor da pele proporciona uma ideia e uma visão enfática a respeito do apagamento da pele preta, mas de que maneira se conformaria a este processo? O apagamento da pele em parte implica a morte progressiva desse corpo negro, a morte simbólica.

Em *Mãe preta* (1912), ainda que representando uma figura comum na história social brasileira, a imagem traz referência ao abandono ao qual a população negra estava exposta. Um abandono que registra a condição de objeto na qual se observa uma hierarquia na questão do próprio acesso à vida, em que se percebe que a vida negra é preterida.

A redenção de Cam apresenta contornos de um desejo de uma cultura elitista que vê no negro um aspecto a ser apagado da sociedade brasileira. O espírito em que a obra foi produzida professa forte crença na possibilidade de branqueamento da população brasileira. Esses aspectos

vinculam-se a correntes do início do século XIX que colocam a raça como objeto científico. Estudos que em sua maioria legitimavam a prevalência da episteme do colonizador.

Ao longo do tempo ainda se percebem restos dessa construção, configurados em outras ações e recursos que mudaram no curso do tempo, mas que ainda existem nas rotinas da cultura e alimentam o racismo de forma implícita na linguagem e nas práticas materiais cotidianas.

As obras de Dalton Paula e Priscila Rezende consubstanciam um gesto de resistência que remete para o deslocamento de uma condição de sujeito na pessoa negra, remetendo à insuficiência do discurso construído no interior da branquitude. São gestos que acompanham a resistência do negro nas rotinas cotidianas e que marcam a persistência de um sujeito e de seus representantes simbólicos. A representação do contexto das obras remonta aspectos raciais no ambiente sociocultural, que podem ser observados como sintoma, pela ferida de ter uma sociedade com registro da presença do negro, e marcados pelo gozo da fantasia de perspectivas da branquitude e do sofrimento do sujeito, o negro.

A realidade do negro se põe como uma ferida narcísica no anseio por uma sociedade branca e civilizada. A questão da alteridade se impõe pela presença do corpo negro que não é somente corpo físico, também é representação dos elementos que marcam a presença afro-brasileira. O corpo negro é assimilado socialmente como objeto a ser explorado, ter este outro numa condição diferente excita práticas e desejos de aniquilação deste que ameaça a uma ascensão à posição de sujeito.

As pinturas aqui abordadas provocam o gozo de uma sociedade que ainda fantasia uma vontade de civilização circunscrita pelos padrões estéticos marcados na colonialidade. A negação da parcela negra que está presente na população corresponde a uma vontade de aniquilação do

corpo negro. Um racismo estrutural que ainda reproduz o discurso que dava suporte à inferioridade racial ao longo do século XIX.

O branco se inscreve como registro ou marca na pele negra, remetendo ao que não está presente. E que a promessa de preenchimento da falta se vincula ao significante branquitude. As obras lembram o que falta ao negro, implicam o vazio da Coisa. Na perspectiva da obra de arte, os elementos que as compõem remetem a um estranhamento, ao opaco da Coisa, ao que sempre faltara ao sujeito do desejo.

Lacan nos convoca a articular a Coisa (*Ding*), o objeto perdido, a contingência do objeto da pulsão, e argumenta que o objeto é contingente e pode mesmo deixar de comparecer em função da natureza da pulsão de não ter representante capaz de responde a exigência, sendo forçado a refazer infinitamente seu circuito. Seu estatuto seria, assim da ordem do impossível de ser assimilado na rede de representações, de um vazio que, exterior a cadeia significante, torna possível, no entanto, a articulação da cadeia. Sendo distinto da ordem do simbólico, a Coisa é, condição. (Borges, 2004, p. 115)

As obras se antecipam ao que falta, em verdade ao próprio vazio. *Das Ding* fornece apenas um gozo parcial, decorrente da experiência sempre faltante do objeto. Ao negro apresenta-se um ciclo alienante de negação do próprio corpo em detrimento de um “mais-de-gozar” da branquitude, nessa perspectiva se constitui um ciclo alienante.

O discurso da ciência e o racismo

As quatro obras apresentam questões a respeito do corpo negro, em uma perspectiva de contexto histórico e com perspectivas diferenciadas de pessoa e sujeito na sociedade. Ambas

trabalham aspectos de representação e de elementos simbólicos para situar o lugar desse corpo no discurso.

Observando essa construção, percebem-se os efeitos do processo de unificação em torno da ideia de pátria e de nação. Na perspectiva do discurso, criou-se um lugar para os elementos (simbólico ou representação) que formaram a noção de cultura brasileira. Assim, houve a constituição de um espaço de privilégio que atribuiu à condição de poder aos representantes do discurso de uniformização. Estes só tornam possível a ascensão da figura da democracia racial pelo processo de negação e direcionamento de violência para certos grupos, que são postos como estranhos no centro dessa cultura. A constituição desse brasileiro genérico ocorreu em função de práticas de silenciamento de vozes que reivindicassem outras possibilidades de construção simbólica que não a proposta pelo discurso oficial. Quando faço referência a essa terminologia não me refiro somente à questão do Estado, mas também ao que pode ser visível e ao que deve ser remetido a uma clandestinidade, ao que é atribuída uma existência menor.

A respeito dos elementos estéticos apresentados sobre as obras *A redenção de Cam e Mãe preta* e sobre as obras *Cor da pele e Bombril*, observa-se um curso diferente sobre o olhar imprimido pelo expectador. Freud apresenta em *O infamiliar* (2019) uma percepção que amplia a compreensão sobre esse aspecto.

A esse respeito, nada encontramos nas meticolosas exposições da estética, as quais, em geral, ocupam-se de preferências dos sentimentos belos, grandiosos, atraentes, ou seja, dos sentimentos positivos, de suas condições e dos objetos que eles evocam, em vez dos contraditórios, repugnantes, penosos. (Freud, 2019, p. 31).

