

MULHERES NEGRAS NAS ARTES VISUAIS: PERCURSOS, ESTEREOTIPAÇÕES E RESISTÊNCIAS

MULHERES NEGRAS NAS ARTES VISUAIS: PERCURSOS, ESTEREOTIPAÇÕES E RESISTÊNCIAS

<https://doi.org/10.22228/rtf.v17i2.1366>



Juciele Silva

Universidade Federal de Sergipe

<https://orcid.org/0000-0002-7314-2371>

Email: juciele.deoliveirasilva99@gmail.com

Mariana Bracks Fonseca

Universidade Federal de Sergipe

<https://orcid.org/0000-0003-0555-8276>

Email: marianabracks@gmail.com

Janaina Cardoso de Mello

Universidade Federal de Sergipe

<https://orcid.org/0000-0002-5060-0691>

Email: janainamello.ufs@gmail.com

Resumo: Neste artigo trabalhamos discussões a respeito das ausências e representações estereotipadas das mulheres na arte, sobretudo a mulher negra, a partir de conceitos como interseccionalidade, observando como as questões de gênero, raça e classe se relacionam com a arte. Para tal, como estudo de caso, utilizamos a artista Yedamaria, uma baiana nascida em 1932 e falecida em 2016, foi pintora, gravurista, professora e escreveu um livro. Yedamaria é um dos primeiros nomes, quando se trata da representação de mulheres negras enquanto artistas no Brasil, refletindo em suas obras a cultura negra mediante cores e formas.

Abstract: In this article we work on discussions regarding the absences and stereotypical representations of women in art, especially Black women, based on concepts such as intersectionality, observing how issues of gender, race and class relate to art. To do this, as a case study we used the artist Yedamaria, a Bahian born in 1932 and died in 2016, she was a painter, engraver, teacher and authored a book. Yedamaria is one of the first names when it comes to the representation of Black women as artists in Brazil, reflecting black culture through colors and shapes in her works.

Keywords: Representation, Black woman, artist

Palavras-chave: Representatividade, mulher negra, artista.

Introdução

A arte é uma forma de registro histórico que traduz mediante imagens, cores e formas os costumes, os pensamentos e a realidade do meio em que é produzida. Dito isso, a arte também reproduz preconceitos, violências e símbolos que possam perpetuar ou criar lugares de subalternidade, silenciamentos e apagamentos. Através dela podemos refletir sobre a história, sobre a estrutura de uma sociedade e seus impactos no passado e no presente.

A mulher negra como sujeito esteve presente na arte brasileira e na história da arte como tema, mas em lugares estereotipados e violentos. Enquanto artista negra não se tem registro, até meados do século XX, de sua existência enquanto produtora de conhecimento e cultura, pois foi silenciada na arte e também em outros campos de um mundo laboral marcado pelo patriarcado. Assim, é importante entender como se deu a inserção de mulheres na profissão artista em suas distintas temporalidades e representatividades para que se possa refletir em que lugar a mulher negra está ou esteve no campo da arte no século XX.

Salienta-se ser necessário considerar as distorções hierárquicas cuja interseccionalidade gênero, classe e raça, referem-se à mulher negra como o “outro do outro”, sendo a última a acessar lugares ou status que tanto os homens quanto mulheres brancas, e até mesmo os homens negros já teriam acesso. Portanto, o menor peso tem sido conferido à mulher negra, e infelizmente até os dias atuais estas mulheres precisam lidar com as consequências desse pensamento preconceituoso e hegemônico, buscando brechas para sua expressão e sobrevivência como artista.

Desse modo, este artigo visa tecer discussões a respeito das ausências e representações estereotipadas das mulheres na arte, sobretudo a mulher negra, a partir de conceitos como interseccionalidade, observando como as questões de gênero, raça e classe se relacionam com a arte. Silva¹ informa que Kimberlé Crenshaw é responsável pelo conceito de interseccionalidade², pois para a intelectual afro-americana, a questão seria reconhecer

¹ SILVA, Juciele de Oliveira. *Uma Possível Representação de si: o papel da mulher negra na arte brasileira*. Monografia (Graduação em Artes Visuais). São Cristóvão: Universidade Federal de Sergipe, 2023.

² O termo “interseccionalidade” foi introduzido em 1989 pela jurista norte-americana Kimberlé Crenshaw, como parte de uma crítica do feminismo negro à abordagem que tratava “raça e gênero como categorias de experiência e análise

que as experiências das mulheres negras não devem e não podem ser classificadas ou consideradas separadamente enquanto questões raciais ou questões de gênero. Assim,

[...] a autora defende que o exame das discriminações (por exemplo, de gênero e de raça) deve partir do setor em maior desvantagem dentro de grupos discriminados porque sujeito à discriminação combinada. Além disso, apenas o enfoque interseccional sobre as experiências dos setores marginalizados dentro de grupos discriminados (no caso, das mulheres negras) garantiria que análises e políticas de combate à discriminação alcançassem a todas(os).³

Carla Akotirene,⁴ dedica um livro ao conceito de interseccionalidade, acreditando que se trata de uma sensibilidade política, em que o feminismo negro dialoga com os entrecruzamentos das questões identitárias do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado. Nesta encruzilhada, como chama a autora, as mulheres negras são atingidas em várias camadas de sobreposição de gênero, classe, raça e modernos aparatos coloniais. A interseccionalidade, segundo Akotirene, permite às feministas a criticidade política para compreender as vias identitárias subalternas impostas aos preconceitos e opressões estruturais na matriz colonial.

Para tal, como estudo de caso utilizamos a artista Yedamaria, apresentando e analisando algumas das obras da artista e sua trajetória. Uma baiana nascida em 1932-2016, que foi pintora, gravurista, professora e autora de um livro.

Yedamaria é um dos primeiros nomes referenciais quando o assunto é a representação de mulheres negras no rol de artistas no Brasil, pois não se têm registros suficientes que confirmem a existência de artistas negras anteriores à metade do século XX. Isto devido à falta de oportunidades para o ofício das artes e ao descaso historiográfico com a escrita das vidas negras, para além de temas relacionados à escravização. Nesse aspecto, é perceptível um negligenciamento por parte da sociedade com pessoas negras, e especificamente, relacionado às mulheres negras. Mas isto não significa que não tenham existido, pois indícios têm revelado que sim, que talvez tenham realizado sua arte sobre outras assinaturas (pseudônimos masculinos) ou sem assinaturas, mas foram ignoradas, não sendo consideradas importantes ou relevantes o suficiente para que sua existência fosse registrada para a posteridade.

separadas e excludentes" In: PEREIRA, Bruna Cristina Jaquetto. Sobre usos e possibilidades da interseccionalidade. *Civitas* 21 (3): 445-454, set.-dez. 2021, p. 447.

³ Ibid., ibidem.

⁴ AKOTIRENE, Carla. *Interseccionalidade*. São Paulo: Sueli Carneiro, Pólen, 2019.

Com essa premissa, comprehende-se que cabe aos historiadores do presente problematizar os silêncios, as ausências, os não-ditos e os ditos nas fontes que são fruto de uma seleção prévia e já chegam às suas mãos incompletas. Cabe aos historiadores do presente buscar nos indícios, nas brechas, nas rupturas do sistema, as personas invisibilizadas ao longo da história. Por isso, indaga-se nesse texto: qual a contribuição de Yedamaria para o campo das artes? Qual a sua representatividade interseccional? Por que seus registros permaneceram? Qual a sua visibilidade tanto no meio artístico quanto fora dele?

A artista trabalha com temas de representação da cultura negra por meio de quatro fases artísticas: dos barcos, das Iemanjás, dos alimentos e das mesas postas. Esteve sobre bastante influência familiar e do cotidiano, pintando a atmosfera da Bahia, os alimentos que encontrou fora do Brasil, dos movimentos políticos negros e da religiosidade afro-brasileira, tendo suas obras utilizadas como altar de adoração por pessoas da Bahia. Paradoxalmente, a artista representa de forma inteligente e pictórica a cultura negra, enquanto pessoa negra, artista e mulher, mas mesmo sendo tão importante, ainda não a vemos nos livros didáticos e salas de aula.

