

# Matéria bruta: ler trabalhos de arte sob uma perspectiva extramoderna

Raw matter: reading works of art from an extramodern perspective

GUILHERME BARBOSA FERREIRA

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, R.J., Brasil

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo apresentar o método da luz negra, desenvolvido pela filósofa e artista brasileira Denise Ferreira da Silva. A partir dos textos “Em estado bruto” (Ferreira da Silva, 2019) e “Luz Negra” (Ferreira da Silva, 2016), argumento que a perspectiva da luz negra propõe deslocamentos em relação a fundamentos do que chamamos de pensamento moderno. Com esse propósito, investigo quais formulações são desafiadas pelo método a partir de um breve percurso pela história da metafísica ocidental. Em seguida, apresento como pensadores da disciplina estética se relacionam com as ideias de Ferreira da Silva. Por fim, defendo que o método da luz negra propõe um método reflexivo crítico singular para a análise de trabalhos artísticos, ao enfatizar aspectos historicamente subvalorizados.

## PALAVRAS-CHAVE

Luz negra, pensamento moderno, estética.

## ABSTRACT

This work aims to present the black light method developed by Brazilian philosopher and artist Denise Ferreira da Silva. Based on the texts “Em estado bruto” (Ferreira da Silva, 2019) and “Luz Negra” (Ferreira da Silva, 2016), I argue that the perspective of black light proposes shifts in relation to the foundations of what we call modern thought. To this end, I investigate which formulations are challenged by the method based on a brief overview of the history of Western metaphysics. Next, I present how thinkers in the field of aesthetics relate to Ferreira da Silva's ideas. Finally, I argue that the black light method proposes a unique critical reflective method for the analysis of artistic works by emphasizing historically undervalued aspects.

## KEYWORDS

Black light, modern thinking, aesthetics.

## 1. Introdução

No texto “Em estado bruto” (Ferreira da Silva, 2019), publicado originalmente na revista *e-flux* em 2018, a filósofa e artista brasileira Denise Ferreira da Silva define o que chama de método da luz negra: “um método de reflexão e pensamento feminista e negro” (Ferreira da Silva, 2019, p. 10). Esse método tem como objetivo liberar o sujeito dos limites do pensamento moderno. E enfatizar os aspectos vagos e incertos dos trabalhos artísticos, na tentativa de escapar da determinabilidade característica do julgamento estético kantiano. A luz negra propõe um exercício de “despensar” o mundo como o conhecemos. Libera os objetos, em geral, e as obras de arte, de modo específico, de uma condição subjugada em relação ao sujeito universal<sup>1</sup>. A partir de

---

<sup>1</sup> Entretanto, é importante notar que a questão entre a percepção das qualidades secundárias para Descartes não estava relacionada aos diferentes modos de percepção de um objeto do mundo. Por exemplo, aos diferentes modos de perceber a cor azul por diferentes humanos. De modo distinto, o que

uma proposição conceitual e poética, a luz negra tem como objetivo enfatizar, fazer brilhar, aquilo que foi subjugado pela tradição moderna na interpretação de trabalhos artísticos.

Em "Luz Negra" (Ferreira da Silva, 2016), a filósofa brasileira escreve sobre o trabalho artístico da nigeriana Otobong Nkanga, e se interessa pelo elemento metálico cobre. Em como o cobre é utilizado pela artista tanto por sua materialidade brilhosa, quanto por seu significado enquanto uma mercadoria popular hoje. Ferreira da Silva conecta o verde cobreado característico do topo das igrejas das cidades europeias com o uso do cobre em infraestruturas tecnológicas como computadores e eletrodomésticos. Pensar sobre o cobre a partir da instalação *In pursuit of bling* (2014) [Em busca do brilho (2014)] (Figuras 1 e 2) torna visível determinadas relações de poder a partir de uma materialidade não-humana. Entre o sentido literal do material bruto, ligado aos minerais não lapidados, e a noção de matéria bruta em seu vocabulário conceitual, Ferreira da Silva desenvolve a ideia de um estado de brutalidade inerente tanto aos objetos quanto às obras de arte, um estado que pode se tornar visível por meio de sua ferramenta conceitual e poética.

