



“Escravos de Jó”: por uma disputa e tensionamento histórico no trabalho artístico de Aline Motta

Pedro Santos Pavioti Vicentin¹

¹ Mestrando em Artes pela Universidade Federal do Espírito Santos, formado em Licenciatura em Artes, atua como arte-educador no Palácio Anchieta, espaço expositivo que é também a sede do governo do ES.

resumo_

O artigo busca discutir a maneira pela qual conceitos transversais da História aparecem na criação do livro-de-artista “Escravos de Jó”, da artista fluminense Aline Motta. O trabalho da artista permite levantar importante discussão acerca do papel da História como produção humana, portanto, que reflete suas complexidades, contradições e disputas travadas na elaboração deste processo, em que tem na Arte diferenciada potência para a disputa de uma transformação da sociedade a partir da transmissão de cultura.

Palavras-Chave: livro-de-artista; história; historiografia; história da arte; escravidão;

abstract_

The article seeks to discuss the way in which transversal concepts of history appear in the creation of the work “Job’s Slaves” by Rio de Janeiro artist Aline Motta. The artist’s work makes it possible to raise an important discussion about the role of history as a human production, which therefore reflects its complexities, contradictions and disputes in the elaboration of this process, in which art has a differentiated power to dispute the transformation of society through the transmission of culture.

Keywords: artist’s book; history; historiography; art history; slavery;

De quais histórias estamos falando?_

Conta-se na cultura Nagô - ligada às tradições de origem iorubá, região de Benin e Nigéria no continente Africano - histórias de tradição oral que incluem a poesia sagrada de *Ifá*, gênero de literatura oral iorubá que transmite poemas, lendas e mitos desta origem. Dentre muitas histórias, destaco primeiramente a palavra *oriki* - sentenças curtas sobre os orixás - no qual *ori* significa cabeça e *ki*, saudação: “representa uma saudação à cabeça (...) diz respeito à evocação a nossas origens, que, simbolicamente, residem em nossa cabeça” (POLI, 2019, p.15). Dentre estas pequenas frases sobre orixás, destaco uma sobre Exú, o “orixá do movimento, do poder do corpo, da alegria e das grandes transformações” (SIMAS, 2021, §4): Exú acerta a pedra que lança hoje no pássaro que voou ontem.

Há dois aspectos a serem destacados a partir deste *oriki*. O primeiro é sobre a produção da História e a discussão de origem que reside em nossas cabeças. Este *oriki* abre espaço para pensarmos a produção da História como uma produção fundamentalmente humana, oriunda do nosso trabalho, que, portanto, possui um agente como o historiador, aquele que reflete, narra e produz a História por meio tanto da oralidade quanto a escrita. A subjetividade do sujeito histórico que a escreve deve ser considerada. Há nos estudos de Historiografia e teorias da História um entendimento crítico sobre um exercício de poder contido na elaboração da escrita da “História dos Livros”.

O segundo aspecto, diz respeito da própria relação com o tempo no fazer histórico. Este *oriki* de Exú lança mão de uma compreensão de tempo que não necessariamente tem um “sentido linear e cumulativo de tempo, que permita ao observador isolar o passado como uma entidade distinta” - como discute o historiador haitiano Michel-Rolph Trouillot (2016, p.28) -, mas sim de um passado que se presentifica no agora e está aberto à intervenção do hoje. Este pensamento de uma compreensão não-linear da História é encontrado, também, na brilhante articulação do Walter Benjamin (1892 - 1940), fundamental historiador alemão que, em 1940, ano de seu falecimento, fugindo dos nazistas devido sua ascendência judaica, escreve o seminal texto “Teses da História”.

Através de fragmentos sucintos, Benjamin (1985) faz considerações sobre o fazer histórico, numa grande síntese de seu pensamento, que se nutria do marxismo, messianismo judaico e romantismo alemão, como destaca o pensador brasileiro Michael Löwy (2002). A historiadora brasileira Jeanne Marie Gagnebin (1985, p.5) ressalta um importante aspecto da tradução do alemão para o português. A palavra “Geschichte”, em alemão, “designa tanto o processo de desenvolvimento da realidade no tempo como o estudo deste processo ou um relato qualquer”. Gagnebin ao trazer luz para esta aparentemente pequena questão, na realidade, implica significados marcantes para uma discussão teórica.

