



# A MULHER NEGRA E SUA CIRCULAÇÃO NO CIRCUITO ARTÍSTICO CONTEMPORÂNEO

ALINE DA CONCEIÇÃO PEREIRA

Mestranda em Artes- Universidade Federal do Espírito Santo  
E-mail: [alinedaconceicao01@gmail.com](mailto:alinedaconceicao01@gmail.com)



**Resumo:** Este artigo tem como objetivo tratar de pontos específicos das produções de duas artistas, Renata Felinto e Rosana Paulino, de modo a compreender as temáticas que estão sendo tratadas por elas através de suas produções escritas e trabalhos artísticos. Para tal, utiliza-se, como metodologia, o pensamento analítico das próprias autoras-artistas a partir de suas teses de doutorado, para analisar seus discursos acerca da representatividade do corpo negro, especialmente o feminino, nas artes. Como referencial teórico, recorre-se a autores do campo das artes e das relações étnico-raciais, para discutir o racismo e a invisibilização de pessoas negras que acontece na sociedade em geral, não sendo diferente na história da arte brasileira. Ao longo da pesquisa, constata-se que existem artistas negras produzindo na contemporaneidade, porém, percebe-se também que há um apagamento dessas mulheres, tanto por parte das instituições de ensino de artes, como de espaços institucionais artísticos. Desse modo, chega-se à conclusão de que é necessária uma revisão no meio artístico contemporâneo para que ocorra de fato a circulação de artistas negras no cenário artístico e o reconhecimento de suas produções.

**Palavra-chave:** Artistas negras; Rosana Paulino; Renata Felinto; Circulação; Arte contemporânea.

**Abstract:** This article aims to address specific points in the productions of two artists, Renata Felinto and Rosana Paulino, in order to understand the themes that are being addressed by them through their written productions and artistic works. To this end, the analytical thinking of the artist authors themselves, based on their doctoral theses, is used as a methodology to analyze their speeches about the representation of the black body, especially the female body, in the arts. As a theoretical reference, authors from the field of arts and ethnic racial relations are used to discuss racism and the invisibilization of black people that occurs in society in general, and is no different in the history of Brazilian art. Throughout the research, it is clear that there are black artists producing in contemporary times, however, it is also clear that there is an erasure of these women, both by arts teaching institutions and institutional artistic spaces. In this way, we come to the conclusion that a review of the contemporary artistic environment is necessary for the circulation of black artists in the artistic scene and the recognition of their productions to actually occur.

**Keywords:** Black artists; Rosana Paulino; Renata Felinto; Circulation; Contemporary art.

## INTRODUÇÃO

Para o desenvolvimento deste artigo, buscou-se como referência artistas negras que já possuem carreiras consolidadas, produzindo obras no campo das artes visuais e, ao mesmo tempo, escrevem sobre os processos de racismo que cercam a população negra no Brasil. Destaco, entre as artistas existentes, Rosana Paulino e Renata Aparecida Felinto dos Santos, que são algumas das referências com as quais tive contato durante a graduação em Artes Visuais. Portanto, resolvi aprofundar o estudo, pesquisando, lendo e trazendo contribuições tratadas nas teses das próprias artistas para referenciar este artigo, com o objetivo de apresentar pontos específicos das produções das duas artistas escolhidas, principalmente a questão do lugar dedicado às mulheres negras na arte contemporânea brasileira.

Com esse fim, será apresentada uma breve biografia de Renata Aparecida Felinto dos Santos e algumas de suas obras. Além disso, serão abordados alguns destaques de sua tese de



doutorado em Artes Visuais pelo Curso de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista, intitulada "A construção da identidade afrodescendente por meio das Artes Visuais Contemporâneas: estudos de produções e de poéticas". Também será apresentada uma breve biografia de Rosana Paulino e abordados alguns destaques de sua tese de doutorado em Artes Visuais, intitulada "Imagens de Sombras", defendida em 2011, na área de Poéticas Visuais, pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

## A CONTRIBUIÇÃO DE RENATA FELINTO NAS ARTES

Renata Aparecida Felinto dos Santos nasceu em 1978, na cidade de São Paulo. No ano de 2001, concluiu o bacharelado em Artes Plásticas no Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Em 2004, finalizou o mestrado em Artes Visuais pelo IA/UNESP e, no mesmo ano, começou a trabalhar como educadora no Museu Afro Brasil, assumindo, em 2009, a coordenação do setor educativo da instituição, permanecendo até 2011. Em 2005, concluiu a licenciatura em Artes pelo Programa Especial de Formação Pedagógica – Formação de Professores – do Centro Universitário Belas Artes de São Paulo. Em 2010, tornou-se especialista em Curadoria e Educação em Museus de Arte Contemporânea pela Universidade de São Paulo e, em 2016, concluiu o doutorado em Artes Visuais pelo IA/UNESP. Desde 2016, é professora adjunta do Setor de Teoria da Arte no Curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Regional do Cariri/CE, coordenando o Curso de Licenciatura em Artes Visuais/URCA e o PIBID/Artes Visuais/URCA.

Suas pesquisas são voltadas para questões étnico-raciais e arte-educação, e seus trabalhos nas artes visuais se fundamentam em produções que conectam arte, identidade negra e gênero. Com participação em inúmeras exposições no Brasil e no exterior, Santos apresenta obras voltadas para diferentes linguagens – desenho, pintura, performance, entre outras. Por exemplo, na série Afro Retratos, de 2010 a 2014, a artista utiliza pintura, desenho e colagem para produzir doze obras de cores intensas, nas quais se representa com características e adereços femininos de várias culturas diferentes. Sobre essa série, a artista afirma:

[...] o fato de ser afrodescendente, negra, brasileira, paulistana não faz de mim um indivíduo estático, imutável. Ser afrodescendente não significa exatamente corresponder a uma expectativa do outro em relação ao o que eu deveria ser, conhecer ou saber (2013: n.p.).