Dado esse preâmbulo, o diálogo teórico entre tema, conceitos e autores decorre inicialmente a partir, de uma pesquisa realizada no trabalho de Conclusão de Curso, “Uma Possível Representação de Si: o papel da mulher negra na arte brasileira, de Juciele Silva,⁵ na qual se trabalha com um panorama da presença negra nas artes visuais brasileiras desde a invasão do Brasil pelos europeus e suas primeiras representações pelos estrangeiros que aqui aportaram, seguindo uma discussão a respeito da presença da mulher na arte enquanto motivo e posteriormente como produtora de arte. Para traçar a relação da História da Arte com o feminino utilizamos a autora Ana Paula Simioni⁶ no livro “Profissão Artista, Pintoras e Escultoras Acadêmicas Brasileiras” em que trabalha com o cenário formal da profissão artista e dos obstáculos que as mulheres artistas enfrentam para se profissionalizar na área. Ainda sobre o tema, ao longo do texto, referenciamos Esther Tauroni Bernabeu⁷, artigos publicados na coletânea “História das Mulheres, histórias feministas; antologia”⁸, como os de Michele Wallace, Rozsika Parker e Cynthia Freeland⁹ em “Teoria da Arte”, textos críticos que relacionam a História da Arte com o movimento feminista. No entanto, para aplicar o

⁵ SILVA, Juciele de Oliveira. *Uma Possível Representação de si: o papel da mulher negra na arte brasileira*. Op. cit., p.14.

⁶ SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. *Profissão Artista: Pintoras e Escultoras Acadêmicas Brasileiras*. 1.ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/FAPESP, 2019.

⁷ BERNABEU, Esther Tauroni. *Feminismo: A través de la historia del arte*. S/l: Independently Published, 2020.

⁸ PEDROSA, Adriano; CARNEIRO, Amanda; MESQUITA, André (Org.). *História das Mulheres, Histórias Feministas: Antologia*. Vol. 2. São Paulo: Ed. MASP, 2019.

⁹ FREELAND, Cynthia. *Teoria da Arte: uma breve introdução*. Porto Alegre-RS: L & PM Pocket encyclopedia, 2019, vol. 1316.

debate interseccional e especificar o entrecruzamento entre raça e gênero, utilizamos os pensamentos de feministas negras e teóricas como bell hooks¹⁰, Djamila Ribeiro¹¹ e Gayatri Spivak¹².

Para a elaboração desse texto, a metodologia escolhida foi fundamentada em revisões, leituras bibliográficas e análise de imagens. Para a análise imagética adotamos a perspectiva de Silvio Zamboni¹³ chamada de Método de Observação, onde o ver não se limita a questão física do objeto, no nosso caso, a pintura, percebendo o objeto em suas relações com o sistema simbólico e de significações, estabelecendo conexão espaço-temporal entre o objeto e a memória do espectador. Além disso, adotamos também o que Simioni¹⁴ chama de método de leitura feminista de obra de arte, ou seja, uma leitura que supõe que a imagem traga consigo as relações de gênero, visto que foi produzida em uma cultura institucionalmente formulada pela lógica de gênero, do patriarcado, e também de raça.

Desse modo, o artigo se apresenta subdividido em duas partes da seguinte forma: na primeira sessão “Mulheres, negras e artistas” discute-se inicialmente de que forma a imagem da mulher esteve associada à arte e a relação estabelecida entre beleza e feminilidade e como esse tratamento colaborou com os padrões estéticos e divisões sociais pautadas em gênero, além disso, questionamos qual feminilidade, qual a beleza e que mulheres estavam sendo representadas ao longo da História da Arte, trazendo a discussão para o campo formal da profissionalização em arte e da presença feminina enquanto artista. Enquanto a segunda sessão, “Yedamaria: referência e resistência negra na arte” apresenta o artista visual Yedamaria como um estudo de caso, aplicando o referencial teórico a respeito de raça e gênero para discutir as implicações que decorrem do ser mulher e negra na arte. Além disso, analisamos algumas de suas obras através do método de observação e leitura feminista para refletir a respeito de suas influências e como a mesma tornou-se símbolo de resistência da cultura negra afro-brasileira.

Mulheres, negras e artistas

Para iniciarmos o debate em relação às mulheres artistas, é interessante trazer um pouco sobre a relação da arte com a imagem da mulher, imagem enquanto motivo, tema

¹⁰ HOOKS, bell. *E eu não sou uma mulher? Mulheres negras e feminismo*. 1^a edição. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 2014.

¹¹ RIBEIRO, Djamila. *Lugar de Fala*. São Paulo. Sueli Carneiro. São Paulo: Editora Jandaíra, 2020.

¹² SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

¹³ ZAMBONI, Silvio. *A pesquisa em arte, um paralelo entre arte e ciência: polêmicas do nosso tempo*. 2 Ed. Campinas-SP: Editora Autores Associados, 2001.

¹⁴ SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. *Profissão Artista: Pintoras e Escultoras Acadêmicas Brasileiras*. *Op. cit.*, p.33.

e/ou fonte de inspiração. Falar de arte é também falar de beleza, e essa relação é ainda mais forte quando se trata de arte com figuração feminina, pois existe ao redor do sujeito mulher um ideal estético ou padrão de beleza que foi transmitido ou perpetuado através das pinturas, desenhos ou esculturas. Mas essa visualidade, feminilidade ou ideal de feminilidade geralmente tem um rosto branco, nariz afilado, olhos e cabelos claros. Essas características físicas mencionadas eram, e ainda são, elementos que elegiam uma mulher feminina e bela, literalmente um modelo e esse padrão europeu ainda é vigente, mesmo no Brasil, onde a maioria da população é negra¹⁵.

Rozsika Parker¹⁶ traça um paralelo entre a feminilidade e o bordado para demonstrar como a ideia de feminino foi construída mediante atribuições de funções baseadas em gênero, como o ato de bordar, atividade que seria exercida por “maricas” ou mulheres. De acordo com Silva¹⁷, em relação à Parker, a divisão sexual na sociedade atribuiu à mulher atividades como o bordado, e tal atividade seria um sinônimo de lar, família, mães e filhas, além de reforçar o estereótipo da moça virgem e da infantilização da sexualidade feminina. Além disso, Parker considera a feminilidade como um padrão de comportamentos que se espera vindo de mulheres, relacionando assim o sexo biológico a produtos sociais.

O ideal feminino é um conceito histórico mutável do que a mulher deve ser, enquanto o estereótipo feminino é a soma de características imputadas às mulheres que servem de modelo e medida para cada preocupação sua.¹⁸

Sob a perspectiva de Parker¹⁹, pensada em Silva, o estereótipo feminino que classifica o que as mulheres são e o que produzem é um complemento, negando assim as diferenças entre os sujeitos, diferenças estas que possam advir de classe socioeconômica ou raça. Em outras palavras, o estereótipo feminino é a universalização, mas esse estereótipo delicado e pálido não se aplica às mulheres negras, na verdade, as exclui.

Nas discussões do feminismo negro, a crítica a essa universalização do que seria a mulher existe, um discurso citado frequentemente pelas feministas negras ou simpatizantes, claro, por sua forma objetiva de escancarar as diferenças de tratamento quando a mulher é negra. Sojourner Truth, uma abolicionista negra dos Estados Unidos, proferiu para pessoas

¹⁵ Conforme o último censo demográfico no Brasil, a população brasileira encontra-se composta por 43,5% de brancos, 10,2% de pretos, 0,4% de amarelos, 0,6% de indígenas e 45,3% de pardos, desse modo, aqueles classificados como negros no critério do IBGE (pretos e pardos) totalizam 55,5%. Cf. IBGE. *Censo 2022. Panorama*. Disponível em: <https://censo2022.ibge.gov.br/panorama/>, Acesso em: 24 abr. 2024.

¹⁶ PARKER, Rozsika. A criação da feminilidade In: PEDROSA, Adriano; CARNEIRO, Amanda; MESQUITA, André (Org.). *História das Mulheres, Histórias Feministas: Antologia*. Vol. 2. São Paulo: Ed. MASP, 2019, p. 95-109.

¹⁷ SILVA, Juciele de Oliveira. *Uma Possível Representação de si: o papel da mulher negra na arte brasileira*. *Op. cit.*, p. 38.

¹⁸ PARKER, Rozsika. *Op. cit.*, p. 97.

