

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 memorian*) – 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

Corpos que desafiam hegemonias da história da arte: outras produções de sentidos

Niura Aparecida Legramante Ribeiro
PPGAV-Universidade Federal do Rio Grande do Sul
<http://orcid.org/000-0003-2142-6142>
niura.legramante@gmail.com

Resumo

A história da arte deve se abrir para discursos contra hegemônicos trazendo outras lentes para valorizar práticas artísticas que trabalhem nessa direção, com vieses críticos para combater todas as formas de discriminações produzidas por uma sociedade patriarcal, segundo alerta Djamila Ribeiro. Este texto acolhe algumas obras em performances e fotografias das brasileiras Juliana dos Santos, Priscila Rezende e Renata Felinto, que discutem os traumas coloniais em relação aos traços fenotípicos de mulheres negras. Os elementos corporais como o cabelo e a pele, muito visados como estereótipos de beleza, recebem atribuições pejorativas decorrentes de preconceitos raciais, como aponta Grada Kilomba. Transformar o silêncio em ação por meio da arte é um instrumento fundamental para criar pertencimentos sócio-políticos de corpos negros que historicamente tiveram apagamentos de suas identidades.

Palavras-chave: Decolonialidade. Performances. Juliana dos Santos. Priscila Rezende. Renata Felinto.

Abstract

Art history must be open to counter-hegemonic discourses, bringing other lenses to value artistic practices that work in this direction, with critical biases to combat all forms of discrimination produced by a patriarchal society, according to Djamila Ribeiro. This text includes some works in performances and photographs by Brazilian artists Juliana dos Santos, Priscila Rezende and Renata Felinto, who discuss colonial traumas in relation to the phenotypic traits of black women. Body elements such as hair and skin, which are often desired as stereotypes of beauty, receive pejorative attributions resulting from racial prejudice, as pointed out by Grada Kilomba. Transforming silence into action through art is a fundamental instrument to create socio-political belongings of black bodies that historically have had their identities erased.

Keywords: Decoloniality. Performances. Juliana dos Santos. Priscila Rezende. Renata Felinto.

*Quem te ensinou a odiar a cor da tua pele?
Quem te ensinou a odiar a textura do seu cabelo?
Quem te ensinou a odiar o formato do seu nariz e dos seus lábios?
Quem te ensinou a odiar a si mesmo do topo da cabeça à sola dos pés?*¹

A escrita sobre as artes visuais e a sua histórica predominância, dedicada ao eurocentrismo e a produções realizadas por homens ou mesmo mulheres brancas, com abordagens hegemônicas também replicadas no Brasil, cria uma urgência em repensar visões de mão única e excludentes nas narrativas da arte. “Devemos pensar uma reconfiguração do mundo a partir de outros olhares, questionar o que foi criado a partir de uma linguagem eurocêntrica” (RIBEIRO, 2018, p. 14). Não se trata de criar uma história paralela e separada, mas de integrar outras produções de sentidos à história da arte, ainda não contempladas na construção dos saberes. Não se pode admitir mais uma história da arte acrítica em relação aos problemas de preconceitos raciais que, infelizmente, ainda se perpetuam. “A descolonização [...] continua a ser um ato de confrontação com um sistema de pensamento hegemônico; é, conseqüentemente, um imenso processo de liberação histórica e cultural” (MEHREZ apud Hooks, 2019, e-book, p. 28). Compete àqueles que ocupam os lugares de escritas nas artes visuais mudar paradigmas excludentes, dar visibilidades e valorizar produções que, por muitos anos, foram não somente negligenciadas, mas eliminadas das narrativas da arte. Bell Hooks (1995, p 464-469) tem razão em apontar que no discurso colonial, “o corpo feminino e negro é destituído de vontades e subjetividades”, tornando-se um objeto de forma a ser silenciado. O passado colonialista brasileiro inscreveu o corpo negro como símbolo de inferioridade e de invisibilidade. Só recentemente, no Brasil, os telejornais começaram a incorporar em seus quadros apresentadores e repórteres negros em maior quantidade, e isto somente ocorreu depois de grupos sociais estarem reivindicando suas presenças.