Ainda de acordo com Santos (2013: n.p.), na série "Afro Retratos", ela busca tratar sobre sujeitos que vivem em um mundo globalizado e que não correspondem às expectativas de comportamentos que os outros esperam que tenham, principalmente quando se é uma mulher negra, a quem são impostos alguns estereótipos, por exemplo, como o de saber sambar, lutar capoeira e fazer feijoada. Tal premissa dialoga com Gonzales (1984: 224), que aponta que o racismo associado ao sexismo contribuiu para colocar a mulher negra na dupla imagem: em primeiro lugar, a de mulata e de doméstica e, depois, no papel de mãe preta. Resume-se, deste modo, o comportamento esperado socialmente dessa mulher.

Outro trabalho de Santos que continua a tratar desse assunto é a performance "Também Quero Ser Sexy", que trabalha a questão da identidade, com a artista representando-se como uma celebridade do cinema: em sua pele, utiliza maquiagem branca, clareando-a, cobre seus

cabelos com uma peruca loira e utiliza roupas e acessórios requintados. Assim, ela desfila pela Rua Oscar Freire, onde visita diversos estabelecimentos frequentados por pessoas de elevado status social. Santos (2013: n.p.) justifica que, desde a infância, enfrentou vários atos de racismo que a colocavam à margem pela sua aparência e condição social. Seu objetivo era questionar o padrão imposto pela sociedade, aquilo que era considerado como modelo de sexy e de belo: ser branca, loira e rica, o que ignora a diversidade de aparências das mulheres brasileiras. Há uma crítica aos modelos que não representam a maioria, destacando a disparidade entre a riqueza associada às mulheres brancas e a pobreza associada às negras. Nessa performance, Santos ainda chama a atenção para a forma como a população negra é ridicularizada, como ocorre em casos de representações caricatas, tal como o "Black Face", que é uma prática racista na qual pessoas se caracterizam para se passar por negras nas mais diversas ocasiões, como para interpretar papéis que ridicularizam a população negra ou até mesmo para participarem de programas midiáticos voltados para entretenimento.

Além disso, pode-se apontar uma crítica à mídia que contribui para a invisibilidade das mulheres negras ao promover padrões de beleza que acabam seguindo padrões europeus, pois tentam branquear o máximo possível para se adequarem aos ideais de beleza padronizados que são amplamente promovidos pelo cinema, por revistas e pelos meios de comunicação em massa. Outra questão que a performance traz é acerca do lugar que esperam que pessoas negras ocupem, um tipo de segregação racial no espaço físico, que, de acordo com Gonzales, é algo que persiste ao longo da história do Brasil, desde a época colonial até os dias atuais. Ela destaca uma clara divisão entre os lugares ocupados pelos brancos dominantes e pelos negros dominados (Gonzales, 1979 apud Gonzales, 1984: 232).

27

De acordo com a autora, enquanto os dominantes possuem moradias saudáveis, situadas em áreas consideradas nobres da cidade, protegidas por várias formas de policiamento, desde os feitores – que costumavam ser pessoas livres, responsáveis por fiscalizarem o trabalho dos escravizados, capturá-los em caso de fuga e aplicar castigos, tudo isso a mando dos senhores de engenho – até a polícia formal, a população negra ocupa um lugar oposto, desde a senzala até as favelas, cortiços, invasões e áreas de condições precárias. A segregação racial no espaço continua nos dias de hoje, refletida na divisão racial do espaço urbano, desde a época colonial, com a casa grande x senzala, e os edifícios atuais x sobrados. O critério para a ocupação do espaço permanece o mesmo. As desigualdades persistentes na distribuição do espaço urbano estão associadas a uma dinâmica de poder que perpetua a segregação e a opressão racial.

Gonzales também menciona que a presença policial nos espaços habitados pelos negros assume um papel diferente, pois, em vez de proteger, essas figuras de autoridade estão lá para reprimir e amedrontar. O que contribui para compreender por que as prisões são descritas como o “outro lugar natural” para a população negra. A sistemática repressão policial, marcada pelo caráter racista, busca instaurar a submissão dessa população (Gonzales, 1979 apud Gonzales, 1984: 232).

Outro trabalho de Santos que levanta a questão das marcas do período escravocrata é a performance *Axexê Da Negra* ou *O Descanso Das Mulheres Que Mereciam Serem Amadas*, apresentada no Centro de Artes da UFES, durante o Festival *Performe-se*, que ocorreu em 2017; na performance, a artista aparece vestindo roupas brancas, enquanto performa enterrando fotos e representações de mulheres negras que foram representadas de maneira sofrida, sofrimento esse causado pelos resquícios da escravização brasileira. A artista



utiliza ainda uma impressão com a imagem da obra *A Negra*, na qual Tarsila do Amaral utilizou sua ama de leite como modelo e produziu uma representação estereotipada da mulher negra escravizada, sendo assim, a cópia da obra também é enterrada durante a performance.

Desse modo, a crítica da artista se volta especialmente para os modelos do modernismo que carregam em si a “[...] gênese racista das elites escravocratas” (Santos, 2017: n.p.). Assim, seu trabalho questiona e denuncia a representação estereotipada e racista sobre as mulheres negras e, ao mesmo tempo, busca desfazê-la a partir da cerimônia de enterro dessas representações, simbolizando um “descanso” para essas mulheres. A palavra “Axexê”, utilizada no título da performance, é explicada pela artista como uma referência à “[...]cerimônia de enterro da espiritualidade da pessoa iniciada falecida, como se fosse um ‘desfazimento’ da iniciação dentro do candomblé nagô”(Santos, 2017: n.p.).

Para tratar da produção escrita, usa-se neste artigo, como exemplo, a tese de doutorado de Santos (2016). A partir dela, foi possível abordar três categorias que se destacam em sua pesquisa e que reforçam o quanto – e o que – as artistas negras contemporâneas produzem e escrevem sobre arte, são elas: o ser negro nas artes, a mulher negra e a relação do artista negro e da artista negra com galerias e museus.

