

O corpo negro e as marcas da violência colonial e pós-colonial

Sheila Cabo Geraldo
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

O discurso pós-colonial, de acordo com as teorias desenvolvidas a partir dos anos 1970, está nas marcas deixadas nas sociedades colonizadas, as quais construíram seus processos de independência e modernidade por cima dessas marcas, na forma da violência. A modernidade é como uma máscara branca sobre a pele negra (Franz Fanon), que só em casos de embate deixa aflorar, como imagens dialéticas, a permanência das relações escravistas recalçadas. São máscaras, impostas ou auto-impostas, que forçaram o apagamento da memória racial, muitas vezes associada ao gênero. O texto aqui apresentado procura, assim, ativar criticamente algumas imagens produzidas pela artista Rosana Paulino, sobretudo as que desenvolveu para a instalação Assentamento, cujas imagens dos corpos masculino e feminino escravizados, enquanto imagens de discursos científicos positivistas dos noventa, são ressignificadas pela artista como imagens-denúncia.

Palavras-chave: corpo negro. violência. pós-colonial

The postcolonial discourse, according to the theories developed since the 1970s, is on the marks left in the colonized societies, which built their processes of independence and modernity over these marks, in the form of violence. Modernity is like a white mask on the black skin (Frantz Fanon), which only in cases of clash brings out, as dialectical images, the permanence of repressed slave relations. They are masks, imposed or self-imposed, which forced the erasure of racial memory, often associated with gender. The text presented here seeks to critically activate some images produced by the artist Rosana Paulino, especially those developed for the Settlement installation, whose images of male and female enslaved bodies, as images of positivist scientific discourses of the nineteenth century, are restated by the artist as Images-complaint.

Keywords: Black body. violence. Postcolonial



O que é que vocês esperavam quando tiraram a entoassem hinos de louvação? Que as cabeças que nossos pais curvaram até o chão pela força, quando se erguessem, revelassem adoração nos olhos?

Jean Paul Sartre

Fig. 1 | Jean-Baptiste Debret. Negro com máscara. s/d.

A citação de Sartre está no livro *Pele negra, máscaras brancas*¹, de Frantz Fanon, livro seminal nos debates sobre o pensamento que conceitua o pós-colonialismo enquanto estudo dos rastros que as nações colonizadoras deixaram na cultura dos países que foram colonizados, mesmo depois de independentes. Foi principalmente a partir desse livro, publicado em 1951, que se passou a perguntar que marcas permaneceram como discriminações raciais e étnicas nos corpos de homens e mulheres e que foram internalizadas como traumas. O livro-tese de Fanon, um médico psiquiatra martinicano, que vivenciou em seu próprio corpo essas marcas e esse trauma, é ainda hoje uma referência no debate sobre a necessidade de ações reativas e a busca pelo processo de descolonização. Como escreve Homi Bhabha², a força da visão de Fanon vem da tradição do oprimido, ativadora de uma linguagem revolucionária, a qual reconhece, assim como fez Benjamin, que “o estado de emergência em que vivemos não é a exceção, mas a regra.”³

A aquarela do escravo amordaçado de Debret, assim como as fotografias dos “tipos”, do franco-suíço Augusto Stahl, são algumas das imagens da violência sofrida (estado de exceção) pelos corpos e mentes dos negros escravizados no período colonial brasileiro, que se mantiveram como latências, e que eclodem em incontáveis momentos. No tempo presente, uma das mais significativas eclosões está nas gravuras e desenhos de Rosana Paulino, especialmente no trabalho Assentamento, que parte de fotos de Stahl encomendadas nos anos 1865 e 1866 pelo naturalista suíço,

¹ Fanon, Frantz. *Pele Negra, máscaras brancas*. Salvador, EDUFBA, 2008.

² Bhabha, H. O local da cultura. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005, P. 72.

³ Benjamin, W. Sobre o conceito de história. Tese 8. In. Walter Benjamin: obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985, p. 226.

naturalizado norte-americano, Louis Agassiz, cientista criacionista que fez estudos sobre miscigenação, catalogando os tipos de negros escravizados, acreditando ser possível provar pelos biotipos que os negros eram seres inferiores e que a miscigenação era uma forma de degeneração da espécie humana.