Sobre a luz negra, comenta sobre as pistas de dança ao som de Donna Summer, e o papel da luz negra como fundamental para produzir o efeito que transforma os corpos, objetos opacos, em objetos resplandecentes: "Em outras palavras, a luz negra não ilumina: na verdade, ela faz com que as coisas emitam ou irradiem sua própria luz" (Ferreira da Silva, 2016, p. 2). Nesse sentido, ativar a luz negra como ferramenta teórica é um esforço que exige decompor categorias abstratas, na tentativa de tornar visíveis a violência colonial e impossibilitar a indiferença em relação à violência racial. Em relação as obras de arte, a luz negra como método para ler trabalhos artísticos tem a capacidade de fazer brilhar o que Ferreira da Silva chama de matéria bruta: "Quando a luz negra atinge a obra de arte, sua matéria prima (o material bruto) brilha". (Ferreira da Silva, 2019, p. 54)

---

importava era se todas as mentes percebiam o azul da mesma maneira: "O que está em questão é a correspondência entre as mentes e não entre uma imagem mental (em qualquer mente que seja) e o mundo" (Daston; Galison, 2019, p. 275, tradução nossa).



Figura 1 – Otobong Nkanga, *In Pursuit of Bling – The transformation* [Em busca do brilho – A transformação], 2014, vista da instalação. Bienal de Berlim, Berlim, Alemanha. Fotografia: Anders Suner Berg. Fonte: [https://www.lissongallery.com/artists/otobong-nkanga/artworks/in-pursuit-of-bling-the-transformation?image\\_id=25156](https://www.lissongallery.com/artists/otobong-nkanga/artworks/in-pursuit-of-bling-the-transformation?image_id=25156). Acesso: 04 jul. 2025.



Figura 2 – Otobong Nkanga, *In Pursuit of Bling – Desire* [Em busca do brilho – Desejo], 2014, Fotografia, 60 x 40 cm. Reprodução. Lumen Travo, Amsterdam, Holanda. Fonte: <https://www.artsy.net/artwork/otobong-nkanga-in-pursuit-of-bling-desire>. Acesso: 04 jul. 2025.

O que chamamos de pensamento moderno é um termo impreciso. É uma história longa demais, mas tento esboçar na segunda parte (Seção 2) a partir de dois pensadores centrais para a metafísica ocidental: René Descartes e Immanuel Kant. Se, por um lado, Descartes e Kant estabeleceram as bases do pensamento moderno,

por outro, uma multiplicidade de pensadores e artistas promovem deslocamentos em relação às suas teorias, entre as quais Ferreira da Silva. Em seguida, na terceira parte do texto (Seção 3), proponho que o método da luz negra promove deslocamentos em relação: a) a hierarquia criada pelo racionalismo cartesiano em relação às qualidades primárias e secundárias e b) o dualismo kantiano entre as categorias de sujeito e objeto. Sob uma perspectiva política contracolonial e contrarracista, a luz negra contribui para o desenvolvimento do que chamamos de pensamento extramoderno<sup>2</sup> na análise de trabalhos artísticos. Em seguida, pensamos como essas questões dialogam com a instalação *In Pursuit of bling*, comentando brevemente as vinculações sensíveis e políticas associadas aos seres não-humanos minerais do trabalho artístico. Por fim, na última seção do texto (Considerações finais), relaciono o método da luz negra com ideias de outros pensadores do pensamento extramoderno, ressaltando suas contribuições para a disciplina estética da filosofia.

## 2. Pensamento moderno, pensamento extramoderno

Em linhas gerais, aquilo que entendemos por pensamento moderno corresponde a um conjunto de saberes surgidos entre os séculos XVII e XIX em territórios europeus, associado a um contexto de profundas mutações culturais conhecidas como Iluminismo. Em *Meditações sobre Primeira Filosofia* (2004 [1641]), Descartes contrasta a realidade formal das ideias à realidade objetiva. No cartesianismo, o que existe são os fenômenos, manifestações mentais do mundo material. E o que está em oposição – e, que, corresponde às categorias de sujeito e objeto – são as categorias de mente e mundo. Por um lado, o objetivo se refere ao modo como as coisas aparecem à consciência. Por outro, o subjetivo corresponde às coisas elas mesmas. O racionalismo cartesiano é uma teoria do conhecimento que pressupõe uma hierarquia, em que a apreensão racional é privilegiada em detrimento