¹⁹ Idem, *ibid.*, *Op. cit.*, p. 97-98.

brancas um discurso que reverbera até hoje, sendo citada por autoras como Djamila Ribeiro²⁰ e bell hooks.²¹ Bell hooks ao citar Truth fala sobre sua corajosa posição em encarar o público, mesmo as mulheres brancas a recebendo com a frase "*Não a deixem falar! Não a deixem falar!*" e ignorando esses protestos, se tornou uma das primeiras feministas negras a chamar a atenção para as mulheres negras ao proferir seu discurso em Ohio, em 1852:

[...] Vê, crianças, onde há muita algazarra deve ter alguma coisa que não está certa. Penso que, entre as negras do Sul e as mulheres do Norte, todas estão falando sobre os direitos, os homens brancos logo, logo vão ter problemas. Mas sobre o que isso tudo aqui está falando? Que o homem lá fala que as mulheres precisam de ajuda para subir na carroça, para passar sobre valas e para ter os melhores lugares [...] e eu não sou uma mulher? Olhem para mim!²²

Esse trecho é apenas uma parte da fala de Sojourner Truth, precisa na crítica ao feminismo que não considera as problemáticas do corpo negro. Pois, conforme as pensadoras críticas ao isolacionismo do “feminismo branco”²³, ele não consegue reconhecer as diversas formas de opressão enfrentadas por mulheres de minorias étnicas e aquelas desprivilegiadas em outras dimensões. A “branquitude”²⁴ desempenha um papel crucial na configuração das experiências vivenciadas pelas mulheres brancas em diversos contextos, reforçando as desigualdades dentro do mesmo gênero.

Através da arte, é possível encontrar os valores e pensamentos sociais de uma época refletidos na obra, assim como o estereótipo de feminilidade e o ideal de beleza que vem sendo tema de várias obras ao longo dos tempos. Bernabeu²⁵ afirma que as produções artísticas são evidências e fontes primárias de diferentes fases da história, das mentalidades e sociedades, e por isso são de incomparável valor para visualizar a situação da mulher. As produções de arte são capazes de revelar como a mulher tem sido representada e os estereótipos que a cercam. É comum vermos pinturas nas quais o tema é a mulher (singular) ou mulheres (plural) na História da Arte, sendo várias das obras consideradas hoje como icônicas ou tradicionais contendo a figura feminina, como, por exemplo, as obras de Botticelli, Urbino, Da Vinci, Monet. Geralmente, essas pinturas tratam a figura feminina

²⁰ RIBEIRO, Djamila. *Lugar de Fala*. Op. cit.

²¹ HOOKS, bell. *E eu não sou uma mulher? Mulheres negras e feminismo*. Op. cit., p. 252.

²² Sojourner Truth apud hooks, bell. Op. cit., p. 252.

²³ FRANKENBERG, Ruth. Growing up White: Feminism, Racism and the Social Geography of Childhood. *Feminist Review*, v. 51, n. 45, pp. 51-84, 1993.

²⁴ Entendendo o termo enquanto o usufruto de privilégios entre brancos favorecidos pela conquista europeia e escravização negra e indígena nas Américas, bem como excluindo grupos de “não iguais” para o fortalecimento da hegemonia branca na sociedade, com ênfase nas generalidades quando se trata do “feminismo branco”. Cf. BENTO, Cida. *O pacto da branquitude*. São Paulo: Cia. das Letras, 2022, pp. 24-25; 79-88.

²⁵ BERNABEU, Esther Tauroni. Feminismo: A través de la historia del arte. Op. cit., p. 9.

como símbolo de beleza, de forma idealizada, e também a divindades. Você consegue imaginar que a mulher retratada está nas obras desses e de vários outros artistas? Segundo Bernabeu²⁶, todas as mulheres que apareciam nas pinturas, exceto as que eram retratadas como bruxas, loucas, velhas ou rameiras, tinham as mesmas características de Eco, personagem da pintura “*Eco y Narciso*”, de John William Waterhouse. Eco era pálida, serena, doce e imensamente bela. Essas características definiram o padrão de beleza por muito tempo. E enquanto às mulheres negras? Temos imagens tradicionais que as tratam como símbolos de beleza?

O contexto sociocultural e histórico dessa observação é fundamental, pois os pintores mencionados, cidadãos comuns, viviam em países europeus (Itália, França, etc.) cujo contato com povos indígenas ou africanos era mínimo, ou inexistente. Apesar dos movimentos da expansão invasora no Egito e das Cruzadas que promoveram o confrontamento com africanos e mouros, o contato ainda era reduzido aos corpos militares ou diplomáticos. Com as navegações ultramarinas e a exploração de territórios, povos africanos e americanos, os negros africanos e indígenas americanos foram sendo inseridos nas sociedades europeias como “exóticos”, “diferentes” e muitas vezes, sob o discurso religioso cristão, como “bárbaros”, “selvagens”, “sem humanidade” e “inferiores”. Grande parte das pinturas europeias evidencia o que seus artistas viam cotidianamente e esse horizonte era composto por pessoas brancas.

Silva²⁷ argumenta que o Brasil herdou dos colonizadores uma estrutura patriarcal sob a qual as mais prejudicadas foram as mulheres negras. Ao longo do desenvolvimento da sociedade e cultura brasileira, foi atribuída à mulher negra lugares sociais e simbólicos de subalternidade, de servidão e submissão sob a incidência dos efeitos da escravização. Podemos constatar através das imagens, como diz Bernabeu²⁸, produzidas no Brasil a perpetuação ou até uma espécie de propagação desses olhares sobre o corpo feminino negro no pós-abolição. A arte possui um caráter documental e histórico, nesse sentido, registra acontecimentos e a cultura da época em que foi produzida, bem como suas continuidades e rupturas. Por isso, é fundamental entender as obras de arte como fontes relevantes para discussões tão importantes como as de gênero, raça e classe, pois como afirma Ribeiro²⁹ “A arte não está dissociada dos valores da sociedade, porque não existe arte pela arte. Porque a indústria é racista, basta ver”.

²⁶ BERNABEU, Esther Tauroni. Feminismo: A través de la historia del arte. *Op. cit.*, p. 25.

²⁷ SILVA, Juciele de Oliveira. *Uma Possível Representação de si: o papel da mulher negra na arte brasileira*. *Op. cit.*, p. 42-43.

²⁸ BERNABEU, Esther Tauroni. Feminismo: A través de la historia del arte. *Op. cit.*, p. 18.

²⁹ RIBEIRO, Djamila. *Quem tem medo do feminismo negro?* São Paulo: Companhia das Letras/ Editora Schwarcz S.A, 2020.

Como nos comunica Silva³⁰, a arte brasileira surgiu a partir de padrões europeus, produzidos por artistas estrangeiros e seus aprendizes até meados do século XIX. Nos referimos à arte brasileira como a feita posteriormente à invasão dos portugueses, tendo em vista que o que era produzido pelos povos originários não foi considerado como arte, pelo menos não como conhecemos hoje. Assim, as primeiras pinturas nas quais pessoas negras foram representadas são as de Frans Post e Albert Eckhout. É comum encontrarmos as pinturas deste último nos livros didáticos e de História da Arte. Albert Eckhout produziu uma série de pinturas consideradas os primeiros retratos fiéis da população brasileira. Dessas pinturas, duas chamam a atenção de Silva, “Mameluca” (1641) e “Mulher Negra” (1641).

“Mameluca” se trata de uma pintura que traz a figura feminina da mestiça (descendente de branco com negro) representada com traços e roupas europeias e a pele amarelada; já a obra “Mulher Negra”, traz a figura feminina de pele retinta em que os detalhes indicam que se tratava de uma mulher que trabalhava manualmente, apesar de ter sido retratada com rosto delicado seu corpo é robusto, além disso, a seu lado encontra-se uma criança. Nessas duas obras, pode ser observada a projeção de lugares sociais nos quais as mulheres negras até hoje são submetidas, como a mulher trabalhadora, a mãe preta e a mestiça como objeto de desejo sexual.

Outros artistas também criaram obras que reforçam os estereótipos e lugares sociais e simbólicos impostos às mulheres negras, como as ilustrações de Rugendas, “Mulheres negras na cidade de Rio de Janeiro” (1822-1825) apresentam uma série de bustos em gravura de mulheres negras em forma de catálogo de vendas, esta gravura também aparecia frequentemente nos livros didáticos. Nestas imagens, as mulheres são tratadas como objetos de comercialização, mercadorias para venda no sistema escravagista.

Desse modo, a arte reproduzia a mentalidade escravocrata da época que via o escravizado como um “bem de capital”, uma “coisa”, um “objeto”, uma “propriedade”, parte do acúmulo de riquezas do sistema capitalista. Pois, não há tratamento sensível e humanizado possível quando se trata da retirada da liberdade de um ser, que imediatamente “perde a condição de ser humano” perante seu escravizador.

