

**INSTITUTO FEDERAL DE GOIÁS
DEPARTAMENTO DE ÁREAS ACADÊMICAS
LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS**

JÉSSICA CAMARGO CARDOSO

A representação da mulher negra nas Artes Visuais

Goiás/GO

2021

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAÇÃO NO REPOSITÓRIO DIGITAL DO IFG - ReDi IFG

Com base no disposto na Lei Federal nº 9.610/98, AUTORIZO o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás, a disponibilizar gratuitamente o documento no Repositório Digital (ReDi IFG), sem ressarcimento de direitos autorais, conforme permissão assinada abaixo, em formato digital para fins de leitura, download e impressão, a título de divulgação da produção técnico-científica no IFG.

Identificação da Produção Técnico-Científica

- | | |
|--|---|
| <input type="checkbox"/> Tese | <input type="checkbox"/> Artigo Científico |
| <input type="checkbox"/> Dissertação | <input type="checkbox"/> Capítulo de Livro |
| <input type="checkbox"/> Monografia – Especialização | <input type="checkbox"/> Livro |
| <input checked="" type="checkbox"/> TCC - Graduação | <input type="checkbox"/> Trabalho Apresentado em Evento |
| <input type="checkbox"/> Produto Técnico e Educacional - Tipo: _____ | |

Nome Completo do Autor: Jéssica Camargo Cardoso

Matrícula: 20171100080280

Título do Trabalho: A representação da mulher negra nas Artes Visuais

Autorização - Marque uma das opções

- Autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG (acesso aberto);
- Autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG somente após a data ___/___/_____ (Embargo);
- Não autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG (acesso restrito).

Ao indicar a opção **2 ou 3**, marque a justificativa:

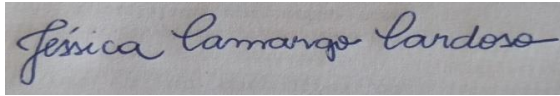
- O documento está sujeito a registro de patente.
 O documento pode vir a ser publicado como livro, capítulo de livro ou artigo.
 _____) Outra justificativa: _____

DECLARAÇÃO DE DISTRIBUIÇÃO NÃO-EXCLUSIVA

O/A referido/a autor/a declara que:

- o documento é seu trabalho original, detém os direitos autorais da produção técnico-científica e não infringe os direitos de qualquer outra pessoa ou entidade;
- obteve autorização de quaisquer materiais inclusos no documento do qual não detém os direitos de autor/a, para conceder ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás os direitos requeridos e que este material cujos direitos autorais são de terceiros, estão claramente identificados e reconhecidos no texto ou conteúdo do documento entregue;
- cumpriu quaisquer obrigações exigidas por contrato ou acordo, caso o documento entregue seja baseado em trabalho financiado ou apoiado por outra instituição que não o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás.

Goiás, 10 de março de 2021.

A rectangular box containing a handwritten signature in blue ink. The signature reads "Jéssica Lamango Cardoso" in a cursive script.

Assinatura do Autor e/ou Detentor dos Direitos Autorais

**INSTITUTO FEDERAL DE GOIÁS
DEPARTAMENTO DE ÁREAS ACADÊMICAS
LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS**

A representação da mulher negra nas Artes Visuais

JÉSSICA CAMARGO CARDOSO

Versão Corrigida

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Áreas Acadêmicas do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás, Campus Cidade de Goiás, como parte dos requisitos para obtenção do título de Licenciatura em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Ms. Ádria Borges Figueira
Cerqueira

Coorientadora: Doutoranda Aia Oro Iara

Goiás/GO

2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) Biblioteca
do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de
Goiás – Campus Cidade de Goiás

305.896

C266r Cardoso, Jéssica Camargo.

A representação da mulher negra nas artes visuais / Jéssica Camargo
Cardoso ; orientadora, Ádria Borges Figueira Cerqueira;coorientadora,
Aia Oro Iara – Cidade de Goiás, 2021.

81f.

Trabalho de conclusão de curso (graduação) – Instituto Federal de
Educação, Ciência e Tecnologia – Campus Cidade de Goiás, Departamento
de Áreas Acadêmicas, Curso de Licenciatura em Artes Visuais.

1. Mulher negra. 2. Representação. 3. Contemporaneidade. I.
Cerqueira, Ádria Borges Figueira, orientadora. II. Iara, Aia Oro, coorientadora.
III. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia. IV. Título.



INSTITUTO FEDERAL
Goiás

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE GOIÁS
CÂMPUS CIDADE DE GOIÁS

TERMO DE APROVAÇÃO

JÉSSICA CAMARGO CARDOSO

A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NEGRA NAS ARTES VISUAIS

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás – Câmpus Cidade de Goiás como requisito parcial para a obtenção do título de LICENCIADA EM ARTES VISUAIS e desenvolvido na linha de pesquisa História, crítica e curadoria em arte, sob orientação da Profa. Ma. Ádria Borges Figueira Cerqueira e coorientação da Profa. Ma. Larissa Isidoro Miziara.

Aprovado em 22 de fevereiro de 2021.

BANCA EXAMINADORA:

(assinado eletronicamente)

Profa. Ma. Ádria Borges Figueira Cerqueira (Presidente - orientadora)

(assinado eletronicamente)

Profa. Ma. Larissa Isidoro Miziara (coorientadora)

(assinado eletronicamente)

Profa. Ma. Naira Rosana Dias da Silva (Membro Interno)

(assinado eletronicamente)

Profa. Ma. Lídia da Silva Cruz Ribeiro (Membro Externo)

Documento assinado eletronicamente por:

- Lídia da Silva Cruz Ribeiro, LÍDIA DA SILVA CRUZ RIBEIRO - 234510 - DOCENTE DE ENSINO SUPERIOR NA ÁREA DE ORIENTAÇÃO EDUCACIONAL - UEG (0111258000171), em 24/02/2021 12:27:20.
- Aia Oro Iara, AIA ORO IARA - 232105 - PROFESSOR DE ARTES NO ENSINO MÉDIO - IFG - CÂMPUS CIDADE DE GOIÁS (10870883001116), em 23/02/2021 18:29:05.
- Naira Rosana Dias da Silva, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLÓGICO, em 22/02/2021 21:12:02.
- Adria Borges Figueira Cerqueira, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLÓGICO, em 22/02/2021 19:46:37.

Este documento foi emitido pelo SUAP em 22/02/2021. Para comprovar sua autenticidade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse <https://suap.ifg.edu.br/autenticar-documento/> e forneça os dados abaixo:

Código Verificador: 132695

Código de Autenticação: 0a9afa9fe7



Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás

Rua 02, Quadra 10, Lote 01 a 15, Residencial Bauman, Centro, CIDADE DE GOIÁS / GO, CEP 76600-000
(62) 3371-9057 (ramal: 9057)

Dedico este trabalho à minha mãe Marcelene Camargo, companheira nesta graduação, ao meu amado companheiro de vida, aos familiares e amigos com gratidão pelo apoio, e por acreditarem e valorizarem meu potencial como futura arte educadora.

AGRADECIMENTOS

É extremamente gratificante chegar até aqui e poder agradecer a todos que fizeram parte desse processo de formação, muito aprendizado, desafios, tretas, realizações, sonhos, questionamentos, inquietações entre tantas questões, e ainda assim há motivos para sempre agradecer.

Assim, à Deus, à espiritualidade, às forças do Universo que sempre me fortalecem, permitindo estrutura e sabedoria para lidar com cada desafio colocado em meu caminho, e nos últimos quatro anos, me permitiram renovar minha fé, minha crença sempre guiando meu caminho.

À minha colega de curso, que há pouco mais de quatro anos, foi estimulada a ingressar no curso e me chamou para ir junto, vez que eu já tinha essa vontade, mas não havia sido possível, e assim, junto dela participamos de uma seleção e cá estamos, finalizando juntas essa etapa da vida. Essa colega é acima de tudo mais que especial, ela me deu a vida, me gerou para que um dia eu pudesse estar aqui a agradecendo não somente pela parceria nos últimos anos, mas por ser minha mãe, também conhecida pelos corredores do IFG como “mãe da filha” e eu a “filha da mãe”. Em minha primeira graduação a agradei por toda dedicação, todo esforço para me ver uma boa profissional, e agora trilhamos juntas essa jornada e seremos também arte educadoras juntas. Gratidão por tudo Mãe Marcelene Camargo, e acima de tudo por não ter desistido e ter chegado até aqui para essa nossa grande conquista! Te amo!

Ao meu amado Luis Fernando, companheiro de vida, que mais uma vez esteve comigo em todos os momentos, me apoiando, participando de todos os eventos, assistindo minhas apresentações artísticas, colaborando, compreendendo meus momentos de tensão principalmente em encerramento dos semestres, e que independente de qualquer coisa se orgulha de tudo que me proponho a fazer, é meu grande incentivador em busca dos meus sonhos profissionais e de vida. Te amo muito!

Não poderia deixar de agradecer aos amigos que fiz ao longo dessa jornada, e entre eles, duas mulheres potentes e muito especiais que, desde o início, pudemos estar sempre juntas em todos os momentos desafiadores, nas apresentações, atividades, performances, nas confraternizações, nas tretas de turma, entre tantas coisas ao longo dessa jornada e aqui ainda estamos sempre juntas apoiando umas às outras. Portanto, Késsia Noletto (Kessy Jhones) e Mirian Thais (Mitha), vocês são

muito especiais, obrigada por fazerem parte desse momento de formação e construção de novas perspectivas, e por sempre serem presentes. Obrigada por tudo!

São muitas pessoas especiais ao longo desses quatro anos, também agradeço pela amizade e parceria de Taciano Feitosa, Maria das Dores e nosso querido senhor Jairo Ferreira (Mestre Guará) o qual sou grande admiradora e todos tivemos a honra de partilhar essa formação engrandecida por seus ensinamentos, sua sabedoria e seus dons. Por todos os momentos, obrigada à todas e todos.

A todos nossos professores nesses anos, que foram nossos exemplos tendo em vista que estavam nos capacitando para sermos colegas de profissão, e assim pudemos perceber o quanto desafiadora é essa jornada, porém seguiremos firmes e tendo a certeza que cada vez mais precisam ser valorizados. Vocês são incríveis, muito obrigada pela partilha!

Em especial, agradeço ao professor Paulo Reis, que me identifiquei desde a primeira vez que o vi apresentando belissimamente uma de suas performances e já o admirei e, posteriormente veio ministrar algumas das disciplinas para nossa turma, e hoje, tenho além da admiração, uma grande amizade, na qual já partilhamos muitos momentos de alegrias, frustrações, decepções, muitas risadas, muitos deboches, mas acima de tudo, tenho grande respeito e admiração por seu profissionalismo, por sua história de vida entre tantas coisas em sua caminhada. Gratidão pela amizade e pelos bons momentos, do IFG para vida!

Agradeço imensamente às professoras Ádria Borges e Aiá Oro lara, que se propuseram a me orientar para a construção conjunta deste trabalho. Minha admiração e respeito pela trajetória dessas duas mulheres incríveis, que partilham conhecimento, nos instigam a problematizar diversas questões as quais cada uma desenvolve tão bem em suas aulas, palestras, momentos de partilha com os estudantes, enfim, gratidão pela parceria, e que seus caminhos sejam sempre de muita luz e fortalecido pelas boas energias do Universo. Axé!

Grata à essa instituição que me permitiu aprendizados diversos para além das salas de aula, à todas as pessoas que constroem um pedaço da história do IFG e também de cada estudante que por lá passaram. Muito Obrigada!

“O colonialismo é uma ferida que nunca foi tratada. Dói sempre,
por vezes infeta, e outras vezes sangra”

Grada Kilomba

RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo investigar como se deu a representação da mulher negra nas Artes Visuais. Por meio da pesquisa qualitativa, buscou-se analisar as características e elementos que constituem a representação do corpo da mulher negra nas Artes Visuais, em diálogo com diferentes contextos históricos. Para delimitar a pesquisa, foram abordadas perspectivas desde o período colonial no Brasil, que ocorreu entre os séculos XVI e XIX; perpassando pelo Modernismo, até às representações da contemporaneidade, por meio de diversas expressões e linguagens visuais. O interesse pela realização do trabalho abordando a representação da mulher negra nas Artes Visuais, ocorreu a partir de percepções que instigam reflexões como pesquisadora, estudante de Licenciatura em Artes Visuais, mulher negra, feminista e artista, que fomentaram a problematização de diferentes fatores.

Palavras-chave: Mulher negra, representações, contemporaneidade.

ABSTRACT

This research aims to investigate how the representation of black women in Visual Arts took place. Through qualitative research, sought to analyze the characteristics and elements that constitute the representation of the body of black women in Visual Arts, in dialogue with different historical contexts. To delimit the research, perspectives from the colonial period in Brazil were approached, that occurred between the 16th and 19th centuries; going through Modernism, up to the representations of contemporaneity, through various expressions and visual languages. The interest in carrying out the work addressing the representation of black women in Visual Arts, occurred from perceptions that instigate reflections as a researcher, Visual Arts Degree student, black woman, feminist and artist, that fostered the problematization of different factors.

Keywords: Black woman, representations, contemporaneit

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Lucílio de Albuquerque. Mãe preta	22
Figura 2	Lasar Segall. Mãe Negra	23
Figura 3	Jacques Etienne Arago. Retrato da “Escrava” Anastácia	25
Figura 4	José Christiano Júnior. Escrava vendedora de frutas	28
Figura 5	José Christiano Júnior. Retratos de “escrava”	29
Figura 6	Joahnn Moritz Rugendas. Lavadeiras do Rio de Janeiro.....	31
Figura 7	Tarsila do Amaral. A negra.....	35
Figura 8	Di Cavalcanti. Samba.....	39
Figura 9	Di Cavalcanti. Mulatas.....	40
Figura 10	Yêdamaria. Yemanjá.....	43
Figura 11	Heitor dos prazeres. No morro.....	45
Figura 12	Heitor dos Prazeres. Mulata no quarto.....	46
Figura 13	Yêdamaria.....	52
Figura 14	Quadro de Madalena dos Santos. Sem título.....	53
Figura 15	Madalena dos Santos.....	54
Figura 16	Maria Auxiliadora da Silva. Autorretrato com anjos.....	55
Figura 17	Rosana Paulino. Bastidores.....	60
Figura 18	Rosana Paulino.....	61
Figura 19	Michelle Mattiuzzi. Performance Marci Beaucoup, blanco!.....	64
Figura 20	Priscila Rezende. Performance Bombril.....	65
Figura 21	Priscila Rezende. Performance Vem... pra ser infeliz.....	67
Figura 22	Linoca Souza e parte da série ‘Assunção’.....	70

SUMÁRIO

Introdução	15
CAPÍTULO 1 – Colonialismo e a invisibilização das mulheres negras	18
1.1 . Colonialismo e a segregação dos corpos	18
1.2. Relações de “raça”, gênero e subalternidade	21
1.3. Os registros de mulheres negras e os cartões postais dos corpos como mercadorias	27
CAPÍTULO 2 – A representação de mulheres negras na perspectiva do Modernismo no Brasil	33
2.1. Personalidades evidenciadas no Modernismo e suas representações	33
2.2. Artistas negras e negros que não foram evidenciados a partir do Modernismo. 42	
CAPÍTULO 3 - Mulheres negras contando suas próprias histórias por meio da arte	49
3.1. Algumas considerações sobre a contemporaneidade	49
3.2. Mulheres, negras, artistas e suas representações na contemporaneidade.....	51
3.3. Representações de si mesmas construindo suas próprias narrativas	57
Considerações finais	73
Referências	77

Introdução

A presente pesquisa, tem como objetivo investigar como se deu a representação da mulher negra nas Artes Visuais. Trata-se de um tema de extrema relevância, tendo em vista a necessidade de problematizar, no campo das Artes Visuais, as limitações na História da Arte do Brasil no trato com as questões étnico-raciais. Tais limitações também são resultado dos desdobramentos históricos, políticos e sociais de um país cujo passado colonial subalternizou as pessoas negras por meio da escravização. E, como efeito, segue perpetuando o mito da democracia racial e racismo ambiental, estrutural e institucional; e que ainda tem caminhado lentamente para implementação de políticas públicas que podem corroborar para avançar na garantia de justiça sócio racial.

Para a realização desta pesquisa foi necessário observar dentro do recorte histórico, também pequenos recortes temáticos que permitissem ampliar a análise em obras e artistas específicos. Logo, observando as imagens à luz das condições socioeconômicas e aos processos de hierarquização e relações de poder engendradas desde o século XVI nas representações dos corpos de mulheres negras em condições de subalternidade, por diferentes artistas.

Fundamentando alguns dos questionamentos, Santos (2019) aborda sobre a invisibilização dos corpos negros nos espaços de Arte, dos registros históricos, e, conseqüentemente, do ensino de artes. Assim, se fez necessário um estudo que remeta à relevância do tema, trazendo os significados da pesquisa.