Pensar na escrita da História, *Geschichtsschreibung*, como disciplina científica e, também, como uma história oral, informal, um caso qualquer, pressupõe e aproxima os campos que num primeiro momento poderiam estar apartados. Além disso, um relato qualquer, necessita

evidentemente de um narrador, alguém que conta esta história. O historiador haitiano Trouillot (2016, p.22) também reflete sobre estas implicações quando diz que: “A distinção alemã entre *Geschichte* e *Geschichtsschreibung* ajudaram a estabelecer uma diferença fundamental, por vezes ontológica, outras vezes epistemológica, entre o que acontecia e o que se dizia ter acontecido”. Na abertura do “Teses da História”, Benjamin (1985) analisa a pintura de Paul Klee chamada “Angelus Novus” (Imagem 01) e sua poética interpretação ajuda a articular a crítica que o historiador alemão fazia sobre a escrita da História, a historiografia.

“Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso” (BENJAMIN, 1985, p. 209)

Imagem 01 – Paul Klee (Suíça, Münchenbuchsee, 18/12/1879 – 29/06/1940, Portbou, Espanha); “Angelus Novus”; 1920; tinta nanquim, giz pastel e aquarela sobre papel; 31,8 x 24,2 cm



Fonte: Museu de Israel; Jerusalém; Israel. Disponível em: <www.imj.org.il/en/collections/199799-0>.

Acesso em 31/03/2025 às 15h17.

A proposta de acordar quem faleceu e juntar os fragmentos, como propõe o historiador alemão, ressalta como o compromisso com o fazer historiográfico se dá, fundamentalmente, com quem já partiu. A escrita da história passa pela memória dos que morreram tanto quanto a vida dos que virão: é o *oriki* da pedra de Exú que, lançada hoje, atinge quem partiu há gerações - como propôs Simas (2021). Esta relação desta escrita com o tempo da historiografia é explicitada quan-

do Benjamin (1985, p.212) diz que “a história é o objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de “agoras”, portanto, entendendo o passado não como “um dado que continuamente se afasta na transição para o presente, mas [que] está aberto ao salto dialético de hoje”, como aponta a pesquisadora Patrícia Corrêa (2016, p.483).

Para além de situarmos a relação com o tempo, é preciso pontuar que Benjamin era um marxista, como mencionado por Lowy (2002). Por tal razão, tinha na luta de classes uma teoria basilar para pensar a sociedade, no qual ele próprio diz que esta luta é “pelas coisas brutas e materiais, sem as quais não existem as refinadas e espirituais” (BENJAMIN, 1985, p.206). Há uma decisão política que pressupõe a escolha de um lado nesta luta, que Benjamin percebe ser tarefa imprescindível de quem se pretende escrever História(s):

“nos perguntamos com quem o investigador historicista estabelece empatia. A resposta é inequívoca: com o vencedor. Ora, os que num momento dado dominam são os herdeiros de todos que venceram antes” (1985, p.208).

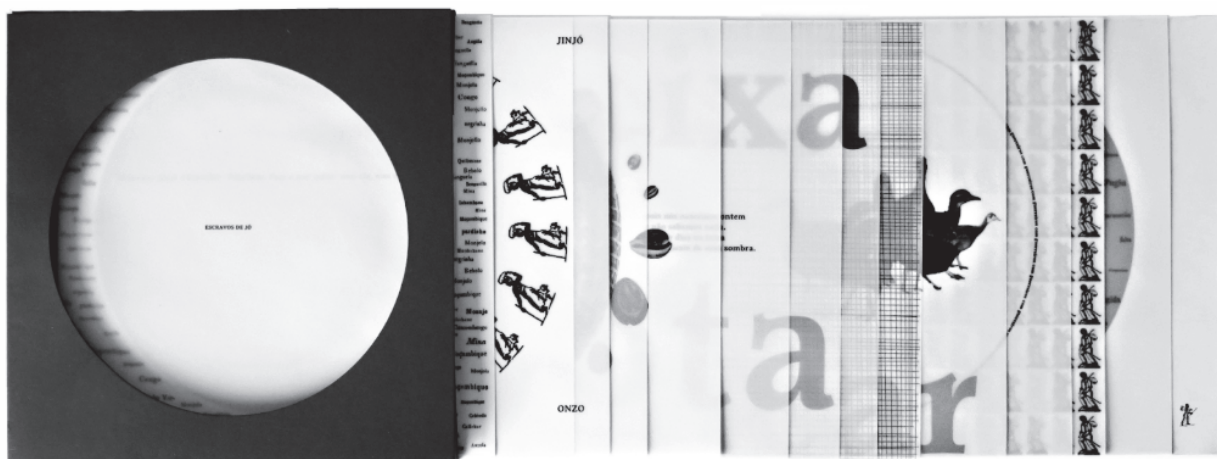
A esta constatação, o historiador alemão encadeia sua famosa proposição, a de que devemos sempre escovar a história a contrapelo. Esta postura, nos lembra Simas (2021, §6), possui um direcionamento que não pode ser desassociado, de nenhuma maneira, à “dimensão pedagógica do ensinar a História. Os inimigos combatem também a memória dos nossos mortos para impedir que nas espirais do tempo eles animem novas vidas”.