Apreende-se da estética das duas primeiras pinturas uma relação mais próxima com essa constatação que Freud nos traz a respeito de remeter aos “sentimentos belos, grandiosos” dentro

de um horizonte que é familiar ao contexto marcado pela segregação e pelo racismo na sociedade brasileira. Em outra condição, as outras duas obras vão se apresentar como estanhas no horizonte e indesejáveis sobre o olhar racista e vão, pela própria qualidade de arte contemporânea, desejar os contraditórios.

O reconhecimento do negro está implicado no gozo dos corpos brancos, não na perspectiva do corpo biológico ou só genital, mas nas partilhas do lugar de protagonismo do discurso. As obras *Cor da pele* (2012) e *Bombril* (2010) figuram uma poética além do corpo imaginário. Cindido pela linguagem, dialogam com a condição simbólica, mas ensejam uma condição de estranhamento que possibilita um deslocamento que abre condição para o real desse corpo negro.

Nas duas obras, o estético dá borda ao que não se menciona na cultura brasileira “mestiça e amistosa”, o racismo. Nos trabalhos, o simbolismo do branco se impõe à pele negra, rememorando que o objeto se configura em sujeito quando marcado pelo branco. Apenas na arte e na poética há a possibilidade de acontecer uma torção onde os contornos simbólicos sobre o negro recebem uma condição de dúvida, onde pode emergir um outro olhar que questiona se a brancura é mesmo tão bondosa, tão bonita, tão benevolente.

Os trabalhos marcam uma medida de sofrimento desse corpo negro marcado como ente físico por ações que se reafirmam no discurso racial. No entanto, essas rotinas culturais se referem a um corpo negro que é a representação de uma imagem construída no plano impessoal amorfo da cultura e da sociedade.

As duas obras se articulam pela permanência dos discursos a respeito do corpo negro, é um corpo articulado pela palavra. As teorias raciais do século XIX assumem o corpo numa perspectiva do discurso da ciência. Embora raça já não tenha o suporte biológico e orgânico para

se sustentar, ainda permanecem vinculadas a um sentido de universalização da condição de humanidade.

As obras de Priscila Rezende e Dalton Paula resistem ao corpo imaginário, contornado por estereótipos racistas, anunciando a própria questão do desejo pela ausência do objeto. A questão da raça está circunscrita pela construção social, portanto, um construto solidamente perpassado pela linguagem. É esse aspecto que reside na linguagem que aproxima as duas obras. Estas evidenciam a permanência dos discursos que atravessam o significante corpo negro numa sociedade que ainda apresenta constructos racistas disseminados em referência à corporeidade negra, não como ente individual, mas na coletividade vinculada a um conjunto cultural.

As obras *A redenção de Cam* (1895) e *Mãe preta* (1912) não definem somente um momento ou recorte histórico, mas também estão impregnadas de traços que refletem o modo de funcionamento do racismo brasileiro. Como na primeira obra, em que se remete tão fortemente ao projeto de embranquecimento da população brasileira, também há elementos do medo que as elites tinham em relação ao negro. Na outra obra, além de apresentar o retrato da figura da mãe preta, tantas vezes romantizado, também se sente a violência que é direcionada para o corpo negro numa condição de abandono. Em ambas, apresentam-se representações do privilégio, afirmado no período de exploração e acumulação de pessoas escravizadas. Observa-se, por um lado, que o projeto de embranquecimento da população brasileira como projeto político não se concretizou, mas, se buscarmos entender a narrativa impregnada naquelas obras daquele momento até o presente, a evolução social e cultural brasileira vai mostrar que o projeto de manutenção dos privilégios centrados num grupo, numa narrativa, foi bem-sucedido.

Nas obras de Brocos e Albuquerque, há um discurso sobre o corpo que está centrado sobre alicerces coloniais e imperialistas. Sobre esse cenário se compreendem os territórios e

limites simbólicos firmados para a interação entre esse corpo no território da cultura brasileira. Sob essa perspectiva, definem-se corpos para os quais se direcionam a violência e a exploração. Em ambas as obras, percebe-se que há um eixo do conhecimento que está centrado num padrão de sujeito definido pela colonialidade/modernidade.

Dentro das disputas e dos apagamentos conduzidos por uma fantasia de universalização do indivíduo, as impressões coloniais vão desenvolver o apagamento de outras narrativas e buscar cada vez mais que seus representantes sejam firmados. Desta forma, o apagamento da pele negra também é o representante da opressão e o apagamento de uma memória negra. O abandono da criança negra remete ao modo como os corpos negros são preteridos e explorados no circuito de manutenção e garantia dos privilégios no contexto da sociedade ocidental que se capitalizou com o sistema baseado na escravização de pessoas. Remete a uma compreensão de como a branquitude funciona como mecanismo em uma estrutura de poder.

Buscando outras camadas presentes nas obras, percebe-se que há um contexto relevante sobre a questão de gênero, figurado principalmente sobre a representação da mulher negra. Em ambas, há uma representação central dessa mulher no desenrolar da narrativa presente tanto em *A redenção de Cam* (1895) quanto em *Mãe preta* (1912). Há a reprodução de uma dinâmica que mobiliza uma função de objetificação e sexualização numa direção de onde se observa o aspecto da reprodução, numa condição quase de receptáculo e em função de alimentação.

As obras *Cor da pele* e *Bombril* dialogam com as questões remetidas a uma referência na colonialidade, questão da branquitude e gênero, acolhendo com uma perspectiva que denuncia a insuficiência dessas para amparar a diversidade dos corpos e outros referenciais de conhecimento que não cabem no modelo dominante. As poéticas não residem somente em evidenciar as práticas violentas e opressoras direcionadas sobre o corpo negro, não se trata somente sobre abrir

as tramas de poder estruturados pela branquitude. É uma poética sobre abrir campo para outras possibilidades de existência, de vida, de corporeidade e de conhecimento.