Por muito tempo padrões de beleza impostos em campanhas publicitárias, telejornais e novelas têm colonizado as mentes das pessoas que se deixam levar por valores externos sem exercer o seu senso crítico, por valorizarem em demasia o olhar do outro. As campanhas publicitárias em revistas e na televisão estampam imagens de uma nitidez impactante com corpos que se colocam como belezas hegemônicas, assim como também fez a história da arte, sobretudo a clássica, produzida, em sua maioria, por artistas homens e brancos. Para tais segmentos, o fetiche da beleza não passa por corpos que se colocam como alteridade no panteão de uma beleza construída para e pela pele branca.

1 Trecho do discurso proferido por Malcon X, em Los Angeles, 1962. Fonte: <<http://www.omenelick2ato.com/mais/yellow-fever>> Acesso em 19 de outubro de 2022.

O corpo espaço político que pode fazer refletir sobre o que tem sido valorizado como representações na arte, como os valores de uma sociedade preconceituosa. Por meio de ações realizadas com os corpos, artistas afrodescendentes vêm questionando concepções de modelos universais de beleza ligados ao que determinadas pessoas entendem por feminilidade. Na arte contemporânea, há uma crescente produção de poéticas de jovens artistas negras que criam, por meio de autorrepresentações, narrativas de resistência a sistemas opressores de gênero e de raça. Para Bell Hooks,

nós que militamos em favor da causa antirracista continuamos insistindo que a supremacia branca e o racismo não terão fim enquanto não houver uma mudança fundamental em todas as esferas da cultura, em especial no universo da criação de imagens. (HOOKS, 2019, e-book p. 22)

Nesse sentido, é importante analisar determinadas obras das artistas negras como aquelas de Priscila Rezende², Juliana dos Santos³ e Renata Felinto⁴, que desafiam as hegemonias estéticas da história da arte. Nesse sentido, as obras contribuem para que deixem de existir supressões e viés unilateral e se busquem trabalhos que se abram para práticas artísticas que discutam questões da decolonialidade.

O cabelo é um dos elementos corporais mais propagados pela indústria de cosméticos e pela mídia como símbolo da beleza e, portanto, de sedução, estando associado à autoestima das mulheres. Basta ver as propagandas de *shampoos* que mostram cabelos esvoaçantes e arrumados em salões, de mulheres brancas e jovens ou o grande número de mulheres que fazem constantemente alisamentos, chapinhas e extensões de cabelos. Portanto, o tipo de público ao qual se destinam os anúncios publicitários não consideram a característica plurirracial da população brasileira.

Rezende, Santos e Felinto problematizam esse elemento corporal ligado à aparência do corpo negro e sua não aceitação social pelos estigmas dos padrões de beleza racistas. Para isso, utilizam o corpo como autorrepresentação a partir de situações opressivas vivenciadas. Experiências de preconceitos são experimentadas no dia a dia por mulheres negras, algumas das quais que, para se enquadrarem no padrão do cabelo liso ainda se submetem a procedimentos dolorosos e constantes que transformam suas identidades.

2 Priscila Rezende nasceu em Belo Horizonte, 1985. Vive e trabalha em Belo Horizonte. É graduada em Artes Plásticas pela Escola Guignard/UEMG.

3 Juliana dos Santos é o nome artístico de Juliana Oliveira Gonçalves dos Santos. Nasceu em São Paulo na zona norte da capital em Parque Peruche, em 1987. Sua formação foi na UNESP em 2014. Mestre em arte/educação e doutoranda em Artes pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista - UNESP.

