

Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA



Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA



Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



Organização



Apoio



42º COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE (2022)

PRESIDÊNCIA DE HONRA (*in memoriam*) – Walter Zanini

DIRETORIA DO CBHA (2023-2025)

Presidente - Vera Maria Pugliese de Castro (UnB/CBHA)
Vice-presidente - Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)
Secretário - Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)
Tesoureira - Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)

DIRETORIA DO CBHA (2020 - 2022)

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)
Vice-Presidente - Neiva Maria Fonseca Bohns (UFPEL/CBHA)
Secretária - Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)
Tesoureiro - Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)

COMISSÃO ORGANIZADORA DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)
Angela Brandão (UNIFESP/CBHA)
Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)
Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)
Fernanda Pequeno (UERJ/CBHA)
Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)
Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)
Sheila Cabo Geraldo (UERJ/CBHA)

COMITÊ CIENTÍFICO DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022

Elisa Souza Martinez (UnB/CBHA)
Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/CBHA)
Maria Inez Turazzi (IBRAM/CBHA)
Paulo Knauss de Mendonça (UFF/CBHA)
Rita Lages (UFMG/CBHA)

COMISSÃO ORGANIZADORA DO PRÊMIO CBHA DE TESES/ 2022

Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)
Dária Jaremtchuk (USP/CBHA)
Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP/CBHA)
Paula Ramos (UFRGS/CBHA)
Vera Beatriz Siqueira (UERJ/CBHA)

COMISSÃO ORGANIZADORA DOS ANAIS DO 42º COLÓQUIO DO CBHA

Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)
Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)
Fernanda Pequeno da Silva (UERJ/CBHA)
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

IMAGEM: Aline Motta, (*Outros Fundamentos*, 2017-2019).

DIAGRAMAÇÃO: Thaís Franco

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (42: 2022)

Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte - Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA, Rio de Janeiro, 7-12 nov. 2022. (Organizadores: Vera Marisa Pugliese de Castro, Eduardo Ferreira Veras, Ivair Junior Reinaldim, Daniela Pinheiro Machado Kern, Fernanda Pequeno da Silva e Rogéria Moreira de Ipanema. Porto Alegre: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2023 [2022].

Vários autores

1367 p. 21x29,7 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

<https://doi.org/10.54575/cbha.42>

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do 42º do Colóquio do CBHA.

CDD: 709.81

Os textos dos artigos e as imagens reproduzidas nesta publicação são de responsabilidade dos respectivos autores.

Comitê Brasileiro de História da Arte (filiação ao *Comité Internationale de Histoire de l'Art*).

<http://www.cbha.art.br/index.html>

e-mail:cbha.secretaria@gmail.com

Água, mar e memória em Aline Motta

Maria Eduarda Kersting Faria, Programa de Pós-Graduação em História da arte
/ Universidade do Estado do Rio de Janeiro/
<https://orcid.org/0009-0007-7099-8653>
dudakersting@gmail.com

Resumo

No presente trabalho pretendemos pensar o mar como um espaço repleto de histórias e de memórias do passado colonial que por muito tempo tentaram ser apagadas. Abordaremos aqui algumas obras de Aline Motta, uma artista brasileira que tem em suas produções uma relação muito próxima com o mar e com a água. Em seus trabalhos, que formam uma trilogia de vídeos com os nomes Pontes sobre Abismos (2017), Se o mar tivesse varandas (2017) e (Outros) Fundamentos (2017-2019), a artista lida com as memórias de sua herança familiar e, também, com aquilo que foi apagado sobre seus antepassados. A água é utilizada como matéria e metáfora em suas produções, nas quais a artista busca inscrever memórias e narrativas que ao longo da história tentaram ser apagadas, com a intenção de criar novas imagens e contranarrativas de uma história e um imaginário produzido pelo projeto colonial.

Palavras-chave: Água. Memória. Violência. Colonização.