Seguindo essa linha, cabe uma aproximação das construções apresentadas nas obras de Brocos e Albuquerque da construção racial e do racismo firmados na modernidade e que se alongou na afirmação do capitalismo. Dessa forma, cabe fazer um paralelo com o pensamento de Miller (2010) a respeito da abordagem do racismo a partir da construção que Lacan faz a respeito da noção de segregação, onde este situa esse conceito como uma consequência do discurso da ciência e do capitalismo que articulam um senso de uniformidade e de humanidade. Nesse suposto movimento de afirmação do humano e de afirmação de uma aliança, cria-se o lugar do estranho que está fora da condição humana. Dessa forma, Miller (2010) vai remeter o racismo ao ódio pelo gozo e ao real do outro. Em outra parte, as obras de Dalton Paula e Priscila Rezende emergem no sentido de representar esse real, um não simbolizado pelo racismo e pela branquitude, que é negado e vão emergir numa dimensão de negritude amparada num sentido de romper como com o que está posto na colonialidade/modernidade.

Pensa-se a respeito dessa questão da negritude no sentido em que Moore (2010) reflete sobre essa noção em Aimé Cesário (2010) ao afirmar a importância da Revolução Haitiana como uma afirmação central no contexto da modernidade e como reivindicação de humanidade e de resistência. Essa revolução trouxe uma afirmação de uma subjetividade que o sistema exploratório não suportava e negava, mas a subjetividade dos revolucionários emergiu numa afirmação da impossibilidade de serem sujeitos naquele sistema. Assim, a poética desses artistas rompe com a estética esvaziada da condição do belo, da forma, e entra na posição de ruptura reivindicando outras possibilidades de corpos, de sexualidade, de prazer. Dessa forma, invagina-se para dentro da noção de negritude, “não é uma corrente estética passageira nem uma

pretensiosa escola filosófica; muito menos ideologia ou religião. É, sim, uma forma de consciência oposta ao racismo; um pensamento ético e moral global frente à racialização das relações humanas” (Moore, 2010, p. 37). A obra de arte afirmando a negritude vem rompendo com essas percepções estéticas e subjetivas que nega a narrativa negra e tenta reafirmar o lugar de objetificação.

Assumindo outra perspectiva a respeito das possibilidades trazidas nas construções dessas obras, percebe-se que as questões da relação imaginária, onde o contexto racista a partir da modernidade vai fixar a pessoa negra numa condição de imagem que vai reprimir vivências e identificações. Nas construções de Brocos e Albuquerque, observa-se a tensão e a inscrição sobre a pele dura e genitalizada, percebida por Stephens (2014), e que afasta a pessoa da possibilidade de se colocar como sujeito. Em *Mãe preta* percebe-se o traço do seio genitalizado, descolado da condição de desejo e significado como instrumento fetichizado pelo olhar da branquitude. Dessa forma, distanciam-se da relação de carne (flesh), de dobra, que registra o próprio reconhecimento da falta constituidora do desejo.

A *Cor da pele e Bombril* apresentam uma relação construída pelos artistas numa retomada de uma condição corpórea relacionada carne, numa compreensão próxima ao entendimento de Hortense Spillers. Recolocando e reivindicando a pessoa negra sobre uma condição desejante. Estabelecem uma tensão com a relações imaginária e atravessamentos simbólicos impressos sobre o olhar que se inscreve sobre a condição da pele dura, impermeável e objetificada.

Considerações finais

Na tarefa inicial dessa trajetória, buscaram-se laços de evidências conceituais em relação à psicanálise e à questão racial. Foram encontrados um conjunto de autores que localizavam este tema no escopo da psicanálise. No entanto, foi percebido que também era necessário localizar a psicanálise numa articulação com as noções de decolonialidade e afrodiáspora, uma vez que práticas e funcionamentos racistas ainda resistem no funcionamento da cultura brasileira em vista de elementos concretos e simbólicos de estereótipos da colonialidade. Nessa trajetória, foram localizados um conjunto de abordagens que encontraram na psicanálise um caminho para compreender o funcionamento da construção de um discurso de superioridade fundamentado na colonialidade e racismo, num processo de exclusão e deslegitimação de saberes, corpos e humanidade. Nesse rol o que diverge do padrão é posto num campo de objetificação, alvo da violência no âmbito de suas manifestações concretas e abstratas.

Esse percurso conduziu ao encontro com uma produção intelectual marcada por uma revisão histórico-cultural e uma criação conceitual a partir de um outro ponto de vista, de uma base de interpretação que não se apresentava acolhida no modelo da colonialidade e de processos racistas. Nesse movimento, as contribuições da psicanálise possibilitam uma reflexão sobre a condição desse sistema que se aparenta consistente, mas que apresenta fissuras que escapam a uma condição totalizante e racionalista firmada por esse modelo. Isso que escapa ao controle remete à noção de inconsciente e de uma subjetividade que se manifesta nesse entremeio entre os sujeitos.

Poderíamos, inclusive, entender que refletir ou criticar os funcionamentos racistas que ainda existem e a perspectiva de raça, que fixa o outro como objeto, não acontece sem uma

crítica da colonialidade ou os processos de colonização. Dessa forma, nos aproximamos da revolução trazida por Sigmund Freud ao apresentar um modelo de compreensão das psicopatologias e deslocar as bases do entendimento dessas condições de um modelo biologista para uma condição histórica da configuração do trauma, que não estava retida nas estruturas internas, mas na condição da relação com o outro, que seria marcado na noção de inconsciente, no outro da lei ou do laço decorrente do conflito edipiano.