“A Redenção de Cam” (1895) é uma das obras consideradas icônicas da arte brasileira em que trata o tema da miscigenação, colaborando com a perspectiva da política de branqueamento da população negra.

O autor da obra A Redenção de Cam (1895) é o artista Modesto Brocos (1852-1936) que foi pintor, desenhista e gravador que veio para o Brasil. Nesta

³⁰ SILVA, Juciele de Oliveira. *Uma Possível Representação de si: o papel da mulher negra na arte brasileira*. *Op. cit.*, p. 46.

pintura a senhora de pele negra retinta é posta de pé, com as mãos erguidas ao céu, no centro uma jovem de pele mais clara sentada com uma criança branca em seu colo, a jovem parece ser mãe da criança e aponta para a senhora negra. À direita está um homem branco, o pai, de costas para a mulher, mas reclinado para olhar o menino. De suma importância na história da arte brasileira, o quadro faz menção às atividades e imagens da família brasileira, trazendo referências do cristianismo. O próprio título da obra é uma menção religiosa, da história da maldição lançada sobre Cam e sua descendência, a serem escravizados³¹

Ao analisar a obra, Silva³² menciona a transição de tons de pele que começa na senhora de pele retinta e vai até o homem e o menino, ambos brancos, como uma espécie de caminho da redenção, onde a mulher negra seria a representação do pecado e o perdão seria o branqueamento de sua família. Este caminho também é retratado nos pés dos personagens, a mulher negra está descalça, e seu pé em contato com a terra, e depois o chão de pedra começa a aparecer e os pés dos personagens já não se encontram mais descalços.³³ Além disso, a autora menciona que esta pintura foi utilizada para defender o pensamento do governo da época, na reunião de Eugenia em Londres³⁴.

Outras obras artísticas que trazem a mulher negra como personagens em posições subalternas e estereotipado são mencionadas pela autora, como, por exemplo, “Samba” de Di Cavalcanti (1925), “A Negra” (1923) de Tarsila do Amaral, “Limpando Metais” (1923) de Armando Viana, e muitas outras obras e artistas poderiam ser mencionados. Por fim, Silva³⁵ conclui afirmando que alguns lugares simbólicos atribuídos às mulheres negras e que podem ser observados nas artes visuais brasileiras são: a escravizada, a mucama, a doméstica, a vendedora, a exótica, mãe preta, ama de leite, “mulata”³⁶ do samba, e objeto de desejo. E continua refletindo sobre as várias violências que rodeiam a mulher negra, desde simbólicas a literais, estereótipos construídos desde o início da escravização africana na história brasileira e que ainda perduram até os dias atuais.

Para tratar da profissão de artista para mulheres, algumas teóricas refletiram a respeito do termo “gênio”, difundido para designar sujeitos-homens de sucesso no mundo

³¹ Idem, *ibid.*, p. 49.

³² Idem, *ibid.*, 50.

³³ Lembremos que no Antigo Regime escravista, “os sapatos distinguiam escravizados e escravizadas de pessoas livres”. Cf. VIEIRA, Amanda Vitória. Persistências e descontinuidades sobre o uso dos sapatos como símbolos de distinção para a população negra paulistana. In: Anais do 47º Encontro Anual da Anpocs. Campinas-SP: Unicamp/Anpocs, 2023, p. 2.

³⁴ O Primeiro Congresso Universal das Raças, “First Universal Races Congress”, foi realizado na Universidade de Londres e ocorreu entre os dias 26 a 28 de julho de 1911, tendo o Brasil como única nação latino-americana convidada dada a imagem de grande “laboratório racial” que projetava sobre si. Cf. ANDRADE, Wallace Carvalho de. *Eugenia, Raça e Imigração: Diálogos com a Constituinte 1933- 1934*. Dissertação de Mestrado em Relações Étnico-Raciais. Rio de Janeiro: CEFET/RJ, 2017, p. 20.

³⁵ SILVA, Juciele de Oliveira. *Uma Possível Representação de si: o papel da mulher negra na arte brasileira*. *Op. cit.*, p. 58.

³⁶ Termo usado por SILVA, Juciele de Oliveira. *Op. cit.*

da arte, como Cynthia Freeland³⁷ no livro “Teoria da Arte” e Esther Tauroni Bernabeu³⁸ em “*Feminismo a través de la historia del arte*”. Cynthia Freeland³⁹ afirma que, como em outras áreas, o feminismo também teve impacto na teoria da arte, e uma das artistas que ajudou a lançar o movimento feminista na arte foi Judy Chicago com sua obra “*The Dinner Party*” (O banquete), em 1979. Para refletir sobre gênero e sexualidade na arte, Freeland⁴⁰ faz apontamentos sobre o grupo de mulheres que surgiu em 1985, as *Guerrillas Girls*, que questionam com crítica e humor o lugar das mulheres na arte e dentro dos museus. Em um de seus cartazes críticos, o grupo questiona se para que as mulheres entrem em museus precisam estar nuas, isso porque no Museu Metropolitan apenas 5% são de mulheres expositoras, em contrapartida, 85% dos nus são femininos. A autora mostra que as *Guerrillas Girls* satirizaram uma exposição no MoMa, em 1997, que trazia apenas 4 mulheres entre 71 artistas participantes. Além disso, em 1998 o grupo de mulheres lançaram o livro “*The Guerrilla Girls’ Bedside Companion to the History of Western Art*”, no qual argumentaram que deveriam ser incluídas mais mulheres na História da Arte ocidental, como a ex-escravizada Harriet Powers que utilizava o simbolismo africano antes de artistas como Picasso e Matisse.

Um dos textos que ajudaram a introduzir o feminismo na arte é “*Why have there been no great women artists?*” (Por que não há grandes artistas mulheres?), de Linda Nochlin⁴¹ faz uma crítica à forma como as instituições tratam as mulheres na arte, pois não é que não havia mulheres artistas, mas para ser artista era necessário treinamento e materiais, requerendo tanto mecenato quanto educação acadêmica, da qual as mulheres por muito tempo foram barradas, como afirma Cynthia Freeland.⁴²

Apesar de Linda Nochlin ter publicado um texto de grande relevância para o movimento feminista na arte, por sua vez, é um texto que possui algumas lacunas, por exemplo, não contempla as artistas negras. A autora Michele Wallace em seu artigo⁴³ “Por que não existiram grandes artistas negrxs? O problema da visualidade na cultura afro-americana”, afirma que o texto de Nochlin compartilhava um esforço conceitual com as discussões a respeito de gênero nas diversas áreas das humanidades e em outras áreas das artes, portanto, neste momento surgiu uma nova crítica de intelectualidade feminista, e

³⁷ FREELAND, Cynthia. *Teoria da Arte: uma breve introdução*. Op. cit., p. 128.

³⁸ BERNABEU, Esther Tauroni. *Feminismo: A través de la historia del arte*. Op. cit., p. 35.

³⁹ FREELAND, Cynthia. *Teoria da Arte: uma breve introdução*. Op. cit., p. 122.

⁴⁰ Idem, ibid., p. 123-125.

⁴¹ NOCHLIN, Linda. *Por que não houve grandes mulheres artistas?* São Paulo: Edições Aurora/Publication Studio SP, 2016.

⁴² FREELAND, Cynthia. *Teoria da Arte: uma breve introdução*. Op. cit., p. 137.

⁴³ WALLACE, Michele. *Por que não existiram grandes artistas negrxs? O problema da visualidade na cultura afro-americana*. In: PEDROSA, Adriano; CARNEIRO, Amanda; MESQUITA, André (orgs). *História das mulheres, histórias feministas: Antologia*, São Paulo, v. 2, p. 233-233, 2019.

também um novo tipo de mulher. Porém, a autora reflete que isso acabou gerando uma matéria profundamente branca e de classe média.

Michele Wallace⁴⁴ resgata uma passagem do artigo de Nochlin para evidenciar como a mesma trata a questão dos artistas negros, onde ao se deparar com a problemática histórica da artista mulher e da representação das mulheres na arte, Nochlin acrescenta a seguinte continuidade “e artistas negros também”. A autora relaciona a frase mencionada ao tratamento dado às pessoas negras, como “o outro”, e, no caso das mulheres negras, “o outro do outro”. Em relação ao que Nochlin escreveu a respeito da falta de acesso às instituições, constata-se a realidade na qual as artistas negras vivem e até os dias atuais ainda enfrentam esse problema. Já em relação ao corpo da mulher na arte através dos nus femininos, nos quais as mulheres brancas são objetificadas com bastante atenção, Wallace afirma que os nus femininos negros são inexistentes até o século XIX e raros até o século XX.

