

Reflexos de narciso: o cubo branco na obra de Grada Kilomba

Priscila Almeida Cunha Arantes¹
ORCID: 0000-0002-0500-0849

Camila Carvalho Moura²
ORCID: 0000-0002-7083-1729

Resumo: Reflexos de Narciso se propõe a investigar a forma como a artista portuguesa interdisciplinar Grada Kilomba reflete sobre o cubo branco expositivo no Volume I de sua trilogia “Illusions”: “Narcissus and Echo”. Dialogando com teóricos como bell hooks, Brian O’Doherty, Frantz Fanon, Maria Aparecida Bento e Mirtes Oliveira, a análise dessa obra se concentra no questionamento acerca da suposta neutralidade do cubo branco e na analogia que a artista trava entre essa modalidade expositiva e a organização racial do mundo ocidental.

Palavras-chave: Arte e política; decolonialismo; feminismo; museus.

¹ É pesquisadora, crítica e curadora no campo da arte e estética contemporânea. Formada em filosofia pela USP, com pós-doutorado pela UNICAMP e Penn State University (USA), coordenadora do grupo de pesquisa “Arte, Memória e Mídia” (PUC-SP). É professora e coordenadora do curso de Arte: História, Crítica e Curadoria da PUC/SP, da Pós-Graduação em Arte: História, Crítica e Curadoria da PUC/SP e professora do PPG de Design da Universidade Anhembi Morumbi e Pesquisadora Colaboradora do MAC USP (Museu de Arte Contemporânea da USP). Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9220155250600700>.

² É editora de vídeo e pesquisadora da diáspora africana com ênfase na produção artística preta. Formada em Rádio, TV e Internet pela Anhembi Morumbi e especialista em Arte: Crítica e Curadoria pela PUC/SP. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3024504129022161>.

Abstract: Narcissus' reflections aims to investigate the way in which Portuguese interdisciplinary artist Grada Kilomba reflects upon the white cube on the first volume of her "Illusions" trilogy: Narcissus and Echo. In dialogue with theorists such as bell hooks, Brian O'Doherty, Frantz Fanon, Maria Aparecida Bento and Mirtes Oliveira, the analysis of the artwork focuses on its questioning around the alleged neutrality of the white cube and on the analogy the artist establishes between this gallery style and the racial organization of the Western world.

171

Keywords: Art and politics; decolonialism; feminism; museums.

Resumen: Reflejos de Narciso propone investigar la forma en que la artista interdisciplinar portuguesa Grada Kilomba reflexiona sobre el cubo blanco de exposición en el Volumen I de su trilogía “Ilusiones”: “Narciso y Eco”. En diálogo con teóricos como bell hooks, Brian O’Doherty, Frantz Fanon, Maria Aparecida Bento y Mirtes Oliveira, el análisis de esta obra se centra en cuestionar la supuesta neutralidad del cubo blanco y en la analogía del artista entre este modo de exhibición y el organización racial del mundo occidental.

172

Palabras clave: Arte y política; decolonialismo; feminismo; museos.

Introdução

O cubo branco é parte essencial da história da arte, sobretudo do modernismo. Com sua forma supostamente neutra e austera esteve presente em galerias e museus ao redor do mundo. Sua hegemonia foi cuidadosamente construída a partir das ações do “Modern Art Museum of New York (MoMA), desde o final dos anos 1920, com a sua fundação, consolidando-se como um modelo técnico disseminado (...) por sua objetividade visual” (OLIVEIRA, 2016, p. 40).

Este texto se concentra no desafio ao cubo branco feito pela artista portuguesa Grada Kilomba em sua obra *Illusions vol.1. Narcissus and Echo* de 2016, onde ela traça um paralelo entre o modelo expositivo e a estrutura racial do mundo ocidental estabelecida pelo colonialismo. Através de revisão bibliográfica e de uma análise da obra focada no questionamento da branquitude, partiremos do desafio à neutralidade do cubo branco, navegaremos pelo mar de suposta normalidade que o patriarcado branco cavou para si e desembocaremos na importância de tomar posição diante de um mundo que herdou e coloca o sujeito negro no lugar de “outro”.

Para falar sobre a paixão da branquitude por si mesma, será evocado o mito grego de Narciso. Kilomba atualiza as reflexões psicanalíticas acerca do mito fazendo dele uma metáfora para o *modus operandi* do patriarcado branco. Essa obra de caráter interdisciplinar se passa inteiramente em um cenário construído para emular um cubo branco levantando questões sobre a linguagem e a temática do mundo concebido e operado por pessoas brancas.