4 Renata Aparecida Felinto dos Santos, é artista e professora da Universidade Regional do Cariri — URCA, Juazeiro do Norte. Doutora em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Mestre em Artes Visuais e Bacharel em Artes Plásticas pela mesma instituição. Especialista em Curadoria e Educação em Museus de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. Líder do grupo de pesquisa NZINGA - Novos Ziriguiduns Internacionais e Nacionais Gerados nas Artes Visuais.

Para repensar sobre tais atitudes a artista Priscila Rezende, na série *Bombril* (2010) – Figura 1, realizou ações com seu cabelo, com duração de 1h, sentada no chão das ruas de várias cidades e na presença de transeuntes. Usando roupas de tecidos que aludem ao daquelas utilizadas pelas escravizadas, esfrega repetidamente o seu próprio cabelo de mulher negra em utensílios domésticos de alumínio, em uma clara alusão à palha de aço, cujo nome do produto, como se sabe, é evocado pelo título do trabalho. Assim, trata-se de uma performance e de uma série fotográfica na qual comenta sobre as nomenclaturas atribuídas aos cabelos afros como sentidos pejorativos:

“Pixaim”, cabelo “duro”, cabelo “ruim”, “vassoura”, “sará”. “Bombril”, além de uma conhecida marca de produtos para limpeza e de uso doméstico, faz parte de uma extensa lista de apelidos pejorativos, utilizados em nossa sociedade para se referir a uma característica do indivíduo negro, o cabelo. (Priscila Rezende, comunicação pessoal, 2017, p.26. Apud FELINTO).



Figura 1. Priscila Rezende, *Série Bombril*, 2010

Registro da performance

Fonte: cortesia da artista

Fotografia: Jaque Rodrigues

Uma das fotografias da série realizadas na rua é bem simbólica de seus propósitos, pois tem como pano de fundo um *outdoor* com a imagem de uma mulher branca, de cabelos lisos, maquiada e bem vestida. Grada Kilomba lembra que

historicamente, o cabelo único das pessoas negras foi desvalorizado como o mais visível estigma da negritude e usado para justificar a subordinação de africanas e africanos. E mais que a cor da pele o cabelo tornou-se a mais poderosa marca da servidão durante o período de escravização (..) o cabelo se tornou o símbolo da primitividade, desordem, inferioridade e não-civilização. (KILOMBA, 2019, p. 126)

Foi assim que se praticou o controle e apagamento dos “sinais repulsivos”, como demonstra Kilomba (2019, p. 127), e que Rezende procura denunciar utilizando o cabelo como uma “declaração política da consciência racial”, com a Série *Bombril*. Para além de um sentido estético, o trabalho também faz uma crítica à questão da atribuição, pela sociedade patriarcal, dos papéis das mulheres escravizadas ou não ligados aos afazeres domésticos, pois a artista utiliza utensílios de cozinha como panelas, copos, formas, entre outros.

A ideia da limpeza e de dar brilho associado ao material bombril pode ser vista como uma crítica à ideia da limpeza étnica propagada em diversos momentos da história universal que valorizavam a prática da eugenia⁵. A intenção da artista também está ligada, como ela afirma, “à concepção de manter as mulheres em condições subalternas na sociedade brasileira”.⁶

Ainda sobre a aparência física da mulher negra e a aceitação social, também a artista Priscila Rezende se interessa em “pensar o racismo na autoestima da mulher negra”⁷ com a obra *Deformação I* (2015) – Figura 2. Nesse trabalho, a artista realiza uma maquiagem, sentada na frente de um espelho, na rua, em meio aos passantes. Após essa primeira ação, começa a pentear insistentemente o seu cabelo na tentativa de torná-lo liso e vai, progressivamente, por meio de suas expressões fisionômicas e gestos, mostrando o seu desconforto com a situação de atingir um padrão estereotipado e imposto pela ditadura da beleza. Para a artista,

no meio social ainda existe a ideia de que a aparência do negro não é aceitável, existe uma imposição de aparência do cabelo liso. Ainda existem pessoas que aceitam isso e acreditam que precisam ser assim. Meu objetivo com o trabalho é que ele seja uma

5 Eugenia é um termo criado em 1883 por Francis Galton (1822-1911), significando “bem nascido”. Galton definiu eugenia como “o estudo dos agentes sob o controle social que podem melhorar ou empobrecer as qualidades raciais das futuras gerações seja física ou mentalmente”.

6 Priscila Rezende. PIPA, 2021 em <https://www.youtube.com/watch?v=myMG_kAo_dM> Acesso em 03 de outubro de 2022.

7 Ibidem.

voz (...) acredito que a arte tem o poder de abrir o nosso olhar sobre aquilo que nos cerca sobre a nossa sociedade e sobre o mundo. (...)»⁸



Figura 2. Priscila Rezende, *Deformação I*, 2016

Registro da performance

Fonte: cortesia da artista

Fotografia: Maíra Cabral

Construir-se conforme a aparência física do que a sociedade espera é uma forma de anular as próprias identidades, de se subordinar ao olhar do outro, mesmo que para isso seja preciso se anular ou enfrentar sofrimentos físicos e psicológicos.

“Você sabe o que é um pente?”, diz Grada Kilomba (2019, p. 128) ao relatar depoimentos de mulheres que foram abordadas por terem cabelos negros. É para evitar esse tipo de violências que muitas mulheres alisam os cabelos, porque quando estão com os cabelos naturais são xingadas. Por isso se veem forçadas “a dessacralizar o sinal mais significativo da racialização” e passam pelo processo de “fabricar sinais de branquitude”, de aderir aos “padrões brancos de beleza”. Mesmo a *top model* negra Naomi Campbell, que poderia ser uma referência de uso do cabelo natural, alisa

8 Priscila Rezende. “Bombril, Performance no memorial” em <<https://www.youtube.com/watch?v=tsfErSKpunc>>, acesso em 30 de outubro de 2020>

seu cabelo, “nunca vimos o cabelo africano dela!”, como constata Kilomba (2019, p. 126). Grada (2019, p. 127) afirma ainda que os alisamentos são formas de controle e apagamentos dos chamados dos “sinais repulsivos” da negritude. É no sentido de evitar humilhação pública que a avó da artista Juliana dos Santos alisava o cabelo da neta na infância com pente de ferro esquentado no fogão a gás. Disto decorre a performance *Qual é o Pente?* (2013-2014) – Figura 3. Assim, evitava que sua neta vivesse situações de racismo na forma como se apresentava socialmente:

demorou um tempo para eu perceber que a preocupação de minha avó estava para além do cabelo, com ele vinha a aceitação na escola, a inserção no mercado de trabalho, o racismo, o racismo à brasileira. (Juliana dos Santos, comunicação pessoal, 2017. Apud FELINTO, p. 24).



Figura 3. Juliana dos Santos, *Qual é o Pente?*, 2013-2014

Registro de Performance

Fonte: site C& America Latina

Submeter-se a dores físicas e psicológicas para poder ser aceita socialmente negando as suas identidades é inaceitável, e a arte pode ser um caminho, uma declaração política de consciência racial, capaz de redefinir valores de beleza dominantes e trazer à tona a denúncia dos preconceitos que discriminam e escravizam mulheres negras.

Bell Hooks (2019, e-book, p, 23) constata que para uma construção da branquitude, artistas, atletas, estrelas de cinema e cantoras negras todas começaram a ficar loiras:

“a estética de cabelos longos loiros lisos, uma aparência que sugere se não posso ser uma mulher branca, posso pelo menos parecer uma cópia da coisa real”. E, isto teria aberto caminho para Beyoncé, uma jovem cantora negra que alcançou fama e riqueza, aparecer, na capa do *Times*, com cabelos loiros soltos e longos.

Se Priscila Rezende e Juliana dos Santos utilizam como elemento motor o cabelo para tratar dos preconceitos raciais sobre a não aceitação da aparência das mulheres negras, Renata Felinto, por sua vez, na obra *White Face and Blonde Hair* (2012)⁹ – Figura 4, usa o cabelo como uma forma de aceitação social. O título apresentado em inglês demonstra a marca da colonialidade. Usando uma peruca com cabelos compridos loiros e vestida de forma clássica e elegante nos padrões de quem circula pela rua Oscar Freire, em São Paulo, com uma maquiagem carregada que beira o exagero caricatural, a pele esbranquiçada, caminha de forma empoderada por essa rua. Ela se autorrepresenta não somente com o figurino do estereótipo de mulher requintada, mas também reproduz o comportamento típico de quem costumeiramente vai às compras nesse segmento de comércio de consumo de luxo, olhando produtos nas vitrines, como roupas e sapatos com brilhos, ou tomando um café e água ou, ainda, folheando uma revista, provavelmente de moda. A artista caminha pela rua de forma ostensiva para ser notada por transeuntes, sempre com uma atitude de paródia, beirando o humor. O próprio título da obra com referências às cores da face e do cabelo deixa claro a intenção da artista.



Figura 4. Renata Felinto, *White Face and Blonde Hair*, 2012

Frame do vídeo

Fonte: youtube

9 Este trabalho faz parte do projeto “Também quero ser sexy (2012)” ..

Ao representar a si mesma como outra, a artista indaga sobre o corpo negro e suas potencialidades expressivas em locais públicos de segregação étnico-espacial que, na verdade, não se configuram como tão públicos, porque não há espaço para a presença de alteridades de classe e de raça. O espaço onde realiza essa performance e o público que lá circula representa um paradoxo em relação à zona leste onde a artista passou a infância, que, segundo ela, tem um núcleo de negros e foi onde construiu o seu repertório de referências e do tipo de gente.

Em *Purificação II* (2014) – Figura 5, Rezende dispõe seu corpo nu para o público escrever palavras depreciativas sobre sua pele, como “Devassa, moreninha, crioula, escurinha, macaca...”, que parte da sociedade atribui ao corpo negro. Assim, as pessoas, ao aceitarem realizar essa tarefa, se colocam na posição dos opressores para que experimentem um questionamento racial de consciência sobre as atitudes e comportamentos depreciativos. As letras grandes e a tinta preta adquirem um peso visual que emana a ideia de uma vida marcada por sofrimentos. Após essa ação, um processo de limpeza com água corrente é realizado no sentido de provocar apagamentos das ofensas, uma purificação apenas visual, mas que ficam registradas na alma. Para Kilomba (2019, p. 130), “o racismo não é biológico, mas discursivo”. A nudez colocada à disposição do outro para intervenções semânticas pejorativas pode lembrar que o corpo nu das escravizadas também esteve à disposição de usos para finalidades sexuais do homem branco, que a tratava como objeto com os mesmos significados das palavras escritas na pele da artista.



Figura 5. Priscila Rezende, *Purificação II*, 2014

Registro da performance

Fonte: cortesia da artista

Fotografia: Felipe Messias

A busca pela despigmentação da pele para se distanciar do sentido depreciativo atribuído ao corpo negro tem por finalidade conquistar a aceitação em espaços de trabalho e de conquistas de afetos. A procura por um ideal de cor da pele tem movimentado o comércio de produtos e de medicamentos em países como Nigéria, Quênia, Senegal, Congo e Camarões, produtos esses que podem causar danos ao organismo, como destruir os tecidos, produzir feridas, queimaduras, infecções e manifestações cancerígenas. O desejo de ter a pele branca pode ser constatado:

no discurso dos usuários destes produtos, em sua maioria mulheres, a pele escura é um obstáculo para oportunidades sociais, trabalho e principalmente para o “mercado amoroso”, pois seus maridos e pretendentes preferem mulheres de pele clara.(...) Às peles escuras restava o fardo do primitivismo, da inferioridade intelectual, criminalidade, corrupção e depreciações de todas as naturezas.¹⁰

É essa mentalidade colonial que foi imposta como virtude de beleza e que afetou a autoestima dos povos colonizados. Os trabalhos de Rezende são autobiográficos, pois falam de suas inquietações e são criados por situações vivenciadas pela própria artista em relação ao seu corpo, aos lugares nos quais tem estado, à forma como se apresenta ao olhar do outro. As manifestações racistas podem vir de forma explícita ou veladas, percebidas por meio de gestos, olhares ou por ignorar a presença negra. Não aceitar um lugar de subordinação e ser uma resistência por meio da arte que não deixa atos de discriminação caírem no esquecimento têm sido alguns dos propósitos de seus trabalhos.

“Pensar a prática de mulheres negras me fez perceber o quanto isso era importante para restituir humanidades negadas”, como afirma Djamila Ribeiro (2018, e-book, p. 13). Neste sentido, ressignificar existências é o que se pode perceber na performance *Axexê da Negra ou o descanso das mulheres que mereciam serem amadas* (2018) – Figura 6, de Renata Felinto, quando referencia a história de mulheres negras que foram amas de leite. Assim a artista descreve a obra:

Axexê é a cerimônia de enterro da espiritualidade da pessoa iniciada falecida, como se fosse um “desfazimento” da iniciação dentro do candomblé nagô. Utilizamos essa palavra como um conceito, não como uma representação da cerimônia. A partir disso, propõe-se o enterro da espiritualidade coletiva de mulheres negras que foram amas de leite no Brasil escravocrata a partir de reproduções impressas. Uma reprodução da pintura “A Negra” (1923), cuja modelo foi a ama de leite da autora da obra, Tarsila do Amaral, também é enterrada juntamente com um culto infinito aos modelos modernistas que carregam em si a gênese racista das elites escravocratas. (CARRERA; MEIRINHO, 2020, p, 78)

10 Luciane Ramos da Silva. “YELLOW FEVER: notas sobre a despigmentação artificial de pele entre mulheres negras”, 2014 <<http://www.omenelick2ato.com/mais/yellow-fever/>> Acesso em 19 de outubro de 2022.



Figura 6. Renata Felinto, *Axexê da Negra ou o descanso das mulheres que mereciam serem amadas* (2018)

Registro da performance

Fonte: cortesia da artista

Fotografia: Shay Peled

Na performance, vestida com roupa que evoca o período escravocrata, a artista cava um buraco e enterra fotografias de mulheres escravizadas que não puderam ter um enterro digno nem foram reconhecidas como seres humanos em suas subjetividades. Muitas dessas amas de leite deram mais amor e atenção aos filhos das mulheres brancas que as próprias mães, e elas próprias nunca foram amadas, nem pelas famílias que as escravizavam, nem por seus próprios maridos negros, pois estes reproduziam um comportamento de brutalidade aos quais também estavam submetidos já que, para sobreviverem, aprenderam a reprimir as suas emoções. “Muitos negros, e especialmente as mulheres negras, se acostumaram a não ser amados e a se proteger da dor que isso causa, agindo como se somente as pessoas brancas ou outros ingênuos esperassem receber amor”, como afirma Bell Hooks¹¹

O que Felinto, Rezende e Santos fazem com suas obras é trabalhar com imagens que produzem reflexões antirracistas, libertadoras das opressões, disseminando, assim, novas visões de mundo. Explodir os limites da tradição colonialista, por meio de resistências e conscientizações, é a forma como se apresentam as obras dessas três artistas que, com seus trabalhos, fazem o que Djamila Ribeiro (2018, *e-book*, p.

11 Bell Hooks. “Vivendo o Amor” em <<https://www.geledes.org.br/vivendo-de-amor/>> Acesso em 18 de outubro de 2022.

13) constata: “nossa fala estilhaça a máscara do silêncio. Penso nos feminismos negros como sendo esse estilhaçar, romper, desestabilizar, falar pelos orifícios da máscara”. Propor e realizar obras nas quais o corpo negro se coloque como uma presença efetiva e respeitada para não o relegar à periferia social que os oprime como gênero e como raça. Há que se trabalhar para reavivar memórias silenciadas que foram sabotadas por interesses econômicos, sociais, culturais e políticos. Se a memória é uma proteção contra o desaparecimento na concepção de Andreas Huyssen (2000), restituir humanidades negadas é uma forma de fazer justiça social a quem teve e continua tendo seus direitos usurpados. Reagir contra as discriminações sociais não é tarefa apenas das pessoas negras, mas da sociedade como um todo, por meio dos modos de educar e de ensinar nas famílias e nas escolas. Os pesquisadores com suas narrativas escritas devem assumir o compromisso de desafiar as hegemonias da história da arte em busca de outras produções de sentidos que contemplem estudos de decolonialidade. Este é um caminho urgente e possível para o futuro da história da arte.

Referências

- CARRERA, FERNANDA; MEIRINHO, Daniel. “Mulheres Negras nas Artes Visuais: modos de resistência às imagens coloniais de controle” In Dossiê *Crise, Feminismo e Comunicação*, 2020 – <https://revistaecopos.eco.ufrj.br/>. Acesso em 03 de novembro de 2022.
- FELINTO, Renata. Vídeo *Performance “White Face and Blonde Hair”*, 2012 <<https://www.youtube.com/watch?v=r1WqvnAhE6Q>> Acesso em 28 out. 2022.
- HOOKS, Bell. *Olhares negros: raça e representação*. São Paulo: Elefante, 2019, e-book.
- HOOKS, Bell. *Intelectuais negras*. *Estudos Feministas*, v. 3, n. 2, p. 464-469, 1995.
- HOOKS, Bell. “Vivendo o Amor” em <<https://www.geledes.org.br/vivendo-de-amor/>> Acesso em 18 de outubro de 2022.
- HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória*. Rio de Janeiro: aeroplano, 2000.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação, episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- RIBEIRO, Djamila. *Quem tem medo do feminismo negro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2028, e-book.
- REZENDE, Priscila. PIPA, 2021 em <https://www.youtube.com/watch?v=myMG_kAo_dM> Acesso em 03 de outubro de 2022.

REZENDE, Priscila. “Bombril, Performance no memorial” em <<https://www.youtube.com/watch?v=tsfErSKpunc>> acesso em 30 de outubro de 2020.

SILVA, Luciane Ramos. YELLOW FEVER*: notas sobre a despigmentação artificial de pele entre mulheres negras. <http://www.omelick2ato.com/mais/yellow-fever>, acesso em 02 de novembro de 2022.

SANTOS, Renata Aparecida Felinto dos Santos. Rapunzel: a arte contemporânea como tratamento cosmético/estético a partir das performances de Juliana dos Santos e de Priscila Rezende. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/29955/2/ULFBA_E_v8_iss20_p20-29.pdf> Acesso em 28 de outubro de 2022.

SANTOS, Renata Aparecida Felinto dos. A construção da identidade afrodescendente por meio das artes visuais contemporâneas: estudos de produções e de poéticas (tese de doutorado). São Paulo: IA/Unesp, 2016.

SILVA, Luciane Ramos da. “YELLOW FEVER: notas sobre a despigmentação artificial de pele entre mulheres negras” (2014) em <<http://www.omelick2ato.com/mais/yellow-fever>> Acesso em 19 de outubro de 2022.

Como citar:

RIBEIRO, Niura Aparecida Legramante. Corpos que desafiam hegemonias da história da arte: outras produções de sentidos. *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. 1152-1164, 2022 (2023). ISSN: 2236-0719.

DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.42.093>

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