Os nus femininos são um gênero tradicional da arte, e vários artistas considerados os cânones ou gênios da arte produziram em algum momento um nu feminino. E qual feminino estava sendo pintado? Como mencionamos anteriormente, a imagem das pessoas negras, incluindo as mulheres negras, foram representadas a partir de estereótipos ligados a servidão, subalternidade, e raramente em posição de apreciação, figura de beleza contemplativa, e isto não se aplica apenas às imagens feitas no Brasil.

Ao explorar da sétima arte, no contexto do cinema americano, bell hooks⁴⁵ focaliza a perspectiva das mulheres negras espectadoras, confrontadas com uma representação cinematográfica que sistematicamente exclui sua presença, relegando o “corpo” da mulher negra à invisibilidade e perpetuando a supremacia branca. Isso resulta em uma experiência de espectador centrada no falo, na qual as mulheres que são retratadas e desejadas são predominantemente brancas.

De acordo com Bernabeu⁴⁶, desde a antiguidade em Roma, a palavra “gênio” é um substantivo masculino usado como uma forma divina de criar o que estava na cabeça do homem. Assim, gênio se tornou uma forma de espírito que habitava cada homem chefe de família. Então, o conceito também foi aplicado à figura do artista enquanto masculino, sem que houvesse uma aplicação ou equivalente feminino, o que pode nos levar a refletir na permanência do anonimato de mulheres artistas. Segundo a autora, desde a antiguidade há a crença da inexistência de gênios femininos, argumentando a suposta inferioridade intelectual das mulheres.

⁴⁴ Idem, *ibid.*, p. 228.

⁴⁵ HOOKS, bell. *Olhares negros: raça e representação*. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019, p. 187.

⁴⁶ BERNABEU, Esther Tauroni. *Feminismo: A través de la historia del arte*. *Op. cit.*, p. 34.

Já Cynthia Freeland⁴⁷ volta às origens do termo na arte, termo esse que Kant discutiu em um de seus ensaios, “para nomear a qualidade misteriosa em um artista que permitia que ele criasse obras”. A autora traz um ponto muito interessante a respeito do uso do conceito de gênio, pois é utilizado muitas vezes para justificar comportamentos estranhos ou duvidosos de artistas, citando Van Gogh ao cortar sua orelha, Gauguin ao abandonar suas atividades cotidianas e a libertinagem de Pollock. Menciona ainda que seria difícil imaginar mulheres praticando tais atos nos anos de 1950 sem serem punidas. A partir do século XVIII o conceito passou a ser visto como algo primitivo e natural vinculado aos homens, e alguns filósofos como Rousseau acreditavam que mulheres não poderiam ser gênios, pois não possuíam a paixão necessária para isso, já Kant acreditava que as mulheres deveriam aprender com os homens a ter disciplina sobre suas emoções. É necessário para se tornar um gênio da arte que uma mulher se espelhe em homens? É necessário utilizar o conceito de gênio como termo classificatório e selo de qualidade no mundo da arte? Mas, como já foi mencionado em uma das linhas anteriores, para se tornar gênio é necessário tempo de treino e estudo dentro e fora das instituições, e como também já mencionamos, às mulheres foram negados os acessos a esses espaços e tempo de dedicação.

No Brasil, por exemplo, as mulheres passaram a ingressar e participar no campo da arte no final dos Oitocentos, e segundo Simioni⁴⁸ este acontecimento foi interpretado na época como um declínio e perda de qualidade na produção artística nacional.

De acordo com Simioni,⁴⁹ ao longo do século XIX a profissão de artista era majoritariamente masculina, poucas mulheres ingressaram no ensino acadêmico e essas mulheres eram julgadas pelos seus pares, familiares e pela sociedade como amadoras. Isto porque a educação e ocupação das mulheres eram voltadas aos afazeres domésticos, ou atividades ditas femininas, como o bordado. Através do termo amadorismo, foi se disseminando a crença de que as mulheres eram naturalmente inferiores intelectualmente aos homens no campo da arte. Ao invés de gênios, a elas foi dado o conceito de amadoras. Esta noção foi um dos fatores para a exclusão das mulheres na história da arte brasileira. Além disso, Silva⁵⁰ faz importante reflexão sobre essas mulheres consideradas amadoras e esquecidas pela sociedade e instituições, pois, em sua maioria, eram mulheres brancas e de classe alta. As mulheres negras, pela intersecção de violências relacionadas a gênero, raça e classe, não chegaram nesta etapa, tendo suas possibilidades negadas.

⁴⁷ FREELAND, Cynthia. Teoria da Arte: uma breve introdução. *Op. cit.*, p. 129.

⁴⁸ SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Profissão Artista: Pintoras e Escultoras Acadêmicas Brasileiras. *Op. cit.*, p. 23.

⁴⁹ Idem, *ibid.*, p. 29.

⁵⁰ SILVA, Juciele de Oliveira. *Uma Possível Representação de si: o papel da mulher negra na arte brasileira*. *Op. cit.*, p. 60.

Ainda segundo Simioni⁵¹, foi a partir do século XX que as mulheres passaram a ingressar nas universidades, mas ainda com desproporcionalidade entre as áreas. Nas artes, por exemplo, por ser considerada uma formação leve, poderia ser estudada em casa, assim as mulheres não se afastariam dos seus afazeres do lar. Existiam alternativas ao impedimento legal, e alguns cursos particulares foram oferecidos por artistas acadêmicos, dentro do espaço doméstico, favorecendo a algumas mulheres possibilidades de instrução. Além disso, a autora afirma que o contexto influenciou a questão de mulheres artistas, como elementos institucionais combinados a particularidades individuais, como, por exemplo, o contato direto com os artistas “e dotes individuais particulares como inteligência, audácia, beleza, dinheiro, erudição”. O que as unia era a questão de gênero, pois todas elas queriam ser vistas enquanto profissionais da arte.

Silva⁵² mais uma vez reflete sobre os dotes individuais mencionados, dotes esses implícitos às mulheres brancas. Se para essas mulheres era o início do ingresso institucional, para as mulheres negras essa possibilidade estava longe de existir, elas não possuíam os critérios, os dotes para ocupar a profissão de artista ou qualquer outro lugar. Questiona ainda que audácia era permitido às mulheres negras? Em relação à beleza das mulheres de cor, que foi considerada como beleza exótica e sensual, foi mantida para ser objeto de desejo dos homens e não como dotes para questões intelectuais, por mais ofensivo e pejorativo que seja a beleza ser tratada como critério de ingresso aos espaços. Conclui então que esses dotes mencionados por Simioni são por si só excludentes e não se aplicam ao sujeito mulher negra que sofre em múltiplas camadas.

Assim como em outros países, aqui no Brasil o que causou as dificuldades de acesso e permanência das mulheres no campo da arte foi uma sociedade patriarcal, sexista e branca. As mulheres brancas eram vistas como seres sensíveis e sua principal função era gestar e educar, e apesar de ser considerada na época como uma função digna, esse foi um dos obstáculos enfrentados pelas mulheres que desejam se profissionalizar. Quando conseguiam ingressar nas academias o método de ensino era segregador e elas não podiam ter acesso a todas as aulas, sendo impedidas de aprender como modelo vivo, por exemplo.

A autora afirma que, sob as características de sensíveis, dóceis, imitativas, detalhistas, as produções dessas mulheres foram encaixadas em uma “arte feminina”. Na pintura, elas foram relacionadas a motivos de flores, miniaturas, pinturas decorativas, naturezas-mortas e paisagem. Essa dita “arte feminina” configurava hierarquicamente e dimensionalmente as obras feitas por mulheres que eram consideradas inferiores.

⁵¹ SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Profissão Artista: Pintoras e Escultoras Acadêmicas Brasileiras. *Op. cit.*, p.118.

⁵² SILVA, Juciele de Oliveira. *Uma Possível Representação de si: o papel da mulher negra na arte brasileira*. *Op. cit.*, p. 61.

Apesar dos obstáculos, aos poucos as mulheres foram ingressando e participando no campo da arte, e um fator primordial para esse crescente ingresso foi o movimento feminista na arte, com os textos e obras anteriormente citados. Mas, nos primeiros momentos do movimento feminista, as pautas e reivindicações não contemplavam as mulheres negras, e acontecia o mesmo na arte. Como afirma Silva,⁵³ falar de mulheres negras artistas é falar de representatividade, de lugar de fala, questões interseccionais e de feminismo negro e também condições econômicas.