Entre as primeiras questões problematizadoras que levaram ao desenvolvimento da pesquisa, destaca-se o intuito em investigar como vem sendo representado o corpo da mulher negra nas Artes Visuais. Entre os objetivos, destacam-se: a intenção de observar historicamente aspectos artísticos sobre as representações dos corpos de mulheres negras; perceber se ao longo das transformações provocadas sobretudo pelos movimentos sociais, houve modificações na forma como artistas negras representam os seus próprios corpos ou os de outras mulheres negras.

A relevância deste trabalho está atribuída à necessidade de evidenciar a importância da representatividade dos corpos negros nas Artes Visuais e, mais especificamente, das mulheres negras. Para tanto, apresenta-se uma análise que está imbricada nas Artes Visuais, mas não de forma isolada, uma vez que a produção de

Arte é resultado das reflexões dos próprios artistas sobre as diferentes realidades e contextos. Desta forma, no presente trabalho, pode-se observar questões que permeiam contextos mais amplos de hierarquização, de classificação, de condições de exploração alçadas pelo sistema capitalista, evidenciando espaços de poder atribuídos a partir das relações de forças.

A metodologia utilizada foi a pesquisa qualitativa que permitiu analisar alguns aspectos específicos das obras de arte escolhidas, como contexto social, relações de poder e desigualdade, condições em que os corpos de mulheres eram submetidos entre outros. Foi possível contextualizar as diferentes linguagens das Artes Visuais e a forma que representam a história das mulheres negras e seus corpos bem como as motivações, as razões e as implicações subjetivas nas diferentes representações materializadas. Portanto, recorreu-se a uma revisão literária sobre o tema, mesclando a análise interpretativa a partir das obras de algumas autoras que abordam o tema estudado. Optou-se por realizar uma retrospectiva histórica, a fim de elaborar o trabalho com ênfase em três momentos que demarcam o caminho percorrido.

O trabalho foi estruturado em três capítulos, tendo em vista os objetivos da pesquisa e os recortes históricos abordados. O *Capítulo 1 – Colonialismo e a invisibilização das mulheres negras*; contextualiza, de modo breve, porém contemplando os âmbitos da pesquisa, perspectivas históricas do colonialismo no Brasil entre os séculos XVI e XIX.

No *Capítulo 2 – A representação de mulheres negras na perspectiva do Modernismo no Brasil*; evidencia-se o contexto em que o movimento Modernista começou a emergir no país, no início do século XX. Busca-se estruturar uma análise da representação da mulher negra por artistas negras e negros e, posteriormente, apresentar a nova percepção de alguns artistas sobre os corpos negros, especificamente das mulheres, que suscitou uma classificação de seus corpos em alguns trabalhos artísticos dado período Modernista.

O *Capítulo 3 – Mulheres negras contando suas próprias histórias por meio da arte*; foi estruturado apontando como artistas negras no período inicial do século XX foram invisibilizadas, haja vista suas obras carregadas de significados que expressavam elementos do contexto social em que viviam. Demonstra também, as relações de poder no meio da arte, especificamente o mercado, que valida o que é arte e, conseqüentemente, está relacionado a questões econômicas e sociais. Para concluir, o trabalho traz algumas artistas que vêm se destacando na Arte

Contemporânea, atravessando contextos de segregação, rompendo os estereótipos sobre os corpos negros por meio das expressões artísticas em diferentes linguagens, usando seus corpos para construir narrativas questionando as condições das mulheres negras até a atualidade. O corpo como forma de protesto que ainda carrega o peso do racismo, porém, estão tentando construir narrativas que confirmam humanidade às suas trajetórias contadas por elas mesmas.

Os esforços empreendidos para a realização desta pesquisa, ao problematizar as diferentes elaborações ao longo do tempo e, apresentar com destaque recentes produções das artistas negras, intenciona-se apontar possíveis caminhos que estão sendo construídos e colaborar com as reflexões no âmbito da Licenciatura em Artes Visuais junto aos seus pares.

Diversas questões foram problematizadas, demonstrando que os lugares das mulheres negras antes determinados de forma impositiva e dominante, agora, estão realizando outro viés em interpretações artísticas, nas quais passam a assumir lugares de pertencimento como direito. Aqui, cabe destacar a importância das recentes provocações realizadas pela Lei 10.639/2003, que faz referência ao ensino de “História e cultura afro-brasileira”, mas que ainda requer avançar no interior das Licenciaturas em Artes Visuais.

1 Colonialismo e a invisibilização das mulheres negras

Este capítulo apresenta uma análise sobre as diferentes formas de representação dos corpos de mulheres negras que, em geral, os referenciam a partir dos lugares de subalternidade e invisibilidade, com especial destaque para o período histórico colonial brasileiro que se deu entre os séculos XVI e XIX. A partir da análise de imagens de obras de alguns artistas, foi possível realizar uma retrospectiva sobre como estes corpos eram representados, em sua maioria em condições de inferioridade, se comparados aos corpos das mulheres brancas. Muitas delas retratavam aspectos do cotidiano, normalmente incluindo a figura das pessoas negras, em cenas que remetem ao peso do racismo para as mesmas e os privilégios para as pessoas brancas e ainda, a hierarquização social principalmente quanto ao papel das mulheres negras na sociedade.

1.1. Colonialismo e a segregação dos corpos

Evidenciar a importância da representatividade positiva da mulher negra nas Artes Visuais exige uma reflexão sobre o processo histórico que provocou divisão entre os grupos de pessoas, por meio dos referenciais de racialização da sociedade brasileira, que é ancorada no racismo estrutural e estruturante; na hierarquização do trabalho imposto pelo sistema capitalista; e nas desigualdades resultantes das relações de poder que são alicerçadas historicamente no seio de uma sociedade fundamentada em perspectivas machistas, patriarcais e misóginas.

A história do Brasil é marcada pelas classificações e condições de exploração de pessoas negras e indígenas, entre outros aspectos, que evidenciam espaços de poder atribuídos às pessoas brancas. Portanto, as reflexões sobre os significados dos corpos, principalmente na perspectiva social, tendo em vista o lugar em que estavam inseridos e como eram representados na visão artística se tornam de fundamental importância.

É fato que o projeto de dominação europeia pautado na exploração e escravização de pessoas negras potencializou o racismo e a subalternização dos seus corpos, o que teve como reflexo as sub-representações dessa população (SANTOS, 2019).

As pessoas trazidas ao Brasil foram submetidas a condições de escravização, não tinham poder de escolha sobre si. Assim, do mesmo modo que foram forçadas a chegar até o chamado “Novo Mundo”, também não poderiam reproduzir suas culturas (CONDURU,2007).

A produção de imagens que representam o cenário brasileiro no período colonial, se difundem e vão gradualmente compondo estereótipos, principalmente sobre os corpos das pessoas negras. A arte desenvolvida, quase sempre a pintura, estava ligada às instituições europeias, de onde herdou parte dessa forma de representação. As imagens demonstravam a suposta superioridade racial da população branca e associava negros e negras a situações degradantes. Entretanto, muitos artistas, inclusive europeus, questionaram a escravidão por meio de suas produções; valorizando os elementos da cultura de matriz africana que resistiam e que, de certo modo, alteravam as características da sociedade brasileira em processo de formação (SANTANA, 2016).

Quando se trata de corpos em situação de inferioridade, como já mencionado, é possível perceber que entremeio ao período denominado clássico, estes eram sinônimos de objeto e alvos de poder. Considerados como algo “que se manipula, se modela, se treina, que obedece, responde, se torna hábil ou cujas forças se multiplicam” (FOCAULT, 2008, p. 117). Foucault (2008) traz a ideia de que os corpos que podem ser submetidos e utilizados, de algum modo, se tornam objeto de investimentos imperiosos. Além disso, ele também aponta que em qualquer sociedade o corpo está submetido a poderes que conseqüentemente impõem limitações, proibições ou obrigações, o que nos permite visualizar a condição dos corpos negros durante o período colonial (FOCAULT, 2008).

Assim, podemos associar a relação de dominação que o autor traz, quando diz que

O corpo humano entra numa maquinaria de poder, que o esquadrinha, o desarticula, o recompõe. Uma ‘anatomia política’, que é também igualmente uma “mecânica do poder”, está nascendo; ela define como se pode ter domínio sobre o corpo dos outros, não simplesmente para que façam o que se quer, mas para que operem como se quer, com as técnicas, segundo a rapidez e a eficácia que se determina. A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos “dóceis” (FOCAULT, 2008, p.119).

Neste sentido, os corpos estão passíveis de serem dominados, como foi o caso de muitos corpos negros que foram dominados e explorados, vez que não conseguiram romper com as forças de poder europeias. A visão eurocêntrica se

manifesta com o objetivo de reafirmar a perspectiva de superioridade e também em uma relação de dominação de corpos negros. Assim, as representações artísticas destes, em grande parte, se materializavam a partir de situações cotidianas de subalternidade, exploração, violência, entre outras características da época (SANTANA, 2016). Compreender as representações a partir dessa perspectiva possibilita reflexões sobre a visão que os artistas da época expressavam, e também, se não seria este um lugar de reafirmação da posição social etnocêntrica. Vez que, o encontro com “o outro” distinto de si, possibilita o conhecimento do “outro” para a afirmação da elaboração de si próprio.

A partir das observações, pressupõe-se que provavelmente nem sempre os artistas estavam presentes nas cenas por eles representadas, podendo ter retratado muitas vezes algo que lhes foi narrado. A posição social dos colonizadores era maximizada nos desenhos e pinturas para evidenciar ainda mais as condições inferiores nas quais se encontrava a população escravizada, em um movimento de manutenção e reafirmação das relações de poder

Nesse sentido, se faz necessária a abordagem sobre a questão da corporeidade, assim, Freyre (1933), relata que

Todo o brasileiro, mesmo o alvo, de cabelo louro, traz na alma e no corpo – há muita gente de jenipapo ou mancha mongólica pelo Brasil – a sombra ou pelo menos a pinta do indígena ou do negro [...]. Na ternura, na mímica excessiva, no catolicismo, em que se deliciam nossos sentidos, na música, no andar, na fala, no canto de ninar menino pequeno, em tudo que é expressão sincera da vida, trazemos quase todos a marca da influência negra. Da escrava ou sinhama que nos embalou. Que nos deu de mamar. Que nos deu de comer, ela própria amolengando na mão o bolão de comida. Da negra velha que nos contou as primeiras histórias de bicho e de mal-assombrado. Da mulata que nos tirou o primeiro bicho-de-pé de uma coceira tão boa. Da que nos iniciou no amor físico e nos transmitiu, ao ranger da cama do vento, a primeira sensação completa de homem. Do moleque que foi o nosso primeiro companheiro de brinquedo (FREYRE, 1933, p. 367 *apud* SIMÕES, 2019).

Simões (2019) denota sobre o discurso de Freyre (1993) de que todos, em alguma medida, possuem algo das pessoas negras, porém, sem complexificar relações das pessoas brancas com aqueles submetidos a condições degradantes em terras brasileiras.

As relações inter-raciais passavam a singularizar o país diante do processo de miscigenação, com intuito de fazer parecer tolerável os hábitos sexuais pautados na violência contra mulheres negras (SCHWARCZ, 2012). No geral, as lembranças e

relações de subserviência, entre outras questões, denotam principalmente as condições das mulheres, que são abordadas como aquelas que tinham o papel de servir, de cuidar das casas e dos filhos das mulheres brancas - realizando até mesmo a função de amamentá-los.

Outra questão posta remete à sexualização das mulheres negras, que muitas vezes eram estupradas por homens brancos no início de sua fase adulta, além, óbvio, dos donos das casas. Logo, é possível identificar as situações de violência sexual a qual eram submetidas, reafirmando as condições de subalternização aos seus senhores.

1.2. Relações de “raça”, gênero e subalternidade

A análise do contexto histórico leva a observar as razões pelas quais as pessoas negras estão em posição de subalternidade no país. Vale destacar que as condições de opressão em razão de raça, gênero e classe, são resultantes diretas das situações demarcadas pela hierarquização causada pelo racismo, pelo machismo e pelo sistema capitalista que classifica a sociedade em diferentes classes sociais. As mulheres negras, são colocadas em lugares de extrema violência e opressão.

As narrativas referentes aos contextos que envolvem mulheres negras e pessoas brancas, em específico homens, revelam que a relação “raça” e gênero são indissociáveis e interseccionalizadas do ponto de vista analítico. Aqui, observam-se que as construções racistas se baseiam em papéis de gênero, e este impacta na construção de “raça” e na experiência do racismo. As interações que envolvem essas duas marcações, podem ser observadas quando se reproduz o mito da mulher negra que sempre deve estar disponível – seja para funções domésticas ou para satisfação dos desejos sexuais dos homens; na infantilização do homem negro; na opressão de mulheres mulçumanas; e também o mito da mulher branca emancipada, são questões que exemplificam essas relações (KILOMBA, 2019).

Ao que se refere à invisibilização de mulheres negras, percebe-se que grande parte das políticas afirmativas vêm da compreensão dos sujeitos dessa população a partir de uma visão de masculinidade negra heterossexual. Assim, as experiências de mulheres e também das pessoas LGBTQIA+ negras são invisibilizadas e ignoradas (KILOMBA,2019).

Identificada tal questão, é importante explicitar a condição às quais mulheres negras eram submetidas e, portanto, retratadas no referido contexto histórico. A análise de algumas imagens ajudará a compreender com mais profundidade o que foi discutido até este momento, pois estas possibilitam a materialidade destes questionamos por meio da leitura visual e simbólica.

Assim, por meio da análise de algumas imagens, será possível elucidar as representações das mulheres no período colonial. Na figura 01, observa-se uma representação corriqueira, ainda que elabora e datada no século XX, não deixa de consolidar a discussão.

Figura 01- Lucílio de Albuquerque. Mãe Preta¹, óleo s/tela, 150x112 cm, 1912.



Fonte: <https://medium.com/revista-clio-oper%C3%A1ria/bab%C3%A1s-x-amas-de-leite-6e6fefaad237>
Aceso em 21 jan. 2021.

A imagem anterior (figura 1) mostra a pintura realizada por Lucílio de Albuquerque (1877 – 1939), um pintor, desenhista e professor brasileiro (ITAÚ CULTURAL, 2021). Representa uma das situações que as mulheres negras eram submetidas. Tendo em vista que as senhoras brancas transferiam às “Mucamas” ou “Amas de leite” – como eram chamadas as mulheres negras -, a responsabilidade de prover o alimento de seus filhos e os demais afazeres diários.

¹ Acervo do Museu de arte da Bahia, Salvador. Disponível em: <https://medium.com/revista-clio-oper%C3%A1ria/bab%C3%A1s-x-amas-de-leite-6e6fefaad237> Aceso em 21 jan. 2021.

A tela está escancarando a difícil tarefa na época de deixar de prover os cuidados e o aleitamento do próprio filho para que a criança branca seja cuidada. A imagem remete à tamanha tristeza da mulher em ter que realizar a tarefa deixando seu filho de lado, e não poder questionar nada em relação ao lugar e condição social que está inserida. Apenas fazia o que lhe era ordenado, ainda que lhe custasse tanto emocionalmente como é possível imaginar e associar à cena.

Fato é, que imagem possibilita remeter a atualidade onde muitas mulheres pretas e periféricas, pela necessidade do trabalho para garantir o mínimo para seus filhos, ainda precisam se submeter ao trabalho integral. Comumente consiste em cuidar de crianças brancas como se fossem seus filhos. Isso reafirma as condições de desigualdade social e as relações de trabalho, que mesmo separadas por séculos, ainda se configuram de maneira parecida após muito tempo.

Figura 2 – Lasar Segall. Mãe Negra². Óleo s/tela, 73x60 cm, 1930.



Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1491/mae-negra>

² Acervo de Coleção particular. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1491/mae-negra> Acesso em 21, jan. 2021.

As representações destas mulheres são dramáticas para alguns artistas, como Lasar Segall (1889 – 1957), era pintor, gravurista e escultor judeu. Em seus temas retratava o sofrimento humano, e no exemplo da figura 2, explicita a dor das mulheres negras escravizadas terem que se dividir entre seus filhos e os dos patrões. Mas também o desconforto ao que se refere a seu lugar social e suas condições que não podiam ser questionadas, pois não tinham liberdade para tal (CONDURU, 2007).

Como a pesquisa instiga algumas questões, é possível refletir se na imagem 2, essa mulher cuidando de uma criança branca, de fato só se posicionava em condição submissa. O artista quis representar esse lugar em que as “mães negras” estavam submetidas a algumas condições, porém, cabe a reflexão se de fato na imagem essa mulher não alimentava pensamentos buscando alguma estratégia para sair de tal situação desgastante que a angustiava.

As mulheres não podiam expressar suas fragilidades, e até hoje percebe-se a reprodução e a cobrança de que as mulheres negras devem ser sinônimo de força, guerreiras, de forma a lhes retirar algumas vezes a humanidade – quase sempre sendo projetada a violência nesses corpos.

Observamos que as imagens 1 e 2, ainda que elaboradas no século XX, representam cenas do referido período colonial, nas quais os papéis das mulheres negras mostram situações que se repetiam cotidianamente. Estes registros artísticos são fundamentais para ilustrar o contexto histórico vivenciado por tantas mulheres negras. Provavelmente nos séculos anteriores não eram motivos interessantes para as representações dos artistas, tendo em vista principalmente suas condições sociais inferiores.

Em seguida, nota-se que para além das representações das mulheres negras servindo pessoas brancas e suas famílias, é emblemática a representação de uma mulher escravizada, em condições de maus tratos como castigo dado por seus senhores brancos. Sua representação foi realizada por Jacques Etienne Arago (1790 – 1854), desenhista francês que veio acompanhando uma das expedições ao Brasil em 1817. Demonstra uma das formas de castigo e silenciamento imposto às pessoas em condição de escravização da época conforme demonstrado na figura 3 (KILOMBA, 2019).

Figura 3 – Jacques Etienne Arago. Retrato da “Escrava Anastácia³”, 1817-18.



Fonte: <http://www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa/indice-biografico/lista-de-biografias/biografia/2016/04/07/jacques-etienne-arago---obras>

Anastácia é uma das várias gerações de mulheres africanas que vivenciaram situações degradantes. Pelos relatos não oficiais, ela era possivelmente uma das pessoas que em seu país de origem pertencia à família da realeza. Por outro lado, também há a negação desse fato, com o argumento de que a mesma tivesse nascido no Brasil. Independentemente dessa divergência, a sua imagem carrega uma forte simbologia, tendo em vista os relatos de que ela era uma ativista política na articulação da fuga de outras mulheres que também haviam resistido às investidas sexuais de um homem branco. E há ainda relatos sobre seus poderes de cura (KILOMBA, 2019).

Essa mulher, considerada até mesmo santa entre as pessoas em condições de escravidão, representada com a *máscara do silenciamento* mostra que o artefato silenciava; fazia com que passassem fome propositalmente; torturava, e representa categoricamente o projeto colonial de dominação dos sujeitos determinando quem poderia ou não ter voz sobre os acontecimentos (KILOMBA, 2019).

³ Disponível em: <http://www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa/indice-biografico/lista-de-biografias/biografia/2016/04/07/jacques-etienne-arago---obras> Acesso em 23 de jan. de 2021.

Neste sentido, a imagem permite tecer reflexões sobre o peso do silenciamento, principalmente de mulheres, ainda tão recorrente. O legado do machismo e do patriarcado pesa ainda mais quando associados ao racismo. A violência estrutural reverbera nos corpos e ainda diz quais vozes são de fato ouvidas, e quem está à frente dos espaços, principalmente de poder.

Quando se trata do silenciamento atribuído à representação de Anastácia, observa-se que

A máscara, portanto, levanta muitas questões: por que deve a boca do *sujeito negro* ser amarrada? Por que ela ou ele tem de ficar calada/o? O que poderia o *sujeito negro* dizer se ela ou ele não tivesse sua boca tapada? E o que o *sujeito branco* teria de ouvir? Existe um medo apreensivo de que, se o sujeito colonial falar, a/o colonizadora/or terá de ouvir. Seria forçada/o a entrar em uma confrontação desconfortável com as verdades da/o “Outra/o [...]” (KILOMBA, 2019, p. 41).

Portanto, como demonstra Grada Kilomba, as verdades arraigadas aos resquícios coloniais vão aos poucos sendo questionadas; os corpos tomando seus lugares; as vozes cada vez mais assertivas; mulheres tomando seus espaços e lugares de fala; movimentos políticos se unindo e trazendo representatividade aos espaços; o que causa incômodos à branquitude, que vêm negando as verdades de um sistema opressor e que tenta se manter dominante. (KILOMBA, 2019).

Como mecanismo histórico social de reprodução do racismo, entende-se que a branquitude se caracteriza como identidade racial das pessoas brancas, um conjunto ideológico que emergiu no período da colonização europeia. Entre os elementos que estruturam a definição do que é branquitude, estão o lugar de vantagem nas estruturas sociais de dominação racial; está atravessada por uma gama de privilégios, e é um produto histórico com significados socialmente construídos (FRANCKENBERG, 2004 in SILVA, 2017). Logo, implica em vantagens materiais e simbólicas sobre as pessoas não brancas, com desigual distribuição de poder e bens materiais.

Assim, as representações dos corpos negros das mulheres negras na arte, carregam o olhar do colonizador e imprimem as relações de poder e dominação da branquitude. São retratadas pelas mãos dos artistas viajantes, sendo reproduções dos processos de subalternização, servidão e objetificação financiados pela camada privilegiada da população.

1.3 Os registros de mulheres negras e os cartões postais dos corpos como mercadorias

Os registros por meio dos retratos dessa época, em sua maioria, exibiam as senhoras brancas e suas famílias em suas propriedades. Este era um dos gêneros pictóricos mais reproduzidos no século XIX no Brasil, e muitos artistas estrangeiros que dominavam a técnica, a tinham como fonte de renda, pois a elite brasileira era adepta dos registros de suas famílias. Porém, há ausência do registro de pessoas negras, o que demonstra distinções sociais significativas e condições de privilégios. Eram reproduzidos nos registros os espaços domésticos, a sofisticação e a sintonia das “boas famílias” da época (BITTENCOURT, 2005). Somente no século XX os negros se tornaram preferência para os registros dos artistas viajantes (veremos adiante). Ainda assim, raramente apareciam, e quando acontecia, eram na maioria homens.

Como o foco deste trabalho está nas representações dos corpos das mulheres negras, nota-se que mesmo com poucos registros feitos pelos retratistas, algumas das imagens do período demonstram que elas eram propositalmente elaboradas como cartões-postais. Dentre os registros fotográficos desse período, haviam poucas mulheres tampouco mulheres negras.

Entre estes registros fotográficos estão os realizados por José Christiano Júnior (1832 – 1902), (figuras 4 e 5). Um português que se instalou no Brasil e registrava as pessoas de origem africana, em condições de escravidão ou libertas, com foco em suas características faciais e as atividades que realizavam. Seus registros tratavam esses sujeitos como *coisas*, descritos como *Tipos de negros*; que eram colocados como cartões-postais exóticos que atraíam os olhares dos europeus (ITAÚ CULTURAL, 2017).

Entre as representações demonstradas, há a reafirmação da exploração dos corpos quando eram registrados como pessoas com a função de servir. Elas eram as vendedoras e também as que carregavam alimentos para a casa a qual pertenciam, demonstrando assim a relação de exploração desde crianças como nos mostram as figuras 4 e 5.

Figura 4 – José Christiano Júnior. Escrava vendedora de frutas⁴, 1865.



Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra28657/escrava-vendedora-de-frutas>

⁴ Acervo Museu Histórico Nacional - MHN.

Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra28657/escrava-vendedora-de-frutas> Acesso em 25 de jan. 2021.

Figura 5 – José Christiano Júnior. Retratos de Escrava⁵, 1865.



Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra19847/retratos-de-escrava>

Nos registros assinados por Christiano Júnior, as pessoas negras parecem coagidas, assustadas, entediadas e cançadas. As imagens remetem a ideia de corpos disciplinados e submissos aos seus senhores. São fotografias estratégicas, afinal o intuito era apresentar uma boa imagem destas “mercadorias vivas” aos compradores.

O uso da imagem dessas pessoas com interesses comerciais demonstra as articulações sobre as funções que as mulheres eram submetidas e coagidas, porém pareciam desconfiadas sobre o que estaria de fato acontecendo. Aparentemente bem vestidas, para transparecer uma boa imagem e gerar intenções de negociação pois, no cotidiano, as mulheres negras jamais se vestiam dessa forma. A imagem 5

⁵ Acervo Museu Histórico Nacional - MHN.

Disponível em <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra19847/retratos-de-escrava> Acesso em 25 de jan. 2021.

também apresenta equilíbrio na composição dos elementos e a posição corporal da mulher.

É possível estabelecer vários questionamentos sobre essas composições de imagem e a maneira que essas mulheres foram representadas. Percebe-se o cenário bem organizado propositalmente para transmitir uma mensagem a partir dessas mulheres. Há também referência a poses clássicas nas quais artistas, principalmente europeus, representavam algumas de suas pinturas durante os séculos anteriores a época em que foram representadas as imagens.

É válido pensar como foi o sentimento que tiveram na época, pois puderam vestir roupas como as mulheres que eram livres, com tecidos caros e modelos imponentes. Porém, talvez nem soubessem o motivo de estarem naquela situação permanecendo com tantas roupas por um longo tempo para que fossem fotografadas, haja vista que só deveriam fazer o que lhes mandavam sem questionar. Estavam reproduzindo uma postura para as imagens nas quais não se comparavam com as que lidavam cotidianamente.

As fotografias provavelmente foram realizadas com Daguerreótipo, equipamento fotográfico utilizado entre os anos 1850 até o final de 1870 no Brasil (ITAÚ CULTURAL, 2021). Era um processo um pouco demorado, logo imagina-se o tempo que essas pessoas permaneciam caracterizadas em poses clássicas e em um cenário construído para registrar cenas a serem vendidas.

Observa-se também o uso da imagem de uma criança (figura 4), possivelmente filha da mulher registrada na fotografia. Mostra que provavelmente já estava inserida em situação de exploração de mão de obra desde pequena. Tal registro reafirma os lugares que cada uma deveria assumir diante das relações hierárquicas, ressaltando que tudo ali era comercializado, pois eram propriedades dos colonizadores.

Ainda sobre registros imagéticos de pessoas negras, outro artista conhecido por realizá-los, foi Johann Moritz Rugendas (1802 – 1858). Um pintor, desenhista e gravador alemão, que veio ao Brasil em 1822, acompanhando a expedição Langsdorff, como desenhista documentarista. Retratou paisagens, os tipos físicos e a cidade do Rio de Janeiro, logo, muitas de suas obras são consideradas etnográficas, descrevendo os cenários em que os povos brasileiros viviam (ITAÚ CULTURAL, 2021). O artista criava imagens idealizadas da vida cotidiana como podemos perceber na figura 6, vez que os verdadeiros contextos por trás de seus desenhos nem sempre eram representados.

Figura 6 – Joahnn Moritz Rugendas. Lavadeiras do Rio de Janeiro. Litografia, 1835.



Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra5760/lavadeiras-do-rio-de-janeiro>

A litografia realizada por Rugendas, demonstra a cena de mulheres negras realizando atividades inerentes a pessoas escravizadas e, aparentemente, estão em um momento cotidiano, em que cada uma realiza sua função. Uma paisagem que conforme os registros estilísticos do artista de certa forma, tem intuito de trazer leveza e romantizar a imagem dessas mulheres negras. Mas cabe refletir se de fato era um momento de tranquilidade para essas mulheres e como realmente era o contexto da cena que estavam sujeitadas.

Outra questão, é o fato de haver uma pessoa branca na imagem e, ao que indicam os traços, era uma mulher. Será que essa pessoa estava cozinhando, ou seria algum tipo de procedimento para as roupas que estavam sendo lavadas? Fica uma incógnita sobre essa pessoa e a movimentação que está fazendo. Vale ressaltar que somente ela está com vestimentas que cobrem a maior parte de seu corpo até a cabeça. As outras mulheres negras exceto uma, estão com o tronco e os seios à mostra. Isso instiga ainda mais sobre qual era de fato o conceito do artista ao representar a imagem.

No entanto, como mencionado, o artista elaborava em alguns de seus trabalhos de forma idealizada, *suavizava* a representação dos corpos negros, trazendo traços europeizados em um estilo clássico. Tentava mostrar os trabalhos e a exploração das

pessoas escravizadas como uma atividade lúdica, tratando de maneira benevolente a sociedade oitocentista (ITAÚ CULTURAL, 2021).

Há uma instigação sobre a forma que as biografias do desenhista Rugendas traz o termo “suavizar” os traços de pessoas negras. É possível estabelecer relação ao pensamento do artista que, poderia ser sobre as pessoas negras e a ideia de que naquele período a situação que viviam não era de fato desumana e degradante. O artista poderia de certo modo “suavizar” os castigos e a representação dos maus-tratos do referido século. Porém, cabe ainda refletir quais são os significados por detrás dessa afirmação de que o artista suavizava traços. Os traços negros são agressivos? Ou seria no sentido de atingir o ideário da representação de pessoas brancas? Cabe várias reflexões sobre o sentido atribuído à obra de Rugendas.

Neste sentido, as representações de mulheres negras e suas condições sociais retratadas neste capítulo, reafirmam a ideia que, inicialmente, os registros em pinturas, desenhos ou fotografias tinham a visão masculina, a maioria europeus que vieram junto com as expedições dos colonizadores.

2 A representação de mulheres negras na perspectiva do Modernismo no Brasil

Este capítulo apresenta uma reflexão sobre o contexto em que emergiu o Modernismo no Brasil, e a representação de mulheres negras, elaboradas por artistas negras/os e não negras/os, no período compreendido entre pós-abolição da escravização e o período modernista no país. É possível perceber a mudança de visão sobre os corpos das mulheres, tendo em vista as novas configurações do cenário em que estavam inseridas, e ainda, quais os interesses dos artistas modernistas ao retratar pessoas negras em suas criações.

2.1. Personalidades evidenciadas no Modernismo e suas representações

Após a abordagem sobre a representação das mulheres negras durante o período colonial brasileiro, permitiu reflexões centradas no modernismo nacional e visões desse movimento quanto ao corpo feminino negro.

Durante o final do século XIX e início do XX, algumas representações negras e mestiças eram tratadas de forma criminalizada, pois esse era o momento que emergia com mais força no país um ideal de *civilização* branca. Acreditava-se que com o tempo apagaria as marcas da negritude – o que tornava a figura da pessoa negra no Brasil um problema.

Conforme mostra Barbosa (2020), tal pensamento, fundamentado no racismo científico, demonstrava o desejo pelo branqueamento da nação por intermédio da miscigenação. O objetivo era o de que as pessoas negras com tons de pele mais escuros não mais existissem. Naquele período, todas as expressões culturais às pessoas negras eram criminalizadas, algo que não se difere muito do que acontece na cena atual.

A representação dos afrodescendentes durante esse período de transição entre os séculos, também contava com a efervescência das articulações dos grupos abolicionistas. Há ainda registro de artistas negros que se formaram na Academia Imperial e na Escola Nacional de Belas Artes. Porém, nas obras de artistas não negros ainda persistia o olhar etnocêntrico, negando os valores da representação da cultura afrodescendente (CONDURU, 2007).

Conforme Barbosa (2020), o Modernismo foi considerado como uma possibilidade de renovação cultural e marca do século XX. O movimento era pautado

em uma *militância* (intelectual e artística) que experimentava novas formas vanguardistas e as questões sociais permitiam conexões com novos estilos de expressar suas representações. Entre os principais artistas desse período estavam Tarsila do Amaral e Emiliano Di Cavalcanti.

Assim, no que se refere às Artes Visuais, Barbosa (2020) destaca no Modernismo representações com cores da natureza e a representação do arcaico rural, com trabalhadores braçais negros realizando todo o trabalho pesado nas propriedades de terra. Inicialmente, as inspirações africanas aos principais artistas nacionais, vieram de obras de artistas europeus. Porém, considerava-se ainda que as africanidades brasileiras, inspiradas no cotidiano da população, eram de certa forma primitivas e visavam transformá-la em culturalmente civilizada. É perceptível o jogo de interesses por trás da defesa de tal valorização cultural da representação afro-brasileira, pois ainda havia o envolvimento europeu contribuindo para manutenção de preconceitos.

Segundo Conduru (2007), as representações afrodescendentes são conduzidas por um tema recorrente: a mulher. São diversas as obras que apresentam a figura feminina como a mãe, a macumbeira, a vendedora de quitutes, as baianas ou as mulatas, por exemplo. Tais representações agora não aconteciam somente nas pinturas, mas também esculturas e gravuras.

Para trazer os sentidos por intermédio de imagens do período modernista, destaca-se uma artista referência da época e do movimento, Tarsila do Amaral (1886-1973), com uma de suas pinturas mais conhecidas, *A negra* (figura 7).

Figura 7 – Tarsila do Amaral. *A negra*⁶, 1923, óleo sobre tela, 100x80,



Fonte: <http://tarsiladoamaral.com.br/obra/inicio-do-cubismo-1923/>

Ao que se refere à representação de mulheres negras, a artista (uma mulher não negra), na obra apresentada, permite algumas reflexões sobre questões relacionadas ao período do início do século XX e as questões sociais da época.

Tendo em vista uma das intenções do movimento modernista no Brasil, que era de reelaborar as africanidades brasileiras consideradas primitivas - com a intenção de elevá-las à um padrão de cultura civilizado -, conforme traz Barbosa (2020), que nas representações artísticas havia, de certo modo, um conflito entre crítica ao progresso e a intenção de manutenção da estrutura social que ainda carregava resquícios coloniais. Assim, as africanidades nas Artes Visuais, eram representadas a partir das lembranças que os artistas, que em sua maioria cresceram nas oligarquias rurais, carregavam sobre as pessoas negras no cotidiano e, possivelmente, na condição de servidão.

No ano de 1923, Tarsila do Amaral estava em Paris estudando com o mestre cubista Fernand Léger e mostrou a ele sua pintura *A Negra*. O artista ficou entusiasmado e chamou todos os outros alunos para ver o quadro (ITAÚ CULTURAL,

⁶ Acervo do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, SP.

Disponível em: <http://tarsiladoamaral.com.br/obra/inicio-do-cubismo-1923/> Acesso em 27 jan. 2021.

2021). Tal entusiasmo, possivelmente ocorreu devido a figura das pessoas negras serem consideradas exóticas, principalmente aos olhares europeus. Além disso, a forma em que foi retratada, representava a herança histórica dos séculos anteriores.

As referências para alguns artistas da época estavam relacionadas às suas infâncias, nas quais muitas mulheres negras, geralmente filhas de escravizados, assumiam os cuidados das crianças brancas e, algumas vezes, eram até as suas *amas de leite*. Tal característica é evidente quando Tarsila representa um dos seios da mulher bem grande em alusão a alguém que amamentava.

Conforme Maria (2018), o exotismo, uma definição estereotipada dada principalmente à algumas pessoas negras representadas pelo modernismo, na obra de Tarsila fica evidenciado. É perceptível na forma como o seio esquerdo da mulher negra está representado em maior proporção. As memórias presentes nesse tipo de representação são evidenciadas nos registros artísticos. As “amas de leite” eram retratadas em pinturas ou fotografias, como um registro para a família a qual pertencia essa mulher negra que realizava tal função.

A obra ainda permite reflexões sobre ‘quem é esta mulher?’, ‘em que contexto foi observada?’, ‘quais suas origens?’, ‘em que condições sociais estava vivendo em relação às condições de quem a representou?’. Enfim, vários questionamentos são possíveis, uma vez que o modernismo estava em sua fase inicial e as desconstruções dos estigmas eram lentas e latentes até hoje.

Segundo Sampaio (2015), algumas representações de pessoas negras lhes atribuem estereótipos até mesmo caricatos. Como a figura do negro sambista, as “mulatas”, as sambistas, os trabalhadores braçais, as serviçais, entre outras que realçam a ideia de pessoas “exóticas”, porém, em condições de desigualdade social. Assim, é necessário refletir sobre os discursos construídos por trás das representações artísticas.

Alguns artistas, após a *Semana de Arte Moderna* em 1922, visavam novas interpretações das pessoas negras e tinham intenção de pensar a cultura *mestiça* do país. Nesse momento surgiram alguns questionamentos sobre as representações visuais.

A semana de Arte Moderna trouxe uma narrativa de identidade nacional, e conseqüentemente serviu para naturalizar as desigualdades sociais no Brasil. O movimento Modernista no Brasil, por mais que tivesse características singulares, estava relacionado às produções exteriores, internacionalizando as vanguardas

europeias e com isso, assimilavam novas linguagens artísticas. Com a vinculação aos moldes artísticos de várias capitais pelo mundo, as produções brasileiras aconteceram como contraste (MARIA, 2018). Houve a ideia da materialidade plástica relacionada ao nacionalismo. Há percepção sobre o movimento em dois momentos, sendo o primeiro um projeto estético relacionado à linguagem e o outro diretamente ideológico, ligado à visão de mundo da época. Logo, as produções pictóricas no Modernismo brasileiro, passaram a romper com a estética convencional até então.

Dialogando com as novas perspectivas modernistas, outro artista que também viveu em condições favorecidas socialmente e que se tornou referência nesse período, foi Di Cavalcanti (1897-1976), com suas pinturas. Em continuidade às representações de mulheres negras, o pintor trazia em seus trabalhos a proposta de brasilidade nas figuras femininas mestiças, intituladas *mulatas*⁷, que aparecem principalmente relacionadas ao sentido sexual e em seus espaços de socialização. Enfim, suas realidades conforme identificava o artista. É perceptível tal afirmação quando Conduru (2007) expõe que

Nesse processo de construção de mitos sociais, Di Cavalcanti elegeu a mulata como paradigma de beleza nacional, com elegias pictóricas às mulheres afro-descendentes, subvertendo, por um lado, os padrões estéticos ocidentais impostos pela cultura bel artística, mas, por outro, insistindo na objetificação sexual da mulher negra (CONDURU, 2007 p.58).

A cultura mestiça nos anos 1930 se destacou como representação oficial da nação, porém houve a desafricanização de diversos elementos em favor da branquitude. Algumas características marcantes que simbolizavam a cultura africana, não eram aceitas visualmente ou como costume das pessoas negras, que eram reprimidas pelas pessoas brancas. Mas alguns elementos étnicos, viraram matéria de nacionalidade. Por exemplo, a capoeira, que antes era criminalizada e até constava como crime no Código Penal, em 1937 passou a ser classificada como esporte

⁷ A autora Grada Kilomba (2019), aborda sobre a definição dos termos “mulata” ou “mestiça”. Trata-se de uma terminologia relacionada à nomenclatura animal, e afirma inferioridade de uma identidade humana a partir de uma condição animal. Está relacionado ao projeto europeu de colonização com intuito de controlar a reprodução e proibir o “cruzamento de raças”. É comparado ao cruzamento entre um cavalo e uma mula, duas espécies diferentes que geram outro animal impuro, inferior. O uso do termo mulata foi romantizado durante os períodos de colonização, e até hoje é usado na língua portuguesa. Tal romantização, naturaliza as relações de violência sexual cometidas contra mulheres negras, que muitas vezes engravidavam contra sua vontade, pois eram estupradas, e geravam filhos de homens brancos. As mulheres filhas destas relações violentas, eram vistas como um corpo exótico, ainda mais desejável.

nacional; o samba, antes reprimido nos morros às margens da dos centros urbanos, deixou de ser *dança de preto* para ser considerado *música brasileira para exportação*. Saiu da marginalidade para as ruas ganhando notoriedade por envolver diversos elementos de brasilidade (SCHWARCZ, 2012).

Nesse sentido, é possível perceber que ainda é latente a objetificação dos corpos das mulheres negras, e o apagamento dos sujeitos sociais negros, ainda referenciados pelo período escravocrata. Mesmo em um novo movimento artístico, que visava a valorização cultural das africanidades, porém, a mulher negra ainda é representada como símbolo sexual, de subserviência e erotização, como será visto a seguir nas imagens. Assim, nota-se que o movimento ainda carregava outros interesses para além da construção da imagem da brasilidade que questionava quem eram os sujeitos que representavam tal proposta e em que condições eram retratados. Ao observar algumas pinturas de Di Cavalcanti nas figuras 8 e 9 a seguir, é possível identificar algumas das características mencionadas sobre o trabalho do artista.

Figura 8 – Di Cavalcanti. Samba⁸, óleo s/ tela, 1,77x1,54.

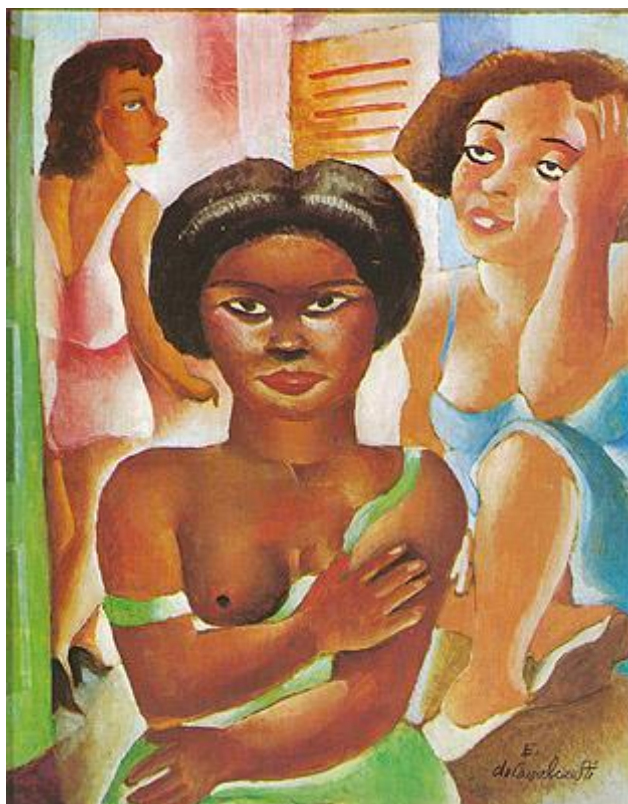


Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2558/samba>

⁸Acervo Coleção Geneviève e Jean Boghici.

Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2558/samba> Acesso em: 28 de jan. de 2021.

Figura 9 – Di Cavalcanti. *Mulatas*⁹, óleo s/ cartão 50x39, 1927.



Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra4598/mulatas>

Conforme as figuras (8 e 9), é perceptível a afirmação de que o estereótipo para representação das mulheres negras construído por Di Cavalcanti reforça a objetificação desses corpos. Ainda que estivessem retratadas nos espaços sociais que eram seus lugares de convívio social e coletivo, as obras reforçam a ideia da continuidade da perspectiva europeia. Há ainda a visão etnocêntrica do lugar em que estão inseridas e como são percebidas principalmente por homens, mesmo após o fim de um período de escravidão de pessoas no Brasil.

Também sugere que as mulheres estavam sempre se mostrando, como se fossem um produto: com os seios sempre à mostra, em óbvio apelo sexual, tendo em vista que muitas viviam em bordéis - despertando assim os olhares e o imaginário alheio sobre como era o cotidiano das mulheres negras e mestiças.

⁹ Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra4598/mulatas> Acesso em: 28 jan. 2021.

Assim, são possíveis algumas reflexões sobre as vertentes do movimento modernista e as representações culturais brasileiras, quais sejam

a partir de quais perspectivas o projeto dos artistas modernistas foi concretizado, trazendo como uma de suas características a representação de símbolos de mulheres negras/mestiças como síntese da nacionalidade brasileira? Como o caráter positivo da estética para mulheres negras foi colocado na história da arte brasileira, tendo como referência temporal o recente processo violento de quase quatrocentos anos de escravidão da qual o país recentemente tinha saído? (MARIA, 2018 p. 73).

Nota-se assim, o grande desafio de romper com as heranças coloniais também nos movimentos artísticos. Nesse sentido, após os anos de 1930, com a era Vargas, houve a divisão sobre quais caminhos deveriam seguir. Foi o momento de ruptura entre artistas abstracionistas e realistas. Assim, depois de participar da conferência *Mitos do Modernismo*, no Museu de Arte de São Paulo (MASP), Di Cavalcanti assumiu que havia princípios elitistas no início do Modernismo e, que a partir de então, em uma nova fase, deveria tomar outra consciência enquanto artista social. Então, passou a se atentar a essas questões do ponto de vista de quem estava sendo retratado em suas obras (MARIA, 2018).

Logo, as representações passaram a ser elaboradas de maneira atenta às composições de cores, com sutilezas e captação de imagens de mulheres em seus cotidianos, sem ressaltar partes de seus corpos que sugerissem o estereótipo sexualizado. Houve algumas mudanças, ainda que sutis, quanto à representação das figuras das mulheres, principalmente as mestiças. Afirma Maria (2018), que as relações étnico-raciais nas obras como as de Di Cavalcanti, são fundamentais para o diálogo, tendo em vista que o Brasil é fundado em uma base racista que não se resolveu, e segue ignorada desde o colonialismo.

Conforme Maria (2018, p. 79), “o que estão implícitas são as reduções do sujeito, no caso, de mulheres negras e mestiças, colocadas na sociedade na figura da mulata, que a princípio destaca de maneira positiva sua imagem e a imagem de uma brasilidade”.

Segundo a autora, a partir da compreensão das mulheres como sujeitos e as reflexões sobre a construção social dos seus corpos associada à sexualidade, é possível estabelecer certo cuidado, tendo em vista os contextos sociais, para que as obras não sejam analisadas de forma superficial. É necessário reconhecer que houve

o apagamento de mulheres negras como mecanismo de manutenção estrutural do racismo (MARIA, 2018).

Ainda no fluxo do Movimento Modernista, que trazia a ideia de valorização da cultura brasileira conforme o entendimento dos artistas, alguns deles tiveram intenção de retratar as mulheres negras as colocando no lugar de *identidade exótica* e símbolo da brasilidade. Porém, a intenção por trás das obras, também era colocar essas mulheres como corpos disponíveis para relações sexuais. Neste ponto, denota a desumanização no fato de não se pensar cada sujeito diante de suas próprias histórias e atribuir, principalmente as mulheres negras, a reafirmação de que possivelmente não eram donas de seus próprios corpos. Houve uma inversão dos ideais modernistas, que por um longo período reforçou a perspectiva elitista nos interesses eurocêntricos e a ideia de que mulheres negras poderiam ser tratadas como objetos.

2.2. Artistas negras e negros que não foram evidenciados a partir do Modernismo

Seguindo a percepção dos interesses e estereótipos criados diante do Modernismo no Brasil, identifica-se que poucos artistas se destacaram com suas obras dentro do movimento ou até mesmo diante do contexto histórico brasileiro e na relação com as Artes Visuais.

Para além da anulação da essência dos corpos negros nas representações artísticas, também houve invisibilização de artistas negras e negros, que representavam o contexto da época e outras perspectivas. São os resquícios do colonialismo, que sempre falam mais alto quando se refere a alguma pessoa negra, principalmente para ocupar lugar de destaque e reconhecimento.

Diante do discurso segregador histórico, ressalta-se que “o negro no Brasil compõe um grupo étnico que tardou em ser beneficiado com direitos de cidadania e que, por muitas vezes, teve que se enquadrar nas vontades e valores culturais e estéticos de uma elite branca” (SAMPAIO, 2015 p. 1320). Assim, até mesmo para representar suas produções, os artistas negros foram invisibilizados, além de outras oportunidades que lhes foram retiradas em função da cor da pele.

A seguir revelam-se alguns dos nomes de artistas negras e negros que fizeram parte dos períodos históricos no país, entre eles, o que se destacou a partir do Modernismo no Brasil.

Yedamaria (1932-2016), uma baiana que estudou na *Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia (UFBA)*. Enquanto fazia a graduação, em 1956 recebeu menção honrosa por um de seus trabalhos *Barcos da água de meninos*, no Salão Baiano de Artes Plásticas. Entre os anos de 1950 e 1960, dedicou-se à representação de elementos, paisagens e cenas marinhas. Anos depois, o tema 'natureza morta' se tornou a marca de seus trabalhos (BISPO, 2010).

Em meados de 1969, em seus trabalhos, começou a enfatizar as questões femininas, mesclando com a religiosidade afro e o feminismo. Realizou algumas colagens e pinturas remetendo à figura de Yemanjá, orixá importante, que Yêdamaria trouxe com intuito de dar uma lição de humanidade, vez que a mãe das águas une a diversidade humana em si mesma. Em seguida, foi para os Estados Unidos para fazer mestrado, e suas obras com temática religiosa, não foram aceitas. Porém, ela criou a obra 'Cabeça de orixá' que, posteriormente foi adquirida pela universidade em que estudou. A artista relatou que o fato de ser negra não foi algo que colocou sua capacidade e talento em questão nos Estados Unidos (BISPO, 2010).

Ao retornar ao Brasil, viveu em São Paulo e realizou alguns trabalhos propondo a mistura entre negros e brancos sem segregação. Também se dedicou aos trabalhos representando a natureza morta. É possível observar os traços de feminilidade e os elementos que remetem à religiosidade valorizados pela artista a seguir na figura 10.

Figura 10 – Yêdamaria. Yemanjá. Colagem, 1972.



Fonte: <https://abaseeducacao.wixsite.com/basepreta/copia-mestre-didi>

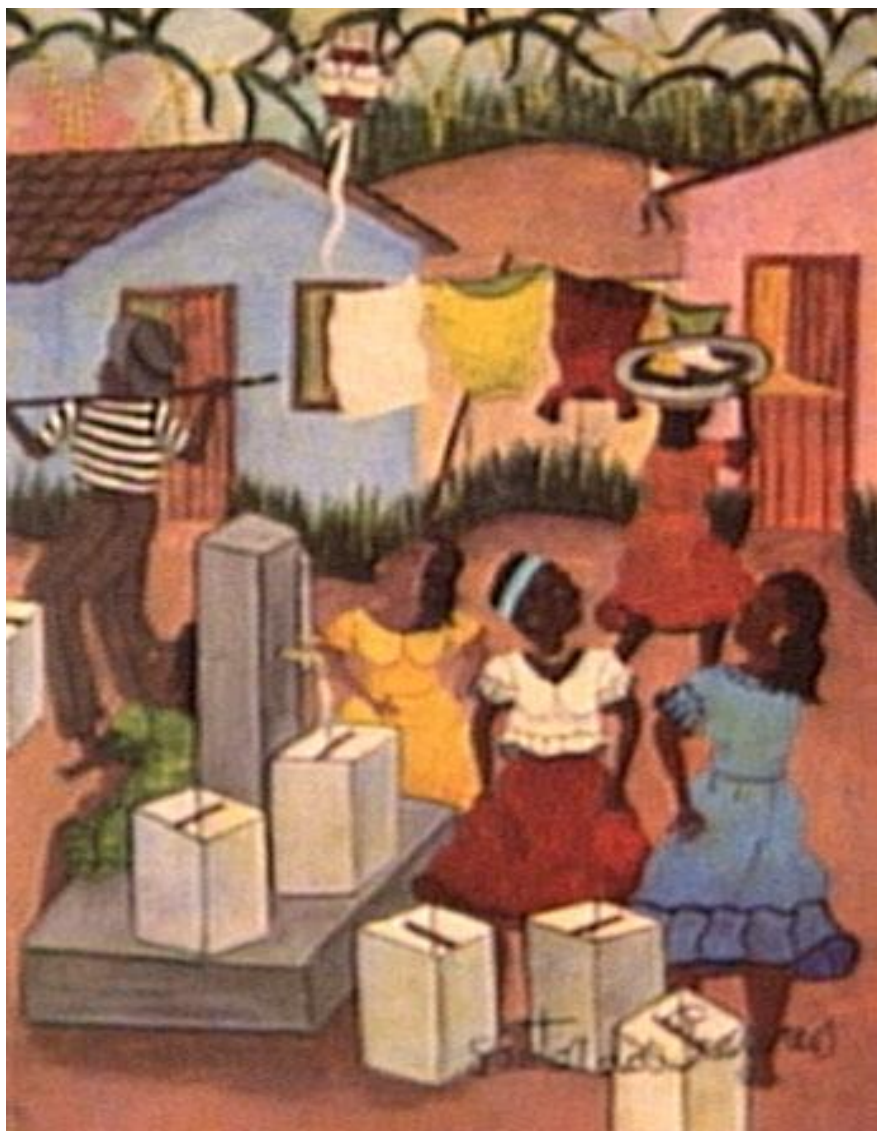
Com os relatos sobre parte da vida de obra de Yêdamaria, é possível enfatizar que as religiões afrodescendentes no Brasil, vêm sendo cerceadas desde o período colonial, em que as práticas religiosas foram rechaçadas pelo catolicismo. Porém, após o país se encontrar em um contexto laico e republicano, as religiões afro-brasileiras vêm conquistando lentamente sua liberdade para expressar publicamente seus valores éticos, artísticos e estéticos (CONDURU, 2012).

Outro artista, foi Heitor dos Prazeres (1898 – 1966), compositor, músico e pintor carioca, também participou de várias exposições inclusive internacionais (MUSEU AFRO BRASIL, 2021). A vida do artista aconteceu em uma época de grandes definições para a cultura brasileira em geral. Foi o período após a abolição da escravatura, em 1888, marco de liberdade potencial, no qual o país passava por momentos decisivos. A primeira metade do século XX foi de suma importância para o Brasil, pois permitiu construir o imaginário de país livre, que buscava afirmar sua identidade como povo moderno e criar as formas culturais nesse novo imaginário

No contexto pós-abolição, muitos negros da Bahia, ex-escravizados ou forros, seguiram para o Rio de Janeiro, gerando uma pequena *diáspora baiana*. O artista carioca descendente de negros baianos, criou a denominação *África em Miniatura* para a região da Praça 11 e às festas na casa das tias baianas. Assim, o contexto social era do novo estado republicano trabalhando em uma série de reformas com moldes franceses visando atender a elite carioca. E a pequena África passou a estruturar suas próprias formas de convívio (ITAÚ CULTURAL, 2021).

Nas imagens 11 e 12, é possível visualizar alguns aspectos das obras de Heitor dos Prazeres.

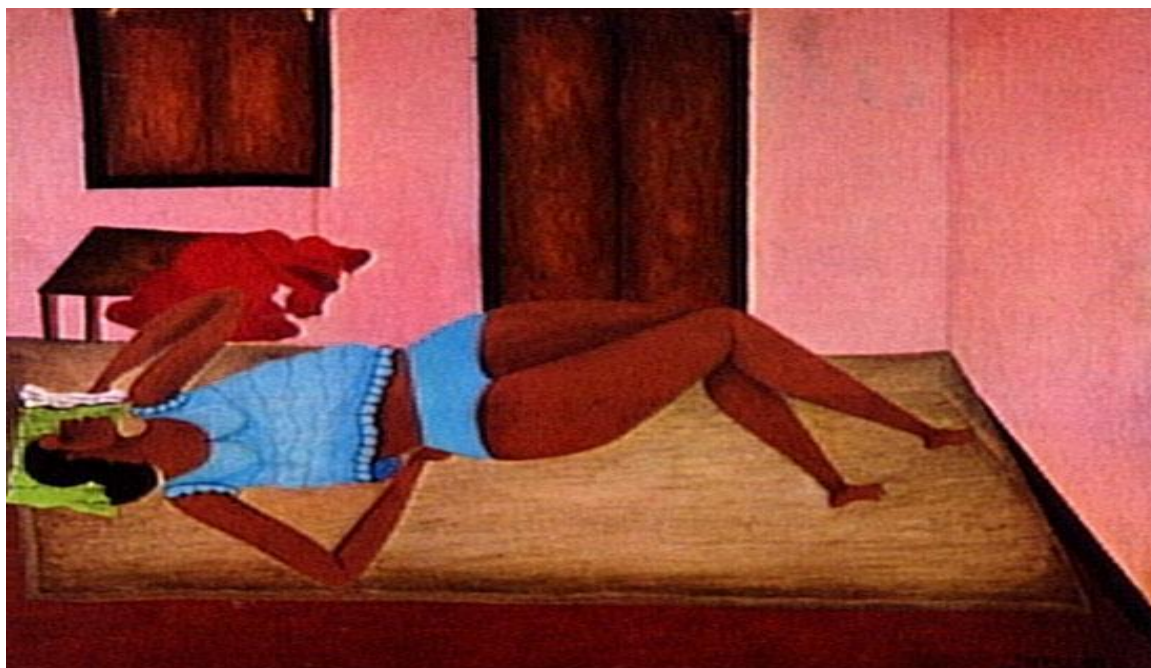
Figura 11 – Heitor dos Prazeres. No morro¹⁰. Óleo s/ cartão, 35x27, c.i.d.



Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra9254/no-morro>

¹⁰ Acervo Sérgio Shaione Fadel. Disponível em <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra9254/no-morro> Acesso em: 30 de jan. 2021.

Figura 12 – Heitor dos Prazeres. Mulata no quarto¹¹. Óleo s/ tela, 45x54, 1963 c.i.d.



Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra4653/mulata-no-quarto>

As imagens anteriores (figuras 11 e 12), do artista Heitor dos Prazeres, denotam algumas características do Modernismo. Quando traz a representação dessas mulheres negras e também do contexto social que nos permite identificar questões referentes às relações sociais da época, remete às pessoas morando ‘no morro’, por exemplo. Consideram-se os processos de afastamento das pessoas pobres dos centros urbanos, em sua maioria negras. Essas pessoas foram ocupando as margens das grandes cidades, construindo suas moradias em condições que colocavam em risco a sua segurança e, principalmente, saúde.

Na obra *No Morro* (figura 11), o artista traz as condições sociais nas quais as mulheres negras representadas estavam inseridas. O fato de estarem carregando água em latas para levarem à suas moradias, já é um indicativo sobre as condições de saneamento e insalubridade dos espaços em que viviam.

Outra questão é que as mulheres negras mais uma vez estão representadas em condições de trabalho, fato que provavelmente demonstra as percepções do cotidiano do artista. Porém, reafirma a desigualdade ao que se refere a essas mulheres no Brasil.

¹¹ Coleção Gilberto Caeteubriand – MAM – RJ. Disponível em <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra4653/mulata-no-quarto> Acesso em 30 de jan. de 2021.

A obra *Mulata no quarto* (figura 12), reafirma os estereótipos do Modernismo, enfatizado nos trabalhos de Di Cavalcanti, que colocavam a mulher negra em representações que sexualizavam suas imagens, principalmente em trabalhos alusivos à prostituição, à qual muitas mulheres eram submetidas na época.

Já o artista Benedito José Tobias (1894 – 1963), que também trouxe em suas representações o cotidiano de pessoas pobres e negras, demonstrou o olhar empático sobre a realidade de pessoas de sua época. Pelos poucos registros sobre ele, a sua obra se concentrou quase que exclusivamente na representação de pessoas negras. O catálogo da exposição *Negros pintores* (Museu Afro Brasil, 2008), mostra que o artista “se aproximava daquilo que o retratado tinha de mais humano, captava com delicadeza as expressões, os traços físicos, as marcas pessoais, corpo e alma”, trazendo muito realismo por meio dos sentimentos em seus trabalhos (MUSEU AFRO BRASIL, 2021).

Participou de diversas exposições e também recebeu várias premiações, porém sua obra não teve tanta visibilidade no período em que a arte estava em evidência no país. Algo que teve em comum com outros artistas que também poderiam ter se destacado.

Entre tantos artistas negras e negros que não tiveram lugar de destaque no Brasil, é possível citar também Benedito José de Andrade (1906 – 1979), pintor e músico que estudou no Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo, e participou de várias exposições; Wilson Tibério (1923 – 2005), que foi pintor, desenhista e escultor, que foi para a França estudar como bolsista da Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro, posteriormente participou de exposições no Brasil e no exterior, porém, nunca retornou ao país. Sérgio Vidal (1945), que se interessou pela pintura depois de conhecer o ateliê e obras de Heitor dos Prazeres, que era pai de um amigo de infância, e posteriormente teve um de seus trabalhos comprados por Di Cavalcanti em uma exposição em São Paulo. Suas obras são consideradas crônicas dos costumes do povo brasileiro (MUSEU AFRO DO BRASIL, 2021).

Também se destacou Maria Lídia Magliani (1946 – 2012), que nasceu no sul do país, em Pelotas, RS. Foi pintora, desenhista, gravadora, cursou artes plásticas e pós-graduação em pintura, pela Escola de Artes da Universidade do Rio Grande do Sul, e também teve suas obras em exposições (ITAÚ CULTURAL, 2021).

Até mesmo nas canções eram atribuídas características às mulheres que expressavam racismo diante da aparência física, entre outras características. Eram

mulheres filhas de negras com brancos, porém, seus corpos sexualizados as colocavam como figuras exóticas, mulheres feiticeiras, macumbeiras, entre outros adjetivos (SCHWARCZ, 2012).

Assim, as mulheres eram vistas pelos olhares que as colocava em um estereótipo, aquele idealizado principalmente por Di Cavalcanti: das 'mulatas' que representavam alguns contextos sociais. A imagem delas com a beleza exótica, era exportada simbolizando a brasilidade.

É perceptível a relação ambígua no contexto modernista, haja vista a figura das pessoas mestiças. Ao mesmo tempo a branquitude tomou posse de elementos característicos das pessoas negras como símbolo de brasilidade, nacionalização, chamando atenção para o que o país proporcionava, vários símbolos se tornaram mestiços. Em contraponto, mantinham as relações de desigualdade social e as violências do dia a dia.

Observa-se que a característica elitista do movimento modernista invisibilizou outros artistas negros no Brasil. Uma vez que alguns deles representavam em seus trabalhos algumas características do Modernismo e mesmo os demais, que talvez não se encaixassem no perfil de alguma das fases do movimento. Foram pessoas que tiveram sua arte reconhecida em várias exposições e premiações, porém, nos registros históricos da arte brasileira foram pouco evidenciados. E tal fato pode se referir a diversas questões, principalmente raciais, haja vista que as pessoas negras tiveram acesso tardio a diversas oportunidades, por conta da cor de sua pele.

As oportunidades de estarem em espaços de formação, de comercialização e exposições, foram tardiamente e aos poucos conquistadas. E isso tudo carrega os resquícios do colonialismo, da percepção etnocêntrica, a segregação e o racismo latente não apenas no âmbito das Artes Visuais, mas em outros aspectos sociais, como é perceptível na maioria das representações da negritude ao longo da história.

No capítulo a seguir, aborda uma perspectiva mais recente nas representações das mulheres negras nas Artes Visuais, em diálogo com artistas negras contemporâneas. Sobre seus corpos e como estão narrando suas histórias, desconstruindo heranças históricas racistas e machistas.

3 Mulheres negras contando suas próprias histórias por meio da arte

Este capítulo, foi dedicado a obras de mulheres negras, principalmente retratadas por si mesmas na contemporaneidade, fechando um ciclo que se inicia no período colonial no Brasil, até a desconstrução dos estigmas e o peso histórico que carregam desde as suas representações iniciais. Foi possível a problematização da representação da mulher negra não somente pautada nas questões raciais, mas também nos espaços conquistados por meio de movimentações sociais e artísticas. O foco principal, é o corpo como forma de protesto e questionamentos quanto aos resquícios coloniais que pesam até hoje nos corpos negros.

3.1. Algumas considerações sobre a contemporaneidade

Nos capítulos anteriores, houve a contextualização histórica da trajetória das Artes Visuais no Brasil. Foi possível observar as mudanças cíclicas desde o século XVI, período colonial, até o século XIX. Este percurso trouxe representações referentes a mulheres negras, sendo possível perceber que estas eram realizadas por homens não negros, em sua maioria europeus, uma óbvia perspectiva da condição de escravização das mulheres e exploração de seus corpos.

Posteriormente, no início do século XX, notam-se algumas das principais características do Modernismo e seus principais artistas. Estes evidenciavam as pessoas negras com intuito de atribuir identidade de brasilidade, representando principalmente mulheres em condições que levavam à objetificação de seus corpos, a reprodução das desigualdades e segregação racial.

Neste sentido, este capítulo permitiu reflexões sobre a trajetória das mulheres negras e mestiças nas representações artísticas, principalmente a partir da movimentação da Arte Contemporânea. Movimento que trouxe novos significados para as expressões de arte também no que tange à representatividade das mulheres negras e suas realidades. Para tanto, é necessária uma breve contextualização dos significados e simbologias da Arte Contemporânea no Brasil.

O movimento teve início após a década de 1950 no Brasil e, de certo modo, foi um rompimento com algumas perspectivas do modernismo. Sendo identificado como o momento do pós-modernismo, no qual a arte não mais poderia ser pensada somente em categorias como pinturas e esculturas. Passou a se destacar em um mercado

internacionalizado, envolvendo as novas mídias e tecnologias, além de vários atores sociais e relacionando questões políticas e subjetividades, como pessoas negras, mulheres, LGBTQI+ entre outros (ITAÚ CULTURAL, 2018).

Assim, de certa forma, se observa um rompimento com os enquadramentos do Modernismo. Abriu-se novos caminhos e orientações artísticas partilhando o intuito de representar o mundo, a natureza e a realidade urbana de diversos modos, transitando em variadas linguagens na arte: a dança, música, teatro, literatura, entre outros. Houve o desafio às classificações de arte, colocando em questão as definições do que era arte, conseqüentemente, o mercado que valida o que é arte – Estados Unidos e Europa –, também começou a ser questionado (ITAÚ CULTURAL, 2018).

Vale ressaltar que o colonialismo produziu diversas sensibilidades no âmbito das artes. Também é notório que a validação do que pode ou não ser arte é circunscrito a um referido grupo seletivo institucionalizado no sistema artístico, e o poder até hoje está concentrado entre Europa e Estados Unidos. Neste sentido, a arte contemporânea vem permitindo a construção de novas visualidades, principalmente onde ocorreu a colonização por meio de mecanismos que se articulam ao redor do mundo fugindo dos referidos legitimadores (BARBOSA, 2020).

Diante do processo de hierarquização construído historicamente no Brasil, a inserção artística de pessoas negras em relações de igualdade no país foi impossibilitada, considerando o processo pelo qual passavam muitas vezes para se encaixar em padrões estéticos e culturais da elite branca, invalidando uma possível identidade artística (SAMPAIO, 2015).

Assim, destaca-se a importância de refletir quem eram as pessoas por detrás da elaboração de algumas obras artísticas - sua condição socioeconômica -, pois a partir disso, é possível realizar leituras dos trabalhos baseadas no ponto de vista dos artistas.

Os caminhos para debater estas questões surgem a partir das representações de artistas negras e negros na arte contemporânea. Para Simões (2015 p.1325), “esses artistas não mais camuflam a história da escravidão no Brasil num discurso de mestiçagem democrática, eles escancaram os abusos e colocam o transeunte que tem acesso as imagens diretamente dentro da problemática”.

Portanto, se mostra de suma importância que sejam realizadas análises dos contextos socioculturais dos artistas que foram assumindo lugar de destaque na cena contemporânea. E, conseqüentemente, suas representações, para refletir sobre a

inserção e protagonismo destes no mercado de arte, com intuito de questionar o que vinha sendo representado há séculos.

3.2. Mulheres, negras, artistas e suas representações na contemporaneidade

Em continuidade às reflexões sobre artistas que permitiram questionamentos por meio de suas representações na contemporaneidade, destaca-se a importância da trajetória de algumas mulheres que permitem pensar sobre diversas questões no universo artístico diante de algumas questões já abordadas.

Entre essas mulheres, que têm em comum o fato de serem negras e artistas, está Yedamaria (1932 -2016), uma artista visual e professora que realizava pinturas, gravuras e colagens com representações do cotidiano na visualidade popular. Formou-se na *Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia* (EBA – UFBA), anos depois de receber menção honrosa no *Salão Baiano de Artes Plásticas* em 1956, por suas representações sinuosas e com alguns aspectos relacionados à religiosidade. Ela também teve posteriormente outras exposições, entre as quais uma no Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM – BA), em 1964. (ITAÚ CULTURAL, 2021)

Algumas de suas obras representavam a ancestralidade africana e os diálogos com o mundo contemporâneo e ainda em suas simetrias, representava afirmações de igualdade racial. Como mostra a figura 13, esta é a artista Yêdamaria.

Figura 13 – Yêdamaria.



Fonte: <http://www.museuafrobrasil.org.br/noticias/detalhe-noticia/2016/04/08/um-adeus-para-y%C3%AAdamaria>

Outra artista a ser lembrada, é Madalena dos Santos (1919 – 1977), nascida em Vitória da Conquista, BA, teve que deixar sua terra para trabalhar como empregada doméstica na capital Salvador e em outras cidades. Quando chegou em Petrópolis, RJ, começou a trabalhar como cozinheira e, na ausência de suas empregadoras, começou a pintar. Posteriormente, a artista foi até incentivada pelas mesmas, uma delas chegou a escrever sobre o talento de Madalena dos Santos, afirmando que logo estariam comercializando suas pinturas fora do país e que ficariam *ricas*. Até aqui, percebe-se que por trás do incentivo aos trabalhos da artista, possivelmente havia interesses financeiros, tendo em vista que as suas empregadoras até lhe compraram materiais para realizar suas pinturas e posteriormente seus bordados (MUSEU AFRO BRASIL, 2021).

Após se casar com o jardineiro da casa em que trabalhava, continuou com seus trabalhos, mas que passaram a atrapalhar seu trabalho como cozinheira, o que ocasionou a sua demissão. Como continuava na mesma condição social e ainda trabalhadora doméstica, teve que realizar tais atividades até o fim de sua vida, pois não conseguia sobreviver de sua arte. Para Madalena, não houve incentivo maior para que pudesse ser reconhecida a ponto de que conseguisse maior estabilidade financeira.

Assim, continuou comercializando suas tapeçarias para os vizinhos que viviam na mesma condição social que ela. Segundo críticos de arte, sua obra na tapeçaria, conferia ritmo e os fios de lã eram tecidos como pinceladas, com muitas cores e texturas, representando em sua maioria cenas da vida rural (MUSEU AFRO BRASIL, 2021).

Figura 14 – Quadro de Madalena dos Santos. Sem título.



Fonte: <http://www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa/indice-biografico/lista-de-biografias/biografia/2016/10/13/madalena-dos-santos-reinbolt>

A vida e as obras de Madalena dos Santos poderiam ter tomado outros rumos, caso tivesse sido reconhecida em um território amplo, que valorizasse a originalidade e a minuciosidade de suas produções. Assim, mais uma vez, uma artista negra não teve notoriedade em sua trajetória no país.

A seguir como mostra a figura 15, é possível conhecer a imagem de Madalena dos Santos.

Figura 15 – Madalena dos Santos.



Fonte: <http://www.museuafrobrasil.org.br/images/default-source/Indice-Biograficos/madalena-reinbolt.jpg?sfvrsn=4>

Outra artista que merece destaque é Maria Auxiliadora (1935 - 1974), uma mineira que viveu em condições de vulnerabilidade social. Autodidata, ela realizou seus trabalhos na condição de protagonista: participava de suas representações e apresentava a realidade que vivenciava. Sua obra tinha como intuito atribuir humanidade a populações excluídas, em suas práticas cotidianas e também humanizava a si mesma (SANTOS, 2019). Representava carnavais, capoeira, danças e teve reconhecimento nacional e internacional.

Figura 16 - Maria Auxiliadora da Silva, 'Autorretrato com anjos'¹², 1972,



Fonte: <https://masp.org.br/exposicoes/maria-auxiliadora-da-silva-vida-cotidiana-pintura-e-resistencia>

Na imagem (figura 16) representada por Maria Auxiliadora, observa-se a autorrepresentação em que provavelmente estava pintando parte de suas memórias de infância, nas quais se inspirava. Ao que se refere as obras de Maria Auxiliadora, em específico a pintura 'Autorretrato com anjos', é possível perceber algumas reflexões quando Santos (2019) estabelece comparações da representação da referida artista com a pintura 'A negra', de Tarsila do Amaral. Enquanto no Modernismo, a pintura da mulher negra de Tarsila era aceitável no mercado de arte, representando a romantização do colonialismo e da escravidão, além da expropriação

¹² Coleção Silvia e Mario Gorski, São Paulo. Disponível em <https://masp.org.br/exposicoes/maria-auxiliadora-da-silva-vida-cotidiana-pintura-e-resistencia> Acesso em 10 de fev. de 2021.

a humanidade da mulher negra, a obra de Maria Auxiliadora representa a intenção de humanizar a si mesma e as populações excluídas.

A artista teve uma formação popular, baseada nos bordados aprendidos com a mãe, e ainda na convivência com familiares que foram pintores, escultores, poetas. Também teve formação em cultura afro-brasileira, por meio da convivência com artistas não hegemônicos, na Praça da República. Dedicou-se à pintura, rememorando sua vivência de infância, as festas na roça e também a partir do imaginário afro-brasileiro no qual esteve tão próximo (SANTOS, 2019).

Assim, é possível perceber, a partir das representações de Maria Auxiliadora, a possibilidade de ruptura com a percepção da mulher negra como sujeito observado e representado de modo conveniente aos ideais de um movimento artístico e do mercado de arte, para a posição da mulher negra, artista como protagonista se autorepresentar e se registrar no mundo.

A pintura 'Autorretrato com anjos' (figura 16), representa a artista vestida, usando um acessório na cabeça, o turbante, que remete à ancestralidade africana, apesar de ser um acessório de moda muito utilizado na década de 1970. Seus pés estão descalços, em contato com o chão, que remete a conexão com a ancestralidade e também suas origens, enquanto retrata uma cena rural. Assim, observam-se as reflexões de Santos (2019) que diz

São curtas comparações de enorme profundidade do ponto de vista histórico, porque se à mulher negra lhe foi negada qualquer possibilidade de ascensão socioeconômica e, conseqüentemente, em outras áreas da vida, é essa mesma mulher que rompe com a máscara que silencia, com as correntes que imobilizam e se permite outras existências, que rompem com o que o imaginário, a representação por meio de parâmetros ocidentais lhe impunha (SANTOS, 2019 p. 365).

Neste sentido, com a necessidade de novas perspectivas nos movimentos artísticos percebem-se os caminhos traçados por várias artistas, no que se refere à representação de mulheres negras, agora em posição de protagonismo. Estão contando suas próprias histórias por intermédio de suas expressões visuais. Portanto, houve um impulso para as mulheres que foram chegando após as artistas citadas anteriormente, e outras mais, desde o início da Arte Contemporânea. São elas que agora se colocam em lugar de destaque na cena social e cultural, representando a si mesmas como donas de suas próprias histórias no campo das artes.

3.3. Representações de si mesmas construindo suas próprias narrativas

Em continuidade ao diálogo sobre a contemporaneidade e as novas representações artísticas da imagem da mulher negra, remete alguns posicionamentos de artistas negras com importante destaque no que se refere ao questionamento sobre as condições dos seus corpos e sobre como os resquícios coloniais tem como base a fragmentação destes.

Neste sentido, a artista pesquisadora Grada Kilomba, em sua participação em uma roda de conversa com Djamila Ribeiro, promovida pela Pinacoteca de São Paulo, em 2020, mostrou um pouco de suas perspectivas sobre a arte abordando sua obra 'Desobediências Poéticas'.

Ao abordar questões da pós-colonialidade, a autora também propõe algumas metáforas de questionamento. Reflete sobre os motivos que levam os corpos negros a serem alvos que se projetam a violência e as performances de agressões, os inferiorizando diante de política de desumanização.

Ela mostra que mulheres negras nas representações artísticas, para que não haja reascensão do colonialismo, é necessário falar por si mesmas, não excluindo a biografia negra. Reafirma que mulheres negras não podem ser "o outro", portanto devem ser refletidas em suas obras.

Como já é evidente, homens negros artistas como Heitor dos Prazeres e Benedito José de Andrade, no contexto das artes visuais, já se estabeleciam em raros momentos, mesmo sem muitos reconhecimentos; Logo, o espaço de visibilidade e reconhecimento para as mulheres era ainda mais restrito. Ao longo dos anos, as restrições artístico-estilísticas de cada período, contexto e região, está relacionada às normas morais, sociais e religiosas vigentes (BOONE; PICANCIO e SANTOS, 2019).

Assim, somente na década de 1990, após um longo período de quatro séculos de representações da mulher negra em pinturas, fotografias entre outras vertentes. Nas Artes Visuais condições para a representação da mulher negra nos trabalhos realizados por uma artista também negra: Rosana Paulino (BOONE; PICANCIO e SANTOS, 2019).

Novamente, evidencia-se o quanto foi extenso o período demarcado historicamente no Brasil por representações de diversos pontos de vista de homens para acompanhar o movimento histórico conforme os interesses dominantes.

Então, o trabalho de Rosana Paulino (1967) foi usado aqui para delinear aspectos da efervescência desse novo cenário para o qual as Artes Visuais caminharam na década de 1990, quando mulheres assumiram lugares de destaque no campo artístico. Ela foi a primeira artista negra a se posicionar, assumindo seu lugar de fala, no país e também a vincular o corpo negro feminino à temáticas que nunca haviam sido abordadas, como identidade e história, violência e solidão (BOONE; PICANCIO e SANTOS, 2019). Conseqüentemente, conforme os autores, percebemos que

Pela primeira vez, a mulher negra tem rosto e voz; caráter e psique; vontades e anseios. Paulino será a precursora de gerações de artistas negros, homens e mulheres, que, a partir de seu exemplo, sentem que têm o direito de narrar suas próprias histórias (BOONE; PICANCIO e SANTOS, 2019 p. 113).

Este foi um período que demarcou o início de uma fase na qual as representações começaram a surgir trazendo grande importância às artistas contemporâneas e suas produções. Os trabalhos de Rosana Paulino convidam a refletir sobre os contextos socioculturais de artistas negras e negros, sua aceitação no mercado da arte contemporânea e seus posicionamentos como provocadores no meio artístico e social.

Ela nasceu em São Paulo, é artista visual, pesquisadora e educadora. Em seus trabalhos, levanta provocações sobre as relações de gênero, questões sociais e étnicas. Discute sobre o corpo, a partir de estereótipos construídos socialmente sobre a mulher negra, padrões estéticos estabelecidos, regras comportamentais, a opressão histórica por meio de objetos do cotidiano e as diversas formas de violência arraigadas, até hoje, na herança colonial.

A partir das imagens, Rosana Paulino consegue estruturar as diferentes linguagens do pensamento visual. Estudou artes plásticas na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA – USP), entre os anos de 1991 e 1995. Seu trabalho ganhou notoriedade a partir de uma instalação que intitulou ‘Parede da Memória’, em 1994, e que foi elaborada a partir de retratos de sua família reproduzidos em formatos de pequenas almofadas. Os elementos remetiam à busca por identidade e representatividade. A força das imagens dos sujeitos significava a necessidade de inverter as representações que as pessoas estavam acostumadas a ver, com as mesmas características que demonstravam uma estrutura social que não

mais representava a maioria do povo brasileiro. Direcionou sua indagação à memória individual e coletiva, por meio da representação de pessoas negras de forma expressiva (ITAÚ CULTURAL, 2021).

A simbologia em suas criações, remetem ao peso que os resquícios históricos deixaram às mulheres negras. Mesmo retratando alguns símbolos do período colonial no Brasil, suas obras constroem narrativas que se relacionam com o presente, sempre apontando algum questionamento que permite várias reflexões.

Em outra instalação denominada *Bastidores* (1997), os aros com tecidos para serem bordados deram lugar para impressão de imagens de mulheres, que posteriormente tiveram intervenção de linhas e agulhas costurando suas bocas e olhos, como se fossem suturas, sinal de silenciamento de mulheres negras (ITAÚ CULTURAL, 2021).

Na instalação, é perceptível a conexão com o cenário de violência contra a mulher, um que persiste até hoje, mesmo diante de todas as tentativas para que seja extinto. Há uma metáfora quanto às paredes nas quais estão pendurados os bastidores: elas podem ser as mesmas que camuflam a violência doméstica, institucional, psicológica, entre tantas outras formas que acomete mulheres, em sua maioria negras e em situação de desigualdade social.

É válido relacionar o ato de representar as mulheres com as bocas amordaçadas e silenciadas, como traz Kilomba (2019), quando relembra as máscaras que algumas mulheres negras eram forçadas a usar – já abordado no capítulo 1 sobre a escravizada Anastácia (figura 03). Assim, a autora traz sobre ‘A boca’, como um órgão especial que simboliza a fala e a enunciação e que, diante do racismo se torna controlada e historicamente censurada.

Observa-se a simbologia do silenciamento questionada por Rosana Paulino. Outras produções também foram elaboradas visando a redenção simbólica diante dos resquícios da escravidão na representação dos sujeitos. Em seguida, as imagens de parte da instalação da artista (figura 17), permitem reflexões por intermédio da percepção visual.

Figura 17 – Rosana Paulino. Bastidores.



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/207236020340352216/>

Rosana Paulino traz em muitos trabalhos os desenhos em diálogo com as gravuras e fotografias, e não somente a prática realizada pela maioria dos artistas apresentados neste trabalho: a pintura. O fato de elaborar grande parte de suas obras pela linguagem das instalações, também remete à cena contemporânea, o que as tornam possíveis de serem lidas de diversas formas, além de provocar sensações na mesma ordem. É uma poética artística que permite diversas possibilidades, mesclar várias linguagens e permite ao espectador a fruição até mesmo com a participação ativa, com a necessidade de mexer com os sentidos do público (IMBRIOSI e MARTINS, 2021).

Portanto, a artista convida a reflexões por meio de sensações e diálogos com seus trabalhos cheios de significados.

Figura 18 – Rosana Paulino

Fonte: <https://revistatrip.uol.com.br/tpm/rosana-paulino-sentir-na-pele>

Seguindo com a demonstração da trajetória de mulheres negras artistas nas linguagens visuais, destaca-se a categoria performance. Importante recurso utilizado por artistas para expressar diferentes questões e também contar suas próprias histórias.

A performance começou a se destacar nas décadas de 1960 e 1970, em âmbito internacional e remete ao uso do corpo nas apresentações. O termo performance perpassa por vários discursos e permite várias classificações, tornando algo instigante

nas artes visuais. Permite amplas formas de ser realizada, em tempos e espaços diferentes, instiga questionamentos e não possui formato único. Assim, nas Artes Visuais se apresenta como categoria aberta e sem limitações (MELIM, 2008).

Logo, para lhe atribuir significado recorreremos a artista Michelle Mattiuzzi (1983), negra, performer e escritora que se move com a arte de forma disciplinar. Paulistana que atualmente reside e trabalha em Salvador, BA, é Ex-bancária, Ex-recepcionista, Ex-atendente de telemarketing, Ex-auxiliar de Serviços gerais, Ex-dançarina, Ex-atendente de corretora de seguros, Ex-mulher e Ex-aluna da PUC-SP. Graduada em Comunicação das Artes do Corpo e com habilitação em performance, pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) em 2008. Participou de diversos eventos realizando suas performances, recebeu premiação do Salão de Artes Visuais da Bahia pela performance *Merci Beaucoup, Blanco!* em 2013 e foi indicada ao prêmio PIPA 2017, que divulga e premia artistas contemporâneos pelo Brasil (MATTIUZZI, 2015).

Em vídeo entrevista para o canal da Vasli Souza Gallery¹³, no YouTube, em 2014, Michelle Mattiuzzi afirma que o processo de criação está sempre ligado a alguma questão. Para a construção de uma linguagem artística, diz não ser possível esquecer os estigmas ligados a ela como mulher e seu corpo. Michelle afirma que existem várias possibilidades de entendimento do que é o corpo negro que a possibilitou refletir em seus trabalhos, principalmente a performance 'Merci Beaucoup, Blanco!'. A artista lança uma ideia ao mundo para verificar o olhar do outro, e a partir das provocações que recebe, passa a adaptar seu trabalho com novas características (VASLI SOUZA GALLERY, 2014).

A performer diz que começou a se questionar sobre a força da imagem, ao pintar seu corpo de branco e então, passou a ressignificar algumas questões. Reflete sobre os estigmas construídos sobre os corpos no Brasil, tendo em vista a multiplicidade dos povos. Michelle acredita que é necessário questionar quem somos dentro do espaço que vivemos para então existirmos, nos posicionarmos. Desejou desconstruir o conceito de "ser certinha" que seus pais a ensinaram, e essa característica se traduzia no fato de não questionar nada, alisar os cabelos para

¹³ Galeria privada de exposição de foto contemporânea, fundada por um brasileiro e um norueguês em 2013. Atualmente está situada na Noruega, promove uma filosofia multicultural destacando artistas de diferentes partes do globo. Disponível em: <http://www.vaslisouza.com/about> Acesso em 13 fev. 2021.

agradar os outros no sistema hegemônico branco que anula outras possibilidades de corpos (VASLI SOUZA GALLERY, 2014).

Segundo a artista, em sua performance, a nudez é considerada um problema, gera constrangimentos e também provocações, mas não têm intuito somente de chocar o público, e sim, de gerar reflexões pelo todo envolvido. Afirma que sai de um corpo omissos para se impor nos espaços, pintar-se de branco também permite problematizar sua criação euro centrada e sua formação acadêmica também pautada na construção do pensamento eurocêntrico.

Na entrevista, relata que seu trabalho é performance, pelo fato de pensar uma ação. Construiu uma poética que traz a maneira que o outro a vê sendo pintada de branco. Está em processo contínuo e, toda vez que realiza a performance, acontece de uma maneira diferente. Assim, Michelle Mattiuzzi assegura que se apropria dos elementos políticos e constrói seu corpo em performance, pois existem diversas questões envolvidas para que seu trabalho se materialize. Logo, não faz sentido ficar se escondendo, é possível viver no mundo à sua maneira, afirma a artista (VASLI SOUZA GALLERY, 2014).

Na sequência, uma imagem da performance 'Merci Beaucoup, blanco!' (figura 19) de Michelle Mattiuzzi, que nos diz

a ação é: pinte-se de branco.
me aproprio da cor branco e componho imagens com o corpo em movimento,
as chamo de ações em performance arte.
Merci Beaucoup, Blanco! é um fragmento de um gesto mínimo, um ruído
constante que incomoda e marca o tempo de repetir.
O corpo fica branco, a máscara alva; gesto vai ganhando sentido
intensamente, até se multiplicar (MATTIUZZI, 2015 s/p).

Figura 19 – Michelle Mattiuzzi. Merci Beaucoup, blanco! Performance. Fotografia de Hiroosuke Kitamura.



Fonte:

https://www.google.com/search?q=michelle+mattiuzzi+merci+beaucoup+blanco&sxsrf=ALeKk02fZhmQiSy_pD1F9JEI4Np6KKDXgw:1613199051300&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=2ahUKEwie-p3joubuAhXHE7kGHRoMAi8Q_AUoAXoECAQQAw#imgrc=l8SyC-YVbOCuOM

Portanto, o trabalho da artista Michelle Mattiuzzi, carrega muitos significados que permitem a desconstrução das narrativas criadas para os corpos negros, a falta de posicionamentos e de possibilidades dos corpos negros femininos. Dialoga com o racismo e o eurocentrismo arraigado historicamente, e pontuado pela própria artista. Demonstra a importância de mulheres negras assumirem os lugares que anseiam, que os corpos devem ser vividos cada um à sua maneira.

Ainda nas performances, também se destaca a artista Priscila Rezende (1985), nascida em Belo Horizonte, MG, graduada em artes Visuais, pela Escola Guignard UEMG. Em seus trabalhos, aborda questionamentos sobre raça, inserção, identidade e presença dos negros, em específico, mulheres na sociedade contemporânea (REZENDE, 2021).

Nota-se em alguns de seus trabalhos a representatividade, ainda que remetendo a elementos de reafirmação do racismo e objetificação dos corpos de mulheres negras. Por sua vez, instigando o pensamento sobre a forma que a sociedade lida até hoje com aspectos cheios de resquícios históricos que devem ser desconstruídos.

Figura 20 – Priscila Rezende. Bombril. Performance e série fotográfica, 2010.



Fonte: <http://priscilarezendeart.com/projects/bombril-2010/>

A imagem anterior (figura 20), retrata a performance *Bombril*, de Priscila Rezende originalmente realizada em 2010. O ato de permanecer por uma hora esfregando seus cabelos em objetos de alumínio, remete a questões de cunho racista.

A esponja é um dos produtos da marca de materiais de limpeza, Bombril. De forma pejorativa, o cabelo de pessoas negras é relacionado ao material. (REZENDE, 2021).

A performance carrega principalmente o fato dos cabelos crespos de mulheres negras serem comparados à referida esponja tendo em vista o material que é confeccionada, fios de aço, que conferem textura áspera. Os significados da representação de Priscila Rezende são carregados mais uma vez da herança da intenção do embranquecimento do Brasil, colocando como aceitável somente as características eurocêntricas, como pele branca, cabelos lisos, nariz fino, entre outras marcas corporais que hoje são discutidas. Para mulheres negras serem aceitas devem “domar” seus cabelos, submetendo a dolorosos procedimentos químicos para que estes sejam alisados. E ainda assim, são alvo de críticas e ataques racistas, pois não são originalmente de acordo com os padrões estéticos.

Figura 21 – Priscila Rezende. Vem...pra ser infeliz. Performance, 2017. Foto: Luiza Palhares.



Fonte: <http://premioledamariamartins.com/index.php/portfolio/vem-pra-ser-infeliz/>

Na performance 'Vem...pra ser infeliz' (figura 21), Priscila Rezende mostra a reprodução da imagem do corpo da mulher negra de maneira estereotipada e critica o uso da figura feminina negra como símbolo do carnaval, as já conhecidas mulatas "Globeleza". Essas mulheres são apresentadas anualmente em vídeos bem produzidos em canal de TV aberta ao som de uma música que diz em alguns trechos "vem... pra ser feliz". Assim, a artista renomeia sua performance trazendo vários questionamentos. É possível a reflexão sobre o trecho da música que diz "vem", e a quem é feito esse convite, tendo em vista que o carnaval brasileiro chama atenção do mundo todo, logo esse corpo da "mulata" sambista seria um convite? Que tipo de convite?

A exposição da mulher negra é realizada por meio de palavras que são usadas com intuito de elogios, porém quando refletimos os contextos históricos, representam formas deturpadas a figura feminina negra (REZENDE, 2021). Há conexão entre os questionamentos da performance com as representações das pinturas de Di Cavalcanti no contexto Modernista, que como já mencionando no capítulo 2. O artista criou o estereótipo da figura das mulheres mestiças como uma forma de representar a brasilidade, assim como as mulatas caracterizando de forma pejorativa o corpo da mulher negra.

Priscila Rezende samba ininterruptamente até a exaustão, ao som dos sambas enredos de escolas de samba do Rio de Janeiro, e leva o público a elaborar diversos significados históricos diante dos elementos em seu corpo. As palavras 'mulata' e 'mula' reluzentes e repetidas diversas vezes, remetem ao termo que vem do cruzamento entre cavalos e mulas, que resultavam em um animal considerado impuro.

Estas palavras são parte do projeto europeu de controle de reprodução, no qual o "cruzamento de raças" reduz os sujeitos a "novas identidades" nomeadas como animais - reafirmando que pessoas negras deveriam se manter em condições irracionais. Tais nomenclaturas foram romantizadas transformando as relações de abuso sexual contra as mulheres negras em conquistas sexuais que resultaram em um novo corpo exótico que era ainda mais desejável (KILOMBA, 2019).

Outras palavras que também se destacam em seu corpo, são "exportação", fazendo alusão ao termo "mulata exportação", que faz referência ao Modernismo no Brasil, que representava a figura da mulher negra de modo aceitável aos olhos em âmbito internacional, como se fosse um convite à apreciação desses corpos como

produtos brasileiros. Também há a palavra exótica, que era o estereótipo vendido no período modernista quando se referiam às mulheres negras. Palavras que até hoje são usadas de forma pejorativa disfarçadas de elogios às mulheres negras, como “violão” referindo à estrutura física e as curvas acentuadas de muitas mulheres, e ainda “cor de jambo”, referindo à cor da pele negra também na tentativa de elogio camuflando o racismo.

Outro elemento de destaque na performance de Priscila Rezende é a máscara de Flandres, objeto utilizado como castigo a pessoas escravizadas, como a imagem da escrava Anastácia (figura 3). Novamente a política racista colonial se faz presente no questionamento da artista, que nos remete ao silenciamento de mulheres até hoje.

Neste sentido, um misto de sensações é causado pela performance. Infelizmente ela permite perceber, que mesmo com um salto de quatro séculos, os resquícios ainda refletem na vida de mulheres negras. Toda hiperssexualização dos seus corpos, principalmente no carnaval quando estão expostas aos olhares do mundo inteiro. Estas imagens até hoje instigam o turismo sexual, e conseqüentemente abusos, violência sexual e feminicídio. O trabalho também faz referência ao silenciamento diante todas as violências vivenciadas diariamente, mesmo com a tentativa de combate, mas com resultados que caminham lentamente.

Outra artista contemporânea a ser retratada é Linoca Souza. Ela é Aline Bispo, ilustradora e artista visual, graduanda em Artes Visuais, pelo Centro Universitário de Belas Artes. Também estudou Design de Interiores e Comunicação Visual. Começou seu trabalho com o Graffiti em 2008 e atualmente ilustra representando questões relacionadas a desigualdades de gênero, social e étnicas (INSTITUTO IBIRAPITANGA, 2021).

A artista visual constrói seus trabalhos a partir de elementos de matriz africana, potencializando as questões interligadas à ancestralidade. Na série *Assunção: Tenho meus olhos abertos, não posso mais escapar* iniciada em 2019, a artista envolve fotografia, pintura e outras técnicas, remetendo à religiosidade. Traz a imagem de Nossa Senhora Aparecida diante de nossos olhos, na qual a santa padroeira, souvenir, entre outros formatos, é resgatada das águas pela artista. Ela é representada com corpo memória, corpo político, pautado nas questões de gênero, raça e diásporas. Representa o corpo periférico que vêm sendo aniquilado, ressaltando a violência contra a mulher negra no Brasil. A representação, é uma forma

de endear a mulher negra, a cobrindo com um manto, sendo a mulher humana (SOUZA, 2021).

Figura 22 – Linoca Souza e parte da Série *Assunção*, 2019.



Fonte: https://www.instagram.com/p/B4u_veNH8yw/

Por meio de seus trabalhos artísticos, tece críticas à intolerância religiosa recorrente no país, principalmente no que se refere aos ritos do Candomblé e da Umbanda. Apesar da santa negra ser associada à igreja católica, ela também está sincretizada com um dos orixás que também é mãe, Oxum. Refletiu sobre diversas questões para elaborar esse trabalho, inclusive o que compõe como brasileiros, o que forma o corpo que é imaculado, mas “quando se desdobra nos cultos não brancos se torna corpo político, vivo, poético e dono de si, indo contra a dualidade ocidental, podendo ser isso e isso e aquilo também” (SOUZA, 2021 s/p.).

Cabe a todos refletir sobre o que a artista nos diz e relacionar as questões que representam a herança ancestral africana, e nos instiga quando questiona em sua página no Instagram

Como um país que ama tanto a uma mulher negra, que na década de 90 ocasionou tanta revolta ao ver sua imagem ser chutada por um pastor em rede nacional é o mesmo que duas décadas depois não se importa ao aniquilar corpos negros e periféricos diariamente. No país que a mulher negra está no topo dos índices de violência entre outras tantas desigualdades, onde o corpo negro e as religiões de matriz africana e os cultos afrobrasileiros causam tanto incômodo. Cubro essas mulheres com o manto do agora, que endeusa a mulher humana (SOUZA, 2021 s/p).

Assim, também é válida a referência de Mattos (2018), mostrando que entender-se como artista negra implica em questões de identidade. É necessário se perceber e posicionar como instrumento político fundamental para a sobrevivência no circuito das artes visuais na atualidade. Assim, “no terreiro de candomblé ou na galeria, a arte afro brasileira continua sendo um contraponto ao discurso visual eurorreferenciado, um ato de resistência cultural negra” (MATTOS, 2018 p. 165).

As expressões afro-brasileiras são uma complexidade de elementos e manifestações plásticas de pessoas negras. E como há um sistema hierárquico no âmbito da arte, existe a negação a participação negra como destaque.

Há um jogo de interesses e ideias políticas. Logo, conceitos como cultura e identidade estão implicados na produção de discursos visuais. As negociações com as origens étnicas ou territoriais geram tensões e um movimento de inquietações sobre as desigualdades no meio artístico (MATTOS, 2018).

O pertencimento étnico-racial se instituiu como plataforma política, agregando em torno de si movimentos de pressão para mudanças nas hierarquias no campo das visualidades. Foi necessário esse movimento para assim acontecer a horizontalização de poder nesse campo – e então garantir o destaque de vários artistas, principalmente negras e negros.

Neste sentido, a ação política de novos artistas em constante movimento na busca por reconhecimento e espaço, conforme observados nos trabalhos das artistas apresentadas, vem surtindo efeito positivo e inclusivo. A identidade étnica-racial dos artistas se tornou fundamental para apreciação e interpretação dos resultados de seus processos criativos.

Portanto, neste capítulo foi possível identificar que não somente a partir da efervescência da Arte Contemporânea no Brasil, mas também por um movimento

político que favoreceu o processo de redemocratização a nível nacional e a valorização do multiculturalismo a nível global. Novas linguagens visuais foram se destacando e conseqüentemente artistas negras conquistaram seus espaços, principalmente na perspectiva de questionar todo processo histórico que tantas outras mulheres vivenciaram de forma hostil.

Ainda na contemporaneidade, muitas dessas mulheres poderiam ter conquistado maior destaque, porém, os resquícios das hierarquias artísticas não permitiram que as mesmas mostrassem suas produções e tivessem seus nomes lembrados. Inclusive essas mulheres deveriam ter se destacado nos estudos de formação artística no país. A história de pessoas negras, ainda não deu lugar de vez as demonstrações do potencial afro-artístico.

Contudo, é imprescindível validar que são mulheres com reconhecimentos a nível internacional, ocupando espaços de poder. Transgrediram as dificuldades e assumiram posições de destaque e reconhecimento social, o que é resultado de toda movimentação que assume uma identidade política em busca do acesso aos espaços socioculturais entre outros.

Portanto, a importância de publicizar o nome de artistas negras desconhecidas pela maioria das pessoas. As trajetórias de dores e sofrimentos, e muitas vezes conhecimentos populares, demonstram percursos se cruzam por meio das linguagens artísticas.

Logo, mesmo que as mulheres negras sejam representadas por artistas que o fazem a partir de elementos históricos que causem dor e invisibilidade, como as mordanças, a exotização, a imposição do branqueamento e a intolerância religiosa. Por exemplo, é possível perceber que o movimento político constante de reconhecimento das mulheres a partir de seus direitos, seja pela performance, pinturas, instalações, esculturas, a dança ou outro tipo de manifestação artística. São diversas as possibilidades de reafirmação da consciência feminina e dos anseios de construções históricas de respeito e dignidade humana para as mulheres negras.

Considerações finais

Sendo uma pesquisa que consistiu em evidenciar historicamente aspectos artísticos sobre como os corpos de mulheres negras foram representados nas Artes Visuais, buscou-se dar ênfase aos desdobramentos das ações políticas de inserção específica de mulheres negras no contexto contemporâneo. Assim, em linhas gerais, a investigação permitiu constatar as transformações impulsionadas em pelo movimento negro e por movimentos de artistas visuais em diferentes contextos.

A investigação deu destaque para a representação da mulher negra, priorizando, inicialmente, essa representação por parte de artistas não negros e, posteriormente, por artistas negras. Neste sentido, observando quais eram seus ideais como artistas, bem como, quais elementos compunham suas obras no diálogo com o contexto histórico, a que problematizações estavam respondendo ao produzir, e sua relação com o mercado de arte.

A realização desta pesquisa, permitiu perceber que nas representações das linguagens das Artes Visuais, no âmbito do país, normalmente em se tratando do recorte do colonialismo, houve uma ênfase na pintura e um apagamento de outras possíveis manifestações em outras linguagens. Dentre elas, destaca-se a escultura, que é tão elucidativa dos aspectos artísticos culturais do segmento negro no país. Tal constatação alerta o quanto urge a necessidade de lançar um direcionamento do olhar para além das técnicas de pintura e desenho, mas ampliar para outras linguagens e registros no campo das Artes Visuais.

A pesquisa qualitativa propiciou a investigação com base no contexto histórico, analisando as motivações pelas quais alguns recortes foram retratados da forma como foram. Por sua vez, o diálogo com uma variedade de produções acadêmicas, possibilitando a análise de imagens, foi fundamental para elucidar os elementos velados por trás do significado de cada objeto de arte.

Ao levantar questionamentos sobre os significados dados aos corpos das mulheres negras nas obras de arte, principalmente na perspectiva sócio racial, constatar o lugar em que estavam inseridos e como eram representados, levou a compreender o movimento histórico e a importância dos movimentos sociais. Observou-se que, inicialmente, as representações das pessoas negras foram abordadas por uma visão artística que evidenciava o projeto de dominação elaborado pelos europeus que chegaram ao Brasil. Estes trouxeram milhares de pessoas negras

como suas propriedades, em situações degradantes de escravização e subalternidade.

Nota-se o quanto a produção das imagens que se mantiveram não somente como expressão artística, mas também como registro histórico do período colonial, possibilitam enxergar as narrativas que envolviam corpos negros representados inicialmente por pessoas não negras. Ora, as imagens que permeiam o contexto do colonialismo normalmente são caracterizadas por imagens de mulheres negras alimentando as crianças não negras filhas de seus senhores. São imagens de mulheres silenciadas, literalmente por máscaras que também eram instrumentos de tortura, que as privava de se alimentar e se expressar. Imposições que perpassaram os diferentes séculos de História da Arte do país, em relação aos apagamentos, silêncios e violências sofridas por mulheres em outros contextos pós-coloniais.

Vale destacar ainda, a necessidade de aprofundamento em pesquisa posterior sobre a produção de imagens no Brasil Colonial, de pessoas negras “bem vestidas”. O intuito era o de serem vistas como cartões postais e até mesmo como um catálogo, levando em conta o objetivo de comercialização dessas pessoas como se fossem mercadorias.

Foi importante constatar o quanto o movimento Modernista evidenciou uma nova maneira de representar esses corpos negros, num esforço tendencioso por eleger e construir os elementos de brasilidade. Obviamente, alicerçados ainda no mito da democracia racial e nos ideais de mestiçagem, tentando elevar a imagem do país, quanto à elaboração de diferentes atributos. Entretanto, há que ampliar a investigação, tendo em vista algumas problemáticas observadas no desenvolver da pesquisa. Tais como, as razões pelas quais a imagem feminina foi lançada como um estereótipo de beleza exótica no modernismo. A exemplo disto, quando Di Cavalcanti as representava como “mulatas”, que é um termo infelizmente utilizado até hoje, porém, inferioriza as mulheres negras, classificando-as como objetificadas sexualmente e até animalizando-as.

Desta forma, foi relevante observar ao longo da pesquisa como alguns artistas representaram mulheres negras a partir de suas respectivas posições sociais, que lhes garantiam percepções de lugares de privilégios e de relações de poder, pois conviviam com pessoas negras em suas casas, sejam elas as chamadas “amas de leite” ou “mulatas”, mas sempre em situações que serviam aos artistas e suas famílias. Consequentemente, observavam as mulheres negras no chamado “mundo do

trabalho” a que estavam subordinadas as pessoas negras e as representavam de forma que não lhes conferiam dignidade humana. Antes e muitas vezes, suscitavam a hiperssexualização dessas mulheres, quando as retratavam exclusivamente como corpos públicos e remetendo aos seus contextos sociais.

Assim, diante de tantas questões históricas arraigadas no contexto das imagens, quando a contemporaneidade emerge, e com ela novas linguagens artísticas, além da arte no papel, vem possibilitando artistas negras reescreverem, contarem e recontarem suas histórias; a partir de seu lugar social, dos lugares em que ocuparam e ainda visam ocupar, apresentando elementos e signos afrocentrados que remetem às suas manifestações culturais, artísticas, religiosas e ancestrais.

As diferentes linguagens artísticas nos permitem conhecer o percurso de histórias que indiretamente se cruzam, sejam as histórias de mulheres negras que foram representadas, como “Anastácias, mãe negras, amas de leite, mulatas”, ou também por tantas Rosanas, Michelles, Priscilas, Linocas. As quais vêm permitindo ecoar vozes e imagens como as de mulheres negras artistas, que já não mais aceitam continuar revivendo e construindo o futuro com base em toda a dor imposta nos contextos políticos sociais anteriores; mas reelaborando outras projeções para a continuidade da vida.

Nos custa caro diariamente enfrentar o peso que a estrutura da colonização ainda causa. A herança do patriarcalismo, do racismo, do machismo entre tantos outros elementos de opressão e violências, precisa ser questionada diariamente e tendo a arte como ferramenta fundamental em favor. Nesse sentido, entre tantas questões que envolvem a construção da história, os questionamentos e lutas dos movimentos artísticos no combate às opressões, é imprescindível não atribuir responsabilidades ao ensino de Artes no Brasil. Assim, no contexto da Lei 10.639 de 2003, que obriga o ensino da “História e cultura afro-brasileira” em escolas públicas e privadas, também precisa ser implementada pelo currículo de formação em Artes Visuais.

Ao debruçar sobre a investigação a partir das problematizações feitas ao longo do curso de graduação, além das questões específicas do campo das Artes Visuais, foi possível perceber as relações históricas de hierarquização e segregação dos aspectos da cultura afro-brasileira. Outra questão é a reflexão sobre o quanto a graduação em Licenciatura em Artes Visuais, ainda requer adequações. O esperado, em linhas gerais, é para que aconteça de forma efetiva, o acesso ao legado da cultura

afro-brasileira, de modo que permita, conseqüentemente, preparar arte educadores em formação para ministrarem os conteúdos dessa relevância para o país.

Assim, provisoriamente encerra-se esta etapa da formação acadêmica, afirmando o posicionamento questionador em relação ao processo histórico e as condições em que as mulheres estão. Daí a importância da mobilização e fortalecimento dos movimentos sociais para consolidação de justiça social.

Em suma, espera-se que esta pesquisa instigue tanto a continuidade como a ampliação, fundamentando em referenciais teóricos afrocentrados, com ênfase em autoras e artistas negras. Esta pesquisa, por certo, permitiu responder como as mulheres negras foram representadas, mapear onde estão as mulheres negras artistas das Artes Visuais. E, para além disto, observar o quanto são produções significativas, expressivas e complexas. Entretanto, este trabalho não se conclui aqui, tendo em vista a necessidade de ampliar a investigação sobre a produção, para além das narrativas ocidentalizadas, a fim de verificar as bases em que a Arte Visual negra é estruturada.

REFERÊNCIAS

- ARTE Contemporânea. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo354/arte-contemporanea>>. Acesso em: 01 de Fev. 2021. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7
- BARBOSA, Nelma. **Arte Afro-brasileira**: identidade e artes visuais contemporâneas. 1ª ed. Jundiáí – SP: Paco Editorial, 2020.
- BASTIDORES de Rosana Paulino. Disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/207236020340352216/>> Acesso em: 12 fev. 2021.
- BISPO, Alexandre Araújo. Yêdamaria: a cor sem rancor. **Revista Omenelick 2º ato**, Disponível em: <http://www.omenelick2ato.com/artes-plasticas/1195> Acesso em: 15 fev. 2021.
- BITTENCOURT, Renata. **Modos de negra e modos de branca**: O retrato “baiana” e a imagem da mulher Negra na arte do século XIX. Orientador: Jorge Coli. 2005 s.p. Dissertação (mestrado). Mestrado em História da Arte e Cultura, Universidade Estadual de Campinas. Campinas - SP, 2005.....
- BENEDITO José de Andrade. In: Museu Afro Brasil. São Paulo. Secretaria de Cultura e Economia Criativa, 2021. Disponível em: <<http://www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa/indice-biografico/lista-de-biografias/biografia/2014/12/30/benedito-jose-de-andrade>> Acesso em: 31 jan. 2021.
- BENEDITO José Tobias. In: Museu Afro Brasil. São Paulo. Secretaria de Cultura e Economia Criativa, 2021. Disponível em <<http://www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa/indice-biografico/lista-de-biografias/biografia/2017/06/13/benedito-jose-tobias>> acesso em 31 de jan. de 2021.
- BOONE, Silvana; PICANCIO, Gabriela Valer; SANTOS, Rafael José. Do animal imoral à total invisibilidade: a representação da mulher negra nas artes visuais e na literatura brasileiras. **Conexão – Comunicação e Cultura**. UCS, Caxias do Sul – v. 18, n. 35, jan./jun. 2019, p. 99-117
- CONDURU, Roberto. **Arte Afro-brasileira**. Orientações pedagógicas: Lúcia Gouvêa Pimentel e Alexandrino Ducarmo. Belo Horizonte: C/Arte, 2007.
- DAGUERREÓTIPO. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3856/daguerreotipo>>. Acesso em: 08 de Mar. 2021. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7
- FOCAULT, M. **VIGIAR E PUNIR**: nascimento da prisão. Tradução de Raquel Ramalheite. 35ed. Petrópolis – RJ: Vozes, 2008.

HEITOR dos Prazeres. *In*: Museu Afro Brasil. São Paulo. Secretaria de Cultura e Economia Criativa, 2021. Disponível em: <<http://www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa/indice-biografico/lista-de-biografias/biografia/2017/06/27/heitor-dos-prazeres>> Acesso em: 29 jan. 2021.

IMBROISI, Margaret; MARTINS, Simone. **Instalação**. História das Artes, 2021. Disponível em: <<https://www.historiadasartes.com/nomundo/arte-seculo-20/instalacao/>>. Acesso em 12 Fev. 2021.

JOSÉ Christiano Júnior. *In*: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa21637/jose-christiano-junior>>. Acesso em: 25 de Jan. 2021. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação**: Episódios de racismo cotidiano. Tradução de Jess Oliveira. 1ª ed. – Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LAVADEIRAS do Rio de Janeiro. *In*: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra5760/lavadeiras-do-rio-de-janeiro>>. Acesso em: 15 de Fev. 2021. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

LUCÍLIO de Albuquerque. *In*: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa21324/lucilio-de-albuquerque>>. Acesso em: 08 de Mar. 2021. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

MADALENA dos Santos. *In*: Museu Afro Brasil. São Paulo. Secretaria de Cultura e Economia Criativa, 2021. Disponível em <http://www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa/indice-biografico/lista-de-biografias/biografia/2016/10/13/madalena-dos-santos-reinbolt> Acesso em 11 de fev. 2021.

MÃE Negra. *In*: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1491/mae-negra>>. Acesso em: 22 Jan. 2021. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

MARIA Auxiliadora. *In*: Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand – MASP. São Paulo. Disponível em: <https://masp.org.br/exposicoes/maria-auxiliadora-da-silva-vida-cotidiana-pintura-e-resistencia> Acesso em 10 de fev, de 2021.

MARIA Lídia Magliani. *In*: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8521/maria-lidia-magliani>> Acesso em: 31 jan. 2021.

MARIA, Mirella Aparecida dos Santos. **Transgredir para educar:** Das mulatas de Di Cavalcanti às propostas pedagógicas engajadas e decoloniais. São Paulo, 2018.

MATIUZZI, Michelle. Sobre a Musa [Site]. Disponível em:
<https://musamattiuzzi.wixsite.com/musamattiuzzi/about> Acesso em 13 fev. 2021.

MATTOS, Nelma Cristina Barbosa de. Arte afro-brasileira: contraponto da produção Visual no Brasil. **Revista da ABPN**. v. 11, n. 27 nov 2018 – fev 2019, p.165-183

MULATAS . *In*: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em:
<<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra4598/mulatas>>. Acesso em: 29 Jan. 2021. Verbetes da Enciclopédia.
ISBN: 978-85-7979-060-7

MULATA no Quarto. *In*: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em:
<<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra4653/mulata-no-quarto>>. Acesso em: 30 de Jan. 2021. Verbetes da Enciclopédia.
ISBN: 978-85-7979-060-7

NO Morro. *In*: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em:
<<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra9254/no-morro>>. Acesso em: 30 de Jan. 2021. Verbetes da Enciclopédia.
ISBN: 978-85-7979-060-7

REZENDE, Priscila. Bombril. [Site pessoal] Disponível em
<http://priscilarezendeart.com/projects/bombрил-2010/> Acesso em 13 fev. 2021.

ROSANA Paulino. *In*: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em:
<<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa216153/rosana-paulino>>. Acesso em: 12 de Fev. 2021. Verbetes da Enciclopédia.
ISBN: 978-85-7979-060-7

ROSANA Paulino. Botando a questão na mesa. [Entrevista concedida à Luara Calvi Anic. Revista TPM. 11 nov. 2018. Disponível em
<https://revistatrip.uol.com.br/tpm/rosana-paulino-sentir-na-pele> Acesso em 12 fev. 2021.

SAMBA. *In*: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em:
<<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2558/samba>>. Acesso em: 29 de Jan. 2021. Verbetes da Enciclopédia.
ISBN: 978-85-7979-060-7

SAMPAIO, Cláudia Ingrid Campos Paiva Moreira. Discussão étnico racial sobre as artes visuais brasileiras: Rosana Paulino, Paulo Nazareth, Jaime Lauriano e o discurso do artista negro na contemporaneidade. **XXV Congresso Nacional da Federação de Arte educadores do Brasil – CONFAEB**. Fortaleza - CE. Nov. 2015.

SANTANA, Roseli G. A Imagem do Negro nas Artes Visuais no Brasil: Virada de paradigma, desafios e conquistas no ensino de História e Cultura Afro-brasileira. **Instituto Federal de São Paulo – IFSP**. 2016. Disponível em: <https://spo.ifsp.edu.br/images/phocadownload/DOCUMENTOS_MENU_LATERAL_FIXO/POS_GRADUA%C3%87%C3%83O/ESPECIALIZA%C3%87%C3%83O/Educa%C3%A7%C3%A3o_Profissional_Integrada_%C3%A0_Educa%C3%A7%C3%A3o_B%C3%A1sica_na Modalidade_EJA_-_Proeja/PRODUCOES/2016/A_IMAGEM_DO_NEGRO_NAS_ARTES_VISUAIS_NO_BRASIL_2016_Roseli_G._Santana.pdf> Acesso em: 20 jan. 2021.

SANTOS, Renata Aparecida Felinto. **A pálida história das Artes Visuais no Brasil: onde estamos negras e negros?** Revista GEARTE, Porto Alegre, v.6, n.2, p. 341-368, mai/ago 2019. Disponível em: Acesso em 16, out. 2020. <<https://seer.ufrgs.br/gearte/article/view/94288/53218>>

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na sociabilidade brasileira**. 1ª ed. São Paulo: Claro Enigma, 2012.

SÉRGIO Vidal da Rocha. *In*: Museu Afro Brasil. São Paulo. Secretaria de Cultura e Economia Criativa, 2021 Disponível em <<http://www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa/indice-biografico/lista-de-biografias/biografia/2016/10/14/sergio-vidal-da-rocha>> Acesso em 31 de jan. de 2021.

SILVA, Priscila Elisabete. *In*: **Branquitude**: Estudos sobre a identidade branca no Brasil. MULLER, Tânia M. P; CARDOSO, Lourenço [orgs.] 1ª ed. Curitiba: Appris, 2017. Disponível em: https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=IDJKDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT5&dq=termo+branquitude+defini%C3%A7%C3%A3o+scielo&ots=xFsmkTXuBC&sig=5_TTttLKkg11IrgxaiaQjbNGg44#v=onepage&q&f=false Acesso em: 15 fev. 2021.

SIMÕES, Igor Moraes. Onde estão os negros? Apagamentos, racialização e insubmissões na arte brasileira. **Porto Arte**. V. 24 n. 42. Nov/dez 2019. e-ISSN 2179: BDD1.

SOUZA, Linoca. **Registro de uma parte da série Assunção**. São Paulo. 11 nov. 2019. Instagram: @linocasouza. Disponível em <https://www.instagram.com/linocasouza/> Acesso em 13 fev. 2021.

VASLI Souza Gallery. [Site Institucional]. Disponível em <http://www.vaslisouza.com/about> Acesso em 13 fev. 2021.

WILSON Tibério. *In*: Museu Afro Brasil. São Paulo. Secretaria de Cultura e Economia Criativa, 2021. Disponível em <<http://www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa/indice-biografico/lista-de-biografias/biografia/2017/07/03/wilson-tib%C3%A9rio>> Acesso em: 31 jan. 2021.

YEDAMARIA. *In*: Museu Afro Brasil. São Paulo. Secretaria de Cultura e Economia Criativa, 2021. Disponível em: <<http://www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa/indice-biografico/lista-de-biografias/biografia/2017/07/03/y%C3%ADad maria>> Acesso em: 29 jan. 2021.

YEMANJÁ. *In*: Base Preta [Site institucional]. <https://abaseeducacao.wixsite.com/basepreta/copia-mestre-didi?lightbox=dataItem-jrvascfv>