



## Artistas negras na América Latina contemporânea: interlocuções entre arte e história

Janaina Silva Xavier

### Como citar:

XAVIER, J. S. Artistas negras na América Latina contemporânea: interlocuções entre arte e história. *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, SP, v. 7, n. 1, p. 405-430, mai.2023. DOI: 10.20396/modos.v7i2.8671331. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8671331>.

**Imagem** [modificada]: Belkis Ayón, *A Família*, 1991, colografia sobre papel. Fonte: Galeria Cubarte.

# Artistas negras na América Latina contemporânea: interlocuções entre arte e história

Black female artists in contemporary Latin America:  
Interlocution between art and history

Janaina Silva Xavier\*

## RESUMO

Este artigo pretende refletir sobre a produção artística latino-americana contemporânea, a partir do trabalho de mulheres negras. Com esse intuito, buscou-se fazer uma interlocução entre história e arte, levando em consideração a diversidade dos contextos da América Latina, tomando como objeto de análise as produções de três artistas negras: a colombiana Doris Salcedo (1958), a brasileira Rosana Paulino (1967) e a cubana Belkis Ayón (1967-1999). Por meio de levantamentos bibliográficos e da análise das entrevistas e depoimentos das artistas, bem como de suas obras: “Noviembre 6 y 7” (2002) de Doris Salcedo, “Bastidores” (1997) e “Assentamento” (2013) de Rosana Paulino e “A Família” (1991) e “Perfídia” (1998) de Belkis Ayón foi possível estabelecer um espaço de diálogo entre essas mulheres que manifestam suas percepções individuais apresentando uma estética que denuncia temas comuns: violência política e social, gênero, religião e racismo, mas que possibilita diferentes interpretações. Desse modo, o texto propõe uma aproximação dessa produção artística latina, evidenciando as indagações que as artistas promovem em relação às circunstâncias em que estão inseridas, mostrando problemáticas que ora se aproximam e ora se afastam e que resultam em obras artísticas desafiadoras.

## PALAVRAS-CHAVE

Arte Latina Contemporânea. Artistas Negras. Doris Salcedo. Rosana Paulino. Belkis Ayón.

## ABSTRACT

This article intends to reflect on contemporary Latin American artistic production, based on black and female work. To this end, we sought to make an interlocution between History and Art, taking into account the diversity of Latin American contexts, taking as its object of analysis the productions of three black female artists:

the Colombian Doris Salcedo (1958), the Brazilian Rosana Paulino (1967) and the Cuban Belkis Ayón (1967-1999). Through bibliographic surveys and the analysis of interviews and testimonials of the artists, as well as their works: “Noviembre 6 y 7” (2002) by Doris Salcedo, “Bastidores” (1997) and “Assentamento” (2013) by Rosana Paulino, and Belkis Ayón's “The Family” (1991) and “Perfidy” (1998) it was possible to establish a space for dialogue between these women who manifest their individual perceptions presenting an aesthetic that denounces common themes: political and social violence, gender, religion and racism, but which enable different interpretations.

#### KEYWORDS

Contemporary Latin Art. Black Female Artists. Doris Salcedo. Rosana Paulino. Belkis Ayón.

## Introdução

Este artigo<sup>1</sup> apresenta uma discussão sobre a arte de mulheres negras na América Latina contemporânea, tomando por objeto de análise a produção de três artistas visuais: a colombiana Doris Salcedo (1958), a brasileira Rosana Paulino (1967) e a cubana Belkis Ayón (1967-1999). O texto parte desse recorte da produção artística negra de mulheres latino-americanas levantando as seguintes questões: que aproximações, imbricações, afinidades, tangenciamentos ou afastamentos podem ser observados nas poéticas visuais e nas narrativas das artistas negras latino-americanas Doris Salcedo, Rosana Paulino e Belkis Ayón? Sendo a Colômbia, o Brasil e Cuba países com trajetórias tão particulares, é possível pensar em uma arte latino-americana negra de mulheres? A finalidade, portanto, é estabelecer um espaço de interlocuções para a arte contemporânea de mulheres negras na América Latina, analisando possíveis pontos de encontro e de fuga, levando em consideração a diversidade de contextos em que foram produzidas.