---

<sup>2</sup> Inspirado livremente pelo pensamento de Eduardo Viveiros de Castro a partir do curso “Fora do lugar: reocupação cosmopolítica do espaço”, de 2023, cuja a hipótese era impedir a cronofilia no pensamento ocidental. O sentido do prefixo *extra-*, para o antropólogo brasileiro, está ligado à dimensão ontológica e epistemológica (os povos indígenas são povos extramodernos), mas também em relação a um sentido espacial ligado à exterioridade (territórios tradicionais como territórios fora do *Plantationoceno*). O extramoderno surge como uma alternativa à sucessão temporal implícita pelo termo pós-moderno. A ementa do curso e mais elaborações sobre o termo pode ser encontrada em: <<https://ppgas.museunacional.ufri.br/ppgas-divulga/disciplina-ciencia-da-literatura-ministrada-pelos-profs-eduardo-viveiros-de-castro-e-joao-camillo-penna>>. Acesso em 21 de fev. de 2025.

da experiência sensorial. Nesse sentido, em *Princípios da filosofia* (2017 [1644]) Descartes define as qualidades mentais primárias e secundárias, criando uma distinção que privilegia o tamanho, a figura, a duração, o volume e a posição, em detrimento de qualidades como o odor, a cor, o sabor e a dor. O argumento é que as qualidades primárias são percebidas pela mente humana com mais clareza do que as qualidades secundárias.

Recentemente, historiadores da ciência apontam que as categorias de sujeito e objeto, conforme formuladas por Descartes no século XVII, não foram amplamente aceitas, sendo utilizadas como termos técnicos apenas por uma parcela restrita da comunidade científica, especialmente entre lógicos e metafísicos (Daston, Galison, 2019). No entanto, foi Kant quem retomou esses conceitos e os consolidou como uma norma científica a partir do século XIX, redefinindo a separação entre sujeito e objeto não mais associada às categorias de corpo e mente, mas em relação às categorias de particular e universal.

As formulações de Kant produziram implicações diretas no campo da estética, cujas bases foram lançadas anteriormente por Alexander Baumgarten em *Ästhetik* (2007 [1750]). Neste texto, Baumgarten estabelece a separação entre o domínio sensível e o domínio lógico, criando a disciplina estética no campo da filosofia. Enquanto a lógica, considerada superior, ocupava-se do estudo dos objetos inteligíveis, a estética se dedicava ao estudo de objetos sensíveis. Anos depois, Kant herda os problemas pensados por Baumgarten e escreve *Crítica da Faculdade do Juízo* (2012 [1790]), considerada o texto fundador da estética moderna. O julgamento estético kantiano independe do objeto e é uma função atribuída ao sujeito, que, a partir do juízo de gosto, determina se algo é belo. Em resumo, para Kant nenhum objeto é belo em si, porque essa qualificação depende do sujeito e das regras do chamado livre jogo da faculdade da imaginação e do entendimento. Por outro lado, a finalidade do juízo estético é extrair prazer sobre o objeto belo, mesmo que ele não apresente nenhuma finalidade em si, o que demonstra um primeiro paradoxo no pensamento kantiano. Outro paradoxo envolve a definição kantiana de juízo: as faculdades de julgar dependem de um princípio de universalidade, uma espécie de universalidade subjetiva que é, ao mesmo tempo, particular e universal.

Sendo assim, sabemos que os binômios conceituais consolidados pela filosofia moderna – em que a matriz sujeito e objeto se desdobra em outros dualismos como mente e corpo, universal e particular, sensível e inteligível, matéria e forma, etc. –,