Dessa forma, uma interpretação que tem como base uma leitura em psicanálise desloca o entendimento das práticas de violência, de exclusão e de criação de estereótipos, para citar algumas práticas, das suas rotinas visíveis e aparentes para o que está afirmado no mal-estar e nas condições relacionadas ao desejo. Estes aspectos dizem respeito ao jogo presente na economia libidinal que se relaciona a um processo de construção da cultura. Dessa maneira, compreendem-se os modos de funcionamento que vão delimitar a quem cabe a condição de sujeito, de humano, e a construção de lugares institucionalizados onde acontece a expressão das relações de poder.

Dentro dessa construção de uma compreensão do campo da raça e do racismo sobre uma perspectiva da psicanálise, observa-se uma diversidade de possibilidades e de configurações, seja sob a perspectiva das noções de *ideal de eu* ou de *eu ideal* (Souza, 1983), seja baseado em construções fundadas pelo pensamento de Jacques Lacan, onde se toma a questão do significante e da linguagem e em que branquitude pode ser interpretada como um significante-mestre que vai constituir um regime de olhar sobre os corpos (Seshadri-Crooks, 2002); ou ainda abordando o racismo como uma decorrência do discurso da ciência numa negação do real do outro (Miller, 2010). Como a própria pluralidade da psicanálise possibilita, há uma abertura, mas em todas as abordagens se percebe um traço a respeito de um limite que define de quem pode ocupar o lugar

de ser desejante, de ter parte nos processos vinculados à economia libidinal ou ao gozo. É essa parte no desejo que vai constituir a condição de sujeito. Sobre um horizonte da colonialidade/modernidade, as pessoas negras são colocadas com frequência no lugar de objeto.

Assim, a compreensão das relações raciais está imersa num contexto que compreende a emergência da figura do estranho, daquela para o qual se volta a vontade de destrutividade e a figura do inimigo. Freud, no *Mal-estar na civilização* (2010/1930), remete a figura do diferente àqueles que se referem como semelhante retornam seu ódio, numa direção até mesmo de constituir coesão. Nesse sentido, remete-se ao aspecto em que a constituição da ciência e da cultura, como condição de preservação, se afirma como a supremacia da humanidade sobre a natureza na direção de um instinto de preservação, *pulsão de vida*. Nessa direção, configura-se a condição do outro a ser explorado como objeto de conhecimento e de controle, como foram postos os lugares e povos colonizados.

Desse lugar do discurso dominante, procura-se fixar identidades ou, como percebeu Bhabha (1998), a partir do pensamento fanoniano, construir estereótipos dentro de uma condição de identificação imaginária que torna traumático e violento os processos de construções corporais e simbólicas do colonizado. Nesse contexto que surgem autores e pensadores que vão refletir sobre a insuficiência desse discurso que se apresenta como estável, como completo, evidenciam que dentro de uma previsão contornam-se alguns grupos e mantêm outros à margem. Dessa forma, o pensamento de Franz Fanon trouxe um desvelamento do modo como as estruturas coloniais atuaram no sentido de alienar os colonizados, compreendendo uma materialidade e simbolismos presentes no processo de psicopatologização.

No Brasil, encontramos pensadoras como Lélia Gonzáles, que vai confrontar aquela insuficiência trazendo à superfície elementos do funcionamento racista brasileiro. Essa autora

vem perceber como ao longo da história da cultura brasileira houve um movimento no sentido de apagar a memória e os representantes da cultura africana pelo colonialismo. De outra forma, esses representantes permaneceram em decorrência de uma vivacidade que podemos atribuir a uma persistência do significante, que não respeita propriamente a lei do colonizador, que não segue propriamente uma regra do racionalismo – este que fundou e orientou o aspecto da colonialidade que figura um Eu contornado por uma fantasia de onipotência.

Ao longo desse trabalho, que se iniciou no ano de 2018 até o contexto atual, em que se concluiu, percebemos que se mantém cada vez mais firme a tensão e a resistência ao funcionamento racista que se conserva na sociedade brasileira. Percebemos também a importância do registro e a evidência da subjetividade de pessoas negras na direção de apresentar narrativas e do ato transgressor no que tange a emergência do sujeito.

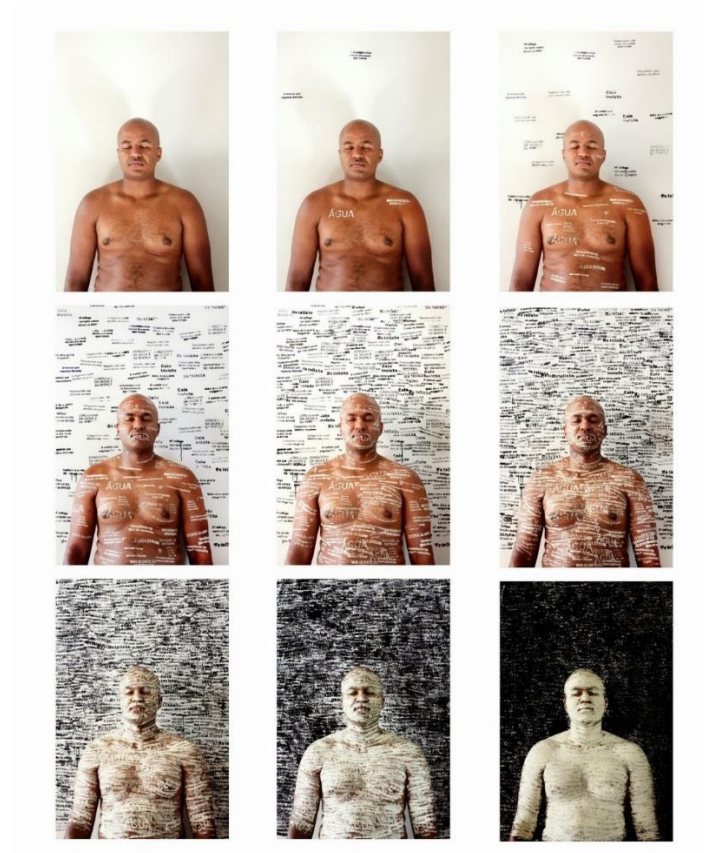
A trajetória dessa pesquisa percorreu um caminho na procura de outra perspectiva e não por acaso aproximou-se das noções de pretuguês, em Lélia Gonzalez, de carne, em Hortense Spillers, e da poética de Dalton Paula e Priscila Rezende. Essa aproximação reside no sentido de mostrar a inconsistência da quebra e segmentação do conhecimento, que tem base numa matriz moderna. O saber sensorial e intelectual trazido ao mundo por essas pessoas estão sobre um mesmo substrato, e, nesse sentido, não estão separados. Estão se alimentando da noção de negritude, numa possibilidade ontológica de existência, como presente em Aimé Césaire, que remete a uma possibilidade de epistemologia africana que apresenta uma perspectiva de conhecimento diferente do racionalismo moderno. No centro da branquitude, uma possibilidade de negritude é impossível, pois há o desconhecimento desse real das pessoas negras.