Abstract

In this study, we intend to reflect on the sea as a space filled with stories and memories of the colonial past that, for a long time, people have been trying to erase. We will approach some artworks from Aline Motta, a Brazilian artist who has in her artistic productions a strong relationship with the sea and the water. In her artwork, which forms a trilogy of videos named Bridges over the Abyss (2017), If the sea had balconies (2017), and (Other) Foundations (2017-2019), the artist deals with memories of her family heritage and also with what was erased about her ancestors. The water is used as substance and metaphor in her creations, in which the artist looks to inscribe memories and narratives that throughout history were attempted to be erased, with the intention to create new images and counter-narratives of a story and an imaginary that was produced by the colonial project.

Keywords: Water. Memory. Violence. Colonization.

O mar carrega uma ideia de esquecimento, o que se é jogado no mar é para ser esquecido. Isso é o que nos foi dito. Castiel Vitorino Brasileiro (2020), nos relembra que o mar é, antes de tudo, o mundo das lembranças e que o Atlântico foi recontado como um lugar de esquecimento pela narrativa colonial. Pretendemos com esse trabalho pensar o mar como um espaço repleto de histórias e de memórias que por muito tempo tentaram ser apagadas.

Uma artista brasileira que tem em suas produções uma relação muito próxima com o mar e com a água é Aline Motta. Em seus trabalhos, que formam uma trilogia de vídeos com os nomes *Pontes sobre Abismos* (2017), *Se o mar tivesse varandas* (2017) e *(Outros) Fundamentos* (2017-2019), a artista lida com as memórias de sua herança familiar e, também, com aquilo que foi apagado sobre seus antepassados. Com uma longa pesquisa que reverbera em seus trabalhos, Aline Motta busca revelar uma história que estava encoberta por apagamentos.

Honrar e homenagear seus antepassados, esses são desejos da artista com seus trabalhos, onde coloca sua história pessoal como ponto de partida no qual mergulha e busca contar uma história coletiva. A história de sua família e de suas ancestrais é marcada por apagamentos, são raros os registros e documentos que contêm informações sobre o passado de suas avós e bisavós. É a partir do nome revelado do pai biológico de sua avó Doralice, contado em segredo por ela antes de falecer, que a artista vai buscar encontrar vestígios de seu passado em documentos e arquivos.

Seu bisavô Enzo era um homem branco, filho dos donos da casa em que sua bisavó Mariana, uma mulher negra, trabalhava, e da qual foi mandada embora assim que ficou visível sua gravidez. Doralice não foi registrada pelo pai, em sua certidão de nascimento consta que ela nasceu na capital do Rio de Janeiro no ano de 1911, mas a partir da pesquisa da artista e do testemunho de fontes orais ela descobre que sua avó seria na verdade natural da cidade de Vassouras, no interior do estado (ANJOS, 2021). A artista buscou em arquivos notícias da imprensa local que pudessem mencionar o nome de seus bisavôs, encontrou alguns registros sobre Enzo e sua família, mas nada que mencionasse Mariana.

Esses arquivos, onde constam apenas um pedaço da história, anunciam um lugar de poder e reificam a violência a qual homens e mulheres atravessados pela diáspora foram submetidos. Suas histórias não estão contadas nesses arquivos, não fizeram parte das matérias da imprensa local, são raros os registros que mencionem a trajetória de homens e mulheres negras nesses documentos. Ao fazer o movimento de ir em busca desses registros, a artista anuncia – e de alguma forma também denuncia – que esses arquivos não são suficientes para contar a história, são arquivos incompletos, que foram constituídos pela lógica e pela narrativa do colonizador.