foram amplamente reformulados desde sua origem. As categorias abstratas da arte, beleza e verdade, inicialmente inspiradas na estética clássica, foram questionadas quanto à sua suposta universalidade por inumeráveis teóricos e artistas. Nesse contexto, diversas correntes científicas – do pragmatismo norte-americano do século XIX ao pós-estruturalismo francês do século XX – contribuíram para o desenvolvimento do que estamos chamando de pensamento *extramoderno*. Na área da filosofia estética, autores do materialismo histórico como Walter Benjamin, e mais tarde Susan Buck-Morss, contribuíram para a reconfiguração da crítica estética a partir do surgimento de novas tecnologias. Jonathan Crary (2012, 2013), por exemplo, também se insere nessa tradição ao pensar sobre visão, percepção e modernidade. Mais recentemente, autores como Nicholas Mirzoeff (2014), T.J. Demos (2020), Nicolas Bourriaud (2022) e Ferreira da Silva têm produzido, a seu modo, deslocamentos em aspectos centrais do pensamento moderno, enfatizando, sobretudo, sua ligação com a história do colonialismo e da violência racial.

### 3. Luz negra

Nesta seção, proponho que o método da luz negra, concebido por Ferreira da Silva, contribui para o pensamento extramoderno ao desestabilizar os fundamentos do racionalismo cartesiano; e ao recusar o dualismo kantiano na leitura de trabalhos artísticos. Busco articular esse método a instalação *In Pursuit of Bling*, de Otobong Nkanga, investigando a noção de matéria bruta que nela se evidencia.

Em relação a desestabilização do pensamento cartesiano, Ferreira da Silva considera que o método da luz negra:

[...] muda o foco para o elusivo, o vago, o incerto - a fragrância -, possibilitando, assim, eliminar a sequencialidade e expor as correspondências (virtuais) mais profundas, que foram encobertas (mas não extintas) pelas formas abstratas do pensamento moderno (Ferreira da Silva, 2019, p. 8)

Inserido em um projeto filosófico mais amplo de “despensar” a tradição iluminista, a luz negra desassocia a luz da razão, do esclarecimento, e do desejo de emancipação do sujeito universal, associando-a aos aspectos geralmente subjugados dos trabalhos artísticos. Como escreve a filósofa, a luz negra faz brilhar os aspectos elusivos, vagos, incertos. Nesse sentido, o método inverte a hierarquia criada por

Descartes entre as qualidades mentais primárias e secundárias, na tentativa de atualizar, ressaltar, fazer brilhar, as características menos objetivas das obras de arte.

Se, para Descartes, as qualidades primárias são sobrevalorizadas em relação às qualidades secundárias, é porque as primeiras são mais claramente percebidas pela mente do que as últimas. Com a criação das qualidades mentais, o filósofo realiza uma distinção entre entidades de diferentes naturezas, em que a matéria é diferente da ideia, a mente se distingue do mundo: “isto é, tratava-se de uma distinção entre entidades puramente mentais, um tipo de ideia versus outro - aquilo que os autores do século XIX chamariam (e chamaram) subjetivo” (Daston, Galison, 2019, p. 32, tradução nossa).

Em outras palavras, as qualidades secundárias cartesianas – como cores, sons, cheiros e sensações táteis como calor e frio – ocupam um lugar menos valorizado precisamente porque são subjetivas: dependem da percepção do sujeito universal. Isso nos leva a pensar, com o método da luz negra, que é justamente o domínio do sensível, despertado pela percepção, que deve entrar em foco em um tipo de pensamento extramoderno. E que é o sensível – e não apenas os sentidos, em um sentido convencional aristotélico (visão, audição, tato, olfato e paladar) – que a luz negra persegue a partir da inversão da hierarquia cartesiana entre as qualidades primárias e secundárias. Nesse sentido, a luz negra abre o domínio do sensível para o imprevisto da relação, que dá sinais através do corpo por meio de manifestações sensíveis. Ferreira da Silva (2023, p.21): “Você sente com o corpo, conhece o corpo, mas não é sentir o cheiro, não é sentir a solidez, não é ouvir dos sentidos tradicionais, é sentir o arrepio”.