Conduzindo o texto para o encerramento desse percurso, que mais do que do que um fechamento se aproxima de uma vontade de abertura. Retorna-se ao diálogo com a obras de

Dalton Paula e Priscila Resende: *Notícia* (2013), de autoria daquele; e *Laços* (2010), de autoria desta. As duas obras apresentam elementos que refletem o atravessamento do corpo negro na relação com a realidade, que é uma produção simbólica.

Figura 11

A notícia (2013)



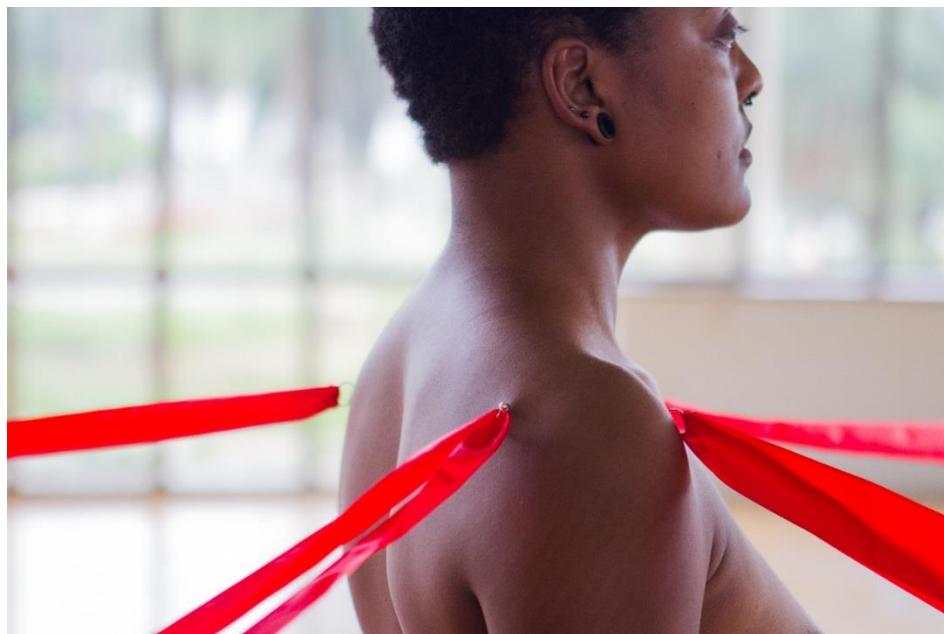
Nota. Imagem de foto-performance de Dalton Paula. In *Dalton Paula artista visual*, de H. Fernandes, 2013, <https://daltonpaula.com/a-noticia/>

Na primeira, observa-se como a pele negra vai sendo coberta por palavras que se imprimem brancas sobre a pele negra. Essa obra dialoga com essa tensão que coloca a corporeidade negra sobre as marcas que são impostas sobre o olhar e procura fixar uma identidade imaginária do negro circunscrita na negação de sua condição de desejante. Dessa condição, podemos acionar as noções de identificação imaginária de Bhabha (1998) a respeito da

fixação de estereótipos nos contornos do discurso colonizado somada à condição de observância do corpo negro numa condição de genitalização objetificante e afastada da noção de falo, enquanto construção da falta que conduz ao ser desejante.

Figura 12

Laços (2010)



Nota. Registro da performance da artista Priscila Rezende. In *Priscila Rezende*, L. Palhares, 2010, <http://priscilarezendeart.com/projects/lacos-2010>

Sobre a obra de Priscila Resende, a performance *Laços* traz a presença de uma corporeidade na qual é acarretada a ideia de permeabilidade da pele, de abertura. Na performance, joias são transpassadas na pele da artista e fitas presas a estas a unem com o espaço. Isso emerge a questão dos modos como esse corpo se liga ao espaço e que outras possibilidades de sentir esse corpo podem existir que não somente a posta pelo significante branquitude, que se coloca como promessa de humanidade e de preenchimento da falta. Dessa

forma, *Laços* dialoga como essa corporeidade que é transpassada e que não é preenchida, mas que permanece numa vontade de poder desejar e ter para assumir outras possibilidades de existência.