Yedamaria: referência e resistência negra na arte

A crítica e feminista negra Michele Wallace⁵⁴, mencionada no tópico anterior, tece uma crítica baseada na reflexão a respeito da visualidade em relação às pessoas negras. Em seu artigo publicado na coletânea “História das mulheres, histórias feministas: antologia”, a visibilidade e visualidade fazem parte dos questionamentos negros, principalmente quando falamos de arte e de artistas negros, que estão estreitamente relacionados as questões de gênero, sexualidade, contemporaneidade e cultura popular. Para Wallace, o problema da arte é que ela foi e ainda é dominada pelas pessoas brancas e com a ausência de produtores negros, porém, como discutimos, a sua imagem é marcada como “corpo objeto”. E esta é a visualidade construída em torno dos corpos negros. E é contra essa visualidade objetificada, subalternizada que artistas negros lutam para desconstruir, na verdade, a luta é pela construção de uma nova visualidade e representação.

Em um rápido panorama na história da arte brasileira, as mulheres foram inseridas enquanto estudantes e profissionais da arte a partir da Independência do Brasil, mas enfrentando obstáculos e desafios devido às divisões de trabalho com base no gênero. O homem branco dominava o cenário da época - e ainda domina -, seguido do ingresso a espaços sociais do homem negro, e posteriormente a introdução das mulheres brancas, e somente depois dessa hierarquia desumanizante que para a mulher negra surgiu uma pequena possibilidade de ocupar outros espaços.

Corriqueiramente quando perguntamos ou quando assistimos aulas ou palestras, ao se questionar sobre os grandes artistas da arte no Brasil, devido à hegemonia intelectual e visual, os nomes citados são de homens considerados os gênios ou das mulheres excepcionais que conquistaram o campo da arte. Dentre as mulheres artistas brancas

⁵³ Idem, *ibid.*, p. 63.

⁵⁴ WALLACE, Michele. Por que não existiram grandes artistas negrxs? O problema da visualidade na cultura afro-americana. *Op. cit.*, p. 225.

“representativas” citadas em livros de História da Arte ou na lista de artistas estão Tarsila, Malfatti, Georgina de Albuquerque ou Julieta de França. A autora Simioni⁵⁵ evita utilizar o termo “excepcionais”, pois o termo evoca preconceitos e a ideia de inferioridade de outras artistas, pois o modernismo não foi um fato isolado visto que outras artistas anteriores já produziam com as características modernistas, mas não entraram para os livros. Não queremos com isso diminuir a importância dessas artistas, mas sim analisar criticamente como a sociedade é excludente também no campo da arte. Será que nesta época não existiu nenhuma mulher artista negra? Como Simioni⁵⁶ menciona, uma das maiores dificuldades de pesquisar sobre mulheres artistas é a falta de documentos e registros, e isto também se aplica às pessoas racializadas.

Claudia Calirman⁵⁷ escreve um artigo, publicado na coletânea “Histórias das mulheres, histórias feministas: antologia”, no qual a autora comunica que a discussão de gênero na arte no Brasil nunca foi fundamentada nas discussões levantadas por Nochlin. Primeiro porque foi utilizado o argumento de que no Brasil as mulheres se constituíram em papel de destaque, então não precisam brigar por espaço. Quais mulheres? Além disso, Calirman⁵⁸ afirma que existiu uma rejeição do feminismo nas artes plásticas do Brasil, inclusive por parte de mulheres artistas. E apesar da explosão do movimento feminista, a preocupação era com a tal nacionalidade e imagem internacional, e a questão de gênero não era uma discussão importante. Segundo a autora, em 1970 ocorreu uma explosão de artistas de grandes nomes, são elas: “Lygia Clark, Anna Bella Geiger, Anna Maria Maiolino, Lygia Pape, Wanda Pimentel, Mira Schendel, Regina Silveira, Regina Vater, entre muitas outras”.⁵⁹

Ao pesquisar, uma a uma, essas mulheres, e sem nenhuma surpresa, verificamos que todas elas são mulheres brancas. O texto de Claudia Calirman, assim como os escritos de Nochlin, de Simioni e os chamados guias de artistas mulheres possuem a mesma lacuna, são textos ainda excludentes que não trazem as mulheres negras que também estão produzindo arte e tecendo discussões nesse campo. Ao final da lista de nomes, a autora utiliza a frase, “entre muitas outras”, será que é nesta pequena frase que as mulheres negras estão incluídas? Apesar dessa lacuna, são textos e autoras importantes para construir reflexões e mesmo críticas sobre as artes e artistas.

⁵⁵ SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Profissão Artista: Pintoras e Escultoras Acadêmicas Brasileiras. *Op. cit.*, p. 21.

⁵⁶ Idem, *ibid.*, SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Profissão Artista: Pintoras e Escultoras Acadêmicas Brasileiras. *Op. cit.*, p.26.

⁵⁷ CALIRMAN, Claudio. O jogo de esconde-esconde: a aborTagem do feminismo na arte brasileira. In: PEDROSA, Adriano; CARNEIRO, Amanda; MESQUITA, André (orgs). *Op. cit.*, p. 404-411.

⁵⁸ Idem, *ibid.*, p. 409.

⁵⁹ Idem, *ibid.*, p. 404.

Salienta-se que as mulheres que ganharam notoriedade a partir de lugares privilegiados, conseguiram-na por serem brancas e em sua maioria da classe dominante, e até mesmo conexões diretas com artistas homens. A seguir apresentaremos uma artista que foi invisibilizada, não sendo estudada nas salas de aulas ou presente em leituras sobre as Artes, apesar de sua inteligência, conexões e qualidade artística, Yedamaria.

Yeda Maria Correia de Oliveira (1932-2016) com nome artístico de Yedamaria, desenvolveu uma grande produção artística, sendo também professora. Produziu colagens, gravuras, e pinturas de paisagens, natureza morta e temas da cultura negra. Segundo a matéria no site do Projeto Afro⁶⁰, Yedamaria estudou a graduação na Escola de Belas Artes da Bahia, em 1959, e estudou gravura, em 1960 na Escolinha de Arte do Brasil, no Rio de Janeiro. Além disso, Yedamaria foi a primeira mulher negra a fazer Mestrado na Universidade de Illinois entre 1978 e 1980. Ainda na graduação recebeu menção honrosa no Salão Baiano de Artes Plásticas, com a pintura “Barcos da água de meninos”.

Yedamaria participou de exposições nacionais e internacionais, desde 1960, sendo duas individuais e o restante coletivas. Suas obras encontram-se nos acervos do Museu Afro Brasil em São Paulo, no Museu de Arte da Bahia em Salvador e na Universidade de Illinois, nos EUA.

De acordo com Bispo,⁶¹ no artigo “Yedamaria: a cor sem rancor”, a artista é filha única de Elias Félix Oliveira e Theonila da Silva Correia, que também era professora da Educação Básica. Além disso, o avô de Yeda também seguiu carreira de professor. Pode-se considerar que Yeda provém de uma família de elite baiana, e é importante mencionar que o contato com a educação mediante familiares e poder do capital influenciaram sua carreira e sua inserção no mundo das artes.

Mesmo quando falamos em mulheres negras enquanto artistas que conhecemos, esses tipos de conexões são observadas. As redes de relações com artistas ou a influência familiar são fatos que agregaram ou proporcionaram a inserção dessas mulheres no aspecto institucional, como o ingresso a escolas de artes, e também a museus e galerias. Além de serem minimamente reconhecidas e terem seus trabalhos registrados. Podemos observar isso tanto em Yedamaria quanto em Maria Auxiliadora e Nice Avanza, por exemplo. Todas possuíam algum tipo de relação com o mundo artístico, educacional ou de *status* social. Mas quantas outras mulheres produziram, mas por não possuírem meios de serem vistas nas galerias ou estudar arte caíram no esquecimento? Em outras palavras, gênero, raça e classe

⁶⁰ PROJETO AFRO. Yêdamaria. *Plataforma Google*. 2022. Disponível em: <https://projetoafro.com/artista/yedamaria/>. Acesso em: 26 abril. 2024.

⁶¹ BISPO, Alexandre Araujo. Yêdamaria: a cor sem rancor. *Revista Apotheke*. v. 7, n. 1, p. 232-236, abr.2021.

estão intimamente entrelaçados em como os vínculos de pertencimento são construídos no campo da arte.