A justificativa para empreender tal diálogo está na necessidade de realizar debates sobre arte, gênero, racismo, entre tantos outros temas que permeiam o cotidiano da América Latina, a partir de um panorama amplo, sem procurar uma teoria monolítica, buscando apresentar experiências, poéticas e singularidades. A crescente superação das mulheres às imposições sociais e suas diferentes formas de apresentar uma estética com forte potencial político e transgressor têm resultado na legitimação e no reconhecimento de suas propostas, abrindo o caminho para diferentes interpretações. Também é importante ressaltar que este artigo pretende contribuir para rever as ausências que tradicionalmente as artistas latino americanas, especialmente as negras) possuem nas narrativas artísticas globais.

### **Percursos latinos em Doris Salcedo, Rosana Paulino e Belkis Ayón**

Doris Salcedo é uma escultora e artista que nasceu em 1958, em Bogotá, na Colômbia. Estudou Belas Artes na Universidade Jorge Tadeo Lozano e, em 1984, concluiu o mestrado em Belas Artes na Universidade de Nova York. Após o retorno ao seu país, dirigiu a Escola de Artes Plásticas do Instituto de Belas Artes de Cali e lecionou na Universidade Nacional. Suas obras têm explorado os temas ligados à violência, à memória e o trauma, com base nas experiências e testemunhos de quem sofreu direta ou indiretamente com a violência dos conflitos armados colombianos (Salcedo, 2017).

A produção de Salcedo começou a ser reconhecida internacionalmente em 1993, ano em que recebeu uma bolsa da Fundação Penny McCall. Dois anos depois, ganhou outra bolsa da Fundação Guggenheim e, desde então, suas esculturas e instalações foram exibidas em alguns dos museus mais respeitáveis do mundo, entre eles, o Museu de Arte Moderna (MoMA NY), a Tate Modern, de Londres, o Centro Pompidou, de Paris, e o Museu do Centro

Nacional de Arte Reina Sofia, em Madri. Sua trajetória artística também possui prestigiados prêmios nacionais e internacionais, entre os quais se destacam o Prêmio Velázquez de Artes Plásticas e o Prêmio Hiroshima de Arte. Atestando sua relevância no cenário artístico mundial, o Museu de Arte Contemporânea de Chicago realizou, entre fevereiro e maio de 2015, uma exibição retrospectiva de sua carreira, expondo suas obras mais representativas<sup>2</sup> (Salcedo, 2017).

Em outra realidade, a artista plástica brasileira Rosana Paulino nasceu em 1967, na cidade de São Paulo. Especializou-se em gravura e tornou-se pesquisadora e educadora. Entre os anos de 1991 e 1995 cursou Artes Plásticas na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP), no mesmo período em que se dedicou à gravura no ateliê de restauro do Museu de Arte Contemporânea (MAC USP) e à oficina de gravura do Museu Lasar Segall. Em 1994, Paulino ganhou visibilidade pela instalação intitulada *Parede da Memória*, composta por onze retratos de familiares da artista que se desdobram em 1.500 imagens. As fotografias são fixadas em um pequeno quadrado de pano, preenchidas com algodão por meio de costura manual; estas “molduras” representam os patuás, que “[...] são considerados objetos de proteção trazidos pelos ancestrais, orixás e outras divindades nas religiões afro-brasileiras” (Paulino, 2019c: n.p.).

Em 1998, Paulino se especializou em gravura no Print Studio, em Londres, e começou a lecionar as disciplinas de Desenho e Gravura e a trabalhar como assistente de restauração, participando de exposições dentro e fora do país. Em 2011, tornou-se doutora em Poéticas Visuais pela USP. No ano seguinte, participou de uma residência artística no Tamarind Institute da University of New Mexico, nos Estados Unidos. Em 2013, foi bolsista na Itália, no Bellagio Center, da Fundação Rockefeller. Em 2016, curou com Diane Lima (1986) a mostra *Diálogos Ausentes*<sup>3</sup>, em São Paulo, onde reuniu a produção contemporânea de artistas negros brasileiros. Paulino possui obras em diversos museus, entre eles, o Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM SP), a Pinacoteca do Estado de São Paulo, o Centro Cultural São

Paulo (CCSP), o Museu Afro-Brasil, o Museu Salvador Allende, no Chile, e o Museu de Arte de São Paulo (MASP) (Paulino, 2019a).