Na poética dos artistas, há uma abertura para o humano, que remete a uma emergência de narrativas, de corporeidade negra, onde o sentido de uma identidade estática e estereotipada pelo racismo e pela segregação se aproxima de uma ameaça que nega o encontro com as histórias da pessoa negra e com as diversas formas que essa história pode ser contada, seja com gestos, com palavras ou com o toque. São artistas que apresentam a dimensão da negritude da resistência e a dimensão da negritude do afeto. São fazeres poéticos que penetram e questionam nas inconsistências de um discurso que limita a possibilidade de existências e que mata. São fazeres que dizem que existem histórias diaspóricas, afro-brasileiras que precisam continuar recriando toques, recriando olhares e recriando afetos.

Referências:

- Barreto, C. (n.d.). *A redenção de cam* [Reprodução fotográfica] .Encicloédia Itaú Cultural.
<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra3281/a-redencao-de-cam>
- Bauer, G. G. (2008). *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. Vozes
- Bento, M. A. S., & Carone, I. (2002). *Psicologia social do racismo: Estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil*. Vozes.
- Bernadino-Costa, J., Grosfoguel, R., & Maldonado-Torres, N. (2018). Introdução: decolonialidade e pensamento afrodiaspórico. In J. Bernardino-Costa, R. Grosfoguel, & N. Maldonado-Torres (Org.), *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico* (pp. 09-26). Autêntica.
- Bhabha, H. K. (1998). *O local da cultura*. Editora UFMG.
- Borges, S. (2008). O corpo da escrita, a escrita do corpo. In S. Alberti; M. A. C. Ribeiro (Org.), *Retorno do exílio, o corpo entre a psicanálise e a ciência*. Contra Capa Livraria.
- Borges, S. N. (1996). *Metamorfoses do corpo: uma pedagogia freudiana*. Editora Fiocruz.
- Cesaire, A. (2010). *Discursos sobre a negritude*. Nandyala.
- Coelho, M. B., & Arreguy, M. E. (2018). Naturalização da diferença enquanto raça: Sintomas do racismo coletivo a luz da psicanálise. In S. Cabral, M. B. Coelho, & M. E. Arreguy, *Racismo, capitalismo e subjetividade: Leituras psicanalíticas e filosóficas*. Eduff.
- Coelho, R. (2015). *Entre o corpo da obra e o corpo do observador* [Tese de doutorado, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho].
<http://hdl.handle.net/11449/132181>
- Conduru, R. (2007). *Arte afro-brasileira*. C/Arte.

- Conduru, R. (2013). *Pérolas negras – primeiros fios: Experiências artísticas e culturais nos fluxos entre África e Brasil*. EdUERJ
- Conejo, J. M. A. (2018). Revolution and Revolt: Identitarian space, magic, and the land in decolonial Latin American and African writing. In A. Adedokun, & T. Falola (Eds.), *Art, Creativity, and Politics in Africa and the Diaspora* (pp. 47-68). Palgrave Macmillan.
- Clarke, S. (2003). *Social theory, psychoanalysis and racism*. Palgrave Macmillan.
- Didier-Weill, A. (1997). *Nota azul: Freud, Lacan e a arte*. Contra Capa Livraria.
- Fanon, F. (2008). *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EdUFBA.
- Farias, C. P. (2018). A exclusão social e invisibilidade: desdobramento traumáticos do racismo. In F. Belo (Org.), *Psicanálise e racismo: Interpretações a partir de Quarto de Despejo*. Relicário.
- Fernandes, H. (2013). *A notícia* [Reprodução fotográfica]. Dalton Paula artista visual.
<https://daltonpaula.com/a-noticia/>
- Fernandes, H. (2012). *Cor da pele* [Reprodução fotográfica] Dalton Paula artista visual.
<https://daltonpaula.com/cor-da-pele/#jp-carousel-209>
- Fialdini, R. (n.d.). *A negra* [Reprodução fotográfica]. Enciclopédia Itaú Cultural.
<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2322/a-negra>
- Fink, B. (1995). *O sujeito lacaniano*. Zahar.
- Frayze-Pereira, J. A. (2005). *Arte, dor: Inquietudes entre estética e psicanálise*. Ateliê Editorial.
- Freud, S. (2010). Introdução ao narcisismo. In S. Freud, *Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)* (v. 12). P. C. de Souza (Ed. & Trad.). Companhia das Letras.

- _____. (2010). *O mal-estar na civilização, Novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1930-1936)* (v. 18). P. C. de Souza (Ed. & Trad.). Companhia das Letras.
- _____. (2011). Psicologia das massas e análise do eu. In S. Freud, *Psicologia das massas e análise do eu e outros textos (1920-1923)* (v. 15). P. C. de Souza (Ed. & Trad.). Companhia das Letras.
- _____. (2011). O eu e o id. In S. Freud. *O eu e o id, "Autobiografia" e outros textos (1923-1925)* (v. 16). P. C. de Souza (Ed. & Trad.). Companhia das Letras.
- _____. (2011). A negação. In S. Freud. *O eu e o id, "Autobiografia" e outros textos (1923-1925)* (v. 16). P. C. de Souza (Ed. & Trad.). Companhia das Letras.
- _____. (2013). *As pulsões e seus destinos*. Autêntica.
- _____. (2012). *Totem e tabu, Contribuição à história do movimento psicanalítico e outros textos (1912-1914)* (v. 11). P. C. de Souza (Ed. & Trad.). Companhia das Letras.
- _____. (2018). O poeta e o fantasiar (1908). In S. Freud, *Arte, literatura e os artistas*. E. Chaves (Trad.). Autêntica.
- _____. (2019). *A interpretação dos sonhos (1900)* (v. 4). P. C. de Souza (Ed. & Trad.). Companhia das Letras.
- _____. (2013). *O Infamiliar*. Autêntica.
- Frosh, S. (2013). Psychoanalysis, colonialism, racism. *Journal of theoretical and philosophical psychology*, 33(3), 141-154.
- González, L. (2018). Racismo e sexismo na cultura brasileira. In L. González, *Lélia Gonzalez: primavera para as rosas negras* (pp. 190-214). UCPA Editora.
- _____. (2020). A categoria política-cultural de amefricanidade. In M. Lima, & F. Rios, *Por um feminismo afro-latino americano* (pp. 127-150). Zahar.