Na exposição de 1962, em Ouro Preto, participou via inscrição feita por um professor do curso de Gravura, que ficou entusiasmado com as obras de Yedamaria. Durante a exposição de Emanuel de Araújo no Museu Histórico Nacional do Rio de Janeiro, a artista deu uma entrevista valiosa ao canal Cultne⁶², falando sobre sua trajetória, conquistas, produções, motivações e os desafios que enfrentou. Em suas próprias palavras, a sua primeira exposição, em 1960, ocorreu em uma Biblioteca Municipal de Salvador, que hoje já não existe mais, e dois anos mais tarde na Galeria Macunaíma, em 1962, e três anos mais tarde em Goeldi, seguida de várias outras.

Yedamaria afirma, durante a entrevista, que pintava por amor, mas que teve várias influências e incentivos por parte de amigos e de seu núcleo familiar que consideravam suas produções de alto valor. Em sua percepção, Yeda diz que suas obras possuem o clima do mar e de Salvador, e durante a sua fase de pinturas dos barcos, menciona que chegou a expor em 1964, quarenta obras com temática de barcos

Sua produção é marcada por quatro fases: fase dos barcos, fase das Iemanjás, fases das comidas e fase das mesas postas. Desse modo, Yedamaria trabalha com representações do mundo que vê, com política, natureza morta, com a cultura negra e a figuração feminina que ganha destaque na fase das Iemanjás.

Em uma exposição em sua homenagem feita em 2022, em São Paulo, “Yedamaria: Políticas da Intimidade”, o texto de apresentação feito por Horrana Santos⁶³ na plataforma “Simões de Assis”, nos comunica que a fase dos barcos durou em torno de doze anos. Nessa fase a cor e o desenho são elementos importantes. São cores alegres e vibrantes

Na obra “Barcos com casarios” (1964) (fig. 1), a paleta de cores é formada por tons de azul, vermelho, amarelo e o branco que chamam a atenção, sendo as cores intensas para prender o olhar do espectador. Segundo Silva,⁶⁴ a artista faz parte do segundo momento do modernismo e suas obras trazem as características do movimento em suas formas simplificadas, no uso inteligente das cores, temas nacionais e soluções pictóricas. Nesta fase, ela pinta barcos e mares, que podem ser interpretados tanto como uma representação de Salvador quanto ao tema religioso, já que o mar é relacionado à orixá Iemanjá.

⁶² CULTNE. Yêdamaria - Artista Plástica. YouTube. 05/01/2011. Disponível em: <https://youtu.be/ufBGKtyxKJc?si=mDQ4leDhgX4pEqNb> Acesso em: 26 abr. 2024.

⁶³SANTOZ, Horrana de Kássia. Yêdamaria: Políticas de intimidade. São Paulo: Simões de Assis, 2022. Disponível em: <https://www.simoesdeassis.com/arquivos/1665692576-yedamaria-politicas-da-intimidade-simoes-de-assis-sp.pdf>

Acesso em: 26 abr. 2024

⁶⁴ SILVA, Juciele de Oliveira. *Uma Possível Representação de si: o papel da mulher negra na arte brasileira*. Op. cit., p. 65.

Figura 1 -Yedamaria. Barcos com casario. Óleo s/tela. 1964.



Fonte: <https://www.simoesdeassis.com/images/obra/1665168724-221004-simoesdeassis-041.jpg>, acesso em: 20, abri, 2024.

Como mencionado acima, a figuração feminina nas obras da artista aparece com mais frequência na fase denominada por ela mesma de "Iemanjás", e é interessante pontuarmos que, quando falamos de re-presentação de mulheres negras enquanto artistas, Yedamaria é um dos primeiros nomes que aparece. Isto porque não se tem registro de muitas mulheres negras que conseguiram adentrar o campo artístico e ter sua existência registrada. De acordo com Souza,⁶⁵ no Brasil, as pessoas negras passaram a ter acesso ao ensino popular no final do século XIX e esta educação não foi alcançada por todos⁶⁶.

Apesar do elemento negro estar presente nas produções artísticas feitas no Brasil, inicialmente esta representação era feita por outros, por estrangeiros e são imagens carregadas de preconceitos e estereótipos. É esse tipo de representação que Spivak⁶⁷ define como o “falar por”, como acontece na política e na literatura. Então, por muito tempo não houve uma representação de pessoas negras feita por negras, ou para pessoas negras, e

⁶⁵ SOUZA, Jaciara. *Mulheres Negras nas artes: A representatividade das mulheres negras enquanto artistas nas artes visuais*. Monografia. Timbaúba: Universidade Federal Rural de Pernambuco - UFRPE, 2021.

⁶⁶ Lembrando-se de que a Constituição do Império Brasileiro, de 1824, definia que a educação era um direito de todos, porém vetava a escolarização para as pessoas negras escravizadas. Cf. RIBEIRO, Djamila. Pequeno Manual Antirracista. São Paulo: Cia. das Letras, 2019, p. 9.

⁶⁷ SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

também não havia autorrepresentações. O termo autorrepresentação aqui é utilizado no sentido de autorretratos, de artistas que pintaram a si, e representação enquanto artistas que pintavam o seu povo e sua cultura.

De acordo com Rosana Paulino⁶⁸ a autorrepresentação de artistas negros e pessoas negras só acontece no modernismo, e um dos primeiros artistas a produzir um autorretrato é Arthur Timótheo que, mesmo produzindo obras com características modernistas de alta qualidade técnica e artística, não é citado nos livros de História da Arte como um artista de relevância para o modernismo no Brasil. Yedamaria é uma importante representação enquanto mulher negra que pinta sua vivência, que pinta suas lutas, seu povo e sua cultura.

Ainda na fase das pinturas de Iemanjá, os barcos e mares ainda aparecem uma vez ou outra, como citamos anteriormente. A divindade é relacionada aos mares e pescadores. Nessas pinturas, a artista trouxe questões políticas, como a discussão da integração racial, por vivenciar nos Estados Unidos os questionamentos políticos do Movimento Negro. E ao ser questionada sobre esse teor político em suas obras durante sua morada fora do Brasil, ela afirmou que seu lar era o mundo e presenciando tais acontecimentos isso transpassava suas obras.

A colagem (figura 2) que faz parte desta fase não possui título, mas traz a religiosidade afro-brasileira como tema central. De acordo com Silva⁶⁹, a figura religiosa, como podemos observar, é retratada na cor branca e isto causou questionamentos, pois se a orixá faz parte de uma cultura negra, por que está representada como branca? Em entrevista, Yedamaria revelou que ela pintou a orixá em forma de espírito, e sendo espírito não possui cor, além disso, afirma que Iemanjá é mãe de todos e sem distinção. A artista Yedamaria é uma das primeiras mulheres negras a entrar no meio acadêmico, e acabou sofrendo com preconceitos, enfrentando desafios em sua jornada. Na reportagem feita pelo canal Cultne⁷⁰, a entrevistadora a questionou a respeito de como era a experiência de ser uma mulher negra artista na década de 1960, uma pergunta chave, e em suas palavras, considerou que na Bahia não enfrentou resistências e preconceitos relacionados a ser negra e nem às temáticas religiosas, e que comumente suas obras eram utilizadas como altar de adoração. Entretanto, nos Estados Unidos, suas obras que traziam a religiosidade afro-brasileira foram consideradas primitivas, e foi-lhe aconselhado que não trabalhasse mais com o tema.

⁶⁸ ITAÚ CULTURAL. Rosana Paulino. O negro nas artes visuais no Brasil - Diálogos ausentes. *YouTube*. 2016. Disponível em: <https://youtu.be/GsAqLsHvVf4?si=yucyGLARU9F1dSAU> Acesso em: 26 abr. 2024.

⁶⁹ SILVA, Juciele de Oliveira. Op. cit.

⁷⁰ CULTNE. Yêdamaria - Artista Plástica. *YouTube*. 05/01/2011. Disponível em: <https://youtu.be/ufBGKtyxKJc?si=mDQ4leDhgX4pEqNb> Acesso em: 26 abr. 2024

Portanto, passou a trabalhar também outros temas, mas encontrou soluções pictóricas inteligentes. A artista conseguiu inserir Iemanjá de forma discreta e simplificada, e em algumas de suas obras a orixá está presente como um capacete ou cauda de peixe. Esta solução pode ser observada na obra “Protecção Iemanjá” (1978), (figura 3), um retrato feminino que em sua cabeça traz a figura da divindade. Além de ter seus temas descredibilizados, foi também questionada a respeito do uso da técnica de colagem, pois, por ela a utilizar, achavam que a artista não possuía técnicas do desenho ou da pintura.

Ainda nos Estados Unidos, Yedamaria deu início à sua produção com a temática de comidas, influenciada pelo seu cotidiano e pelos diferentes alimentos que encontrou por lá. Passou a utilizar as cores das refeições tradicionais que via e também trouxe os alimentos típicos de sua terra natal, da Bahia, como o acarajé. Nesta fase, suas pinturas e gravuras foram bem aceitas pelo público-receptor. Quando volta para Bahia começa a produzir as pinturas das mesas postas, natureza morta com flores, vidros, etc. Conforme a própria artista, nessas produções a fonte de inspiração foi seu seio familiar, pois cresceu com o hábito de realizar refeições com a família reunida, como um ritual sagrado feito todos os dias. Costume que, em seu ponto de vista, estava desaparecendo, pois no mundo moderno não se tem tempo para tal reunião. A mesa posta seria um símbolo de família.

A produção de Yedamaria, segundo Silva⁷¹, é marcada pelos temas afro-brasileiros, pintando seu dia a dia, suas tradições familiares, refletindo questões políticas e a cultura negra. Com características do estilo modernista em suas formas simplificadas, cores intensas e vibrantes, chapadas, a luminosidade também está presente, principalmente na fase das mesas postas. Além disso, a artista utilizou múltiplas técnicas, sendo as principais a pintura, gravura e colagem.

Artistas negras na arte têm aparecido no meio acadêmico recentemente e podemos atribuir isto às condições subalternas nas quais as pessoas negras foram submetidas. Assim como Yedamaria, mulheres negras que são artistas, intelectuais, educadoras, pesquisadoras e feministas negras são de extrema importância para a representatividade de pessoas negras para pessoas negras, de mulheres negras para mulheres negras.

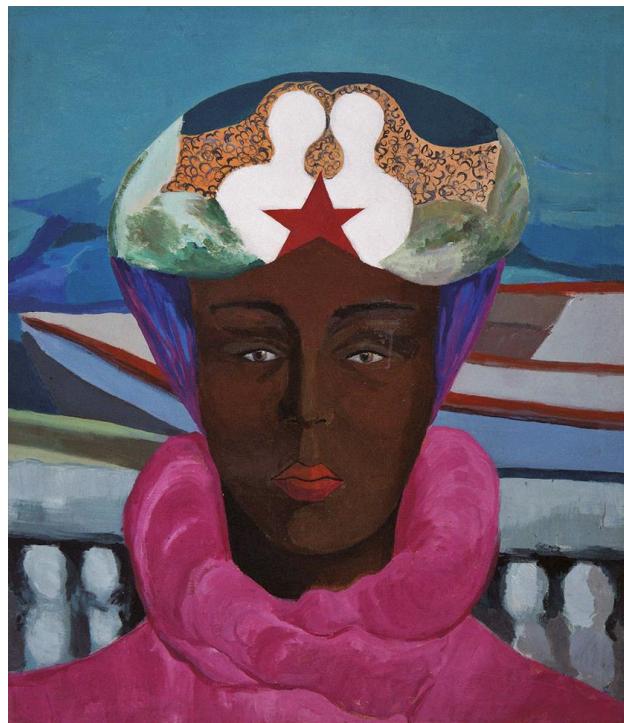
⁷¹ SILVA, Juciele de Oliveira. *Uma Possível Representação de si: o papel da mulher negra na arte brasileira*. *Op. cit.*, p. 68.

Figura 2 -Yedamaria. Sem título. Óleo s/tela e colagem. Sem data



Fonte: Portal Geledés. Mandelacrew para omenelick 2º ato 2010

Figura 3 -Yedamaria. Proteção Iemanjá. Óleo s/tela. 1978



Fonte: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/262/o-brasil-mostra-a-sua-cara>, acesso em: 20, abri, 2024.

Figura 4 -Yedamaria. Sem título. Óleo s/tela. 1990



Fonte: <https://www.simoesdeassis.com/images/obra/1665167320-221004-simoesdeassis-073.jpg>, acesso em: 20, abri, 2024.

Para Silva⁷² a imagem da mulher negra por muito tempo foi definida como um corpo objetificado e erótico, e representada como força de trabalho manual, sem que fosse considerada sua inteligência, intelectualidade, sensibilidade e dons artísticos, gerando e perpetuando lugares sociais de subalternidade e vulnerabilidade, onde o cruzamento de opressões por raça, gênero e classe as torna um alvo de várias camadas de violências. Conforme ressaltou Beatriz Nascimento, em 1976, em uma entrevista na Revista Manchete:

O negro não tem apenas espaços a conquistar, tem coisas a reintegrar também, coisas que são suas e que não são reconhecidas como suas características. O pensamento, por exemplo. Fico chocada quando se dá ao branco a cabeça, a racionalidade, e ao negro o corpo, a intuição, o instinto. Negro tem emocionalidade e intelectualidade, tem pensamento como qualquer ser humano. Ele precisa é recuperar o conhecimento que é também seu, e que foi apenas apoderado pela dominação. E por aí vamos chegar à discussão sobre a posse do conhecimento. E a Bacon, que tem toda a razão quando diz que conhecimento é poder.⁷³

⁷² SILVA, Juciele de Oliveira. *Uma Possível Representação de si: o papel da mulher negra na arte brasileira*. *Op. cit.*, p. 87.

⁷³ NASCIMENTO, Maria Beatriz. O Negro Visto por Ele Mesmo. In: NASCIMENTO, Maria Beatriz. Beatriz Nascimento, Quilombola e Intelectual. Possibilidades nos dias da destruição. São Paulo: Ed. Filhos da África, 2018, p. 102-103.

Assim, consideramos importante a representatividade, autorrepresentação e a necessidade de criar visualidades para a negritude, e é exatamente isso que Yedamaria e outras artistas vêm produzindo com suas próprias mãos.

Considerações finais

Através das discussões e pontos debatidos neste texto, constata-se que até o modernismo as representações feitas nas artes visuais brasileiras de pessoas negras foram feitas a partir do olhar do outro, o olhar estrangeiro, branco e masculino. E a imagem da mulher negra foi sendo construída também através desse olhar, colocando a mulher africana, de pele retinta em um lugar serviçal e submisso, e a mulher negra de tom claro, designada em muitos contextos pelo termo pejorativo de “mulata”, no lugar de objeto de desejo sexual, ou seja, seus corpos foram vistos e representados como coisas, objetos disponíveis para o uso. Em contraponto, a imagem de mulheres brancas embora também construída a partir de estereótipos e objetificação, ocupou um lugar de feminilidade para adoração e admiração.

Como mencionamos, mulheres negras artistas vêm sendo reconhecidas e estudadas recentemente, e uma das primeiras é a Yedamaria, mas questionamos: antes disso não existiu nenhuma mulher negra que produziu arte? Com base na estrutura racista, classista e sexista da nossa sociedade, nas quais as mulheres negras não tiveram acesso à educação, ou tiveram informalmente, sendo negligenciadas pelo sistema, ignoradas, suas existências não foram registradas, assim, os indícios das pinturas de autoria feminina negra são ainda escassos e esporádicos. Sendo os primeiros registros de mulheres negras produzindo sobre si e sua cultura demarcados somente a partir da década de 1950.

Assim, como Silva,⁷⁴ podemos concluir afirmando o poder de influência que as imagens possuem, o poder de contribuir ou construir conceitos, costumes e culturas através das visualidades. Seja como obra de arte, seja como olhar sobre quem produz as obras de arte. As imagens produzidas no Brasil a respeito das pessoas negras causaram grande impacto em como elas são vistas até os dias atuais. Observamos também a importância das produções sobre pessoas negras e suas culturas feitas por pessoas negras, exercendo assim a representatividade e lugar de fala a partir de si. E de mulheres produzindo a partir de si e de outras mulheres, e para mulheres.

⁷⁴ SILVA, Juciele de Oliveira. *Uma Possível Representação de si: o papel da mulher negra na arte brasileira*. *Op. cit.*, p. 90.

E apesar da crescente produção nos últimos anos a respeito de questões étnico-raciais, é necessário que sejam oportunizados escritos e produções artísticas sob perspectivas decoloniais e interseccionais, para romper com a dominação hegemônica do saber eurocentrado, questionar como nossa sociedade foi construída e como isso nos afeta hoje em dia em termos de racismo estrutural.

Recebido em 04 de julho de 2024
Aceito em 16 de setembro de 2024