## SER NEGRO NAS ARTES

Uma das importantes discussões de Santos em sua tese de doutorado é acerca da invisibilização dos negros nas artes visuais, uma crítica ao modo que vem sendo construída a biografia do povo negro ao longo da História da Arte brasileira, que nega o protagonismo dos povos afrodescendentes em suas produções. De acordo com Santos (2016: 29), quando chegam a documentar a produção de artistas negros, não os colocam nos movimentos artísticos já existentes, apresentando-os — quando isso é feito — em um capítulo à parte, que trata de arte afro-brasileira.

Conforme destaca a autora, entre as décadas de 1930 a 1960, houve um interesse de pesquisadores das áreas de humanas, incluindo as artes “[...] pelo resgate do Brasil negro, afrodescendente [...]” (Santos, 2016: 149), com ênfase em compreender religiões de matrizes africanas, antes marginalizadas. Nesse sentido, a pesquisadora apresenta alguns autores que definiram o conceito de arte afro-brasileira, todos eles associando-a como “afro-religioso”. Um deles foi Mariano Carneiro Cunha, responsável por problematizar várias questões sobre o que tornaria um artista afro-brasileiro. Segundo Santos (2016: 189), somente em três páginas de um dos principais textos de Cunha há brechas para arte afro-brasileira estar fora do campo religioso, a maioria do texto deixa evidente que o autor acredita que arte afro-brasileira está ligada, única e exclusivamente, à dimensão afro-religiosa. Dialogando com a discussão da autora, Viana (2018: 116) afirma que o conceito de arte afro-brasileira para Cunha aparece no seu texto principal *Arte afro-brasileira*:

[...] como uma produção oriunda da influência e a hibridização da arte negra africana no Brasil, a partir do século XVI, como uma espécie de continuidade na contemporaneidade. Este conceito, ainda em construção para o autor, tinha como direcionamento estético uma prática que se interliga aos objetos e sua função no culto religioso afro-brasileiro. Ou, que perpassa conceitualmente por um tema ligado ao culto (Viana, 2018: 116).

Santos (2016: 149) acredita que o “nacionalismo” forjado na Era Vargas pode ter

contribuído para o interesse pela herança cultural e histórica negra. A partir desse período, começou-se a relacionar arte afro-brasileira com arte afro-religiosa, porém, com vários artistas brancos protagonizando a temática em suas produções. Sobre esse protagonismo, a autora aponta que tanto nas artes, como no samba, no candomblé e na capoeira, as pessoas negras não tiveram a oportunidade de estudar esses assuntos academicamente. Além disso, é necessário considerar a existência de uma hierarquia racial em vigor no Brasil, como aponta Cavalleiro (2006: 44), que evidencia que a população negra não era o grupo que tinha acesso à educação. O conhecimento ligado à Educação Básica e ao Ensino Superior foi proibido para negros, enquanto brancos usufruíam de um direito que deveria ser garantido a todos, independentemente de raça.

Sobre o assunto, Kilomba (2019: 50) destaca não haver neutralidade no centro acadêmico. Pelo contrário, conforme a autora, é um espaço predominantemente branco, no qual o direito de fala é negado a pessoas negras. Historicamente, esse local tem sido caracterizado por uma ausência de voz de indivíduos negros, enquanto acadêmicos brancos têm desenvolvido discursos teóricos que, de maneira formal, têm construído as pessoas negras como “outras” inferiorizadas, devido à escolha predominante de literatura de autores brancos-europeus utilizada como base para a formação acadêmica nas universidades. A não preferência por trabalhar com autores negros acaba que invisibilizando esses personagens no campo acadêmico, intelectual e artístico na totalidade. Acerca da importância de um lugar de fala, Gonzales chama atenção para importância do “ato de falar” por si, pois defende que pessoas negras estavam sendo faladas, porém “[...] infantilizados (infans, é aquele que não tem fala própria, é a criança que se fala na terceira pessoa, porque falada pelos adultos) [...]” (Gonzales, 1984: 225).

29

Em contrapartida, além de terem acesso ao conhecimento, o grupo que podia usufruir desses espaços ainda tinha o interesse de se apropriar de produções realizadas por pessoas negras e representá-las, pois de acordo com hooks<sup>1</sup> (2019: 41), a questão da representação racial na sociedade contemporânea se tornou uma obsessão generalizada em torno de imagens que envolvem raça. Ela utiliza o termo *commodity* — que, em inglês, significa mercadoria — para apontar a exploração comercial da negritude por pessoas não negras, ou seja, a apropriação da imagem e da cultura, em que elementos culturais são adotados por outros grupos sem compreensão adequada da história e significado original. A partir do pensamento de hooks, é possível refletir sobre os riscos da apropriação descontextualizada, que destaca a necessidade de uma discussão crítica sobre como a negritude foi e ainda é representada na sociedade.

Outra questão importante levantada por Santos (2016: 191) foi a de que artistas como Cândido Portinari ou Tomie Ohktake não foram classificados como artistas nipo-brasileiros ou ítalo-brasileiros pelos historiadores de arte, como aconteceu com artistas brasileiros negros e mestiços, que precisaram se enquadrar em uma espécie de “caixinha identitária”. Para a autora, é problemática a categorização de artistas visuais sob a etiqueta da arte afro-brasileira para inseri-los nas narrativas da História da Arte, por ser uma maneira de uniformização, dada a diversidade expressiva dos artistas em questão. (Santos, 2016: 191). Sobre o uso do termo afro-brasileiro, ainda não há um consenso na arte que o conceitue. De acordo com Menezes (2022: 230, grifo da autora):

[...] a expressão ‘arte afro-brasileira’, de sentidos variados, tem sido historicamente utilizada por críticos, acadêmicos e curadores tanto numa acepção estrita, para

circunscrever um conjunto exclusivo de artistas afro-brasileiros, quanto aberta, definida não pelo fenótipo dos produtores, mas pelo ‘conteúdo afro-brasileiro’ dos produtos, de modo a incluir artistas de outras procedências raciais.