- George, S. (2016). *Trauma and race: A lacanian study of african american racial identity*. Baylor University Press.
- Grosfoguel, R. (2018). Para uma visão decolonial da crise civilizatória e dos paradigmas do esquerdista ocidental. In J. Bernardino-Costa, R. Grosfoguel, & N. Maldonado-Torres (Org.), *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico* (pp. 55-77). Autêntica.
- Hall, S. (2007). Quem precisa da identidade? In T. T. Silva (Org.), *Identidade e diferença – a perspectiva dos estudos culturais* (pp. 103-133). Vozes.
- Hooks, B. (2019). *Olhares negros*. Editora Elefante.
- Itaú Cultural. (n.d.). *Mãe Preta* [Reprodução fotografia] Enciclopédia Itaú Cultural. <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra3242/mae-preta>
- Itaú Cultural. (2021). Dalton Paula. In. *In: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa506257/dalton-paula>
- Jesus, C. (2014). *Quarto de despejo*. Editora Ática.
- Khan, A. A. (2018). Lacan and Race. In A. Makherjee (Org.), *After Lacan: Literature, theory and psychoanalysis in the twenty first century* (pp. 148-164). Cambridge University Press.
- Kilomba, K. (2019). *Memória da Plantação*. Cogobó.
- Lacan, J. (1995). *O seminário – livro 4: As relações de objeto*. Zahar.
- _____. (1964/2008). A transferência e a pulsão. In J. Lacan, *O seminário – livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Zahar.
- _____. (1992). *O seminário – livro 17: O avesso da psicanálise*. Zahar.
- _____. (1985). *O seminário – livro 03: As psicoses*. Zahar
- _____. (1998). *Escritos*. Zahar.
- _____. (2014). *Escritos*. Perspectiva.

- _____. (2008). *O seminário – livro 10: A angústia*. Zahar
- Laurenti, C., & Lopes, C. E. (2016). Metodologia de pesquisa conceitual em psicologia. In S. Araújo, C. Laurenti, & C. E. Lopes. *Pesquisa teórica em psicologia: aspectos filosóficos e metodologia*. Hogrefe.
- Lazzarini, E. R., & Viana, T. D. (2006). O Corpo em Psicanálise. *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, 22, 241-249.
- Ligeiro, V. M., & Jorge, M. A. C. (2018). Psicanálise e arte: O triunfo do real. *Estudos de Psicanálise*, (49), 15-29. Recuperado em 30 de novembro, 2020, em http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-34372018000100002&lng=pt&tlng=pt
- Lima, F. (2015). Corpo e ancestralidade. *Repertório*, 24, 19-32.
- Lima, O. S. (2017). Objeto, memória e afeto: Reflexões. *Revista Memória em Redes*, 10(17), 144-161.
- Lopes, F. (2015, janeiro). Arte contemporânea no Brasil: Falando das coisas que (não) existem. *O Menelick 2º Ato*. Recuperado em 27 de fevereiro, 2021, em <http://www.omenelick2ato.com/artes-plasticas/581>
- Maldonado-Torres, N. (2018). Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In J. Bernardino-Costa, R. Grosfoguel, & N. Maldonado-Torres (Org.), *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico* (pp. 55-77). Autêntica.
- Mangany, N.C. (2018). *Being Black in the world*. Wits University Press.
- Marcos, C. (2010). A pesquisa em psicanálise e a linha de pesquisa Processos Psicossociais do Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu de Psicologia da PUC-Minas. In F. N.

- Moreira, *Pesquisa em Psicanálise: Transmissão na universidade* (pp. 113-129).
EdUEMG.
- Mbembe, A. (2018). *Necropolítica*. N-1 Edições.
- _____. (2018). *Crítica da Razão Negra*. N-1 Edições.
- Mello, L. (2014). Um estudo sobre o real e sua relação com a invenção artística e psicanalítica.
Revista aSEPHallus de Orientação Lacaniana, 9(18), 50-60.
- Menezes, H. (2018). Exposições e crítica de arte afro-brasileira: Um conceito em disputa. In A. Carneiro, A. Mesquita, & A. Pedroso (Org.), *Histórias afro-atlânticas – vol. 2 – antologia* (pp. 575-593). Instituto Tomie Ohtake; Masp.
- Miller, J-A. (2010). *Extimidad*. Paidós.
- Miskoles, R. (2016). *O desejo de nação: Masculinidade e branquitude no Brasil dos fins do XIX*.
Annablume.
- Messias, F. (n.d.). *Purificação II* [Fotografia]. Priscila Rezende.
<http://priscilarezendeart.com/projects/purificacao-ii-2014/>
- Moore, C. (2010) Negro sou, negro ficarei. In. A. Cesarie. *Discurso sobre a negritude*. (7-38).
Nandyala
- Munanga, K. (2004) *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: Identidade nacional versus identidade negra*. Autêntica.
- Munanga, K. (2015). *Negritude usos e sentidos*. Autêntica.
- Nascimento, A. (2016). *O genocídio do negro brasileiro: Processo de um racismo mascarado*.
Perspectiva.
- Nascimento, B. (2015). *Todas (as) distâncias: poemas, aforismos e ensaios de Beatriz*
Nascimento. A. Ratts, & B. Gomes (Org.). Ogum's Toques Negros.