Finalmente destacamos a gravadora, desenhista, curadora e professora Belkis Ayón que nasceu em 1967, na cidade de Havana, em Cuba. A partir dos doze anos de idade, Ayón começou a estudar em escolas especializadas de artes plásticas em Havana, graduou-se em Gravura pelo Instituto Superior de Arte e, nos anos seguintes, participou de programas de residência na Pensilvânia, EUA, desenvolvendo as técnicas de litografia, calcografia e colografia. Durante a década de 1980, participou de exposições nacionais e internacionais, individuais e coletivas, apresentando suas propostas visuais (Castillo; Martiatu, 2011).

Nos anos de 1990, experimentou uma ascensão em sua carreira artística e seus trabalhos foram reconhecidos em seu país, conquistando inúmeros prêmios e distinções por sua contribuição para a cultura nacional. De 1993 a 1998, foi professora de Gravura na Escola Nacional de Artes Plásticas de San Alejandro e no Instituto Superior de Arte, em Havana. Em 1998, foi nomeada vice-presidente da Associação de Artes Plásticas da União de Escritores e Artistas de Cuba (UNEAC). Suas obras se encontram em diversos museus e centros culturais, como o Centro de Arte Contemporânea Wilfredo Lam e a Casa das Américas, em Havana, no Museu de Arte Moderna (MOMA NY), Museu Van Reekum, na Holanda, no Geffen Contemporary at MOCA, em Los Angeles, EUA, e no Museu Russo, em São Petersburgo (Ayón Manso, 2014).

A escolha das três artistas se deu pelo fato das três terem nascido entre as décadas de 1950 e 1960, período que marca o início da arte contemporânea. Além disso, as três artistas estudaram em países da Europa e nos EUA e alcançaram reconhecimento por sua produção em seus países de origem e internacionalmente, o que permite aproximar e comparar suas vivências. Foram selecionadas para análise neste texto, obras das artistas exibidas em mostras internacionais, permitindo a extroversão da arte de mulheres negras latino-americanas fora de seus limites geográficos.

De acordo com Simioni *et al.* (2013), a arte das mulheres latinas não se desenvolveu de maneira equânime, dificultando a construção de um arcabouço teórico metodológico único e a inclusão das artistas nas grandes narrativas contemporâneas. Para Tvardovskas (2013: 2) as práticas artísticas das mulheres latinas não “levantam bandeiras” no sentido mais óbvio da palavra. Elas não se reconhecem como um grupo e nem lutam abertamente contra o mercado institucional e os discursos canônicos que desvalorizam a sua produção. Sua atuação está mais na criação de narrativas sobre o feminino, desconstruindo estereótipos misóginos, e nos ativismos políticos contra as práticas do poder. Desse modo, o campo de estudo da cultura de gênero envolve vários discursos que procuram dar a visibilidade que lhes foi negligenciada por influência do masculino e que desfigurou o entendimento que se tinha das lutas e diferenças entre os gêneros (Leite, 1994).

### **Violência política e social: Doris Salcedo e Rosana Paulino**

A Colômbia, desde a sua constituição como nação em 1903, tem enfrentado uma acirrada rivalidade política entre os partidos conservadores, liberais e socialistas, resultando em uma sangrenta guerra civil que se prolonga até os dias atuais. A partir de disputas de poder e por uma grave crise democrática, surgem movimentos de guerrilheiros inspirados por ideologias marxistas de organização comunista ou socialista, que intentam aumentar sua base eleitoral e, por conseguinte, serem aceitos por grupos econômicos dominantes. Um desses grupos guerrilheiros foi o Movimento Revolucionário 19 de Abril (M-19), originado em 1973 sob inspiração nacionalista e marxista, em conjunto com a Aliança Nacional Popular (ANAPO), que participou das lutas armadas (Bethell, 1997).