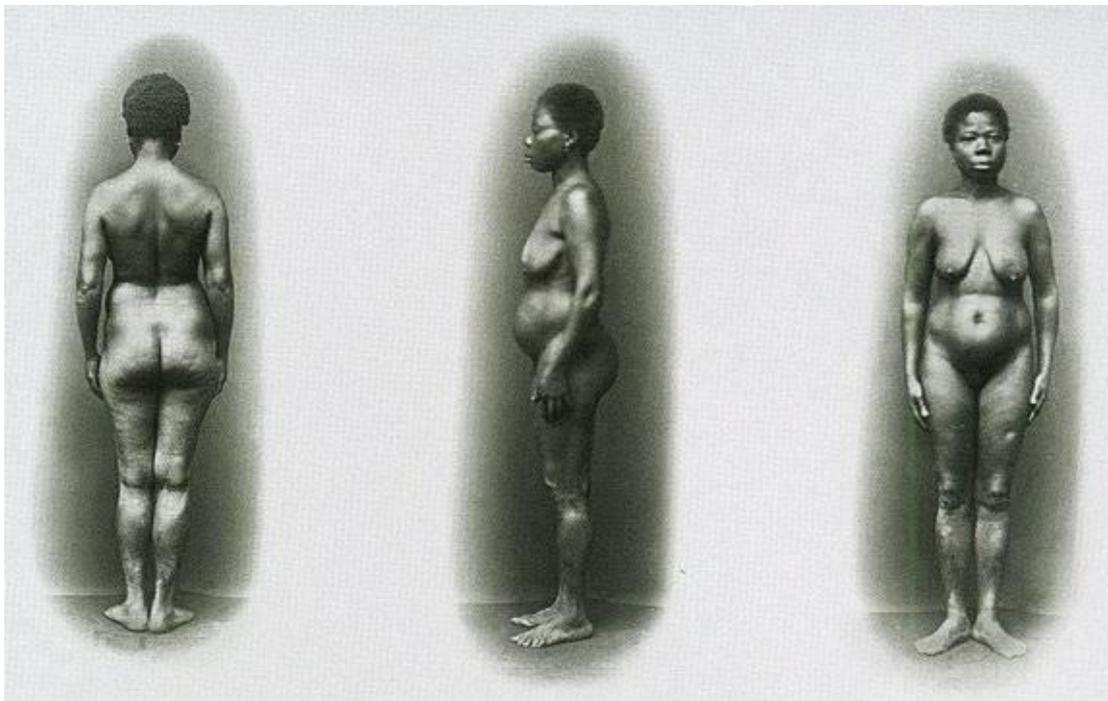


Fig. 2 | August Stahl . Publicada em Ermakof, G. O negro na fotografia do século XIX. George Ermakof Casa Editorial, 2004

No livro *Reise in Schwarz-Weiss: Schweizer Ortstermine in Sachen Sklaverei*, Hans Fässler reproduz a carta que Agassiz escreve à sua mãe, quando estava na Filadélfia e se encontrara pela primeira vez com um afro-americano:

[...] senti pena à vista dessa raça degradada e degenerada, e compaixão pelo grupo, já que são, de fato, homens. Ainda assim, não consigo reprimir o sentimento de que eles não têm o mesmo sangue que nós. Ao ver seus rostos negros, com lábios grossos, dentes contorcidos e cabelo encarapinhado, seus joelhos arcados, suas mãos compridas, suas unhas curvadas e sobretudo a cor pálida das palmas das mãos, não consegui deixar de fitá-los, para garantir que ficassem bem longe.⁴

Veio para o Brasil em 1865, onde mandou fotografar dezenas de pessoas nuas em cidades como Rio de Janeiro e Manaus, didaticamente arranjadas para representarem a veracidade de suas teorias⁵.

⁴ Huber, Sacha. Louis quem? O que você deveria saber sobre Louis Agassiz. In *Panoramas do Sul. Leituras: Perspectivas para outras geografias do pensamento*. Organização Sabrina Moura. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, Associação Cultural Videobrasil, 2015.

⁵Peabody Museum of Ethnology and Archeology, de Harvard.