Nos perguntamos então que histórias são possíveis acessar nesses arquivos? E quais memórias esses documentos ocultam? Seria preciso ir além desses arquivos para compreender o passado e a história dessas famílias que foram fragmentadas. A autora Saidiya Hartman entende a história como um campo em disputa entre as narrativas conflitantes do passado, e de acordo Moacir dos Anjos, em um artigo sobre a produção artística de Aline Motta denominado *Arte e encruzilhada* (2021), a obra de Hartman explicita que,

[...] há fatos violentos que, por sua própria dinâmica, apagam informações cruciais para entender e descrever suas profundas implicações. Acontecimentos que destroem ou excluem, dos arquivos formais e materiais que geram (textos, imagens, objetos), justamente as versões daqueles por eles vitimados. Ativar esses arquivos como fontes privilegiadas e exclusivas para contar as vidas dos vencidos equivaleria, segue o argumento, a renovar as violências a que foram originalmente submetidos. Para historiar efetivamente esses eventos é preciso, portanto, narrar o que nunca coube nos arquivos dos vencedores; mais ainda: reconhecer a opacidade de certos fatos passados e inventar maneiras de não desviar o foco de tal característica (ANJOS, 2021, n.p).

É interessante observar como Aline Motta em sua pesquisa e obra vai a procura desses arquivos, mas consegue fazer com eles não sejam protagonistas de sua produção, e nem sua principal fonte de conhecimento. A artista vai em busca de relatos e narrativas orais que possam ajudá-la a compreender e desvendar aquilo que foi apagado ou ocultado da memória de seus antepassados. É também, a partir do que Saidiya Hartman vai chamar de “fabulação crítica” (ANJOS, 2021; MOTTA, 2022a) que a artista reconstitui esse passado fragmentado, se perguntando se seria possível fabular novos laços de parentescos, linhagens e até mesmo novas filiações.

A fragmentação passa a ser metodologia e, também, impulso criativo para a artista, que ao não encontrar esses documentos ou essas memórias acaba por fabular em torno disso. Em sua obra, a memória – ainda que com lacunas e espaços a serem preenchidos – vira também um lugar de invenção, visto que sua recuperação por completo é algo impossível. De acordo com Leda Maria Martins (2003), é importante não só recriar memórias africanas – aqui poderíamos incluir afro-brasileiras e afro-diaspóricas –, como também inscrever essas memórias. Aline Motta faz isso em suas produções, onde se dedica a evocar as lembranças e as imagens de seus antepassados, promovendo assim fissuras nas narrativas coloniais e incluindo aquilo que foi recalcado.

A artista entende que existe um “conjunto de experiências diaspóricas compartilhadas” (MOTTA, 2022a, n.p), de modo que sua história pessoal se cruza com a história de diversas famílias que tiveram na violência racial sua formação e, em seguida, seu abandono. Poderíamos pensar que, além da fragmentação como metodologia, esses cruzamentos imaginados e produzidos pela artista fazem com que a

encruzilhada seja também um método ou um gesto de trabalho. Em sua obra ela busca fazer deslocamentos territoriais e temporais, fazendo encruzilhadas e promovendo encontros onde os diversos elementos se esbarram, se contagiam, negociam, trocam, e produzem conhecimento.

A encruzilhada como chave teórica e metodológica, acionada por Leda Maria Martins (2003), é uma forma de pensar epistemologicamente o pensamento negro. Segundo Napê Rocha, no artigo *Apontamentos sobre a encruzilhada como perspectiva crítica para as artes visuais*, “a encruzilhada é uma lente através da qual podemos ler a realidade das culturas afro-diaspóricas” (2021, p. 496), sendo esse um lugar de atravessamentos, intersecções e desvios entre línguas, etnias, saberes, culturas etc. A trilogia de vídeos de Aline Motta e os cruzamentos e deslocamentos promovidos pela artista com esses trabalhos podem ser localizados assim em uma espécie de encruzilhada das artes ou da arte como encruzilhada, como escreve Moacir dos Anjos (2021).