Um grito no cubo branco

O ano de 2016 foi palco de eventos que desafiaram a organização do mundo ocidental como se conhecia. Assistiu-se, entre tantos outros fatos, a aprovação do *Brexit* pela população (retirada do Reino Unido da União Europeia), uma tentativa de golpe militar na Turquia e o *impeachment* da então presidente do Brasil Dilma Rousseff. Um evento em particular chamou a atenção da artista portuguesa Grada Kilomba: a eleição de Donald J. Trump para a presidência dos Estados Unidos da América. Isso porque a ligação entre a obra que ela estava apresentando na Bienal de São Paulo daquele ano dava uma possível explicação para o motivo de tantas mulheres terem votado em Trump.

Kilomba nasceu em 1968, último ano do ditador António Salazar no comando de Portugal. De ascendência angolana e santomense, cresceu na

periferia de Lisboa e era a única aluna negra da instituição de ensino superior na qual estudou psicologia e psicanálise. Uma de suas professoras lhe apresentou à obra de Frantz Fanon, psiquiatra e psicanalista da Martinica, que se dedicou a estudar os efeitos do racismo na psique do sujeito negro. No seu período de atendimento clínico, Kilomba trabalhou com refugiados das guerras de Angola e Moçambique. Posteriormente teve a oportunidade de realizar seu doutorado em Berlim, Alemanha, onde vive até hoje.

Na 32ª Bienal de São Paulo “Incerteza Viva”, a artista teve um trabalho comissionado que seria o primeiro da trilogia *Illusions. Narcissus and echo* e consistia numa instalação de vídeo em dois canais – quando Grada estava presente se tornava uma performance e uma instalação de vídeo em um canal. Com duração de 30’28”, foi também parte da exposição solo da artista na Pinacoteca de São Paulo de nome “Desobediências Poéticas”, em 2019.

À época da produção deste primeiro volume de *Illusions*, uma frase do psicanalista Frantz Fanon habitava a mente de Grada Kilomba junto com seus questionamentos da realidade fragmentada de sua vida cotidiana: “*All this whiteness that burns me*”, ou em tradução livre “Toda essa branquitude que me queima”. Como a angústia de estar cercada pela instituição que é a branquitude poderia transformar-se em obra de arte? Como seria possível tornar visível o sentimento de estar imerso numa sociedade desenhada para ser e espelhar a imagem da branquitude? Nessas reflexões Kilomba se depara com as figuras míticas de Narciso e Eco.

Os mitos gregos estão muito presentes na obra daquele que é considerado o pai da psicanálise, Sigmund Freud. A psicanálise a partir de Freud se apropria dos mitos gregos nas suas articulações para descrever fenômenos psicanalíticos e, por ter estudado psicanálise no Instituto de Estudos Freudianos de Lisboa, Grada Kilomba teve extensa exposição ao deslocamento da mitologia grega de um lugar cultural/literário para servir de sustentação em explicações de outras ocorrências.

Para a Psicanálise, desde Freud, a mitologia grega tem representado o grande repositório onde podemos buscar modelos que organizam descrições teóricas, sustentam imagisticamente hipóteses, permitem articulações com os fenômenos clínicos e asseguram constructos para a investigação metapsicológica (ÁVILA, 2002, p.31).

Os mitos, de maneira geral, são narrativas com elementos fantasiosos, sagrados e impossíveis. No entanto, aquilo que retratam tem origem na realidade.

Se de forma literal é impensável que alguém se apaixone por sua própria imagem a ponto de morrer por ela como fez Narciso, transpor essa obsessão para lugares psíquicos da vivência humana nos ajuda a compreender fenômenos de personalidade, por exemplo. A mitologia contribui no desvendar, assimilar, explicar e representar aquilo que não foi compreendido; uma decodificação da experiência humana. Ela nasce nesse lugar do não saber, do esforço de dominar o mundo através de sua representação. A mitologia ajuda a ordenar uma realidade que não faz sentido; explica a origem do mundo, a origem da humanidade, fenômenos naturais que são maiores que os humanos e fenômenos mentais que atormentam o cotidiano.

A obra pode ser dividida em dois momentos: no primeiro a artista reconta o mito grego de Narciso e Eco e no segundo se dedica em atualizar o narcisismo para reflexão sobre o colonialismo. Os atores são todos negros e não possuem fala alguma, tudo que ouvimos é a narração de Kilomba – que aqui atua como um Griot, contador de histórias do Oeste Africano – a nos conduzir. A encenação funciona como uma ilustração daquilo que é dito pela artista. Tem caráter interdisciplinar, sendo ao mesmo tempo cinema, teatro, contação de histórias, performance, dança e até mesmo texto acadêmico.

Narciso é uma figura bastante conhecida da mitologia grega. No mito que conta sua história, ele é tido como um caçador de beleza notória, irresistível. Seus traços eram perfeitos e ele colecionava admiradores por onde passava; não amava a ninguém. Na mesma medida que gostava dos elogios que recebia aos montes, também desprezava e distratava seus amantes. Entendia que ninguém era digno de sua beleza, ninguém estava à altura de Narciso.

Seu mau comportamento não passou despercebido pelos Deuses. Foi Nemesis, a deusa do julgamento, que lhe amaldiçoou a somente poder amar a quem jamais poderia amar-lhe de volta. É assim que Narciso apaixona-se por sua própria imagem. Fora atraído às águas de um lago aonde chegou sedento e com calor. Apaixonou-se pela perfeição que ali viu refletida e dali não conseguia sair.

Na floresta em que Narciso andava antes de apaixonar-se pela sua imagem refletida n'água, estava sendo seguido por Eco. Eco era uma ninfa que também fora amaldiçoada. Segundo a mitologia, Eco era tagarela e esse seu gosto por falar era um defeito. Ao tentar enganar a Deusa Hera para que esta não descobrisse seu marido Zeus cometendo adultério, Eco lhe envolveu numa conversa longuíssima

que aborreceu a deusa. A ninfa então fora condenada a somente repetir as últimas palavras ditas pelas outras pessoas, nunca mais podendo iniciar uma conversa. Eco vagou triste pela floresta até que viu Narciso e por ele se apaixonou perdidamente.

Eco observou Narciso sem poder alcançá-lo, sem poder lhe dirigir a palavra. Foi só quando Narciso falou com sua própria imagem refletida que Eco teve a oportunidade de repetir o final de tudo aquilo que ele dizia. Narciso pensava que era a imagem que com ele falava, e quando Eco correu para encontrá-lo, ele se enfureceu. Narciso preferia a morte a ficar com Eco. E assim ela partiu, humilhada. Morreu sozinha na floresta e tornou-se pedra. A sua voz ainda responde quando outros falam, repetindo as últimas palavras.

Narciso, por sua vez, definha à beira do lago. Sem conseguir entender o motivo da imagem tão perfeita que vê o deixar quando ele toca a água. Ele estava profundamente apaixonado por uma criatura que nunca poderia lhe retribuir este amor. Em intenso sofrimento e incapaz de abandonar sua própria imagem, Narciso se afoga no lago. Neste que foi seu último paradeiro, nascem flores amarelas que levam seu nome.

Grada Kilomba atualiza o mito de Narciso para reflexões contemporâneas apontando o narcisismo – a inabilidade de amar o outro e o que é do outro – como característica fundamental do patriarcado branco. A sociedade de tradição colonial em que vivemos foi construída sobre a ideia de que o branco é o que há de mais humano, é a norma, um modelo aspiracional. A sociedade capitalista é eficiente em produzir e reproduzir imagens positivas da branquitude e delegar ao outro aquilo que entende como negativo (KILOMBA, 2016). “Da escravidão em diante, os supremacistas brancos reconheceram que controlar as imagens é central para a manutenção de qualquer sistema de dominação racial” (hooks, 1992, p.28).

A sociedade patriarcal branca constrói uma realidade em que sua imagem é presente em todos os lugares e pouco condiz com a vida conhecida pelos corpos marginalizados. Não é difícil encontrar exemplos de tamanha discrepância. Segundo dados do IBGE, as mulheres negras compõem cerca de 27% da população total do país, no entanto, a imagem do Senado – casa importante do poder legislativo federal – é extremamente díspar. De acordo com o Observatório de Equidade do Legislativo, na legislatura corrente (56ª) não há nenhuma mulher negra dentre os 81 senadores que compõem a casa. Neste lugar, entendido como fundamental para o exercício pleno da democracia, as mulheres negras não

possuem representação imagética alguma. É uma imagem que não reflete o país em que vivemos. Em vez disso, o que esse dado representa é a ideia trazida por Grada Kilomba em sua reflexão sobre Narciso: a do branco como normalidade. No prefácio da edição brasileira de “Pele Negra, Máscaras Brancas” do psicanalista Frantz Fanon, Kilomba escreve:

E é com este princípio da ausência que espaços brancos são mantidos brancos, que por sua vez tornam a branquitude a norma nacional. A norma e a normalidade, que perigosamente indicam quem pode representar a verdadeira existência humana. Só uma política de cotas é que pode tornar o ausente existente (KILOMBA, 2020, p.6).

A artista então se apropria do conceito expositivo de cubo branco para refletir sobre a estrutura social construída pela branquitude. Esse modelo de exposição é extremamente importante para as artes no século XX, sendo tão marcante para a época quanto a própria produção artística. Concebido Museum of Modern Art (MoMA) - Nova Iorque -, quando este estava sob direção de Alfred Barr, esse modelo encontrou espaço nas galerias e museus não só nos Estados Unidos como no mundo (OLIVEIRA, 2016).

O cubo branco consiste na exibição das obras de arte de forma que elas sejam autônomas e não suscetíveis a fatores estrangeiros a elas. O espaço é meticulosamente arquitetado para possuir o menor número de elementos possível. As paredes são pintadas de branco, a luz é artificial, as janelas – em geral – são vedadas, o chão é de madeira polida ou de carpete fino. O mundo exterior é proibido de entrar no espaço expositivo (OLIVEIRA, 2016 e O'DOHERTY, 2002).

A galeria ideal subtrai da obra de arte todos os indícios que interfiram no fato de que ela é “arte”. A obra é isolada de tudo o que possa prejudicar sua apreciação de si mesma. Isso dá ao recinto uma presença característica de outros espaços onde as convenções são preservadas pela repetição de um sistema fechado de valores. Um pouco da santidade da igreja, da formalidade do tribunal, da mística do laboratório de experimentos, junta-se a um projeto chique para produzir uma câmara de estética única. Dentro dessa câmara, os campos de força da percepção são tão fortes que, ao deixá-la, a arte pode mergulhar na secularidade (O'DOHERTY, 2002, p.3).

Outro aspecto importante consiste em apresentar as obras de forma que fiquem distantes umas das outras, isoladas e, portanto, não interfiram umas nas outras.

Tal isolamento se expande para o ambiente da sala que busca isolar o visitante do que acontece no mundo exterior. Também fornece poucas informações contextuais, indicando, assim, a relação entre

visitante e obra como de apreciação estética e que se dá pelo exercício visual, sem interferências fora da linguagem. A prioridade da relação visual e isolamento em relação ao contexto é, em realidade, uma montagem ilusória (OLIVEIRA, 2021, p.18).

Se em uma exposição o “isolamento em relação ao contexto” como indicou a pesquisadora é uma ilusão, o mesmo pode ser dito sobre a suposta neutralidade do sujeito branco no mundo moderno. Kilomba aponta na obra ironia do branco ser entendido como ausente:

Mas, branco, não é ausência de cor, mas a acumulação de todas as cores. É a acumulação de todas as cores possíveis. De facto, negro é a ausência de cor. Uma metáfora interessante, não é? A negritude é sempre vista, mas é ausente. A branquitude nunca se vê, mas está sempre presente. Presente em todo o lado (KILOMBA, 2016).

Tanto o branco da exposição como o sujeito branco não podem ser entendidos como ausentes de significado. Ambos transmitem uma visão de mundo, epistemologias, representações ideológicas (OLIVEIRA, 2021; KILOMBA, 2016).

Durante os anos de aprimoramento da forma naquele museu³, a instituição trabalhou intensamente em âmbito político e econômico a partir dos interesses dos governos norte-americanos, servindo como um braço cultural para a propagação do modo de vida americano. O que é necessário olhar no cubo branco é exatamente essa contradição de como se apresenta - um templo - e como opera fora das salas expositivas - a partir de seus interesses institucionais ampliados -, organizando ativamente seu elemento fantasmagórico.

Como resultado crítico, parece demonstrado que o cubo branco não é um estilo expositivo pinçado entre outros, ainda que alguns assim o considerem. Compreendê-lo como estilo pressupõe concebê-lo como neutro, objetivo, uma forma adaptável para qualquer ocasião, temática ou conceito (OLIVEIRA, 2021, p. 18).

De tão “puro” esse espaço branco mal admite a presença do corpo do próprio visitante da galeria. Ocupar aquele espaço parece uma intrusão, uma mácula: “O recinto suscita o pensamento de que, enquanto olhos e mentes são bem-vindos, corpos que ocupam o espaço não o são” (O'DOHERTY, 2002, p.4). O que Kilomba faz em “*Narcissus and Echo*” é trazer o corpo, a voz, e a cor ao cubo branco. Esse espaço deixa de ser um suporte supostamente neutro para a apresentação da arte e passa a ser um espaço de reflexão sobre si próprio. O cubo branco não é neutro, pois toda montagem pressupõe uma escolha, como apontou

³ Aqui a autora se refere ao MoMa.

Igor Simões em seu trabalho “Montagem fílmica e exposição: vozes negras no cubo branco da arte brasileira” de 2019.

Há na obra um desafio ao pressuposto sagrado do cenário branco. Esse lugar averso a intervenções é invadido por música, contação de histórias, tecidos, terra, escadas, cadeiras e tantos outros elementos que não fazem parte do seu *modus operandi* original. Envolver um aspecto tão importante da história da arte em sua obra é parte da abundância disciplinar da artista. Ela é capaz de fazer uma crítica incisiva à forma expositiva ao mesmo tempo que a utiliza para traçar um paralelo com a estrutura racial do Ocidente.

O Volume I de *Illusions* nos ajuda a romper com a ilusão de ótica que é o mundo “normal” construído pela branquitude. Conduz a uma série de questionamentos acerca da suposta neutralidade deste cubo branco em que o corpo marginalizado foi concebido como outridade. Se o corpo negro é outro é porque há aquele corpo que é “um”. Só existe o “outro” porque existe a norma de “um”. Uma pessoa apenas se torna diferente no momento em que dizem que ela difere daquelas/es que têm o poder de se definir como “normal” (KILOMBA, 2008, posição 1433⁴).

Mas a branquitude esconde sua centralidade na constituição dessa estrutura de poder, quer parecer ausente a todo custo. O cubo branco não é diferente: ao querer-se ausente, busca esconder que sua montagem é sim permeada por significados. O que Kilomba faz, ao invés de romper totalmente com essa modalidade expositiva, é propor uma forma diferente de ocupação do espaço. A artista insere a discussão sobre hegemonia da branquitude em um lugar físico de forma que a operação em busca da neutralidade do sujeito branco ganha uma representação visual de sua existência.

O indivíduo branco não é neutro diante do mundo da mesma forma que o cubo branco não é neutro diante da obra de arte. Ambos falam de um lugar específico, representam uma posição no mundo. “[...]todas/os nós falamos de um tempo e lugar específicos, de uma história e uma realidade específicas – não há discursos neutros” (KILOMBA, 2008, posição 1934).

⁴ Número se refere à posição correspondente na edição para *Kindle (e-book)* do livro “Memórias da Plantação”.

Para Grunenberg, o sucesso da estratégia do cubo branco deve-se ao realce que dá às qualidades formais de um trabalho de arte por meio da neutralização de seu contexto e conteúdos originais, além da sistemática ação de *marketing* cultural, compreendida como educacional. É essa operação de apagamento que lhe dá, concomitantemente, seu caráter pretensamente objetivo e universal, apagando o papel ideológico presente na seleção e ordenação das obras (OLIVEIRA, 2016 p. 50).

Enquanto o sujeito branco se calcifica como modelo ideal, e normal, ao sujeito negro ocorre um processo de anormalização. As imagens absorvidas ao longo do desenvolvimento deste indivíduo criam uma imagem negativa sobre si mesmo e cultivam o auto ódio (KILOMBA, 2016, FANON, 1952). Nessa lógica de mundo que deriva diretamente da colonização, ao sujeito negro é atribuído tudo aquilo que a sociedade branca tornou tabu: “Nós tornamo-nos então a ameaça, o perigo, a violência, a sujidade, mas também o desejável, o excitante, o místico, o exótico. Nós tornamo-nos aquilo que não somos” (KILOMBA, 2016, p.17). Sobre a neurose de ser outro, Fanon cita o texto de Germaine Geux (1950) em “Pele negra, máscaras brancas” (p. 66):

Ser “o Outro” é uma expressão que encontrei reiteradamente na linguagem dos abandonados. Ser “o Outro” é sentir-se sempre em posição instável, é manter-se em alerta, pronto para ser repudiado e [...] fazendo inconscientemente tudo o que é preciso para que a catástrofe prevista ocorra.

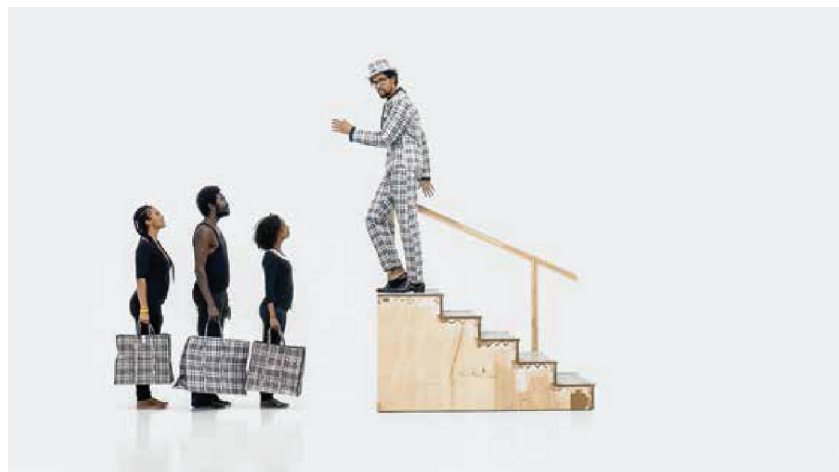
Ao escolher a figura de Narciso para falar sobre a paixão da branquitude por si mesma, Grada vai ao encontro da ideia desenvolvida pela pesquisadora brasileira Maria Aparecida Silva Bento em sua tese de doutorado. No começo dos anos 2000, Bento analisou relações de trabalho e como a branquitude se esforça na manutenção de seu próprio *status quo*. Ela conclui que existe um pacto narcísico entre os brancos e descreve situações em que conseguiu observar este fenômeno.

Tudo se passa como se houvesse um pacto entre brancos, aqui chamado de pacto narcísico, que implica na negação, no evitamento do problema com vistas à manutenção de privilégios raciais. O medo da perda desses privilégios, e o da responsabilização pelas desigualdades raciais constituem o substrato psicológico que gera a projeção do branco sobre o negro, carregada de negatividade. O negro é inventado como um “outro” inferior, em contraposição ao branco que se tem e é tido como superior; e esse “outro” é visto como ameaçador (BENTO, 2002, p.7).

Nesta obra de Kilomba, o cubo branco em que ela escolheu contar sua história é uma representação imagética do funcionamento do mundo ocidental. Vivemos hoje, em decorrência dos processos coloniais e sua manutenção constante, neste cubo branco. Cercados constantemente de imagens de indivíduos brancos que se reproduzem infinitamente até formar uma realidade em que o branco é tão presente e normal que naturalizamos sua presença. Neste cenário branco, (e é importante repetir diversas vezes a palavra “branco/a”, no esforço de trazer os conceitos da branquitude para a centralidade que eles tanto disfarçam ter) os corpos marginalizados se destacam quando transitam. São alvo, são objeto de repulsa. Se num cubo branco expositivo o destaque da arte é importante para sua apreciação, no cubo branco da vida o destaque do corpo preto é importante para sua aniquilação. À mulher negra fica reservado o lugar de dupla negação: se por um lado o homem negro compartilha com Narciso a condição de gênero e por outro a mulher branca compartilha a questão de raça, a mulher negra não faz eco em nenhum desses sentidos. Homens brancos e mulheres negras são praticamente antônimos uns dos outros.

Retomemos, então, o evento em 2016 que tanto chamou a atenção de Grada Kilomba. Cerca de 47% das mulheres brancas votaram em Trump na eleição daquele ano, mas o que poderia ter as motivado a escolher um candidato que, sem nenhum pudor, mostra (no mínimo) descaso pelas mulheres - talvez completo desrespeito seria uma definição melhor. A elas, a artista associa a figura de Eco que é tão importante para a manutenção tanto do cubo branco, quanto de Narciso.

Eco é a expressão do privilégio de não saber, da ignorância. Ela repete aquilo que é dito sem de fato entender aquilo que está sendo dito. Eco valida o discurso de Narciso constantemente. Ela é a expressão de não compreender a ideia de estar vivendo em um sistema que é desfavorável a si e de trabalhar pela manutenção deste. “Eco é a personagem, que inocentemente, repete o que Narciso diz – alegando não ter que saber. Não ter que saber, é um privilégio que nem todos nós temos” (KILOMBA, 2016, p. 20).



Fonte: AUTOR, TÍTULO. In: AUTOR, *Desobediências poéticas*, ano, data, página

Esta imagem do Volume I retirado do catálogo da exposição solo “Desobediências Poéticas” é interessante para analisar os Ecos de Narciso. No topo da escada, vemos Narciso (Moses Leo) trajando um terno xadrez. No chão, observando o homem no topo da escada, uma fila de outras três pessoas (Grada Kilomba, Zé de Paiva e Martha Fessehatzion) carregando sacolas de uma estampa igualmente xadrez. Estas peças de figurino xadrez são o que quebram o preto base

182

que os atores usam ao longo da obra, destacando e diferenciando os elementos que dizem respeito à Narciso. Sobre aqueles que observam Narciso no topo da escada, é como se cada uma desses sujeitos levasse consigo um pouco de Narciso. Isso não significa que as pessoas marginalizadas são também responsáveis pela manutenção do patriarcado, mas que por estarmos todos inseridos neste cubo branco, estamos suscetíveis a absorver suas crenças. Sobre isso, Fanon exemplifica:

Nas Antilhas, o jovem negro, que na escola repete incessantemente “nossos pais, os gauleses”, identifica-se com o explorador, com o civilizador, com o branco que traz a verdade aos selvagens, uma verdade toda branca. Há identificação, ou seja, o jovem negro adota subjetivamente uma atitude de branco. (FANON, 1952, p.122)

Para além de identificar a existência deste complexo narcísico entre a branquitude, ao corpo marginalizado também fica o fardo de se despir do modo de pensar, agir e se comportar aprendidos no cubo branco.

O mundo moderno nutre a crença e o feitiço de que nele todos temos igualmente as mesmas chances de sucesso desde que espelhemos Narciso, o que não é verdade. O que Eco falha em compreender é que repetir Narciso não a

coloca a altura dele, da mesma forma como corpos marginalizados que fazem coro ao discurso que lhes oprime não descontroem seu lugar social. O feitiço da branquitude é poderoso e bastante perigoso, quebrá-lo não é um esforço único e individual, mas um exercício constante de descolonização do ser. Não é fácil se deparar com o choque que é saber que podemos até carregar um pouco de Narciso, mas nunca seremos o seu espelho.

A presença ativa do negro no espaço – no cubo branco – como bem apontou Igor Simões é uma provocação (SIMÕES, 2021, p.3). E “*Narcissus and Echo*” nos provoca a pensar não somente sobre o lugar da branquitude e da negritude de maneira cotidiana como também no campo artístico, na curadoria e na forma de conceber uma exposição. Apontar a presença branca é também elucidar sua responsabilidade no processo de questionamento da estrutura racial contemporânea, aqui especialmente na curadora:

A curadoria brasileira é um campo de forças e disputas que não pode ser desconsiderado ou encarado com neutralidade. É preciso tomar uma posição. Tomar uma posição significa ter em mente que as escolhas contribuem ou não para a manutenção de práticas de silenciamento, de novas gargalheiras, na eleição de alguns indivíduos privilegiados em relação a outros (SIMÕES, 2021, p.328).

Considerações Finais

Tomar uma posição. Uma frase curta e potente que funciona como uma boa síntese para a crítica de Kilomba ao cubo branco. A crítica feita em “*Narcissus and Echo*” é profunda e complexa no sentido que envolve não somente a reflexão sobre o modelo expositivo – que por si só já é extremamente intrincada – mas também sobre a organização racial que deriva do colonialismo. Ao fazer isso, a artista toma uma posição. Ela está comprometida com a construção de conhecimento que desafia a episteme da branquitude e propõe novas formas de conceber o mundo.

Tomar uma posição se opõe à neutralidade e, possivelmente, essa seja uma das questões mais importantes que essa obra traz: a neutralidade do cubo branco é tão ilusória quanto a da branquitude. Toda perspectiva pressupõe uma decisão e uma escolha, até mesmo neste artigo. As reflexões aqui partem do lugar de uma mulher negra no mundo. Entender, a partir da obra de Kilomba, como o patriarcado branco se articula de forma a produzir um mundo em que este é a norma e os demais são o “outro” é, ao mesmo tempo, uma chaga e um alívio.

Chaga porque reconhecer-se no lugar deste outro, de um sujeito racializado não é de forma alguma confortável e, como aponta bell hooks em “Olhares Negros: Raça e Representação” (1992, p. 30):

[...] para as pessoas negras, a dor de aprender que não podemos controlar nossas imagens, como nos vemos (se nossas visões não forem descolonizadas) ou como somos vistos, é tão intensa que isso nos estilhaça. Isso destrói e arrebenta as costuras de nossos esforços de construir o ser e de nos reconhecer. Com frequência, ficamos devastados pela raiva reprimida, nos sentimos exaustos, desesperançados e, às vezes, simplesmente de coração partido.

Alívio porque, como já antecipado por hooks, obras como esta contribuem no movimento de descolonizar os nossos olhares. Ao colocar a organização da branquitude evidente com a analogia ao cubo branco expositivo, Kilomba mune o sujeito negro de vocabulário para articular a dor da queimadura que é estar inserido neste mundo branco.