Em seguida, proponho que o método da luz negra desloca também a abordagem de Kant baseada no dualismo entre sujeito e objeto, que, como vimos, tem suas raízes no pensamento de Descartes. Ferreira da Silva afirma:

[...] o trabalho de arte não deve, de antemão, apresentar-se ao apreciador na condição de *objeto*, com todas as premissas e implicações que isso comporta. Pois o objeto (da ciência, do discurso ou da arte) nada mais é que uma mistura dos pilares onto-epistemológicos da razão universal, que sustenta os modos de operação do sujeito nos momentos de apreciação, produção e presentificação (Ferreira da Silva, 2019, p. 11)

Contra os modos de ser e conhecer da razão universal, a luz negra convida a uma relação com o mundo em que o trabalho de arte não é apenas objeto. E o sujeito não corresponde a categoria de sujeito universal. Se o pensamento kantiano depende

da noção de universal – para, por exemplo, definir se um objeto de arte é belo através do jogo da faculdade da imaginação e entendimento –, a luz negra rejeita a universalidade porque ela é fundamento onto-epistemológico da violência racial. Esse ponto foi amplamente problematizado por teóricos dos estudos feministas e pós-coloniais ao longo do século XX, que evidenciaram como as categorias ontológicas e políticas modernas excluem os sujeitos subalternos. Além do universalismo, a luz negra libera o trabalho de arte de uma finalidade específica, de sua determinabilidade. Com o método, as obras de arte são autodeterminadas e não ocupam o mundo com a finalidade de gerar prazer para um sujeito universal. Em outras palavras, a luz negra desloca fundamentos da estética moderna porque “[...] a Estética jamais questionou a predeterminação metafísica do ente, i. e., jamais questionou sua origem platônica.” (Figueiredo, 2014 p. 138)<sup>3</sup>.

Desse modo, em diálogo com tais questões teóricas, a instalação *In Pursuit of Bling*, da artista nigeriana Otobong Nkanga, evidencia, de um lado, os processos que transformam materialidades brutas não-humanas em produtos destinados ao mercado; e, de outro, a relação entre a exploração mineral e as violências raciais. Apresentada pela primeira vez na Bienal de Berlim em 2014, e precedida por três performances<sup>4</sup>, o trabalho reúne impressões digitais, minerais, objetos, textos, imagens em movimento e peças têxteis. No centro da instalação (Figura 1), duas tapeçarias se destacam: uma mostra uma pedra preciosa perfurada por agulhas e a outra representa dois corpos humanos atravessados por formas abstratas que se assemelham a paisagens de mineração. A relação entre as artes têxteis suscita uma conexão entre os processos de extração de recursos naturais e as violências raciais que estão associadas a eles. Sobre o chão, bancos metálicos sustentam amostras geológicas, fotografias, e minerais como mica, malaquita e cobre, além de textos gravados em calcário. Tais objetos, do modo como foram montados na sala, remetem aos museus de história natural, bem como o seu surgimento ligado as invasões

---

<sup>3</sup> Esse debate se aproxima do que a teórica Susan Buck-Morss (1992), amplamente citada nos debates sobre estética contemporânea, chamou de desestetização da arte, ou a filósofa Virgínia Figueiredo (2014) chamou de alforria da arte. Ressoando discussões pertinentes a disciplina estética da filosofia, o método da luz negra contribui para a construção de ferramentas conceituais extramodernas capazes de “despensar” as obras de arte e o mundo moderno, precisamente porque suas formas abstratas continuam profundamente operantes.

<sup>4</sup> Ver: <<https://ensembles.org/items/in-pursuit-of-bling>>. Acesso em 10 jul. 2025.



coloniais e as operações de classificação, ordenamento e circulação pelo quais organismos naturais e povos não ocidentais foram submetidos.

Por fim, dois vídeos completam a instalação: em um deles Nkanga manipula objetos cintilantes; no outro, caminha pelas ruas de Berlim com uma coroa de malaquita (mineral esverdeado representado na Figura 2). Ao complexificar os sentidos associados aos não-humanos na instalação, a artista retoma a ligação da malaquita com culturas antigas egípcias<sup>5</sup>, historicamente associadas a grupos nobres do continente africano. Desse modo, ao ativar a memória colonial inscrita nos próprios minerais, *In Pursuit of Bling* tensiona também o espaço expositivo da galeria de arte, evidenciando os vínculos entre extração, circulação e regimes de valor que estruturam o capitalismo global. A instalação questiona a tradição moderna que dissocia matéria e sensibilidade, estética e política, ou, no vocabulário cartesiano, as qualidades primárias e as qualidades secundárias. O título acentua a ambiguidade do termo *bling*, associado tanto ao fascínio pelo brilho e pelo consumo de luxo – entre eles, o consumo associado ao mercado de arte – quanto ao passado sombrio do colonialismo e do extrativismo.