Ao tratar sobre circulação de artistas negros e mestiços no circuito artístico, Santos (2016: 153) destaca que somente a partir da década 1990 – mesmo ainda enfrentando resistência –, tais artistas começaram a conquistar protagonismo ao produzirem trabalhos não mais voltados para temas religiosos. Por meio de pesquisas, começaram a trabalhar temáticas relacionadas a questões históricas, afetivas, sociais e psicológicas de seu povo. “Portanto, a partir dessa década são possíveis de serem observados singulares pontos de vista e de percepções sobre a diáspora africana e suas continuações” (Santos, 2016: 153).

Atualmente, a arte afro-brasileira foi ressignificada, por suas produções não estarem mais confinadas ao contexto afro-religioso. De acordo com Viana (2018: 116–117), esta arte adquiriu uma multiplicidade tanto em termos formais quanto conceituais. Hoje, esse termo representa diversas visualidades e narrativas que, ao sinalizar e dar visibilidade à cor da pele de autores negros, desenvolve um território político, o que é significativo no cenário artístico, ao emergir uma autoria negra na arte contemporânea brasileira. Isso ocorre por meio da revisão do conceito de arte afro-brasileira, que envolve uma escrita desdobrada no tempo atual, escrita que se relaciona com um território político de subjetividade e articulação dos discursos visuais, bem como com os processos investigativos, incluindo a sistematização, a elaboração e a formalização de uma produção (Viana, 2018: 116–117).

## A MULHER NEGRA

A tese de Santos apresenta também a questão de como as mulheres negras foram invisibilizadas nas artes visuais. À exceção de Rosana Paulino, no início da circulação e reconhecimento institucional de artistas negros e mestiços no cenário artístico, destacam-se apenas artistas homens, e todos confinados a uma produção de cunho afro-religioso—como já foi mencionado anteriormente. Inclusive, Santos (2016: 274) apresenta um pouco da biografia de Rosana Paulino e analisa trabalhos, como a série *Bastidores, Parede da Memória, Ama deleite número 1 e Assentamento*. A autora destaca ainda que Paulino, em suas produções, evidencia parte da história da população negra, especificamente as experiências das mulheres negras na sociedade brasileira, de maneira a proporcionar uma perspectiva específica que destaca as experiências, desafios e relações sociais dessas mulheres (Santos, 2016: 155).

Sobre as temáticas trabalhadas, a pesquisadora aponta que os temas tratados pelas mulheres negras não eram os mesmos que dos artistas homens que se encaixavam nos moldes de arte afro-brasileira. Havia uma separação por gênero, pois os temas que as jovens artistas trabalhavam estavam ligados à “[...] História do Brasil e aos padrões de comportamento, de beleza e de feminino forjados por nossa sociedade para as mulheres [...]” (Santos, 2016: 164). Para Santos, não era coincidência essas artistas trabalharem em artes visuais temáticas com objetivo de discutir estereótipos e padrões impostos pelos meios midiáticos—no caso, revistas femininas e programas televisivos.

Sobre padrões de beleza negra, Gomes (2005: 232) dialoga com a discussão de Santos ao apontar que a diferença no tom de pele “[...] serviu como mais um argumento para justificar a colonização e encobrir intencionalidades econômicas e políticas”. Ainda segundo



a autora, ao comparar-se características do corpo negro—como boca, nariz, tipo de cabelo e a cor da pele—ao dos colonizadores, foi criado um argumento para formular padrões de beleza e de feiura que continuam se perpetuando na atualidade (Gomes, 2005: 232).

A partir da discussão dos parágrafos anteriores, Santos (2016: 165) apresenta artistas negras contemporâneas, como: Janaina Barros, Michelle Matiuzzi, Olyvia Bynum, Priscila Rezende e Juliana dos Santos. A primeira, Janaina Barros—também pesquisadora —, transita entre as diversas linguagens da arte—pintura, performance, instalação e outras —, com ênfase em temas relacionados à afetividade e as profissões de mulheres negras brasileiras, como a de doméstica; já Michelle Matiuzzi explora o corpo negro no intuito de apresentar um corpo que foge dos padrões europeus impostos; Olyvia Bynum, por sua vez, realiza performances nas quais utiliza seu corpo em busca de suas africanidades, por exemplo, ao sair às ruas vestida de uma entidade que nem ela própria identificava; Priscila Rezende, em suas performances, revisita a questão da humilhação que as mulheres negras sofrem em relação à associação dos seus cabelos à palha de aço. A artista performa esfregando utensílios de cozinha em seu próprio cabelo; por fim, Juliana dos Santos, em uma de suas performances, intitulada Qual é o pente?, utiliza um pente quente para realizar o procedimento estético de alisar os cabelos, a fim de discutir a violência estética que mulheres de cabelos crespos e cacheados sofreram e ainda sofrem para ter um cabelo liso.

As produções dessas artistas desempenham um papel significativo na ampliação da discussão e na promoção da conscientização sobre questões cruciais que afetam a identidade das mulheres negras no contexto brasileiro. Elas abordam temas como afetividade, profissões tradicionalmente associadas às mulheres negras, a diversidade de corpos negros, humilhação, vinculada a estereótipos, e a violência estética imposta a cabelos crespos e cacheados. Ao destacarem essas narrativas por meio da arte, essas produções se tornam agentes poderosos de conscientização e resistência aos estigmas e padrões racistas que historicamente atravessam a existência da população negra no Brasil.

31

## A RELAÇÃO DO ARTISTA NEGRO E DA ARTISTA NEGRA COM GALERIAS E MUSEUS

Outro destaque da tese de Santos são as investigações realizadas por ela em galerias e museus brasileiros com o intuito de mostrar a participação de artistas negros nesses espaços e evidenciar como *o ser negro* vinha sendo representado.

Nessa investigação, a autora ressalta que tentou contato com várias galerias que demonstraram resistência em responder às perguntas enviadas por e-mail, por considerarem raça um assunto tabu. Além disso, diretores e galeristas em geral não se mostraram confortáveis para tratar do assunto.

Ainda assim, a autora consegue selecionar e analisar cinco galerias brasileiras de grande visibilidade, todas localizadas em São Paulo, sendo: a Galeria Vermelho, a Galeria Emma Thomas, a Galeria Pilar, a Mendes Wood DM e a Zipper Galeria. Além destas galerias, foi analisado também o acervo de cinco dos principais museus de artes visuais: o Museu Nacional de Belas Artes e o Museu Histórico Nacional—ambos no Rio de Janeiro —, a Pinacoteca do Estado de São Paulo, o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo e o Museu de Arte Moderna de São Paulo. A autora justifica a escolha dos museus por serem “[...] grandes centros de salvaguarda e de difusão da produção de arte brasileira do





século XIX até os dias atuais” (Santos, 2016: 27), e ainda explica que o Museu de Arte de São Paulo ficou de fora por grande parte de sua coleção ser composta por obras internacionais, e embora tenha produções de artistas brasileiros, o foco da pesquisa era acervos com produções realizadas no Brasil e de autoria de artistas do país. O Museu Afro Brasil não fez parte da pesquisa porque ele foi criado exatamente para apresentar obras de artistas afro-brasileiros, pois seu acervo foi formado inicialmente com a coleção particular do artista e gestor cultural Emanuel Araújo, e posteriormente recebeu outras doações (Santos, 2016: 59).

Nos resultados, a autora constatou que, das cinco galerias investigadas, apenas na Galeria Mendes Wood DM e na Galeria Emma Thomas havia trabalhos de artistas negros, e todos os artistas eram homens. No caso dos museus, a autora produz um quadro para expressar melhor o resultado, do qual é possível concluir que, ainda que houvesse imagens de pessoas negras nas obras, elas eram produzidas, majoritariamente, por artistas brancos, já que artistas negros eram poucos nos museus. Quando se tratou de mulheres negras, então, tornou-se mais evidente a exclusão, já que só apareceram duas artistas: Rosana Paulino, na Pinacoteca do Estado de São Paulo, e Beatriz Milhazes, no Museu de Arte Moderna de São Paulo (Santos, 2016: 82–83).

Ao encerrar o estudo da tese de Santos, constata-se que a representação de corpos negros nas artes visuais, na maioria das vezes, foi realizada estereotipadamente — visto como objeto sexualizado, ridicularizado e submisso. Além disso, eram representados por outros grupos, não negros, e que possuíam chances mínimas de protagonizarem suas próprias narrativas. Ao se trata de gênero, então, a autora apresenta a imensa mazela que existe em relação a obras de mulheres negras. Não se pode afirmar que não havia produções na contemporaneidade antes de Rosana Paulino, mas observar o quanto as obras dessas artistas estavam à margem das grandes instituições artísticas — galerias e museus — que seguiam os padrões canônicos impostos pelas academias de artes, destacando um cenário artístico hegemônico e excludente.

## A CONTRIBUIÇÃO DE ROSANA PAULINO NAS ARTES

Rosana Paulino nasceu em 1967, na cidade de São Paulo. No ano de 1995, concluiu a graduação em Artes Plásticas, pela Universidade de São Paulo. Em 1998, tornou-se especialista em Gravura, pelo London Print Studio, na Inglaterra. Entre os anos de 2006 até 2008, foi bolsista no Programa Bolsa da Fundação Ford, nos Estados Unidos, e de 2008 até 2011, foi bolsista da CAPES. Além do referido doutorado, no ano de 2012, fez estágio na área de Gravura — litografia — pelo Tamarind Institute, na New México University. Em 2014, foi bolsista do Bellagio Center, na Fundação Rockefeller, e em 2016 concluiu o Pós-Doutorado na Universidade do Estado de Santa Catarina.

A artista já expôs no Brasil e no exterior, com produções reconhecidas desde a década de noventa. Em suas obras, utiliza a arte para denunciar as violências que a população negra vem sofrendo desde o processo de escravização. Rosana Paulino trabalha frequentemente com imagens produzidas com várias técnicas e materiais, misturando pintura, gravura, foto, costura e outros meios. Suas produções tratam, principalmente, de questões relacionadas a mulheres negras, das violações a que seus corpos são submetidos, da hipersexualização, de seu silenciamento e sua marginalização perante a sociedade.

Segundo a pesquisadora, seu estudo de doutorado envolveu a produção artística realizada durante as disciplinas. Além disso, ela produzia outras obras e escrevia sobre todo o processo, para, ao final, apresentar tanto a parte escrita como as produções artísticas: “Considero que a construção da imagem, neste caso, tem total prioridade em relação ao texto e espero que esta possa ser lida de maneira a ser compreendida como resultado do doutorado realizado” (Paulino, 2011: 19). Sua tese, organizada em sete capítulos, contém ainda alguns textos publicados em trabalhos anteriores. A autora descreve detalhadamente sua poética de trabalho e o processo de criação, que envolve desde os materiais de sua preferência até os meios utilizados para alcançar as ideias que aspira transmitir em suas obras.

A artista explica que sua tese se constitui ligando suas produções à escrita “de artista”, como ela própria nomeia, narrando todo o de produção e analisando os diversos meios que podem ser utilizados nas produções visuais de sua poética de trabalho. Ela investiga as linguagens artísticas desde a gravura até a instalação de seus métodos de criação. Assim, produz sua tese com objetivo de:

[...] construir, através de trabalhos realizados na área de poéticas visuais, uma reflexão que procure compreender como a mulher negra é vista na sociedade brasileira atual e o modo pelo qual as sombras lançadas pela escravidão sobre esta população se refletem nas negrodescendentes ainda hoje, criando e perpetuando locais simbólicos e sociais para este grupo (Paulino, 2011: 4).

Duas categorias foram propostas a partir desse estudo, categorias essas que demonstram a visão de uma artista, que foi uma das primeiras mulheres negras da contemporaneidade que teve grande circulação e reconhecimento nos espaços artísticos.

33

## **SOBRE A PRODUÇÃO DE ROSANA PAULINO**

A tese de Paulino apresenta uma importante discussão, tendo em vista que ela levanta questionamentos sobre o que leva um artista a fazer arte, e quais são as principais motivações que o leva a produzir algo. Segundo a autora, a arte, como um sistema, deve ser sincera. Ela acredita que motivações a guiam em suas produções, e guiam também outros artistas (Paulino, 2011: 20). Para ela, arte deve estar ligada à vida, relacionada a questões sociais e políticas. Também aponta que, na maioria das vezes, somente aqueles que representam as consideradas “minorias sociais” costumam produzir trabalhos dando a devida importância a esses temas e, mesmo assim, esses trabalhos ficam à parte no âmbito da contemporaneidade, por não possuírem visibilidade.

Paulino constrói a ligação de seus trabalhos com uma reflexão política, e analisa o fato de ser uma artista negra e não ter se visto representada em imagens desde a infância. Segundo a artista, havia a ausência de representação nos livros escolares, que consistentemente apresentavam modelos de famílias brancas e felizes, enquanto atribuíam aos negros papéis de serviçais, além da repetição de tratamentos estereotipados em novelas e anúncios de televisão. Todos esses fatores influenciaram sua atuação artística, que, como resultado, apresenta um viés político fortemente marcado (Paulino, 2011, p. 23).

O apontamento de Paulino demonstra como a representatividade é algo importante na constituição da identidade, desde a infância até a vida adulta, visto que na sociedade brasileira os “[...] corpos das pessoas negras foram colocados a serviço dos interesses de um



sistema que não tem a intenção de abrigar e promover o crescimento social e político de pessoas negras nem de erradicar o racismo e a supremacia branca” (hooks, 2019: 165). Tal ideia dialoga com Kilomba, que afirma que:

Apenas imagens positivas, e eu quero dizer imagens ‘positivas’ e não ‘idealizadas’, da negritude criadas pelo próprio povo negro, na literatura e na cultura visual, podem dismantlar essa alienação. Quando pudermos, em suma, nos identificar positivamente com e entre nós mesmos e desenvolver uma autoimagem positiva. (Kilomba, 2019: 154, grifos da autora).

Ainda sobre infância, Paulino (2011: 25) justifica o motivo do uso do bordado e da costura em suas produções: o fato de sua mãe ter sido bordadeira fez com que ela, desde criança, tivesse uma aproximação com esses objetos, surgindo, assim, o gosto por tecidos e pela costura. A autora se apropria dos objetos de costura, unindo forma e conteúdo para dar sentido a sua poética, levantando críticas referentes a violências sofridas pelas mulheres negras, bem como estereótipos associados a elas.

Além disso, Paulino (2011: 21) aponta algumas questões que aparecem com frequência e que acredita serem potências em seus trabalhos, como a hegemonia dos ideais de beleza, a exploração da representação do indivíduo negro, principalmente da mulher negra na sociedade brasileira, e as diversas questões que envolvem a “psicologia e a representação do corpo feminino na arte” (Paulino, 2011: 21).

Para a autora, não há sentido em se associar a uma arte na qual ela não se reconheça, ou seja, na qual não se sinta representada. Inclusive, afirma sentir certo estranhamento em relação à contemporaneidade voltada para a arte internacional, e ainda destaca que esse estranhamento não é só dela, mas de outros artistas que pensam sobre a condição humana como ela faz na maioria de suas produções (Paulino, 2011: 22).

34

## OBRAS DA ARTISTA

Paulino escreveu sua tese a partir de suas principais obras, algumas que eram recentes na época, e outras produzidas no passado. Um exemplo é a série *Bastidores*, de 1997, na qual se utiliza de imagens fotografadas de mulheres negras com uma costura agressiva em suas bocas, olhos e gargantas. Manuseando linha preta, a artista realiza intervenções nessas fotografias antigas impressas em bastidores de bordado. Assim, ela visa representar o forte silenciamento que as mulheres negras sofrem na sociedade brasileira, bem como a privação histórica de seus direitos.

Já a obra *Parede da Memória*, de 1994/2015, é composta por milhares de pequenas almofadas costuradas, estampadas com fotografias da família de Rosana Paulino. A artista produz uma instalação com as fotografias colocadas lado a lado em uma parede. O trabalho original tem cerca de 1500 peças, das quais 500 foram expostas na Pinacoteca de São Paulo. Nesse trabalho, ela faz a ligação de membros da família e das suas origens socioculturais e raciais, denunciando a invisibilidade de pessoas negras na sociedade, que não são percebidas como indivíduos, mas como um grupo de anônimos, como se não possuíssem identidade.

Outro trabalho no qual a pesquisadora também utiliza a costura é *Tecido Social*, de 2010. Nele, ela une, na mesma trama, obras produzidas em vários momentos, formando um grande tecido que mostra, em suas imagens, um pouco do caos, da violência e dos contrastes

sociais da cidade de São Paulo.

Seu estudo de doutorado é fruto de uma transformação que ocorreu ainda quando ela cursava o mestrado. Diante da qualidade de sua pesquisa, Paulino migrou diretamente da qualificação de mestrado para o doutorado e, por isso, toda sua pesquisa e produção artística sofreram alteração. Assim, a pesquisadora precisou reorganizar suas obras, pois seu plano original era produzir um estudo poético a partir da gravura da imagem Castigo de Escravos, de autoria de Jacques Etienne Arago e N. Maurin, sendo uma estampa datada de 1839, e faz parte da coleção do museu Afro Brasil. Essa imagem retrata uma escravizada com uma máscara de ferro na boca — instrumento de tortura —, que evidencia como essa mulher foi silenciada, sem poder se expressar e, ao mesmo tempo, destaca sua animalização imposta ao ser obrigada a utilizar aquele objeto em seu rosto. O elemento de tortura presente no rosto de Anastácia é denominado por Kilomba como “máscara do silenciamento”, pois, segundo ela: “Tal máscara foi uma peça muito concreta, um instrumento real que se tornou parte do projeto colonial europeu por mais de trezentos anos” (Kilomba, 2019: 33).

A partir do estudo e da releitura dessa obra, a artista pretendia evidenciar como a sociedade enxerga as mulheres negras na atualidade brasileira e como o processo escravocrata continua refletindo em suas vidas. Assim, ela compôs obras que integram o álbum denominado *Imagens de Sombras*. Sobre a obra, ela explica que, mesmo quando a mulher negra possui um alto nível educacional, ainda assim é percebida como incapaz de desempenhar funções que exijam qualificação elevada. Esse é um resultado evidente do preconceito racial e de gênero, que marcam a sociedade até os dias atuais. Dados oriundos de diversas pesquisas destacam as dificuldades enfrentadas por esse grupo em relação à ascensão profissional e social (Paulino, 2011: 49).

35

Paulino (2011: 49) aponta também que sua proposta inicial era, ao abordar essas questões, criar uma análise do problema por meio de várias imagens construídas em diálogo com uma imagem “síntese” — no caso, a imagem de Arago e Maurin —, visando provocar reflexões sobre a posição dessa população no “tecido social brasileiro”.

Segundo a autora, durante os estudos, surgiram novas obras que puderam fazer parte da dissertação. Mas, com a passagem para o doutorado, vieram novas disciplinas que fizeram com que suas produções aumentassem. Essas novas obras eram para ela significativas, e não podiam ficar de fora do projeto. Desse modo, ela resolveu fazer uma nova organização em sua tese, trabalhando três partes: passado, presente e futuro.

Associadas ao passado, Paulino organizou obras que foram produzidas enquanto cursava as disciplinas da época do mestrado e do doutorado. Como no caso de Ama de leite, o qual é uma instalação com desenho e escultura, em que busca “[...] investigar a importância das mulheres negras no período escravocrata, bem como a herança que estas primeiras negras legaram não somente às negrodescendentes, mas também ao país” (Paulino, 2011: 58). Segundo Paulino (2011: 58), esse trabalho chamou sua atenção sobre os lugares que as mulheres negras ocupam na sociedade brasileira, com profissões servis da atualidade que podem ser comparadas com funções exercidas durante o período escravocrata, como era o caso da ama-de-leite, comparada com as babás, e da mucama, com as empregadas domésticas.

Outro trabalho que Paulino (2011: 50) associa ao passado é *As amas*, que foi uma instalação executada em uma antiga senzala da Fazenda Mato Dentro, Campinas, São Paulo, onde a artista utilizou vários materiais na constituição do seu trabalho, como cerâmica, fitas



de cetim, fotografia digital, papel machê, parafina, pétalas de rosas-brancas e vidros de relógio. A instalação foi executada em um lugar que dialogava com as obras — o que a artista quis fazer propositalmente — em busca de transformar elementos da cultura popular e da Umbanda em obras de arte.

Na parte da tese que se refere ao presente, a autora utiliza imagens produzidas durante uma disciplina do doutorado, que trabalhava a “[...] produção de imagens a partir do contorno de sombras ou silhuetas projetadas sobre uma superfície [...]” (Paulino, 2011: 72), para criar o álbum denominado como *Das Sombras*. Desse modo, ela produziu um grupo de monotípias sobre tecido, que abordou a problemática da questão da “sombra” (Paulino, 2011: 72), projetada na sociedade brasileira, resultante das marcas que ficaram do período de escravização no país: “Estes sinais, embora sejam mais identificáveis nos negrodescendentes, marcaram o país na totalidade e tem muito a nos dizer ainda hoje” (Paulino, 2011: 72). Segundo a artista, a partir de uma pesquisa na internet em busca de formas de representar silhuetas utilizando partes do corpo humano, encontrou um manual com figuras de animais feitos com as mãos iluminadas por uma luz que refletia as sombras na parede. Desse modo, as imagens produzidas, além de compor o álbum *Das Sombras*, compuseram uma versão revista intitulada *Das Sombras — 2º Ato*, e pôde fazer parte da trama de *Tecido Social*, trabalho citado anteriormente. Por fim, na parte que se destina ao futuro, Paulino utiliza o álbum *Imagens de Sombras*, também citado anteriormente, como sendo o trabalho principal que a pesquisadora já havia pensado para produzir sua tese.

Com o estudo sobre a produção de Paulino, observa-se o grande potencial da artista, que, com seus trabalhos — nas artes visuais e escritas —, faz o que Kilomba chama de “ato de descolonização”, pois “[...] quem escreve se opõe a posições coloniais tornando-se a/o escritor ‘validada/o’ e ‘legitimada/o’ e, ao reinventar a si mesma/o nomeia uma realidade nomeada erroneamente ou sequer fora nomeada” (Kilomba, 2019: 28). O que dialoga com Mombaça (2017: 21), que também destaca a complexidade e a coragem envolvidas no ato de escrever, mesmo quando não há garantias de resolução, e como esse processo pode representar um compromisso profundo consigo mesmo. Isso é exatamente o que Paulino faz através de sua escrita: conta a sua própria história e a história da população negra, além de evidenciar os danos causados pela escravização dessas pessoas, principalmente das mulheres negras.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a produção deste artigo, foi possível levantar diversas reflexões, e com o estudo da tese de Santos, evidencia-se como artistas negros foram colocados na “caixinha” do “afro-brasileiro”, voltada para temáticas ligadas à religião, e só a partir de Rosana Paulino que outras artistas negras começaram conseguir destaque, podendo trabalhar temáticas que lhes interessavam. Desse modo, foi possível enxergar como essas artistas ainda estavam à margem no que diz respeito aos principais museus e galerias de São Paulo. O resultado da pesquisa de Santos também evidencia a exclusão dessas mulheres nos espaços de divulgação de arte, já que nenhuma delas apareceu nas galerias, e somente Rosana Paulino e Beatriz Milhazes apareceram no resultado dos museus, demonstrando como as artistas negras contemporâneas continuam à margem dos locais institucionalizados.

Com a tese de Paulino, nota-se que a questão da representatividade lhe guia em suas

produções. Esse fato se evidencia ainda mais quando se considera o seu incômodo de não ter se visto representada durante a infância, algo que lhe incomodava e que a fez iniciar suas produções voltadas para assuntos que atingem não só a autora, mas também o resto da população negra, por acreditar que somente quem sofre na pele essas exclusões é que dá importância para essas temáticas.

Tanto Santos como Paulino, artistas e autoras abordadas neste artigo, são mulheres negras que conseguiram circulação no cenário artístico brasileiro excludente, com currículos ricos em conhecimento e com produções potentes que denunciam o racismo enraizado na sociedade brasileira, sendo um grande dificultador na circulação das artistas negras.

Depois de toda a pesquisa, é possível apontar a emergência da circulação da produção de artistas negras nos espaços artísticos e instituições de ensino, pois, assim, possibilita que pessoas negras se sintam representadas: primeiro por elas estarem ocupando espaços antes negados a elas, segundo por tratarem de assuntos diversos, necessários para a ampliação do repertório artístico e cultural, e terceiro por abordarem, através de suas produções, o fortalecimento da identidade e resistência negra.

Ao decorrer do artigo, percebeu-se a necessidade de que ocorra uma revisão tanto em espaços de galerias e museus como no sistema acadêmico de artes. Assim, objetiva-se que esta pesquisa contribua, de alguma forma, para outros pesquisadores quererem participar desses ajustes, de modo a evidenciar cada vez mais a importância da circulação da produção artística negra no circuito de arte, que faz com que essas pessoas, principalmente do gênero feminino, sejam representadas em tais espaços.

#### NOTAS:

1 O pseudônimo da autora bell hooks é escrito com letras minúsculas, por ser um posicionamento político da própria contra o egoísmo intelectual.



**REFERÊNCIAS:**

Cavalleiro, Eliane. Do silêncio do lar ao silêncio escolar: racismo, preconceito e discriminação na educação infantil. 5. ed. São Paulo: Contexto: 2006.

Gomes, Nilma Lino. “Trajetórias escolares, corpo negro e cabelo crespo: reprodução de estereótipos ou resignificação cultural?” In: FÁVERO, Osmar; IRELAND, Timothy Denis (Orgs.). Educação como exercício de diversidade. – Brasília: UNESCO, MEC, ANPEd, 2005 (Coleção Educação para todos, 7), p. 229-249.

Gonzalez, Lélia. “Racismo e sexismo na cultura brasileira”. Revista Ciências Sociais Hoje, Anpocs, 1984. p. 223-244.

hooks, bell. Olhares negros: raça e representação. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

Kilomba, Grada. Memórias da Plantação: Episódios de Racismo Cotidiano. Tradução de Jess Oliveira. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

Menezes, Hélio. “Exposições e críticos de arte afro-brasileira: um conceito em disputa”. Dossiê Escritos e re-escritos da arte afro-brasileira. Arte & Ensaios, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, v. 28, n. 43, p. 206-235, jan.-jun. 2022. ISSN- 2448-3338. DOI: <https://doi.org/10.37235/ae.n43.14>. Disponível em: <http://revistas.ufrj.br/index.php/ae>. Acesso em: 26 jul. 2023.

Mombaça, Jota. “O mundo é meu trauma”. PISEAGRAMA, Belo Horizonte, n. 11, p. 20-25, 2017.

Paulino, Rosana. Imagens de Sombras. Doutorado em Artes Visuais. Universidade de São Paulo, 2011. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27159/tde-05072011-125442/publico/tese.pdf>>. Acesso em: 23 jun. 2023.

Santos, Renata Aparecida Felinto dos. A construção da identidade afrodescendente por meio das artes visuais contemporâneas: estudos de produções e de poéticas. Doutorado em Artes Visuais IA/UNESP, São Paulo, 2016. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/bitstream/>

handle/11449/150902/santos\_raf\_dr\_ia.pdf?sequence=3&isAllowed=y>. Acesso em: 13 jun. 2023.

Santos, Renata Aparecida Felinto dos. ““Afro Retratos” à venda, tosell!”. Renata Felinto coisas da arte, domingo, 6 de jan. de 2013. Disponível em: <<https://renatafelinto-coisasdaarte.blogspot.com/2013/01/afro-retratos-venda-to-sell.html>>. Acesso em: 01 set. 2023.

Santos, Renata Aparecida Felinto dos. “Axexê da Negra”. Renata Felinto. 2017. Disponível em: <<https://renatafelinto.com/axexe-da-negra/>>. Acesso em: 01 set. 2023.

Santos, Renata Aparecida Felinto dos. “Também quero ser sexy”. Renata Felinto coisas da arte, domingo, 13 de jan. de 2013. Disponível em: <<https://renatafelinto-coisasdaarte.blogspot.com/2013/01/tambem-querer-ser-sexy.html>>. Acesso em: 01 set. 2023.

Viana, Janaina Barros Silva. A invisível luz que projeta a sombra do agora: gênero, artefato e epistemologias na arte contemporânea brasileira de autoria negra. 2018. Tese (Doutorado em Estética e História da Arte) - Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em: <[https://teses.usp.br/teses/disponiveis/93/93131/tde-05122018-095812/publico/2018\\_JanainaBarrosSilvaViana\\_VOrig.pdf](https://teses.usp.br/teses/disponiveis/93/93131/tde-05122018-095812/publico/2018_JanainaBarrosSilvaViana_VOrig.pdf)>. Acesso em: 23 set. 2023.