- Nasio, J. (1993). *Cinco lições sobre a teoria de Jacques Lacan*. Zahar.
- Nery, O. S. Objeto, memória e afeto: Uma reflexão. *Revista Memória em Rede*, 10(17), 144-161.
<http://dx.doi.org/10.15210/rmr.v8i14.7485> 146
- Nogueira, I. B. (2017). A cor do inconsciente. In N. M. Kon, M. L. Silva, & C. C. Abud (Org.), *Racismo e o negro no Brasil: Questões para a psicanálise*. Perspectiva.
- Nogueira, N., Andrade, R., & Vásquez, G. E. (2016). Ancestralidade africana da cultura e da identidade do samba. *Revista Subjetividades*, 1, 166-180.
- Oliveira, E. D. (2012). Filosofia da ancestralidade como filosofia africana: Educação e cultura afro-brasileira. *Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação*, 18, 28-47.
- Oyèwùmí, O. (2018). Visualizando o corpo: Teorias ocidentais e sujeitos africanos. *Novos Olhares Sociais*, 1(2), 294-317.
- Palhares, L. (2010). *Laços* [Fotografia de Performace]. Priscila Rezende.
<http://priscilarezendeart.com/projects/lacos-2010>
- Paula, D. (2012, 13 de outubro). *Cor da pele*. <http://daltonpaula.blogspot.com/2012/10/cor-da-pele.html>
- Paula, D. (2017). Dalton Paula. In R. Conduru (curadoria), *Negros indícios: performance vídeo fotografia*. Espaço Donas Marcianas.
- Pereira, M. R. (2018). Psicanálise, raça e familiarismo brasileiro. In S. Cabral, M. B. Coelho, & M. E. Arreguy, *Racismo, capitalismo e subjetividade: leituras psicanalíticas e filosóficas* (69-97). Eduff.
- Rezende, P. (2017). Priscila Rezende. In R. Conduru (curadoria), *Negros indícios: performance vídeo fotografia*. Espaço Donas Marcianas.
- Rezende, P. (2018, 05 de janeiro). *Bombril*. <http://priscilarezendeart.com/projects/bombril-2010>

Rezende, P. (2016). *Santos Médicos* [Fotografia]. Dalton Paula artista visual.

<https://daltonpaula.com/santosmedicos/#jp-carousel-679>

Rezende, P. (2010). *Bombriil* [Fotografia de Performace]. Priscila Rezende.

<http://priscilarezendeart.com/projects/bombriil-2010/>

Raposo, P. (2015). Artivismo: articulando dissidências, criando insurgências. *Cadernos de Arte e Antropologia*, 4(2), 3-12. <https://doi.org/10.4000/cadernosaa.909>

Rivera, T. (2007). O sujeito na psicanálise e na arte contemporânea. *Psicologia Clínica*, 19(1), 13-24.

Rivera, T. (2008). *Cinema, imagem e psicanálise*. Zahar.

Sales, C. F., & R., G. M. (2019). Repetição e contingência na clínica da psicanálise e na arte da performance. *Psicologia Clínica*, 31(1), 189-202. <https://dx.doi.org/10.33208/PC1980-5438v0031n01A09>

Safatle, V. (2006). *A Paixão do negativo: Lacan e dialética*. Editora Unesp.

Santos, R. A. F. dos. (2017). Rapunzel: a arte contemporânea como tratamento cosmético/estético a partir das performances de Juliana dos Santos e de Priscila Rezende. *Revista :Estúdio*, 8(20), 20-29.

[http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1647-](http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1647-61582017000400002&lng=pt&tlng=pt)

[61582017000400002&lng=pt&tlng=pt.](http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1647-61582017000400002&lng=pt&tlng=pt)

Santos, R. A. F. dos. (2019). A pálida História das Artes Visuais no Brasil: onde estamos negras e negros?. *Revista GEARTE*, 6(2). <https://doi.org/10.22456/2357-9854.94288>

Schucman, L. (2014). *Entre o encardido, o branco e o branquíssimo: Branquitude, hierarquia e poder na Cidade de São Paulo*. Veneta.

Schwarcz, L. M. (1995). *O espetáculo das raças*. Companhia das Letras.

- _____. (2018). Imagens da escravidão: o outro do outro. In A. Carneiro, A. Mesquita, & A. Pedroso, *Histórias afro-atlânticas – vol. 2 – antologia*. (pp. 575-593). Instituto Tomie Ohtake; Masp.
- Seshadri-Crooks, K. (2002). *Desiring whiteness: A Lacanian analysis of race*. Routledge.
- Sousa, E. L. A (2001). Uma estética negativa em Freud. In E. L. A. Sousa, E. Tessler, & A. Slavutsky (Org.), *Invenção da vida: Arte e psicanálise* (pp. 125-133). Arte e Ofícios Editora.
- Souza, N. S. (1983). *Tornar-se negro*. Edições Graal.
- Stavrakakis, Y. (2002). *Lacan and the political*. Routledge.
- Souza, A. (2008). A arte e o ato. *Cógito*, 9, 19-25.
http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-94792008000100003&lng=pt&tlng=pt
- Spillers, H. J. (2003). Mama's baby, papa's maybe: an american grammar book In. H. J. Spillers. *Black, white, and in color: Essays on American literature and culture*. (203-229) University of Chicago Press.
- _____. (2017). Ideia de cultura negra. *Revista Translatio*, 13, 72-94.
<https://seer.ufrgs.br/translatio/article/view/74345>
- Stephens, M. A. (2014). *Skin acts: Race, psychoanalysis, and the black male performer*. Duke University Press.
- Vilanova, A., & Vieira, M. A. (2014). O sujeito da psicanálise não é sem corpo. *Arquivos Brasileiros de Psicologia*, 66(1), 87-101.
http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-52672014000100008&lng=pt&tlng=pt

Wajcman, G. et al. (2016). *Lacan, o escrito, a imagem*. Autêntica.