Sem uma forma de nomear a nossa dor, nós também não temos palavras para articular nosso prazer. De fato, uma tarefa fundamental dos pensadores negros críticos tem sido a luta para romper com os modelos hegemônicos de ver, pensar e ser que bloqueiam nossa capacidade de nos vermos em outra perspectiva, nos imaginarmos, nos descrevermos e nos inventarmos de modos que sejam libertadores. Sem isso, como poderemos desafiar e convidar os aliados não negros e os amigos a ousar olhar para nós de jeitos diferentes, a ousar quebrar sua perspectiva colonizadora? (hooks, 1992, p.28).

É urgente articular essa dor, encarar Narciso e rejeitar sua sede de que lhe sejamos espelho. Esse esforço de produção de imagens e conhecimentos que descolonizam olhar é parte do que sustenta uma existência mais positiva para o povo preto neste cubo branco. É um respiro, um consolo, um impulso. Arrisco dizer que é até mesmo uma esperança de mudança.

Referências

AGÊNCIA Senado. **Branco**s dominam representação política, aponta grupo de trabalho. Senado notícias, 26 de novembro de 2021. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2021/11/26/brancos-dominam-representacao-politica-aponta-grupo-de-trabalho>. Acesso em: 30 de maio de 2022

ÁVILA, Lazslo Antonio. O que existia antes dos mitos? Psicanálise e mitologia grega revisitadas. In: COSTA, Paulo José da (org.). **Psicanálise e Mitologia Grega: Ensaios**. 1. ed. [S. l.]: Appris, 2017. cap. 2, p. 28-39. ISBN 978-8547306847. E-book (227 p.).

BALL, Molly. **Donald Trump Didn't Really Win 52% of White Women in 2016**. Time, 18 de outubro de 2018. Disponível em: <https://time.com/5422644/trump-white-women-2016>. Acesso em: 30 de junho de 2022.

BENTO, Maria Aparecida da Silva. **Pactos narcísicos no racismo: branquitude e poder nas organizações empresariais e no poder público**. 2002. Tese (Doutorado em Psicologia Escolar e do Desenvolvimento Humano) - Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002. doi:10.11606/T.47.2019.tde-18062019-181514. Acesso em: 30-05-2022

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. 1. ed. São Paulo: Ubu, 2020. 296 p. ISBN 978-65-86497-18-2. Ebook (296 p.).

HOOKS, Bell. **Olhares Negros: Raça e representação**. 1. ed. São Paulo: Elefante, 2019. 286 p. ISBN 978-85-93115-21-9. E-book (286 p.).

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano**. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019. 213 p. ISBN 978-65-5691-000-0. Ebook (3150 posições).

O'DOHERTY, Brian. **No interior do cubo branco: a ideologia de espaço na arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

OLIVEIRA, Mirtes Marins de. Anotações para pesquisa: histórias das exposições e a disseminação do cubo branco como modelo neutro, a partir do Museum of Modern Art, de Nova York. In: OLIVEIRA, Mirtes Marins de; CYPRIANO, Fábio. **Histórias das exposições. Casos exemplares**. 1. ed. São Paulo: Educ, 2016. p. 39-51. ISBN 978-85-283-0530-2.

OLIVEIRA, Mirtes Marins de. **Os segredos das exposições: Notas para um estudo sobre o fetiche**. In: ZAGO, Renata (org.). **HISTÓRIA(S) DE EXPOSIÇÕES: PERSPECTIVAS E TRAJETÓRIAS**. 1. ed. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2021. p. 17-24. ISBN 978-65-89512-28-8.

PRASAD, Ritu. **How Trump talks about women - and does it matter?**. BBC News, 29 de novembro de 2019. Disponível em: <https://www.bbc.com/news/world-us-canada-50563106>. Acesso em: 01 de julho de 2022.

SIMÕES, Igor Moraes. Todo cubo branco tem um quê de Casa Grande: racialização, montagem e histórias da arte brasileira. **Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte**. Porto Alegre, volume 3, número 1, p. 314-329, maio de 2021.

SIMÕES, Igor Moraes. **Montagem Fílmica e Exposição: Vozes Negras no Cubo Branco da Arte Brasileira**. Orientador: Prof^{ta} Dr^a Blanca Luz Brites. 2019. 298 f. Tese (Doutorado em Artes Visuais) - UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL, [S. l.], 2019. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/197434>. Acesso em: 25 de maio 2022.

VOLZ, Jochen *et al.* **Grada Kilomba: desobediências poéticas**. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2019. 161 p. ISBN 978-85-8256-110-2.