Assim, a matéria bruta aparece no trabalho, ao mesmo tempo, como agente histórico e presença sensível. No primeiro caso, quando estabelece correspondências com a história do extrativismo ligado à violência racial, mas também à ligação dos minerais como signo de poder para populações ancestrais. No segundo, por sua capacidade de instaurar experiências perceptivas que deslocam a percepção do espectador para além da experiência estética moderna. A instalação de Nkanga, nesse sentido, mobiliza um pensamento crítico-sensível que questiona os limites do sujeito universal e reconfigura as formas de relação entre os minerais não-humanos e o campo artístico. Ao tornar visíveis as histórias de violência inscritas nesses materiais, mas também suas dimensões sensíveis (forma, brilho, aspereza), a artista propõe uma contra-história da natureza em que os não-humanos não figuram como objetos inertes, e sim como agentes ativos em processos políticos e sensoriais.

---

<sup>5</sup> Ver o trabalho “Análise de artefatos do antigo Egito utilizando fluorescência de raios X” (2014). Disponível em: [http://antigo.nuclear.ufrr.br/MSc%20Dissertacoes/2014/Dissertacao\\_Lais\\_Nogueira.pdf](http://antigo.nuclear.ufrr.br/MSc%20Dissertacoes/2014/Dissertacao_Lais_Nogueira.pdf). Acesso em 10 ago. 2025.

#### 4. Considerações finais

Walter Benjamin, pensador do materialismo histórico alemão, é um dos principais críticos da estética moderna, e trata a estética a partir de um outro vocabulário conceitual. Em sua tese de doutorado, Benjamin (1993 [1921]) se inspirou no romantismo alemão para pensar na noção de reflexão em detrimento do juízo. Diferentemente da abordagem kantiana, para Benjamin a crítica de arte não é responsável por produzir um juízo, mas uma reflexão que teria a capacidade de ampliar a obra, produzir o seu avivamento<sup>6</sup>. Para a filósofa Susan Buck-Morss, a partir de Benjamin, a arte passa por uma politização que envolve: “desfazer a alienação do sensório corporal, restaurar a força instintiva dos sentidos corporais humanos em prol da autopreservação da humanidade” (Buck-Morss, 1992, p. 156). Considerando que:

O sujeito transcendental de Kant purifica-se dos sentidos, que põem em perigo a autonomia, não só porque o enredam de forma inevitável no mundo, mas também, especificamente, porque o tornam passivo ('lânguido' [*schmelzend*], nas palavras de Kant), em vez de ativo ('vigoroso' [*wacker*]), suscetível, como os orientais voluptuários, à comiseração e às lágrimas (Buck-Morss, 1992, p. 161)

Buck-Morss recupera o sentido clássico de estética, argumentando que as teses benjaminianas sobre estética remetem especificamente a essa origem. Nesse sentido, *aisthitikos* é a palavra grega que designa o que é percebido pela sensação. Enquanto a *aisthisis* é a experiência sensorial da percepção. Os sentidos, desenvolve a autora, conservam um traço do biológico, do incivilizado, do instintivo, que se relaciona ao sentido original de estética ligado a experiência sensorial antes de ser ligado ao domínio artístico. Nas palavras da autora, “o campo original da estética não é a arte, mas a realidade – a natureza material, corpórea” (Buck-Morss, 1992, p. 157).