Em *Pontes sobre o abismo* (2017), a artista produz uma série de fotografias e uma videoinstalação em três canais, com duração de aproximadamente oito minutos, onde apresenta a investigação pelo seu passado familiar. A artista viajou pelo Brasil em áreas rurais do Rio de Janeiro e de Minas gerais, e pelos países de Portugal e Serra Leoa em busca de arquivos que pudessem revelar algo de seus antepassados. A partir de imagens e documentos – por vezes recortados para evidenciar ou apagar alguma informação – Aline Motta nos apresenta seus ancestrais, e dialoga com a presença e ausência de cada um em sua trajetória familiar.



Figura 1. Aline Motta, *Pontes sobre abismos*, 2017.

Videoinstalação em 3 canais, 08:28, série de fotografias. Acervo.Fonte: alinemotta.com

Como podemos observar na figura acima, a artista evoca em seu trabalho a imagem de seus antepassados. Os tecidos com as imagens impressas têm uma certa transparência, a qual se evidencia no momento em que os tecidos são mergulhados nas águas. Estas não são imagens encobridoras, elas nos revelam rostos e história, são imagens que nos deixa ver através delas. As fotografias de sua mãe e avó são unidas pela cabeça e carregadas por pessoas negras pelas as águas dos três países por onde passa. Em um momento do vídeo vemos um tecido com a impressão da certidão de nascimento da artista, que foca na cor¹ que lhe foi atribuída em seu momento de nascimento. Esse tecido é preso na ponta de um pedaço de madeira, como um galho de uma árvore derrubada ou cortada, ele é aproximado do mar, onde se deixa ser molhado pelas águas e levado pelas ondas.

Em um momento distinto do vídeo podemos observar casas em ruínas e a imagem dos antepassados da artista ocupando esses espaços vazios e abandonados. Em uma dessas casas há uma pequena árvore e fragmentos de um rosto impresso aparece preso aos seus galhos. A impressão da certidão de nascimento da artista aparece novamente no vídeo, mas dessa vez em um formato menor, em uma fotografia próxima às raízes de uma árvore, sendo possível fazer um vínculo com a ideia de suas raízes familiares.

A relação com elementos da natureza é muito presente nas obras de Aline Motta, que tem uma perspectiva centro-africana de enxergar a vida, entender o mundo, os ciclos da natureza e a conexão de seu trabalho com a água. As águas em que a artista realiza seus trabalhos são as águas do oceano Atlântico, ou do Atlântico Negro², como denomina Paul Gilroy (2012) sinalizando esse espaço que é marcado pela diáspora africana e pela violência colonial. A vida e a história dos antepassados da artista estão marcadas por essas águas, assim como a de milhares de famílias brasileiras que tiveram suas vidas atravessadas pela diáspora.

O mar, assim como a memória da escravidão, tentou ser associado por muito tempo com o esquecimento. Por não deixar rastros, o mar foi o destino ideal para aqueles que os colonizadores queriam que ficassem esquecidos e apagados da memória. Essas águas se transformaram em um cemitério para inúmeras pessoas, sendo homens e mulheres negras escravizadas que atravessavam o Atlântico nos navios tumbeiros, onde muito morreram e tiveram seus corpos lançados ao mar. Outros se atiraram vivos dos barcos no mar, pensando que em Kalunga pudessem encontrar o caminho de retorno

1 Na certidão de nascimento da artista apresentada no vídeo, sua cor é definida como branca, a qual não condiz com a que Aline Motta se identifica. É importante mencionar aqui a ideologia de branqueamento a qual o Brasil se alinhou, sendo essa a forma ideológica mais eficaz do racismo latino-americano, segundo Lélia Gonzalez (1988).

2 Ainda que não se debruce sobre o conceito de *Atlântico Negro*, é importante citar aqui que antes mesmo de Paul Gilroy fazer uso desse termo ele havia sido mencionado anteriormente por Robert Farris Thompson em seu livro *Flash of the Spirit: African and Afro-American Art and Philosophy*, publicado no ano de 1983.

para sua terra natal. Segundo Conceição Evaristo (2019), um continente de pessoas boia no fundo de Kalunga. As águas do Atlântico passaram então a abrigar a matéria e a memória desses sujeitos, dos quais muitas vezes não se há sequer registros em documentos oficiais.

Kalunga, em kikongo, kimbundu e umbundu, tem o significado de “mar”, assim como também significa “a linha divisória, ou a “superfície”, que separava o mundo dos vivos daquele dos mortos; portanto, atravessar kalunga [...] significava “morrer”, se a pessoa vinha da vida, ou “renascer”, se o movimento era no outro sentido” (SLENES, 1992, p. 53-54). Essa linha horizontal chamada Kalunga tem um significado muito profundo nas culturas afro-brasileiras e, não por acaso, na produção de Aline Motta. A artista tem um trabalho recente chamado *Corpo Celeste*³ (2020), onde constrói uma animação a partir de formas sagradas das escritas gráficas centro-africanas e de seus desdobramentos diaspóricos, os pontos riscados, usando como referência principal o cosmograma kongo, ou, *yowa*.

Formado pela interseção entre duas retas – uma encruzilhada –, o cosmograma bakongo, ou apenas kongo, é uma representação dos ciclos da vida, do universo e do tempo. De acordo com Robert Farris Thompson, “Deus é imaginado no topo do cosmograma, os mortos, no fundo, e a água, no meio. Os quatro discos nos pontos da cruz significam os quatro momentos do Sol e a circunferência da cruz, a certeza da reencarnação” (2011, p. 113). Essa fina camada de água no meio do cosmograma, conhecida por Kalunga, é crucial para a passagem e comunicação entre o mundo dos mortos – os ancestrais – e o mundo dos vivos.



Figura 2. Aline Motta, *Se o mar tivesse varandas*, 2017. Videoinstalação em 2 canais, 09:11, série de fotografias. Acervo. Fonte: alinemotta.com

3 O trabalho é composto por quatro obras, denominadas *Corpo Celeste I*, *Corpo Celeste II*, *Corpo Celeste III* e *Corpo Celeste IV*. É possível encontrar mais informações e fotos das obras no site da artista. Disponível em: <http://alinemotta.com/Corpo-Celeste-Celestial-Body>.

Em uma das imagens da obra *Se o mar tivesse varandas*, podemos observar a artista mergulhada nas águas – em Kalunga – e coberta pela imagem de sua bisavó. Assim como a linha horizontal do cosmograma kongo, a obra de Aline Motta representa essa conexão entre os dois mundos, seu corpo, no presente, busca se reconectar com sua falecida ancestral, que se encontra no tempo passado, no mundo das lembranças e das almas. Além da fotografia e da videoinstalação, a produção da artista também tem como importante linguagem a performance, segundo Leda Maria Martins,

a representação teatralizada pela performance ritual, em sua engenhosa artesanaria, pode ser lida como um suplemento que recobre os muitos hiatos e vazios criados pelas diásporas oceânicas e territoriais dos negros, algo que se coloca em um lugar de alguma coisa inexoravelmente submersa nas travessias, mas perenemente transcriada, reincorporada e restituída em sua alteridade, sob o signo da reminiscência (MARTINS, 2003, p. 77).

Poderíamos pensar na performance de Aline Motta para além de um ato de conexão com seu passado e suas matriarcas, mas como um ato de inscrição dessas memórias, tendo em conta a importância da oralidade e do gestual nas culturas africanas e afro-diaspóricas, onde o corpo é o local da memória por excelência. Para a artista, a água, assim como o corpo – que é constituído em sua maior parte por água –, guarda memória, de modo que ela pode ser evocada e nós podemos escutar o que a água tem a nos dizer (MOTTA, 2022a). Mergulhar nas águas de kalunga é então uma tentativa de ouvir as memórias guardadas por essas águas, de escutar as vozes daqueles que ali estão.

Em *Se o mar tivesse varandas* a artista tem um desejo impossível, o de criar pontes entre os dois extremos do Atlântico, o Brasil e o continente africano. Assim como nos outros trabalhos da trilogia de vídeos, vemos imagens de seus familiares mergulhadas nas águas, agora também dentro de bacias, como as que mulheres negras usaram por séculos para lavar roupas nas beiras dos rios. Ao longo do vídeo, que é dividido em duas telas, a artista recita um poema onde diz “Se o mar tivesse varandas/ a água teria gosto de terra” e em seguida mostra um só tecido com diversas imagens de pessoas impressas. Nesse momento do vídeo o tecido cobre inúmeros pedaços de terra de formato retangular, que aludem também a covas.

No último trabalho da trilogia, chamado (*Outros*) *Fundamentos*, a artista produz um vídeo de quinze minutos e uma série de imagens captadas em uma espécie de linha, ou reflexo, invisível que liga as cidades de Lagos na Nigéria, Cachoeira na Bahia e o Rio de Janeiro. As cidades elegidas pela artista estão relacionadas à jornada feita por ela em busca de suas raízes. Segundo informações do site da artista, esse trabalho “procura reestabelecer laços com seus ancestrais comuns, através das águas e pontes

que conectam as três cidades, e imaginando uma possível comunicação por espelhos, que refletiriam a mesma luz dos dois lados do Atlântico”⁴.

O movimento de refletir nos espelhos imagens desde o Brasil e a África parece caminhar junto ao que propõe Aníbal Quijano quando escreve que “é tempo de aprendermos a nos libertar do espelho eurocêntrico onde nossa imagem é sempre, necessariamente, distorcida. É tempo, enfim, de deixar de ser o que não somos” (2005, n.p). Afinal, o que Aline Motta faz é buscar a partir dos espelhos os reflexos do passado apagado, criando assim uma imagem que não é uma imagem produzida por um espelho eurocêntrico, o qual distorce, encobre e gera apagamentos.



Figura 3. Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017/2019.

Video, 15:48, série de fotografias.

Acervo. Fonte: alinemotta.com

Vale também comentar que nesse trabalho de Aline Motta, uma das imagens produzidas, como podemos observar acima, é uma fotografia da Ponte Rio-Niterói, nomeada de Ponte Presidente Costa e Silva, o segundo presidente do regime militar no país. A ponte liga a cidade de Niterói, onde nasceu a artista, ao Rio de Janeiro, cidade cujo porto mais recebeu negros escravizados nas Américas. A ponte fotografada pela artista é uma obra construída na ditadura militar, que contribuiu para o aumento da

⁴ Informações obtidas no texto sobre a obra (Outros) Fundamentos. Disponível em: <http://alinemotta.com/Outros-Fundamentos-Other-Foundations>.

dívida externa do país, além de ter ocasionado a morte de vários dos trabalhadores que estavam em sua construção. Alguns deles foram soterrados pelo cimento em um acidente nesse processo e é sabido que alguns trabalhadores morreram caídos na Baía de Guanabara, tendo seus corpos imersos nessas águas.

Em sua trilogia de vídeos, Aline Motta faz um trabalho minucioso pela busca de rastros que unam no presente territórios que no passado passaram pela violência colonial. Honrar seus antepassados, cultivar suas ancestrais e produzir novas encruzilhadas no presente são questões que movem a produção visual da artista. Saidiya Hartman em sua obra questiona “por que aqueles que perderam estariam mais inclinados ou suscetíveis a esquecer?” (2021, p. 195). A obra de Aline Motta, em alguma medida, pode ser considerada uma resposta visual a esse questionamento, já que a artista desenvolve toda sua narrativa a partir do fio condutor da memória apagada de suas ancestrais e da busca por ela, fazendo assim uma espécie de luta conta o esquecimento.

Recentemente a artista publicou um livro de poemas com o nome *A água é uma máquina do tempo* (2022b), onde utiliza o mesmo movimento que faz em seus trabalhos artísticos, registrando e documentando uma história apagada, a história do seu passado familiar e de suas ancestrais. A noção de Kalunga também permeia essa escrita, pois essa fina linha de água que divide o plano físico do espiritual serve como uma máquina do tempo, em que se pode acessar esses dois mundos. Não é só a materialidade da água, há um sentido espiritual de conexão entre os seres vivos e seres não vivos, por isso essas imagens, a água, os tecidos, os espelhos duplos – para evocar essas duas dimensões –, estão sempre retornando em seus trabalhos.

A água é utilizada como matéria e metáfora nos trabalhos de Aline Motta (ANJOS, 2021). Ao inscrever memórias e narrativas que ao longo da história tentaram ser apagadas, a artista cria em sua produção novas imagens e contra-narrativas de uma história e um imaginário produzido pelo projeto colonial. Nesse trabalho e na obra da artista o mar é pensado como um espaço de memória, o qual guarda a história da violência colonial e está repleto de histórias submersas. Assim como a água do mar ajuda a cicatrizar feridas, trazer o mar e a água como elementos centrais nesse trabalho e falar do mar como um espaço de memória a partir das obras de Aline Motta, pode colaborar na elaboração desse passado traumático, sendo uma forma de ajudar a curar as feridas deixadas pela colonização.

Referências

- ANJOS, Moacir dos. Arte como encruzilhada. *Zum Revista de Fotografia*. São Paulo: Instituto Moreira Sales. 26 de fev. de 2021. Disponível em: <https://revistazum.com.br/colunistas/arte-como-encruzilhada/>. Acessado em: 07 de out. de 2021.
- BRASILEIRO, Castiel Vitorino. Memórias da transfiguração: redizendo a fonte grande. *Revista Humanidades e Inovação*. V. 7, n. 25, 2020.
- CONDURU, Roberto. Encruzilhadas – afro-brasilidade, História da Arte, globalização -. *XXXII Colóquio CBHA 2012 - Direções e Sentidos da História da Arte*. 2012, p. 1476-1486.
- EVARISTO, Conceição. *Águas de Kalunga*. Podcast Ep. 1. Museu de Arte do Rio: Rio de Janeiro, 2019.
- GILROY, Paul. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2012.
- GONZALES, Lélia. A categoria político-cultural de *amefricanidade*. *Tempo Brasileiro*. Rio de Janeiro, n.º. 92/93 (jan./jun.), 1988, p. 69-82.
- HARTMAN, Saidiya. *Perder a mãe: uma jornada pela rota atlântica da escravidão*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo. 2021.
- MARTINS, Leda. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. *Letras n.º 26 – Língua e Literatura: Limites e Fronteiras*. Jun. 2003.
- MOTTA, Aline. A água é uma máquina do tempo – Ensaio Palavra-Imagem. *Jornal Floripa*. 2022a. Disponível em: <https://jornalfloripa.com.br/2022/09/11/a-agua-e-uma-maquina-do-tempo-ensaio-palavra-imagem/>. Acessado em: 07 de out. de 2022.
- MOTTA, Aline. *A água é uma máquina do tempo*. São Paulo, SP: Círculo de poemas, 2022b.
- QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: *A colonialidade do saber: eurocentrismos e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Edgardo Lander (org.). Colección Sur Sur, CLACSO, Buenos Aires, 2005.
- ROCHA, Leandro (Napê). Apontamentos sobre a encruzilhada como perspectiva crítica para as artes visuais. *PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG*. v. 11, n. 22, mai-ago. 2021.

SLENES, Robert W. "Malungu, ngoma vem!": África coberta e descoberta do Brasil. *Revista USP*, (12). São Paulo, 1992, 48-67.

THOMPSON, Robert Farris. *Flash of the spirit: Arte e filosofia Africana e afro-americana*. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2011.

Como citar:

FARIA, Maria Eduarda Kersting. Água, mar e memória em Aline Motta. *Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA*, São Paulo: CBHA, n. 42, p. 1141-1151, 2022 (2023). ISSN: 2236-0719.

DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.42.092>

Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm>