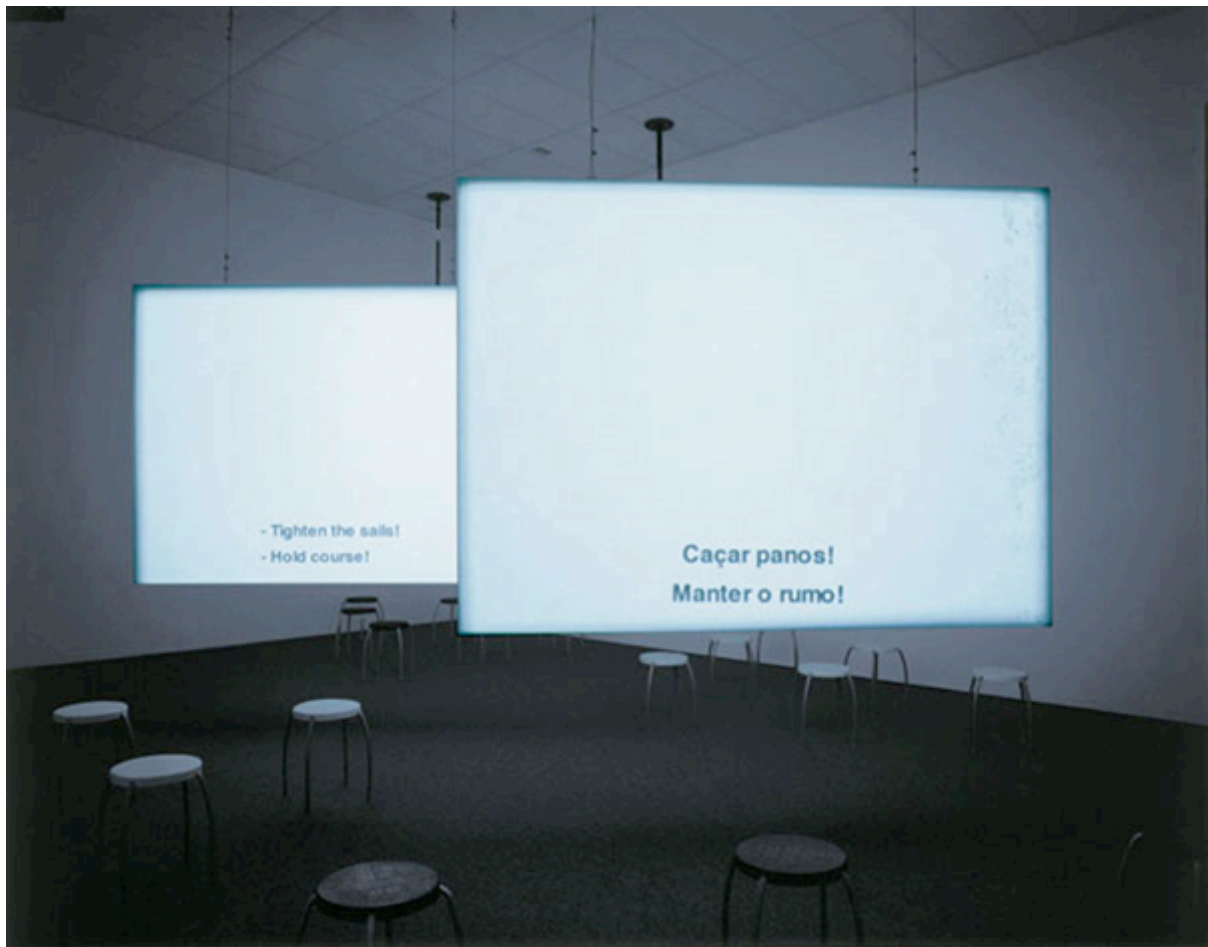


A (In)visibilidade do olhar colonial em *Vera Cruz* de Rosângela Rennó

In Ana Salgueiro Rodrigues (ed.), *Newsletter do Centro de Estudos de História do Atlântico*, nº 14, Cultura & Conflito, pp.25-27.

“Presentemente somos suficientemente livres para
constatar que os europeus foram descobertos em Outubro de 1492 pelos indígenas
das Caraíbas”

Peter Sloterdijk



Rosângela Rennó, *Vera Cruz* (2010)

A visualidade constituiu um domínio decisivo na formação da modernidade ocidental e dos seus projectos imperiais. As práticas visuais, ao longo de toda a modernidade, revelaram-se como uma estratégia fulcral de imaginação, historicização e diferenciação do Ocidente face ao Outro colonial. A cultura visual do colonialismo, ou “colonialismo visual” na expressão de Nicholas Mirzoeff (2007), desempenhou um papel fundamental na justificação e legitimação da ordem colonial dos Impérios modernos. Os regimes escópicos da era colonial reproduzem e configuram as relações de dominação e subordinação através de um olhar colonial que naturaliza a autoridade do colonizador e domestica simbolicamente a figura do colonizado, criando uma assimetria essencial à implementação e manutenção da ordem colonial.

Num vídeo intitulado “Vera Cruz”, a artista brasileira Rosângela Rennó cria uma representação imaginada do primeiro contacto entre nativos e descobridores de uma terra que mais tarde se viria a chamar Brasil. O acto de violência simbólica que subjaz à atribuição de um nome por parte do colonizador é explorado por Rosângela Rennó através de uma película de filme em movimento mas vazia, que oclui e ao mesmo tempo enfatiza a invisibilidade da violência – tanto simbólica como efectiva - inerente à colonização moderna. Uma vez que não existem imagens que testemunhem esse momento seminal da história do Império português e do colonialismo moderno, o vídeo mostra apenas essa película vazia, como que desgastada por 500 anos de existência, legendada por um diálogo fictício baseado na Carta de Pêro Vaz de Caminha ao rei D. Manuel I. Ainda que não existam registos visuais desse momento fundador, a carta de Pêro Vaz de Caminha pode ser pensada como uma manifestação do olhar colonial, através do qual o descobridor português se imagina como homem moderno civilizado por oposição ao outro selvagem do novo mundo. De facto, se a carta de Caminha é comumente reconhecida como a certidão de nascimento do Brasil, poder-se-á também afirmar, no seguimento da inversão de Sloterdijk em epígrafe, que este escrito fundador constitui igualmente a certidão de origem de uma modernidade europeia que se configura numa relação dialéctica com uma alteridade não-europeia (Dussel, 1993).

O vídeo de Rosângela Rennó, ao tornar a invisibilidade deste encontro seminal prenhe, sugere ainda a violência e o impulso de destruição da modernidade que ainda se mantêm invisíveis sob o manto de uma concepção iluminada e emancipatória do projecto moderno. A película vazia de “Vera Cruz”, que oculta e ao mesmo tempo denuncia essa ocultação, alude à invisibilidade da “colonialidade” no discurso moderno, o “lado negro da modernidade”, na expressão de Walter Dignolo (2007). Segundo Dignolo, um dos pensadores do grupo “modernidade/colonialidade”, que teve origem na América Latina, a modernidade é um projecto europeu que esconde o seu lado sombrio, a colonialidade e o impulso de destruição, que enformam o projecto moderno tanto quanto a racionalidade e o progresso. Como lembra Homi Bhabha, “a história do colonialismo é a história do Ocidente, mas também uma contra-história face à história normativa e tradicional [...] das grandes narrativas do Estado, da cidadania, da arte, da ciência” (Bhabha, 1990: 218).

Para pensadores da modernidade como Hegel ou mesmo Habermas, o descobrimento da América e o início do projecto colonial europeu não são considerados eventos constitutivos da modernidade, ao contrário da Reforma protestante, do Iluminismo e da Revolução Francesa, acontecimentos em que estes pensadores reconhecem contributos fundamentais para a formação da era moderna (Cf. Dussel, 1993). Contudo, a modernidade, para além de se revestir de um carácter racional e redentor, contém, incita e ao mesmo tempo oculta um “mito irracional”, uma justificação para o impulso de violência e destruição. Segundo Enrique Dussel, a diferença entre a teoria crítica pós-moderna e o grupo “modernidade/colonialidade” reside no facto de a primeira criticar a racionalidade moderna como uma racionalidade de terror (pense-se em Adorno, por exemplo), ao passo que os últimos criticam o facto de a racionalidade moderna *ocultar* esse mito irracional. É justamente contra este mito irracional que autores como Dussel, Dignolo, Grosfoguel e Maldonado-Torres apelam a uma “viragem descolonial”, um deslocamento epistémico que ao invés de cumprir o projecto inacabado da modernidade (Habermas, 1997) procure superar a colonialidade, os restícios da racionalidade colonial em tempos pós-coloniais, cumprindo, assim, o “processo incompleto e inacabado de descolonização do século XX” (Grosfoguel, 2011: 27).

Em 2004, na revista *October*, o historiador de arte Hal Foster diagnosticou um “impulso arquivístico” nas práticas artísticas contemporâneas. Embora reconhecendo que esta tendência dificilmente se poderá considerar nova no contexto da arte contemporânea, remontando ao período pré e pós-guerra, Foster insiste que este “impulso” possui um carácter distintivo. A seu ver, os artistas que trabalham com material de arquivo procuram “tornar a informação histórica, muitas vezes perdida ou desaparecida, fisicamente presente” (Foster, 2004: 4). A arte de arquivo coloca um desafio fulcral ao processo de descolonização epistemológica: como descolonizar o olhar, como desfazer o olhar colonial através das imagens do próprio colonialismo? É precisamente no seu impulso “contra-arquivístico” que reside o *tour de force* de Rennó. Contrariamente ao impulso para recolher, coligir, remontar e assim ressemantizar imagens de arquivo que caracteriza esta viragem arquivística na arte contemporânea, Rennó procura pensar um evento e um período histórico do qual não existem imagens de arquivo, reflectindo, desta forma, sobre a invisibilidade não só material, mas conceptual e epistemológica, da violência da modernidade. Ao interrogar a retórica da invisibilidade, ou da ocultação, do mito irracional da era moderna, Rennó desestabiliza o olhar matricial do colonialismo e o próprio regime de articulação saber/poder do arquivo moderno, responsável pelo que é visível e pelo que permanece por ver. Em “Vera Cruz”, através dessa película que nada mostra para além da própria invisibilidade da colonialidade, a latência do lado sombrio da modernidade torna-se visível, abrindo caminho para uma descolonização do olhar.

Referências

Bhabha, Homi (1990), “The Third Space: Interview with Homi Bhabha”, in Rutherford, Jonathan (Ed.), *Identity, Community, Culture, Difference*, London: Lawrence & Wishart, pp. 207-221.

Dussel, Enrique (1993), “Eurocentrism and Modernity (Introduction to the Frankfurt Lectures)”, *boundary 2*, Vol. 20, No. 3, The Postmodernism Debate in Latin America, pp. 65-76.

Foster, Hal (2004), “An Archival Impulse”, *October* 110, pp. 3-22.

Habermas, Jürgen (1997), "Modernity: An Unfinished Project" in Maurizio Passerin d'Entrèves and Seyla Benhabib (eds.), *Habermas and the Unfinished Project of Modernity: Critical Essays on The Philosophical Discourse of Modernity*, Cambridge: The MIT Press, pp. 38-55.

Mignolo, Walter (2007), "Introduction: Coloniality of Power and De-colonial Thinking", *Cultural Studies* 21.2, pp. 155-167.

Mirzoeff, Nicholas (2007), *The Visual Culture Reader*, London: Routledge.