"Quando a luz negra atinge a obra de arte, sua matéria prima (o material bruto) brilha" conforme Ferreira da Silva (2019, p. 10). Aquilo que brilha com a luz negra está mais relacionado às entidades empíricas do mundo, sua materialidade – como os não-humanos minerais, na obra da artista Otobong Nkanga – do que aos seus aspectos formais, frequentemente ressaltados pela tradição crítica moderna. A cor verde do cobre, por exemplo, que Denise percebe na instalação da artista nigeriana, provoca uma lembrança pessoal relacionada ao verde acobreado do topo de igrejas em

---

<sup>6</sup> Benjamin desfaz esse argumento em textos posteriores, quando fala na obra de arte como ruína e mortificação em *A origem do drama trágico alemão* (2004) [1927].

cidades europeias. E que, conectado a isso, produz um comentário relacionado ao ciclo de violência colonial necessário para a construção dessas cidades. Essas questões já foram colocadas de antemão pela instalação, que investiga a extração de recursos naturais e sua relação com a economia global e a história colonial. Nesse sentido, ao aplicar a luz negra sobre *In Pursuit of Bling*, Ferreira da Silva realiza um gesto que se aproxima da noção benjaminiana de avivamento das obras de arte: pensar um trabalho artístico é um gesto que enfatiza a luminosidade autodeterminada dos objetos, conforme seus próprios termos.

Em um movimento que envolve identificação, recusa e proposição, o método persegue o avivamento, a animação, o fazer brilhar dos trabalhos artísticos, sem, no entanto, recair em uma abordagem construtivista e materialista. Se, para a filósofa Donna Haraway, não basta desvelar os modos pelos quais o conhecimento se constrói, é porque é preciso ser propositivo em relação a um “projeto de ciência sucessora que ofereça um relato mais adequado, mais rico e melhor de um mundo” (Haraway, 1988, p. 579, tradução nossa). Nesse sentido, a luz negra enriquece o mundo extramoderno a partir do vocabulário criado por Ferreira da Silva (2018, p.10), que “reconhece os limites do mundo como figurado para o sujeito, e busca não permanecer no interior deles”. De dentro para fora, “despensar” os trabalhos artísticos envolve um exercício onto-epistemológico que enriquece – no sentido em que, no vocabulário da química, se fala em enriquecer o urânio – as possibilidades de imaginação do próprio mundo.

Portanto, se a noção antiga de estética possui raízes na materialidade, a matéria bruta, que a luz negra faz brilhar, é a contra-imagem das qualidades primárias cartesianas e um deslocamento dos dualismos kantianos. Assim, solicitam dos sentidos uma relação mais instintiva com o mundo em que aspectos menos imediatos e historicamente subvalorizados possam emergir. Além disso, a luz negra instaura um jogo em que as relações sujeito e objeto, espectador e obra de arte, se rearranjam, como um deslocamento do universalismo que possibilita a violência colonial e a subjugação racial. Do juízo de gosto à reflexão, do objeto a matéria, do iluminar ao emanar, da estética ligada a arte a à estética ligada à experiência sensorial, a luz negra, quando revela a matéria bruta, insere-se como um dos métodos interessantes para o pensamento extramoderno na arte.

## Referências

BAUMGARTEN, A. G. **Ästhetik**. Lateinisch-deutsch. Hamburg: Felix Meiner, 2007 [1750].

BENJAMIN W. **A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: Zouk, 2012 [1936].

BENJAMIN, W. **A origem do drama trágico alemão**. Lisboa: Assirio & Alvim, (2004) [1927].

BENJAMIN, W. **O conceito de crítica de arte no romantismo alemão**. São Paulo: Iluminuras/Edusp, 1993 [1921].

BORRIAUD, N.. **Inclusions: Aesthetics of the Capitalocene**. Berlin: Sternberg Press, 2022.

BUCK-MORSS, S. **Aesthetics and anaesthetics: Walter Benjamin's artwork essay reconsidered**. October, Cambridge, v. 62, p. 3-41, 1992.

CASTRO, Laís Nogueira Corrêa. **Análise de artefatos do antigo Egito utilizando fluorescência de raios X**. Rio de Janeiro: UFRJ/COPPE, 2014.

CRARY, J. **Técnicas do observador: visão e modernidade no século XIX**. Trad. Verrah Chamma. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

CRARY, J. **Suspensões da percepção: atenção, espetáculo e cultura moderna**. Trad. Tina Montenegro. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

DASTON, L.; GALISON, P. **Objectivity**. New York: Zone Books, 2007.

DEMOS, T. J. **Beyond the world's end: arts of living at the crossing**. Durham: Duke University Press, 2020.

DESCARTES, R. **Meditações sobre Filosofia Primeira**. Campinas: Editora Unicamp, 2017 [1641].