Escravos de Jó (2016)

A artista cria um livro-objeto de 20x20cm, impresso em papel vegetal, permitindo um olhar pelo aspecto translúcido que confere sobreposições das páginas e agrega em profundidade, tanto literal quanto simbólica, vide Imagem 02. Trago, sob esta luz, o trabalho “Escravos de Jó” (2016) da artista Aline Motta. A partir da canção popular infantil, Motta pondera sobre os porquês, origens e que relação podemos ter com elementos da cultura que são vividos e reproduzidos sem que retenhamos suficiente atenção para eles. Não à toa, Benjamin, ao falar do escovar a História a contrapelo, abre o raciocínio com a reflexão de que nunca houve um “monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E assim como a cultura não é isenta da barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura” (1985, p. 208).

A canção supracitada, passada oralmente pelas gerações desde sua à priori não rastreada origem, no trabalho de Aline Motta, é revista desde a primeira página do livro de artista, em que há o exercício do olhar para uma nuvem de palavras ao redor de um círculo branco escrito “Escravos de Jó”. Como se orbitassem o título do trabalho como uma força gravitacional, leem-se palavras que remetem à identidade das pessoas escravizadas, como “pardinho”, “fula”, “(diz que é crioulo)” e regiões de origem destas pessoas, como “Congo, Angola, Benguela” (Imagem 03). Que história é esta que Aline Motta escova a contrapelo, quando volta sua atenção e trabalho para esta música e a transforma em livro de artista?

Imagem 02 – Aline Motta (Brasil, Niterói, 1974); “Escravos de Jó / Job’s Slaves”; 2016; livro de artista em papel vegetal, papel jornal e capa em Arjowiggins Color Plus; 20 x 20 cm



Fonte: Coleção Itaú Cultural; São Paulo, Brasil. Disponível em: <<https://www.alinemotta.com/Escravos-de-Jo-Job-s-Slaves-Livro-de-Artista-Artist-Book>>. Acesso em 31/03/2025 às 15h18.

Imagem 03 – Aline Motta (Brasil, Niterói, 1974); “Escravos de Jó / Job’s Slaves”; 2016; livro de artista em papel vegetal, papel jornal e capa em Arjowiggins Color Plus; 20 x 20 cm



Fonte: Coleção Itaú Cultural; São Paulo, Brasil. Disponível em: <<https://www.alinemotta.com/Escravos-de-Jo-Job-s-Slaves-Livro-de-Artista-Artist-Book>>. Acesso em 31/03/2025 às 15h21.

A artista levanta perguntas e não busca fornecer respostas objetivas. Sua intervenção se dá através da reorganização das incertezas, do reposicionamento de arquivos para criar uma outra noção de experiência, que em empréstimo de Benjamin (1985), nos ajuda a perceber como Motta não “apresenta a imagem “eterna” do passado” (BENJAMIN, 1985, p.213) mas faz “deste passado uma experiência única” (idem).

“Há dúvidas de quem ou o que seria Jó, o que é caxangá, o que é para deixar ficar, quem são os guerreiros e porque fazem ziguezague. De fato não há um uníssono dos pesquisadores, mas indícios levam a crer que é uma letra que remonta os tempos de escravidão no Brasil, inclusive com a possibilidade de que Jó não seja o Jó bíblico, e sim uma corruptela de “Nzo”, que em quicongo quer dizer “casa”. Seriam então as “escravos de jó”, as escravizadas da casa que “jogavam caxangá”? Seria o caxangá um possível jogo de búzios? E que os escravizados são guerreiros que fugiam fazendo ziguezagues para confundir a mira dos capitães do mato?” (MOTTA, 2016, §5)

O historiador Joel Rufino dos Santos (2013, p.17), munido deste compromisso da dimensão pedagógica do ensinar a História, busca aproximar estudantes do fenômeno da escravidão no Brasil através da seguinte atividade: realizar perguntas a partir da leitura de trechos de notícias de jornal que relatavam casos de pessoas escravizadas. Por meio das perguntas e contato com esses relatos, seria possível que os alunos fizessem uma ideia, e “não apenas tenham uma ideia do fato em si. Ou seja, por via do fato, eles chegarão a uma ideia do fenômeno escravidão”. Segue abaixo duas notícias extraídas de jornais do séc. XIX, em sequência, destacados por Santos (2013):

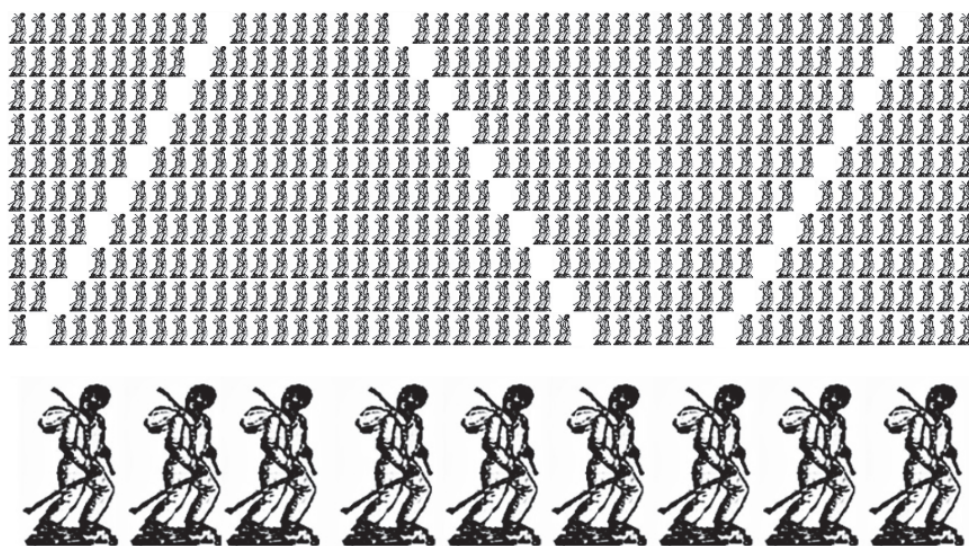
“Desapareceu no dia 16 deste, da rua do Cano n. 2, um negro barqueiro, chamado Sebastian, nativo de Inhambane, cheio de corpo, altura normal, vestindo uma camisa branca suja e calças, acompanhado de um cachorro preto que responde pelo nome de “Cara Linda”. Quem conseguir prendê-lo e trazê-lo para a Casa de Correção ou então dar informações no endereço acima, será recompensado pelo seu trabalho.

“Fugiu, no dia 8 do corrente, às oito horas da manhã ao dr. José Júlio de Freitas Coutinho, morador da rua do Hospício n. 108, uma preta sua escrava, de nome Maria, da nação Congo, a qual terá 25 anos de idade, é mais preta do que fula, tem cabelo cortado à gaforinha, e é bem feita de corpo, tem bonita phisionomia, dentes claros e bem arrumados, signaes nos braços e um de cortadura na chave [na palma] de uma das mãos; levou vestido de chita escura, lenço de riscadinho e brincos de vidro escarlata; levou dous vestidos brancos, um de cassa de xadrez miúdo e outro de cambrêta, sapatos, meias, um xale de renda, uma saia de morim grosso e uma camisa do mesmo. Supõe-se que foi seduzida e esteja oculta, por ser mucama recolhida e prendada. Protesta-se contra quem a tiver, e pede-se a quem a descobrir que a leve para a referida casa, onde será gratificado.

Nas 26 lâminas de papel vegetal que formam o livro, é possível ver o desenho de um homem escravizado carregando uma trouxa. Este desenho foi retirado da coluna de jornais que noticiavam pessoas escravizadas que fugiram. Em manipulação da artista, o desenho do homem negro de camisa e calças brancas, com na primeira notícia destacada acima, é rearranjado sem informação textual, formando um padrão visual em página tripla, numa formatação que remete a posicionamento de uma tropa de soldados em guerra (Imagem 04). A artista junta fragmentos e acorda os mortos; aqui, as pessoas escravizadas que fugiram estariam contra-atacando?

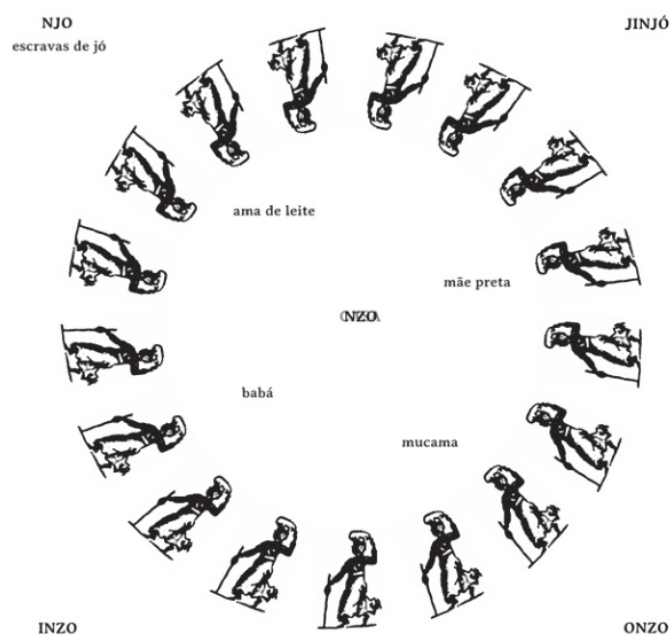
Em outro momento do livro, pode-se ver um círculo formado por desenhos também retirados de jornais do séc. XIX, com a figura de uma mulher de vestido que carrega uma cumbuca na cabeça. Ao centro do círculo, formado com a repetição do desenho desta mulher, lê-se “NZO”, sobreposto pela palavra CASA (Imagem 05). A tipografia presente no livro faz alusão direta aos jornais que noticiavam os ‘escravos fugidos’, termo que “conota resistência passiva”, ressalta Santos (2015, p.97). Na imagem formada pela artista, como se orbitassem a sobreposição de NZO/CASA, é possível ler as ocupações dessas mulheres escravizadas que fugiram e apareceram no jornal à época: ‘ama de leite’, ‘mãe preta’, babá’ e ‘mucama’, como a Maria da Nação Congo que é noticiada acima.

Imagem 04 – Aline Motta (Brasil, Niterói, 1974); “Escravos de Jó / Job’s Slaves”; Colagem do recorte do zigue-zague e a imagem ampliada do homem escravizado com a trouxa; 2016; livro de artista em papel vegetal, papel jornal; 20 x 20 cm



Fonte: Coleção Itaú Cultural; São Paulo, Brasil. Disponível em: <<https://www.alinemotta.com/Escravos-de-Job-s-Slaves-Livro-de-Artista-Artist-Book>>. Acesso em 31/03/2025 às 15h50.

Imagem 05 – Aline Motta (Brasil, Niterói, 1974); “Escravos de Jó / Job’s Slaves”; 2016; livro de artista em papel vegetal, papel jornal; 20 x 20 cm;



Fonte: Coleção Itaú Cultural; São Paulo, Brasil. Disponível em: <<https://www.alinemotta.com/Escravos-de-Jo-Job-s-Slaves-Livro-de-Artista-Artist-Book>>. Acesso em 31/03/2025 às 15h23.

O destaque dado a estas atribuições e às imagens que ilustravam os jornais nos ajuda a compreender, por exemplo, a presença e importância do agente que conta uma história, visto que a artista reconta a história através de seu objeto-livro, vai na direção de remodelar a relação e transmissão de cultura. No caso do livro-objeto “Escravos de Jó” (2016), Aline Motta retira das imagens que ilustravam, no cotidiano-trivial dos jornais à época, seu lugar de transmissão de cultura perante a escravidão - monumento da barbárie, em que a pessoa era destituída do direito à humanidade, era uma mercadoria, propriedade de algum senhor.

No vocabulário jurídico colonial, “Por quilombo entender-se-á a reunião no mato ou em lugar oculto de mais de três escravos”. Tal arbítrio, destaca Santos (2015, p. 97), “mal disfarça a vilania”. Há aqueles que retomam o passado para garantir que os fragmentos de resistência não gerem centelhas de esperança - na expressão de Benjamin (1985) e não animem transformações no presente (Simas, 2021). Ainda nos anos 70, em termos históricos, próximo à contemporaneidade, podemos ler que os negros teriam sido “testemunhos mudos de uma história para a qual não existem, senão como uma espécie de instrumento passivo (...) apenas registrava e espelhava, passivamente, os significados que lhes eram impostos” (CARDOSO, 1977, p.125). O entendimento sobre quilombo sofreu modificações ao longo da história e há diversas contribuições que enxergam nos quilombos não somente uma tática de luta, mas uma “práxis afro-brasileira”, o quilombismo, como defende Abdias de Nascimento (1980).

Os quilombos remanescentes, terra de pretos ou quilombos contemporâneos são aqueles territórios que, segundo a Associação Brasileira de Antropologia, possuem uma comunidade negra rural que “agrupe descendentes de escravos, vivendo da cultura de subsistência e onde as manifestações culturais têm forte vínculo com o passado”. (LOPES, 2014, p.1174). Joel Rufino dos Santos (2015, p. 100) entende o quilombismo como um “esforço teórico - por definição gerador de ação política” - no sentido de pensar o país do ponto de vista do quilombo; na verdade, do ponto de vista daquilo que se sabe, mais o que se supõe ter sido o quilombo, a partir do Quilombismo de Abdias de Nascimento (1980), passa a ser visto “não mais o negro que se pensa a si, mas o negro que a partir de si pensa o passado e o futuro do país e do mundo em que lhe tocou viver” (SANTOS, 2015, p.100). A ponte estabelecida e, principalmente, o protagonismo que

esse esforço teórico de Abdias propõe ao povo negro é de fundamental importância, pois mune os grupos de uma práxis para agir coletivamente no mundo.

A escravidão, oficialmente abolida no país em 1888, encontra no trabalho de Aline Motta uma maneira de repensar de que maneira lidamos com a transmissão de cultura que conta histórias da escravidão. As imagens dos jornais à época, a canção infantil - revisitada, ganham em complexidade e contra-narrativas em seu livro-objeto. Criam-se outras possibilidades de percepção, de forma que a artista devolve autonomia a estas pessoas, não sujeitadas a um processo, mas agentes de sua própria história. A postura da artista permite traçar um paralelo direto de sua poética à Tese 3 de Walter Benjamin (1985, p.206), em que ele pontua que o cronista narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, pois leva em consideração que “nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história” e finaliza pontuando que “somente uma sociedade redimida o passado é citável” (idem).

O passado, revisitado na canção popular infantil no trabalho da artista Aline Motta, tem seu papel como transmissor de cultura desnaturalizado, a fim de repensar seu lugar na sociedade e nossa relação com a história da escravidão no Brasil Colonial. A artista vincula sua abordagem criativa a uma visão da História na qual esse passado é interrompido em seu continuum, a fim de resgatar fragmentos de resistência. O trabalho “Escravos de Jó”, portanto, soma-se a compreensões da História com implicações éticas na luta de classes, reconhecendo o compromisso de dialogar com um passado que se atualiza. Assim como o oriki de Exu e o Anjo da História de Benjamin, Aline Motta realiza um salto ao passado em um gesto dialético que transforma o presente

e projeta um futuro, consciente do “encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa. Alguém, em algum lugar, espera por nós” (BENJAMIN, 1985, p. 205).

Referências bibliográficas__

BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

CORRÊA, Patrícia. Arte indígena, Arte Brasileira e a História a Contrapelo de Mario Pedrosa (2016). In: Mario Pedrosa atual [E-book]/ organização: Izabela Pucu, Glaucia Villas Bôas, Quito Pedrosa. - Rio de Janeiro: Instituto Odeon, 2019.

LOPES, Nei. Enciclopédia brasileira da diáspora africana. Selo Negro Edições, 2014.

LÖWY, Michael. A filosofia da história de Walter Benjamin. Estudos Avançados, São Paulo, v. 16, n. 45, p. 201-220, ago. 2002.

POLI, Ivan. Antropologia dos orixás: a civilização iorubá a partir dos seus mitos, seus orikis e suas diáspora. [2. ed.]. - Rio de Janeiro: Pallas, 2019.

SANTOS, Joel Rufino dos. A Escravidão no Brasil. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2013.

_____. Saber do Negro. 1. ed. - Rio de Janeiro: Pallas, 2015.

SIMAS, Luiz Antônio. Exu, Benjamin e as centelhas de esperança. Instituto de Relações Étnico-Raciais (IREE), 2021. Disponível em: <https://iree.org.br/exu-benjamin-e-as-centelhas-de-esperanca/>. Acesso em: 18 fev. 2025.

_____. Maracanã: quando a cidade era terreiro. Mórula Editorial, 2021.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. Encantamento: sobre política de vida. Mórula Editorial, 2020.