A história das marcas: a história a contrapelo

Valendo-se das teorias sobre a história de Benjamin citadas acima, Homi Bhabha⁶, afirma que a luta contra a opressão colonial muda a direção da história ocidental, exigindo uma outra escrita da história. Assim é que pode-se entender que história da arte como história das marcas deixadas pela violência colonial nos corpos e mentes, seja como marcas-físicas resultantes de maus-tratos, seja como marcas-traumas, pela submissão de comportamentos impostos, é a história do estado de exceção, que requer os novos conceitos introduzidos por Walter Benjamin no pensamento histórico e no pensamento sobre a imagem. Esses novos conceitos, de alguma forma, tiveram já muitas repercussões, sobretudo no que diz respeito aos estudos da fotografia-imagem, que ativaram os paradoxos inerentes aos conceitos de aura e de reprodutibilidade, assim como repercutiram nas múltiplas leituras das vanguardas artísticas, especialmente da vanguarda surrealista, que expõe para a história o mundo subterrâneo.⁷ Entretanto, no que diz respeito à escrita da história da arte, ainda parece difícil acioná-los largamente, já que implicariam, necessariamente, na exigência do que Benjamin denominou nas *Teses sobre a Filosofia da História* de escrita da história a contrapelo,⁸ ou seja, uma escrita que é contra a tradição conformista do historicismo, cujos partidários entram sempre "em empatia com o vencedor".

Segundo Michael Löwy,⁹ na França a recepção de Benjamin se interessou especialmente por seus textos sobre estética, considerando-o um crítico literário e historiador da cultura. Entendendo o alcance do seu pensamento, Löwy alerta para o fato de que em Benjamin os escritos sobre arte ou literatura correspondem à sua filosofia da história, não como um sistema, mas como reflexão na forma de ensaio ou fragmento. Assim, para tomar a história a contrapelo, ou seja, fazer a história dos vencidos (negros escravizados), o historiador haveria que fazer a reestruturação do sentido de historicidade, atualizando modelos de temporalidade e optando por um movimento dialético e crítico,¹⁰ cujo centro nevrálgico estaria no que Benjamin denominou de *imagem dialética*, ou *imagem de dupla face*. Na Teoria da semelhança,¹¹ de Benjamin, tem-se um dos exemplos de como a *imagem dialética* se torna o cerne dessa história a contrapelo, ou dessa contra-história. É quando Benjamin demonstra que a história de um fato passado, de uma obra ou de um evento é a história da complexidade de latências, sobrevivências e sintomas, que corrompem o fluxo linear e

[http://pmem.unix.fas.harvard.edu:8080/peabody/view/objects/aslist/search\\$0040/10/title-desc?t:state:flow=9f88bff1-aa65-4169-aaa2-bec3ee178487](http://pmem.unix.fas.harvard.edu:8080/peabody/view/objects/aslist/search$0040/10/title-desc?t:state:flow=9f88bff1-aa65-4169-aaa2-bec3ee178487)

⁶ Bhabha, H. Op. cit.

⁷ Cf. Geraldo, Sheila Cabo. Apague as pegadas: o inconsciente ótico e a montagem. In. Walter Benjamin: arte e experiência. Rio de Janeiro, Nau; Niterói, RJ, EdUFF, 2009 (org. Luiz Sergio de Oliveira e Martha D'Angelo).

⁸ Löwy, Michael. Walter Benjamin: Aviso de Incêndio. Uma leitura das teses "Sobre o conceito de história". São Paulo: Boitempo, 2005.

⁹ Löwy, Michael. A filosofia da história de Walter Benjamin. Estudos Avançados. vol.16 no.45 São Paulo May/Aug. 2002.

¹⁰ Didi-Huberman, Georges. Ante el Tiempo. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2006.

¹¹ Benjamin, Walter. A doutrina da semelhança. In *Obras Escolhidas: Magia e técnica, arte e política*. São Paulo, Ed. Brasiliense, 1985.

causal da narrativa histórica. Tomar a história a contrapelo é, assim, inverter o tradicional ponto de vista do historiador, que do presente busca o fato no passado para explicá-lo. Alcançar o passado na história a *contrapelo* corresponde a um processo em que a rememoração ativa irrupções e nos surpreendendo na forma de um clarão. Nesse processo, a história passa a ser a narrativa de reminiscências e de sintomas¹².