DESCARTES, R. **Princípios de Filosofia**. Campinas: Editora Unicamp, 2017 [1644].

FERREIRA DA SILVA, D. Em estado bruto. São Paulo: **Ars**, [S. l.], v. 17, n. 36, p. 45–56, 2019. Disponível em: [DOI: 10.11606/issn.2178-0447.ars.2019.158811](https://doi.org/10.11606/issn.2178-0447.ars.2019.158811). Disponível em: <https://revistas.usp.br/ars/article/view/158811>. Acesso em: 30 nov. 2025.

FERREIRA DA SILVA, D. et. al. O que interessa é o presente que se ganha quando nadamos juntas: entrevista com Denise Ferreira da Silva, In: **TRANSFLUÊNCIAS - 7º encontro de pesquisadoras/es dos Programas de pós-graduação em artes visuais do Estado do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, 2023, p. 9-37. Disponível em: [https://www.academia.edu/106492149/O\\_que\\_interessa\\_é\\_o\\_presente\\_quando\\_nadamos\\_juntas\\_entrevista\\_com\\_Denise\\_Ferreira\\_da\\_Silva](https://www.academia.edu/106492149/O_que_interessa_é_o_presente_quando_nadamos_juntas_entrevista_com_Denise_Ferreira_da_Silva). Acesso em: 30 nov. 2025

FERREIRA DA SILVA, D. “Luz negra / Blacklight”. Tradução: Isabela Cesário Baldini. In: MOLLOY, Clare; PIROTTE, Philippe; SCHÖNEICH, Fabian (eds.). Otobong  
ESTADO da ARTE | Uberlândia | v.6 n.2 | p. [n.p.] | jul./dez. 2025

Nkanga: Lustre and Lucre. Berlim: Sternberg Press, 2016. Disponível em: [https://www.academia.edu/107442299/Tradução\\_Luz\\_negra\\_Blacklight](https://www.academia.edu/107442299/Tradução_Luz_negra_Blacklight). Acesso em: 30 nov. 2025

FIGUEIREDO, V. O paradoxo sublime ou a alforria da arte. **Viso**: Cadernos de estética aplicada, v. 8, n° 15 (2014), p. 127-161. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), 2014. Disponível em: <https://revistaviso.com.br/issue/15/>. Acesso em: 30 nov. 2025

HARAWAY, D. Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. In: **Feminist Studies**, v. 14, n. 3, p. 575-599, 1988. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/3178066>. Acesso em: 30 nov. 2025

KANT, I. Crítica da Faculdade do Juízo. São Paulo: Editora Unesp, 2012 [1790].

MIRZOEFF, N. Visualizing the Anthropocene. In: **Public Culture**, v. 26, n. 2, p. 213-232, 2014. Duke University Press. Disponível em: [https://read.dukeupress.edu/public-culture/article-abstract/26/2/20\(73\)/213/31048/Visualizing-the-Anthropocene?redirectedFrom=fulltext](https://read.dukeupress.edu/public-culture/article-abstract/26/2/20(73)/213/31048/Visualizing-the-Anthropocene?redirectedFrom=fulltext). Acesso em: 30 nov. 2025

#### Sobre o autor

Guilherme Ferreira é mestre e doutorando em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), com período sanduíche na Bauhaus-University, em Weimar, Alemanha. Sua pesquisa envolve os estudos do Antropoceno, as humanidades ambientais e a cultura visual. Está interessado em pensar as mudanças climáticas em um âmbito global e local, as refigurações do conceito de Natureza no campo das artes e na relação entre a colonialidade e o pensamento moderno. É associado à rede de pesquisa Anthropocene Commons e co-organizador do projeto Campus Antropoceno. Também trabalha como educador, curador e designer gráfico independente.

guilherme1ferreira11@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2110-0003>

#### Como citar

FERREIRA, Guilherme Barbosa. Matéria bruta: ler trabalhos de arte sob uma perspectiva extramoderna. Revista Estado da Arte, Uberlândia, v. 6, n. 2, p. [n.p.], jul./dez. 2025. DOI 10.14393/EdA-v6-n2-2025-79613 (**versão ahead of print**).



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional.