



Minha história é suada igual dança no ilê, ninguém vai me dizer o meu lugar¹

Lorraine Pinheiro Mendes²

-
- 1 Trecho do samba “Pra matar preconceito”, de autoria de Raul DiCaprio e Manu da Cuíca. A letra chama à roda de samba as presenças de mulheres negras em cada uma de nós “Sou Zezé, sou Leci, Mercedes Baptista, Ednanci, Aída, Ciata, Quelé, Mãe Beata e Aracy”. Na palma da mão o batuque que rememora a nossa condição de sujeita coletiva e o propósito do renascimento. Disponível em: <https://bit.ly/3iNYcJY>. Acesso em: 3 abr. 2021.
 - 2 Doutoranda em história e crítica da arte do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Mestre em história e bacharela em artes e design pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). E-mail: lorraine.artes@gmail.com.

RESUMO

Este artigo visa analisar a agência poética negra coletiva como saída para os modelos de representação de negritude na história da arte branco-brasileira. Ao romper com tais maneiras de representar, as artistas criam soluções ou vias coletivas de autodefinição. Tendo a memória como ferramenta que contraria o discurso histórico hegemônico, a ação dessas artistas evoca princípios caros à afrocentricidade, para dar o golpe que fará colapsar a mirada colonial do mundo e o sistema de arte brancocêntrico.

Palavras-chave: *Agência negra. Colonialidade. Performance. História da arte branco-brasileira.*

ABSTRACT

This article analyzes the collective agency of Black poets as an alternative means to represent Blackness in relation to the white-Brazilian art history. By rupturing with these representation means, artists collectively create solutions or methods of self-definition. Having memory as a tool that contradicts the hegemonic historical discourse, the action of these artists evokes valuable principles to Afrocentricity, striking the blow that will collapse the colonial worldview and the white-centric art system.

Keywords: *Black agency. Coloniality. Performance. White-Brazilian art history.*

INTRODUÇÃO: POR QUE SOMOS IRREPRESENTÁVEIS ³

Essa é uma das frases-movimento escritas como dança por Jota Mombaça e Musa Michelle Mattiuzzi em *Cartas à leitora preta do fim dos tempos*, texto que abre o livro *A dívida impagável*, de Denise Ferreira da Silva (2019). Nos afirmar como irrepresentáveis pode ser lido como um gesto estético-político de recusa. Recusa que parte de uma poética preta contemporânea aos modos e modelos de representação da negritude na história da arte branco-brasileira e ao sistema empreendido por ela, que, nos moldes da colonialidade, segue a lógica da exploração e da apropriação de nossos corpos, histórias, vidas e futuros. A saída em direção a um presente-futuro, é pedra cantada no passado-presente: a rasteira é dada pela coletividade.

Quando pensamos em representação de negritude na história da arte branco-brasileira, alguns pontos devem ser cantados com atenção. É necessário racializar o que entendemos como história da arte no território que convencionamos nomear Brasil. Trata-se de

.....
3 Os subtítulos que compõem este artigo são trechos destacados de *Cartas à leitora do fim dos tempos*.

uma disciplina brancocêntrica, herdeira e ferramenta ativa da colonialidade (MIGNOLO, 2008).

A colonialidade pode ser entendida como a colonização do imaginário e do saber através da manutenção do poder de uma elite branca em territórios circunscritos pela colonização imperialista europeia. Ao deter o poder de ordenar e classificar o mundo ao seu redor, tais grupos sociais lançam imperativos de controle ao estabelecer lógicas de significação através do binarismo. É nessa organização binária, pela qual opera a colonialidade ao definir lugares à mesa, que encontramos a Outridade (KILOMBA, 2019, p. 38). Ao projetar no outro, no negro, aquilo que o eu, o sujeito branco, não quer associar a si, a branquitude produz, e reproduz, um imaginário que encerra as existências negras na precariedade. Patricia Hill Collins (2019, p. 137) comenta que tal organização binária de mundo implica uma compreensão da diferença humana alicerçada na definição desta em termos opostos. Isso significa que as partes envolvidas nessa ordenação, o eu e o outro, se relacionam somente em termos de oposição. Esse outro-objeto, além de depósito da negação de si para o eu-sujeito, é construído como manipulável e controlável, portanto, plástico e classificável. Sua identidade, história e existência são elaboradas a partir de sua relação com o eu-sujeito, em uma lógica que serve à colonialidade e ao imaginário que trata o branco como universal, civilizado, detentor do mundo, enquanto o negro é constituído como seu oposto em uma relação de superioridade e inferioridade. Tal imaginário açoita de maneira particularmente cruel a subjetividade de mulheres negras.

A criação visual, a crítica e todo o sistema de arte institucionalizado no Brasil historicamente reafirmam, de maneira sofisticada e dinâmica, esse imaginário. Seja por narrativas que adoçam as barbáries da escravidão, como as figuras escravizadas bem nutridas de Debret; pelo ideal de branqueamento em *A redenção de Cam*, pintura de 1895 de Modesto Brocos, ainda hoje em lugar de honra no Museu Nacional de Belas Artes; ou pela imagem afetuosa de uma negra, da qual não sabemos o nome, pintada em 1923 por Tarsila do Amaral.

QUAL A IMAGEM QUE PERSISTE DURANTE A HISTÓRIA?

Figura 1 – *A negra*



Fonte: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo.

Seguindo a dança grafada em texto por Jota Mombaça e Musa Michelle Mattiuzzi, evocamos a negra-mãe primitiva da pintora modernista. O emaranhado é cheio de nós resistentes em

uma trama que serve a uma prática de naturalizar e fixar a “diferença” através de políticas racializadas de representação. Imagens como *A negra* funcionam como uma forma eficiente de degradação ritualizada dentro de um regime racializado de representação (HALL, 2016, p. 172).

Tal regime, segundo Stuart Hall (2016, p. 177), é concretizado em cinco estereótipos: pai Tomás, submisso e cordial;⁴ o malandro, preguiçoso e suspeito; a mulata⁵ trágica, mestiça presa na sua condição racial e sexualizada; os mal-encarados, homens negros fortes, supersexualizados e selvagens; e a mãe preta, servente doméstica e subserviente. O autor destaca esses cinco tipos a partir de sua incidência na comunicação e nas mídias mais recentes; entretanto, é possível perceber os mesmos estereótipos na pintura brasileira, e ainda adicionar alguns,⁶ próprios do supremacismo branco aqui desenvolvido.

Dessas formas de fixar a diferença, a que nos interessa na análise aqui pretendida e que destaca, de maneiras distintas pela sua permanência no tempo, a objetificação das mulheres negras pela outridade, é a imagem/tipo da mãe preta. Comumente representada na história da arte branco-brasileira, incluindo a literatura, a mãe preta, ou ama de leite, se tornou a tipificação de uma existência maternal negra a partir da exploração. Só que, como um dos complexos nós que fecham essa trama, a representação, que é forma, repercute no corpo, que vive significativamente nas histórias desses corpos, ou nas suas não histórias.

.....

- 4 Que no Brasil também é conhecido pelo Tio Barnabé, personagem criado pelo eugenista e supremacista Monteiro Lobato.
- 5 Termo aqui utilizado de maneira crítica, entendendo que essa nomenclatura, como forma de enunciar uma pretensa identidade racial, serve aos projetos de embranquecimento que não apenas visam apagar o defeito de cor, mas apartar a pessoa negra de pele clara de sua própria negritude. A mesma reflexão se aplica, ao termo mestiça/o.
- 6 Como o elogio ao mestiço embranquecido, na cor e nos costumes, as representações de mulatas que têm seu corpo em duplo serviço na casa-grande moderna, os meninos descuidados e descalços e a religiosidade exótica única, por exemplo.

Sabemos que às amas de leite eram infringidos modos específicos de dominação e embrutecimento, como a impossibilidade de nutrir e cuidar de seu próprio filho, limitações de suas sociabilidades ou o aluguel de mulheres puérperas das famílias que as escravizavam para outras casas/famílias brancas (SCHWARCZ; GOMES, 2018, p. 99). Temos algumas permanências que se fundam no binarismo anteriormente mencionado. O corpo das mulheres negras é tratado como propriedade e caracterizado como forte e feito para o trabalho, em oposição ao corpo feminino branco, dono da feminilidade, frágil e próprio ao ambiente doméstico. A amamentação, os cuidados com banhos, dores, secreções corpóreas e outros traços distantes da civilidade ocidental eram entregues, portanto, à negra, que, estando supostamente mais próxima à natureza selvagem, nutriria o pequeno corpo branco com seu leite. Assim como “a natureza supostamente emocional e passional das mulheres negras é há muito utilizada para justificar sua exploração sexual” (COLLINS, 2019, p. 139), a pressuposta força corporal em oposição à civilidade e delicadeza brancas justifica, ainda hoje, uma série de apropriações do corpo negro feminino: mãe preta, a empregada doméstica quase da família, a mulher negra guerreira e a violência obstétrica,⁷ por exemplo.

Destituída de subjetividade, nome, rosto e identificação, a mulher negra ama de leite é comumente representada nas artes branco-brasileiras personificando o seu trabalho e sua função. Pelo olhar da colonialidade, ao representar uma delas, teríamos todas elas, como uma alegoria, um tipo.

É esse olhar que se faz presente em *A negra*, de Tarsila do Amaral. “A pintura de uma infância feliz” é a forma pela qual o quadro é apresentado em entrevista concedida pela artista à revista *Veja* em fevereiro de 1972.⁸ Além de falar de suas memórias sobre as antigas

7 Mulheres negras sofrem mais violência obstétrica do que mulheres brancas, segundo informações da Associação Brasileira de Saúde Coletiva (Abrasco). Disponível em: <https://bit.ly/3CO7pdt>. Acesso em: 3 abr. 2021.

8 Entrevista publicada em 23 de fevereiro 1972 e realizada por Leo Gilson Ribeiro. Disponível no Acervo Digital *Veja*. Cf. <https://bit.ly/3m3GUuD>

escravas⁹ de lábios caídos e seios enormes que habitavam a fazenda de sua família, Tarsila diz “Eu invento tudo na minha pintura. E o que eu vi ou senti, como um belo pôr do sol ou essa negra, eu estilizo”. Podemos observar duas ações nessas afirmações, a primeira é a aproximação da lembrança da negra escravizada com a paisagem, algo que dá matéria a uma operação de mentalidade e organização de mundo: a negra como parte da paisagem não é ser e, portanto, não possui agência. Em seguida, ao estilizar a negra já como amálgama de todas as outras, a negra sujeita da lembrança desaparece e dá lugar ao objeto da pintura.

Ao retratar sua visão de brasilidade encarnada na representação do corpo feminino negro nu, Tarsila evoca elementos compositivos que não diferem da lógica colonial que modela representações de negritude na história da arte branco-brasileira.

Certamente, recorrendo à história que as imagens contam, nota-se que a incidência do corpo feminino escravo sentado no chão marca a visualidade da cultura patriarcal luso-brasileira. Ao escolher o corpo de uma negra nessa posição, Tarsila ativou, talvez sem percebê-lo, a latência de questões que atualmente suscitam inúmeras problematizações, tanto no campo sociológico quanto no antropológico, explicitando modos de dominação impostos por povos europeus a outras culturas. (HILL, 2017, p. 157)

Marcos Hill escreve sobre a ativação que Tarsila promove de questões em torno da existência negra no Brasil e de um campo iconográfico racializado¹⁰ e mantenedor de reminiscências da escravidão. Ainda que o faça a partir de uma dita afetividade e busca de uma valorização de uma identidade étnica em forma de brasilidade – busca, aliás, cara aos modernistas –, *A negra* funciona como um lugar de memória da escravidão. Entretanto, o Hill supõe uma não

9 Uso da palavra escrava é uma marca da fala/pensamento de Tarsila do Amaral.

10 Anteriormente, nesse texto, referido como regime racializado de representação.

intencionalidade por parte da pintora de expor sua contribuição ao trauma colonial, este constantemente revivido e renovado, uma vez que não superado.

Não podemos e não conseguimos nos esquecer da presumível inocência branca¹¹ e da dificuldade da branquitude em se perceber como aquele que toma o que é do negro, como quem toma posse. Ao refletir sobre como a mão branca nos retrata, torna-se notável fisgar que a existência branca também é atravessada pela maneira como negros e negras são representadas, uma vez que a diferença é marcada pela relação entre opostos. Esse atravessamento se dá justamente pela diferenciação que confirma a todo o tempo a branquitude no confortável lugar de universalidade, racionalidade e civilização. Sem nome, sentada ao chão, próxima da folha de bananeira que diagonalmente atravessa a tela, nua, com seio destacado, cabeça pequena, sem cabelos, destituída de passado ou futuro, *A negra* é testemunha inerte de uma representação que a torna continuamente presente no tempo colonial a partir do perverso jogo de linguagem branco.

Jogo que segue, às vésperas do centenário da pintura, nos revelando a colonialidade ativa no sistema de arte branco-brasileiro. Mas temos olhos de enxergar. Em ocasião da exposição “Tarsila Popular” realizada em 2019 no Masp, a tela, que faz parte do acervo do Museu de Arte Contemporânea da USP, foi exposta entre dois autorretratos de Tarsila do Amaral. É importante salientar que a pintora retrata a si mesma de forma a se tornar extremamente reconhecível em sua expressão, traços, cabelos, vestimentas e adereços. Trata-se de detalhes cuidadosamente inseridos na construção de sua individualidade na tela que salientam a marca de diferenciação

-
- 11 Sobre a inocência branca, é possível notá-la em discursos da própria Tarsila. A saudade de um passado colonial que a artista descreve em texto publicado pelo Diário de São Paulo, em 1938. “Cidades Brasileiras”, por exemplo, é a saudade da Ouro Preto que conserva a pureza dos tempos coloniais (BRANDINI, 2008, p. 307), onde a vida era um descanso. Nos perguntamos que corpo/existência é essa para quem o tempo colonial é sinônimo de tranquilidade?

entre o eu-sujeito e o outro objetificado em uma condição de renovável subalternidade.

Se artistas brancos narram nossas histórias atendendo à colonialidade, a agência poética negra é a desobediência coletiva que, ao voltar ao passado e recuperar o que foi deixado para trás,¹² encarna a ruína representativa brancocêntrica para anunciar: somos irrepresentáveis.

ESCAVAR, POIS O QUE ESTÁ EMBAIXO ESTÁ TAMBÉM ACERCA

Em “Racismo e sexismo na cultura brasileira”, Lélia Gonzalez (2018, p. 138) entende como neurose cultural brasileira o desprezo pela formação plurirracial e pluricultural da nossa sociedade, a denegação. Tal problema, segundo a autora, violenta e desrespeita as alteridades, promovendo apagamentos, repressão e recalçamento das culturas subalternizadas. Um dos processos de recalçamento a que a autora se refere é a noção de que existe uma cultura brasileira que permitiu a influência de certos elementos culturais indígenas e negro-africanos. Tal entendimento parte da hierarquização, que afasta e que mais uma vez marca a diferença entre a cultura como elemento europeu, logo superior, e o selvagem e grotesco lugar da outridade. Essa hierarquização contribui diretamente para o discurso que define as religiosidades, hábitos, idiomas, formas de organização social e modos de vida não brancos como primitivos e sem história.

Tendo esse discurso como norte, temos um segundo par de opostos que coexistem: a consciência e a memória. É na consciência que se encontra a história e o discurso hegemônico que, na condição de outridade, nos definem pela infantilização e estereotipização. Já a memória opera o lugar que restitui a história que não foi escrita. A memória é a rasteira.

.....
12 “Nunca é tarde para voltar e apanhar aquilo que ficou para trás. Sempre podemos retificar nossos erros, aprendendo com o passado para construir o presente e o futuro” é uma tradução para o conceito imagem de Sankofa” (NASCIMENTO, 2008, p. 29-30).

Lélia Gonzalez nos escreve sobre como as noções e as imagens da mulata, doméstica e mãe preta insistentemente martelam a história promovida pelas instituições, sendo essas mesmas noções que apontam para o lugar da mulher negra no processo de formação cultural brasileiro, por “diferentes modos de rejeição/integração de seu papel.” (GONZALEZ, 2018, p. 194). Apesar disso, há ginga embaixo de cada camada de consciência que escavamos. Lélia Gonzalez, ao negar o lugar subalternizado do desaparecimento, da tragédia e do binarismo colonial, nos conta que é justamente a mãe negra, que não é nem testemunha inerte nem contribuinte do sistema de exploração, quem vai dar a rasteira na raça dominante, que, sem perceber, fala pretoguês (GONZALEZ, 2018, p. 204).

O papel de artistas negros e negras, nesse sentido, seria o de enfrentamento do ressentido silêncio da cultura dominante. Há uma dimensão coletiva nas artes e na literatura negra-brasileira que se implica na reorganização do simbólico. Musa Michelle Mattiuzzi escreve, na antologia *Histórias afro-atlânticas* (PEDROSA *et al.*, 2018, p. 608), como quem convoca a desobediência em face às visualidades brancocêntricas: “desobediente proponho encarnar essas narrativas fracassadas com o intuito de constranger e de silenciar o opressor. E encarnar, para mim, significa sobreviver às catástrofes e silenciar as noções de civilidade.”

É na enunciação do indizível e na volta crítica aos signos que delimitam uma existência subalterna que se torna possível reinscrever a cartografia da intolerância pelo viés da estética. Trata-se do constrangimento do opressor a que se refere Mattiuzzi.

Em “Axexê da negra ou o descanso das mulheres que mereciam serem amadas” (2017), Renata Felinto realiza uma performance de autoinscrição e autodefinição, uma vez que, ao conjurar um conceito/ação nagô e as existências de mulheres negras que foram amas de leite através de suas representações na arte branco-brasileiras, a artista, pesquisadora e professora conjura também terrenos para projeções de futuros possíveis para mulheres negras da

contemporaneidade. A performance, enquanto linguagem desse corpo outrora narrado e representado, recusa a condição subalterna que roubava a sua existência plena.

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. (FELINTO, 2017)

Renata Felinto em sua ação poética dá o descanso negado a essas mulheres, assim como a sua sociabilidade e seus laços afetivos, que não correspondem aos projetados pela visão branca. Mulheres que mereciam serem amadas, não pela função que desempenhavam de maternar o branco, presas em imagens/imaginários da colonialidade, mas sim em suas vidas e relações em ubuntu.¹³

A artista revive essas vidas trazendo a memória de uma humanidade que sempre esteve presente, mas que estava soterrada nos escombros da representação eurocêntrica. Indica também o caminho para desestruturar todo um sistema. Caminho esse que parte de uma rememoração que dá ouvidos e forma às vozes silenciadas pelo processo histórico. Sujeita de si e de sua história, a artista tensiona ainda mais o incômodo que existe entre meios de representação e autorrepresentação. A vida negra, assim como a sua poética, escapa da organização de mundo que tenta nos definir como temática social, subalternidade, e que nos dá o lugar da outridade.

.....
13 Ideia/conceito/visão a ser desenvolvida à frente no texto.

Figura 2 – “Axexê da negra ou o descanso das mulheres que mereciam serem amadas”



Fonte: <https://bit.ly/3ALW3ow>.

A agência poética negra desestabiliza modelos representacionais dominantes através de imagens desestabilizadoras. O enterro da pintura de Tarsila do Amaral, mais do que operar com o simbólico, chama à ação. Renata Felinto (2017) afirma que “as trajetórias de mulheres negras na arte são muito diversas das trajetórias das outras pessoas”. Podemos levar em consideração que nem todas as mulheres negras artistas irão tratar de suas negritudes, ancestralidades e memórias em seus trabalhos. Entretanto, sabemos que, ainda assim, serão e são racializadas em um sistema que, como já dito, ainda funciona como ferramenta colonial pois “é sobre nossos corpos que pesam as diversas dores da colonialidade e sobre os quais ainda hoje estalam os chicotes do racismo estrutural.” (PEDROSA *et al.*, 2018, p. 608).

O corpo feminino negro coleciona uma sobreposição de opressões – raça, gênero e classe. Mas é esse mesmo corpo racializado a categoria-chave que gira e dá a saída do jugo colonial e que, assim, o colapsa. Primeiro, por sua presença, pois ser negra no século XXI no Brasil é contrariar as expectativas eugenistas que nos queriam brancas. Em segundo, por contar o que a história não conta: tomando emprestado da literatura, aqui nos interessa também a escrevivência, presente originalmente na obra de Conceição Evaristo, como exercício de contar com o próprio corpo-coletivo e linguagem aquilo que a história escolheu recalcar. Completar as lacunas com a ficção que queremos projetar no futuro, deixar ver e saber os afetos e ações dos nossos, criando assim uma memória futura. Em terceiro, e não por acaso, jogar esse jogo em coletividade, pelos nossos termos.

A LUZ NEGRA COMO OUTRA POSSIBILIDADE DE LER O MUNDO COMO CONHECEMOS

Jogar pelos nossos termos é partir da afrocentricidade. Em *Afrocentricidade: notas sobre uma posição disciplinar*, Molefi Kete Asante (2009, p. 93-110) a define como um “pensamento, prática e perspectiva que percebe os africanos como sujeitos e agentes de fenômenos atuando sobre sua própria imagem cultural e de acordo com seus próprios interesses humanos”. Ainda segundo o autor, afrocentricidade diz respeito à localização uma vez que os povos africanos, incluindo os em diáspora, atuaram no que Asante chama de margem da experiência eurocêntrica. Orientar-se, portanto, pela afrocentricidade como método de análise ou prática poética é trazer a experiência negro-africana ao centro.

Quando pensamos em interesses humanos de maneira afrocêntrica, evocamos ubuntu.

Uma sociedade sustentada pelos pilares do respeito e da solidariedade faz parte da essência de ubuntu, filosofia africana que trata da importância das alianças e do relacionamento das pessoas, umas com as outras. Na tentativa da tradução para o português, ubuntu seria “humanidade para com os outros”. Uma pessoa com ubuntu tem consciência de que é afetada quando seus semelhantes são diminuídos, oprimidos. – De ubuntu, as pessoas devem saber que o mundo não é uma ilha: “Eu sou porque nós somos”. (UBUNTU..., 2016)

Ubuntu implica, portanto, uma ética humana baseada em partilha, empatia, respeito e conciliação. Há aqui uma outra definição de humanidade. No lugar de ver o outro como seu oposto, como no binarismo colonial, em ubuntu existe a noção de que não há como construir sua identidade sem reconhecer a do outro. O jogo é: você

só é humano pela humanidade do outro. Eu sou porque nós somos, é estratégia de vida no estado de Maafa¹⁴ (NJERI, 2019, p. 7).

Giovana Castro, intelectual negra mineira, diz que não há ubuntu sem Sanfoka. A imagem/conceito faz parte de um conjunto de cerca de oitenta símbolos da cultura Akan, chamado de Adinkras. Uma das visualidades de Sankofa é um pássaro que se volta para trás com um fruto ou semente no bico, que pode ser traduzido como “Nunca é tarde para voltar e apanhar aquilo que ficou para trás. Sempre podemos retificar nossos erros, aprendendo com o passado para construir o presente e o futuro” (NASCIMENTO, 2008, p. 29–30). Mais do que voltar e retificar nossos erros, Sankofa é aqui considerada como a ação estética negra¹⁵ que volta aos signos de representação de negritude estabelecidos pela história da arte branco-brasileira e que se apropria deles para vê-los transcodificados pela travessia. É também ação afrocêntrica, de corpo que respira e é presente, que rompe com a separação binária que o julga embrutecido. Quando não artistas da performance, são pintoras, escultoras, fotógrafas ou artistas de outras mídias, cujo repertório visual trata da corporeidade negra. E, ao fazê-lo, criam a partir do recalque narrativo, do vácuo e do silêncio sobre a presença negra ativa na construção da nação. Transitam no que hegemonicamente não se conhece, e fabulam. Partem da invenção do que é ser negro e da própria denominação marcada pela colonialidade, para conjugar o lugar do negro dono e sabedor de sua trajetória, são corpos negros que se reinscrevem no sistema de arte.

Lélia Gonzalez aponta a rasteira dada pela mãe preta, ao nutrir de pretoguês nossa cultura. Aposta também na organização negra, no aquilombamento, como sabemos pelos movimentos sociais e

.....
14 Segundo Aza Njeri, estado de Maafa é o genocídio histórico e contemporâneo contra as vidas e saúde mental dos povos africanos. É compreendido desde o sequestro e a manutenção dos africanos no cárcere da exploração colonial.

15 Argumento que será mais bem trabalhado na tese Marcas da (in)existência: signos nas representações de negritude e os projetos de nação, em desenvolvimento no PPGAV-EBA-UFRJ.

culturais dos quais fez parte em vida. Se a mulher negra é a base que coleciona opressões na ocidentalidade, quando ela se move, a estrutura também se movimenta. Se temos ubuntu como estratégia, a mulher negra não avança sozinha, pois assim ela se tornaria a predileta, o token, do sistema brancocêntrico de organização de mundo, servindo ainda aos propósitos de exclusão, hierarquização e competição capitalista alicerçados pela modernidade e diretamente dependentes da lógica de exploração que fundamenta a escravidão e o extermínio do outro.

Como poderia, então, a performance poética negra, ainda que circulando pelas instituições de arte mantenedoras da colonialidade, ser mobilizada para não se deixar capturar pelos propósitos de exclusão e exclusividade da mentalidade ocidental?

Musa Michelle Mattiuzzi escreve:

se não vamos mudar nada, que ao menos possamos habitar as ruínas da colonialidade e sobreviver de alguns **encontros**. É com esse entendimento que **compartilho** com tantos outros de nossa geração que habito os espaços institucionais. É assim, no vazio da branquitude, que me proponho a berrar, gritar, bradar e ocupar com a **nossa pretitude**. Escurecer com o meu negrume. (PEDROSA et al., 2018, p. 609, grifo nosso)

A *performer*, escritora e pesquisadora fala de habitar as ruínas, criando válvulas de escape através dos encontros com atenção ao compartilhamento, ao reconhecimento da humanidade de quem está ao lado e à coletividade anunciada pela “nossa negritude”.

Renata Felinto, em recente publicação, fala sobre nos mobilizarmos coletivamente nas artes visuais, dando uma rasteira, um golpe, na competição engendrada pelo sistema de arte, que funciona como um simulacro definido pela lógica capitalista, compondo uma **sujeita coletiva**. “É na malungagem, é na restituição de laços de uma experiência afro-diaspórica comum em origem e no

reconhecimento do trauma que restauraremos organizações comunitárias nesta sociedade, e que possam reverberar no campo das artes visuais.” (FELINTO, 2021, p. 40).

A NOSSA ÚNICA POSSIBILIDADE DE EXISTIR É CRIAR: CONCLUSÃO

Notamos que não é apenas na ação poética de artistas negras em que há a recusa de modelos de representação de negritude cunhados pela história da arte branco-brasileira. Ao se autorrepresentar, tais artistas também trazem a memória à cena, realizam uma Sankofá e, com ela, uma agência política estratégica pautada pelo reconhecimento da importância do outro, ubuntu.

Ao enterrar *A negra* a partir do conceito de Axexê, Renata Felinto faz também um sacudimento, realiza um gesto que nos liberta a todas. É a partir dessa ação que esta que vos escreve se sente menos sozinha no incômodo causado pela pintura e pelas definições modernistas da mulata/mestiça. Quando Jota Mombaça e Musa Michelle Mattiuzzi negam a possibilidade de sermos representadas, negam a lógica da colonialidade da exploração e da apropriação de nossos corpos, histórias, vidas e futuros. Escancaram o regime racializado de representação arquitetado pela história e anunciam a possibilidade de autodefinição. Através da invenção da autodefinição na ocidentalidade, que acontece como uma lembrança ancestral de si, revela-se o caminho de saída da condição de precariedade e subalternidade da outridade. O caminho é longo, arduo e com uma dinâmica sofisticada. A colonialidade opera e reorganiza modos de exploração. Mas nós também guardamos tecnologias de comunicação e dinâmica.

Enxergamos a desconstrução da hegemonia branca nas artes a partir de apropriações contranarrativas, jogos de signos, projetos de curadoria e pesquisas desenvolvidas em universidades, por exemplo, que encontram apoio mútuo em aquilombamentos.

Em 2016, no Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) um grupo de estudantes negros da graduação

cria o De(s)colônia; em 2019, no mesmo lugar outro grupo cria o terreiro de pesquisa Laroyê!; em 2019 na EBA-UFRJ um outro grupo de estudantes lê uma lista de requisições na aula inaugural do curso de História da Arte, apontando a ausência de referencial teórico afrocentrado nas disciplinas; em 2021, na mesma instituição, Carolina Maria de Jesus recebe o título de Doutora Honoris Causa e organiza-se um comitê para conceder a mesma titulação a Beatriz Nascimento, Atlântica intelectual que se dedicou, entre outras empreitadas, ao estudo do quilombo como organização social e que deixou como registro o desejo-futuro-chamado para rompermos com a história oficial.

Escurecer a história oficial com o nosso negrume. Assim como a narrativa oficial, persistem as instituições de arte que a reforçam: universidades, galerias e museus seguem firmes em sua herança escravocrata. Nossa negra presença coletiva sorrateiramente, gíngando, aguarda e age: a rasteira espreita.

REFERÊNCIAS

- ASANTE, M. K. Afrocentricidade: notas sobre uma posição disciplinar. In: NASCIMENTO, E. L. (org.). *Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora*. São Paulo: Selo Negro, 2009. p. 93-111.
- BRANDINI, L. T. (org.). *Crônicas e outros escritos de Tarsila do Amaral*. Campinas: Editora da Unicamp, 2008.
- COLLINS, P. H. *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento*. São Paulo: Boitempo, 2019.
- FELINTO, R. Axexê da negra ou o descanso das mulheres que mereciam serem amadas. *Renata Felinto*, São Paulo, 2017. Disponível em: <https://bit.ly/3ANoguS>. Acesso em: 3 abr. 2021.
- FELINTO, R. O feminicídio epistemológico. *Jacarandá: Arte & Poder*, [s. l.], 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3CThUMm>. Acesso em: 3 abr. 2021.
- GONZALEZ, L. *Primavera para as rosas negras*: Lélia Gonzalez em primeira pessoa. São Paulo: Diáspora Africana, 2018.

- HALL, S. *Cultura e representação*. Rio de Janeiro: PUC-Rio: Apicuri, 2016.
- HILL, M. “Mulatas” e negras pintadas por brancas: questões de etnia e gênero presentes na pintura modernista brasileira. Belo Horizonte: C/Arte, 2017.
- HOOKS, b. *Olhares negros: raça e representação*. Tradução S. Borges. São Paulo: Elefante, 2019.
- KILOMBA, G. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- MIGNOLO, W. D. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. *Cadernos de Letras da UFF*, Niterói, n. 34, p. 287-324, 2008.
- NASCIMENTO, E. L. (org.). *A matriz africana no mundo*. São Paulo: Selo Negro, 2008.
- NJERI, A. Educação afrocêntrica como via de luta antirracista e sobrevivência na Maafa. *Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação*, Brasília, DF, n. 31, p. 4-17, 2019.
- PEDROSA, A. et al. *Histórias Afro-Atlânticas: vol. 2: antologia*. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake: Masp, 2018.
- SCHWARCZ, L. M.; GOMES, F. S. (org.). *Dicionário da escravidão e liberdade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- SILVA, D. F. A dívida impagável. *Casa do Povo*, São Paulo, 2019. Disponível em: <https://bit.ly/2W20D30>. Acesso em: 3 abr. 2021.
- SODRÉ, M. *Samba, o dono do corpo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.
- UBUNTU: a filosofia africana que nutre o conceito de humanidade em sua essência. *Portal Geledés*, São Paulo, 13 mar. 2016. Disponível em: <https://bit.ly/3BCDB29>. Acesso em: 1º set. 2021.