Memória e trauma

As imagens de mulheres e homens fotografados por Stahl, nus, de frente, costas e lado, em um estudo étnico-antropológico de fundo racista, que fazem aparecer homens e mulheres em posição de submissão e degradação, fazendo desaparecer sua humanidade, tal como Rosana reproduz em *Assentamento*, são imagens-memória do trauma que a escravidão deixou, mas são também a possibilidade de irrupções, em que se colocam os debates sobre a diáspora negra. *Assentamento* é originalmente uma instalação com reproduções em tamanho natural (altura da artista) das imagens de Stahl, (Fig. 3) que foram desconstruídas e reconstruídas com costuras propositalmente mal acabadas, costuras de fios soltos, que retomam as imagens dos escravizados e das escravizadas para subvertê-las em desalinho, recusando seu fim e seu destino. As costuras, que remetem ao fazer feminino, estão sempre no campo do desvio, uma forma de resistência ao poder sobre o corpo, que se nega a se entregar por inteiro. O que a artista faz é costurar um outro caminho, um devir afeto e sexualidade, na forma de um coração e um útero sobreposto, o que lhes garantiria a sobrevivência da subjetividade. Rosana traz, assim, as fotos de Stahl para a história crítica da arte e da cultura, trazendo a complexidade das latências, sobrevivências e sintomas, na forma de imagem das reminiscências de violência, que se atualizam em estado de crítica e crise, ou seja, como imagem dialética, que sempre abre, em choque, novos sentidos. O que faço, diz a artista, é focalizar a dignidade, a diversidade e o reconhecimento do capital cultural, artístico e religioso trazidos pela população africana. Mas, diz, ainda, sobretudo “venho estudando o que é ser mulher e negra na sociedade brasileira”¹³, de longa tradição escravocrata, repleta de preconceitos não só raciais, mas também de gênero.

¹² Cf. Didi-Huberman, Georges. *La imagen supervivente. Historia del Arte y Tiempo de los Fantasmas según Aby Warburg*. Madri. Abada Editores, 2009.

¹³ Paulino, Rosana. Entrevista à autora. São Paulo, abril de 2016.

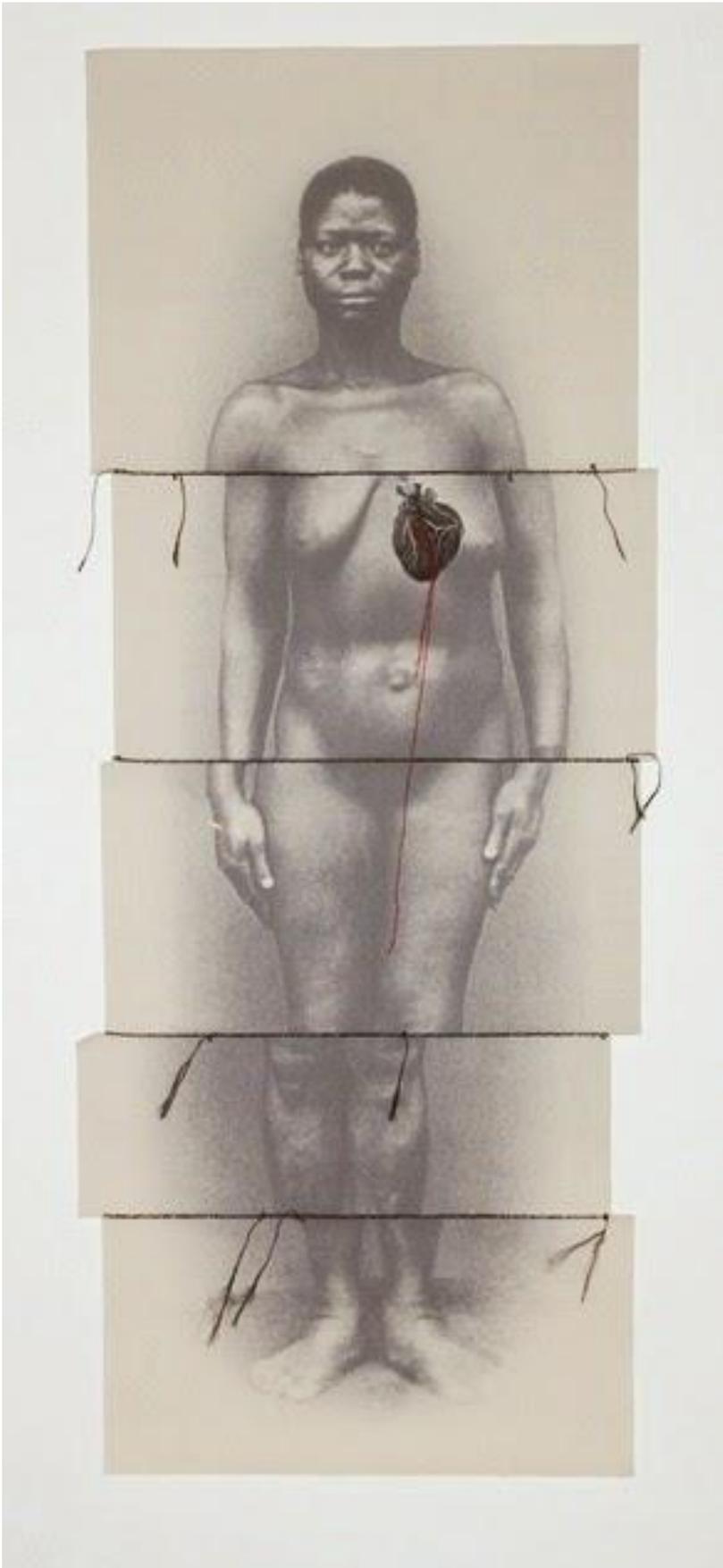


Fig. 3 | Rosana Paulino. Assentamento 2014-2016.

O momento de perigo se repete

Frantz Fanon¹⁴, que era da Ilha da Martinica, negro e que fora para a França estudar filosofia e psiquiatria, descreve um diálogo de quando chega à Europa para estudar:

Olhe o preto!... Mamãe, um preto!...
Cale a boca, menino, ele vai se aborrecer!
Não ligue, monsieur, ele não sabe que o senhor é tão civilizado quanto nós...¹⁵

Evidentemente o perigo de que nos fala Benjamin nas Teses¹⁶ não se restringia ao momento em que estas foram escritas, ou seja, a ascensão do nazi-fascismo. O perigo se repete sempre que a história está prestes a ser instrumento dos vencedores. Trata-se, aqui da sobrevivência submersa do racismo e do preconceito, que afloram, como sintoma, não só nas palavras do menino francês, como escreve Fanon, mas também nas muitas imagens midiáticas contemporâneas a que temos acesso. Em 1983 o fotógrafo Luiz Morier fez a foto do flagrante em que seis moradores negros de uma comunidade são presos por um PM e amarrados pelo pescoço como escravos humilhados.¹⁷ Em 2013 a Revista de História da Biblioteca Nacional publica o vídeo *Entre a suástica e a palmatória*, baseado na pesquisa de doutorado de Sidney Aguiar Filho sobre a vida de meninos órfãos, em sua maioria negros, que entre nos anos 1930 e 40 foram mantidos em regime de escravidão em fazendas do interior de São Paulo. Segundo matéria do dossiê Nazismo no Brasil,¹⁸ os proprietários, que por algum tempo foram Integralistas, ajudaram a infiltrar no país as ideologias nazistas através de práticas e simbologias, como ficou registrado na bandeira do time de futebol da fazenda e nos tijolos encontrados por seu atual dono.¹⁹ Em 2016 foi publicada a fotografia de um casal que se direcionava a uma manifestação política e se fazia acompanhar por uma serviçal negra, uniformizada, de branco, empurrando o carrinho de bebê com o filho dos patrões, como faziam mucamas escravizadas nos séculos XVIII e XIX²⁰.

Em 1995, Rosana então iniciando sua carreira de artista fez uma série de gravuras²¹ em que o foco recai no debate sobre a mulher negra e, como escreve Fanon, nas "máscaras

¹⁴ Frantz Fanon nasceu na Ilha da Martinica, em 1925. Formou-se em psiquiatria e filosofia na França, tornando-se uma referência nos estudos sobre racismo e colonização. Lutou no norte da África e na Europa durante a Segunda Guerra e na Frente de Libertação Nacional da Argélia. Dirigiu o Departamento de Psiquiatria do Hospital Blida-Joinville, hoje Hospital Frantz Fanon. Dedicou boa parte de sua existência à transformação das vidas dos condenados pelas instituições coloniais e racistas do mundo moderno.

¹⁵ Fanon. Frantz. *Pele Negra, máscaras brancas*. Op. cit.

¹⁶ Löwy, Michael. Walter Benjamin: Aviso de Incêndio. Op.cit.

¹⁷ A famosa foto intitulada "Todos negros" rendeu ao fotógrafo o Prêmio Esso de fotografia de 1983.

¹⁸ Revista de História da Biblioteca Nacional. Número 88, Ano 8, janeiro de 2013.

¹⁹ "Entre a suástica e a palmatória". <https://historiografianarede.wordpress.com/2013/01/11/entre-a-suastica-e-a-palmatoria-historia-material-oral-cultural-digital-e-publica/>

²⁰ Foto de casal acompanhado de babá em manifestação divide opiniões nas redes. EXTRA, 13 de junho de 2016.

<http://extra.globo.com/noticias/brasil/foto-de-casal-acompanhado-de-baba-em-manifestacao-divide-opincoes-nas-redes-18866609.html>

²¹ Fazem parte do acervo do Museu Afro-Brasil, S.P/ <http://www.museuafrobrasil.org.br>

brancas" eventualmente adotadas para serem aceitas na sociedade branca e misógina. *É tão fácil ser feliz*, está escrito acima de uma das gravuras de Rosana. Para tanto, só falta adotar os hábitos e costumes que remetem ao mundo burguês-colonial. O que Rosana já pesquisa desde então faz referência a um outro mundo, a um mundo de memórias de uma descendente de escravos, a quem foram negadas até mesmo as recordações. Na série de bordados Bastidor, de 1997, Paulino trata dos direitos da mulher negra que são reiteradamente negados. Ali, sobre reproduções de imagens transpostas para tecidos esticados em bastidores de bordado - uma tarefa tradicionalmente associada ao feminino -, são bordados, como sutura, bocas, olhos e gargantas, signos da violência sofrida ainda hoje - muitas vezes doméstica -, impossibilitando o discurso, que inevitavelmente afirmaria sua condição de negra e mulher. Resta-lhe um corpo bruto, anulado dos sentidos e da linguagem.

Enfrentar o corpo como negação

Em *Pele negra, máscaras brancas*, Fanon escreve, ainda, que no mundo branco o homem de cor encontra dificuldades na elaboração de seu esquema corporal, uma vez que em torno do corpo negro reina sempre uma atmosfera densa de incertezas. Do ponto de vista fenomenológico, na construção do eu enquanto corpo no mundo espacial e temporal, haveria uma estruturação do eu e do mundo em que nenhum esquema se imporia, pois entre meu corpo e o mundo se estabelecería uma dialética efetiva. Entretanto, escreve Fanon, para o homem negro, abaixo do esquema corporal há que se perceber um esquema histórico-racial. O esquema corporal desmorona, cedendo lugar a um esquema epidérmico racial. A partir de suas vivências em transportes públicos na França, onde seu corpo negro estava sempre rodeado de vazio, percebe que sempre ocupava três lugares, já que ninguém sentava-se ao seu lado.

Elaborei, abaixo do esquema corporal, um esquema histórico-racial. Os elementos que utilizei não me foram fornecidos pelos "resíduos de sensações e percepções de ordem sobretudo tátil, espacial, cinestésica e visual" mas pelo outro, o branco, que os teceu para mim através de mil detalhes, anedotas, relatos.²²

Com base na noção lacaniana de Estádio do Espelho²³, Fanon se pergunta em que medida a *imago* do semelhante, construída pelo jovem branco, não sofre uma agressão imaginária com o aparecimento do negro.²⁴ Uma vez entendido o processo descrito por Lacan, não há dúvida de que o verdadeiro outro do branco é e permanece sendo o negro. E inversamente. Só que para o branco, o outro é percebido como não-lugar, isto é, o não-identificável, o não-assimilável.²⁵

²²Fanon, F. Op. Cit, p. 105

²³ Lacan, Jacques. O estádio no espelho como formador da função do eu, tal como nos é revelado na experiência psicanalítica. In. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1998.

²⁴ Fanon observa que nem Freud, nem Adler, nem Jung pensaram, em suas pesquisas, nos negros. Só com Aimé Césaire surge a reivindicação da negritude assumida. Fanon, F. *Pele negra, máscaras brancas*. P. 134

²⁵ Iden. P. 141.

Fanon é descrito por Stuart Hall²⁶ como um pioneiro do movimento de descolonização. Seus livros, declara Hall, até hoje nos desafiam a nos liberar da dominação psicológica implícita na relação colonizador-colonizado. O processo de descolonização a que se refere Hall se desenvolveu efetivamente a partir da segunda metade do século XX, quando os chamados países “não alinhados” se reuniram para reclamar protagonismo no cenário internacional. Um marco nessa trajetória é a Conferência de Bandung, na Indonésia, em 1955, que reuniu países da África e Ásia recentemente independentes para discutir políticas de descolonização, que os possibilitassem desprender-se das macronarrativas ocidentais. Após seis anos, em uma nova conferência, agora em Belgrado, participaram também Cuba e alguns países da América Latina. As contestações são acentuadamente econômicas e políticas, mas também artísticas e culturais. Sobretudo é nesse momento que novas matrizes de pensamento passam a colocar em xeque o sentido de modernidade, que se difundiu a partir do pensamento ocidental imperialista e colonialista.²⁷ Esse movimento é contemporâneo da diáspora nos Estados Unidos e na Europa, que corresponde ao crescimento de movimentos de “minorias”. Como explica Stuart Hall²⁸, movimentos que alcançavam o feminismo das mulheres, as políticas sexuais dos gays e lésbicas, as lutas antiracistas dos negros, o movimento dos antibelicista e dos pacifistas, etc.

O trabalho de Rosana Paulino, cujas imagens do corpo negro, sobretudo da mulher negra, lança importantes perguntas sobre a possibilidade de uma cultura e uma história da arte no Brasil que não seja a colonizada, abre-nos para os desafios que os textos de Fanon inaugura e que se anunciam como descolonização dos corpos e do pensamento. Como escreve Fanon, “o negro não deve mais ser colocado diante deste dilema: branquear ou desaparecer, ele deve poder tomar consciência de uma nova possibilidade de existir....”.²⁹

Assim como nos muitos desenhos em que se desdobra a instalação Assentamento, onde corpos racializados são bordados com as raízes da memória negra e da violência vermelha da colonização escravocrata, ressalta-se a organização do livro em tecido Atlântico Vermelho (Fig. 4), onde Rosana costura uma nova possibilidade de existir enfrentando a diversidade do processo implícito na descolonização, montando uma outra história anacrônica e à contrapelo, que junta imagens da mulher negra e seu outro, das navegações e do tráfico de escravos, da bela cultura tradicional portuguesa dos azulejos e a violência contra os escravos.

²⁶ Hall, Stuart. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2011.

²⁷ Cf. Moura, Sabrina. *Paralelos e meridianos em rearranjo*. In. *Panoramas do Sul*. Op. cit. P. 21.

²⁸ Hall, S. *Da Diáspora*. Op. cit.

²⁹ Fanon, F. Op. cit. P. 95

Ô meu corpo, faça sempre de mim um homem que questiona!³³

A questão da identidade da cultura negra levantada por Fanon está no cerne do ensaio que Stuart Hall escreveu e que, em seu título, pergunta Que negro é esse na cultura negra?³⁴ Hall questiona sobre qual garantia uma identidade essencializada pode dar de ser mutuamente libertadora e progressista. Considerando criticamente, ressalta que a identidade negra é sempre atravessada por outras identidades, como a de gênero e orientação sexual. Nesse sentido, as políticas culturais e a luta que incorporam se travam em muitas frentes. A questão da negritude é também abordada pelo filósofo camaronês Achille Mbembe. No texto Afropolitanismo,³⁵ Mbembe cita o escritor malinês Yambo Ouologuem, que não só critica os conceitos de origem, nascimento e genealogia, próprios do discurso da Negritude, mas, sobretudo, abre caminho para uma nova problemática: autocriação e autoprocriação,³⁶ quando a tensão entre o eu e o outro, próprios do discurso da Negritude, passa para um segundo plano, em virtude do que chama "evisceração". Se o discurso da Negritude era o discurso da comunidade, apoiado na diferença, sua intenção era o resgate da comunidade perdida sob um discurso de lamentações. Segundo Mbembe, Ouologuem aposta em um discurso do excesso e da imoderação, que se sobrepõe ao do luto e da lamentação, criando um discurso que corresponde a um espaço de turbulências, onde a realidade é um entrelaçamento de coisas.



Fig. 5 | Ato a favor da vida, Naldinho, 2014.

³³ Com a frase acima Fanon termina o livro *Pele negra, máscaras brancas*. Op. cit.

³⁴ Hall, Stuart. *Que negro é esse na cultura negra?* In. *Da Diáspora*. Op. cit. P. 317

³⁵ Mbembe, Achille. *Afropolitanismo*. In *Panoramas do Sul*. Op. cit. p. 219

³⁶ Iden. P. 221



Fig. 6 | Michelle Mattiuzzi - "merci beaucoup,blanc!" and " Experience the red in flood". Maio, 2017. Vienna. Foto: Stephanie Misa.

A imagem incandescente que o fotógrafo Naldinho³⁷ fez de Danielly (Fig. 5) no Ato a Favor da Vida, ocorrido em fevereiro de 2014, durante uma ocupação militar da Maré é de um corpo-enfrentamento, corpo-mulher e corpo-coragem, que o fotógrafo lança atravessando o corpo negro, que insiste e reclama aos gritos o direito de autocriação. Assim também são as performances da artista Michelle Mattiuzzi (Fig. 6), sobretudo aquelas em que, como o escravo de Debret, usa a máscara da violência escravista. Mas em Mattiuzzi pulsa o entrelaçamento entre gênero, raça e corpo, uma verdadeira turbulência, que ultrapassa o discurso da lamentação, impondo-se como excesso e imponderação. A força de suas imagens-performance, próxima do que Walter Mignolo³⁸ teorizou como um pensamento fronteiriço, está na afirmação biográfica do

³⁷. Cf. <http://www.composicoespoliticas.com/blank-2>. Acessado em 15/09/2016

³⁸ Mignolo, Walter. Geopolítica da sensibilidade y do conhecimento: sobre (de)colonialidad, pensamiento fronterizo y desobediencia epistêmica. eicpc. <http://eicpc.net/transversal/0112/mignolo/es>. Acessado em 18/09/2016

corpo negro do terceiro mundo, que se sustenta ao mesmo tempo como corpo racializado, perpassado por histórias locais, marcadas pela colonialidade, mas se sustenta, também, pela consciência migrante dos que habitam as fronteiras e as rotas de dispersão, criando condições para a descolonização. Como no texto de James Baldwin, *Remember This House*, que o cineaste haitiano Raoul Peck usou como roteiro para o filme *Eu não sou seu negro*, Mattiuzzi cria para si uma imagem e um lugar turbulento e disperso, que nem sempre corresponde àquele que a história e a história da arte esperam, mas que se apresentam como verdadeiras imagens dialéticas, imagens clarão.

Referências Bibliográficas

- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In. *Walter Benjamin: obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador, EDUFBA, 2008.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- LACAN, Jacques. O estádio no espelho como formador da função do eu, tal como nos é revelado na experiência psicanalítica. In. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1998.
- MIGNOLO, Walter. *Geopolítica da sensibilidade y do conhecimento: sobre (de)colonialidad, pensamento fronterizo y desobediencia epistêmica*. Linz: eipcp. Disponível em <http://eipcp.net/transversal/0112/mignolo/es>.
- MOURA, Sabrina. (Org.) *Panoramas do Sul: Perspectivas para outras geografias do pensamento*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, Associação Cultural Videobrasil, 2015.