Apesar de ter deposto às armas em 1989, durante seus 16 anos de atuação o M-19 foi o responsável por realizar diversas ações violentas que

marcaram a história colombiana, entre elas a ocupação do Palácio da Justiça, quando fizeram juízes, advogados, servidores e civis de reféns, entre os dias 6 e 7 de novembro de 1985. O ato resultou em um violento contra-ataque do Exército Nacional que invadiu o palácio com tanques e, em uma batalha que durou 27 horas, matou todos os guerrilheiros e 65 reféns, totalizando 280 pessoas. A fim de encobrir o rastro de sangue e apagar a memória dos crimes, o Estado destruiu os arquivos sobre o ocorrido e fez a restauração do prédio não deixando nenhuma evidência do massacre (Valencia, 2015).

Essa tragédia política foi tema das poéticas de Doris Salcedo, que teve pessoas conhecidas vítimas na chacina. Em sua instalação *Noviembre 6 y 7* a artista propôs a reativação dessa memória traumática ao colocar no dia 6 de novembro de 2002, às 11:45 da manhã, uma cadeira pendurada na fachada do novo Palácio da Justiça, como símbolo da primeira vítima do conflito entre os guerrilheiros do M-19 e o Exército. Em seguida, outras cadeiras foram sendo colocadas representando os demais assassinados [Fig. 1] (Valencia, 2015).

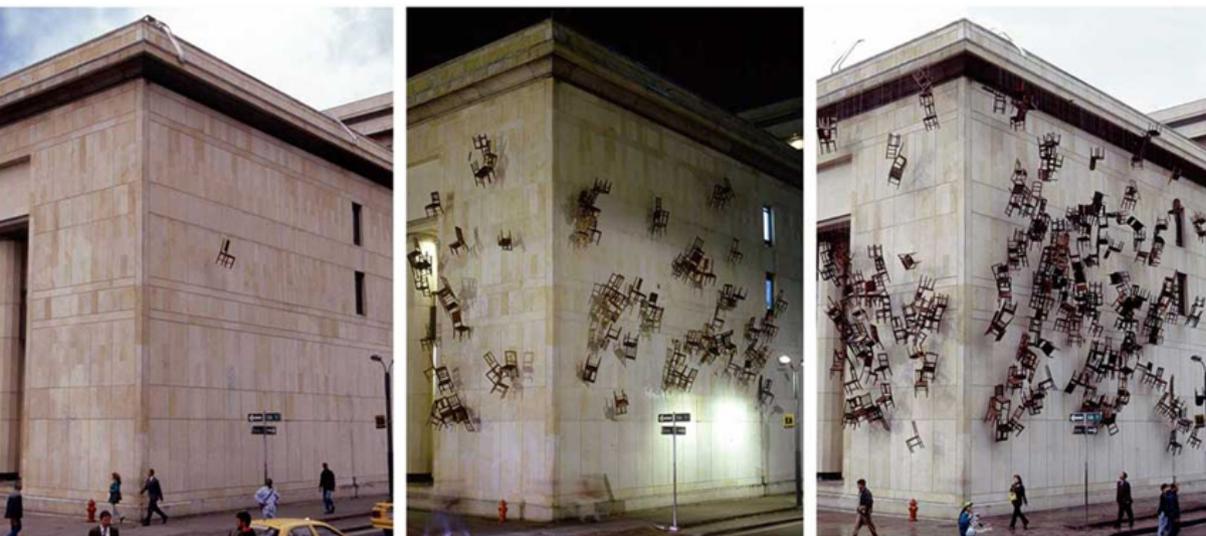


FIG. 1. Doris Salcedo, *Noviembre 6 y 7*, 2002, 280 cadeiras, dimensões variáveis.  
Foto: Sergio Clavijo Disponível em: [www.mcachicago.org](http://www.mcachicago.org). Acesso em: 15 set. 2019.

Igualmente nas obras de Rosana Paulino o tema da violência é recorrente, porém concentrado nas questões sociais que envolvem a população negra, especialmente as mulheres, que vêm sendo submetidas aos maus tratos desde o período colonial no Brasil. Segundo a artista, mesmo tendo passado tantos anos ainda há muito a dizer “(...) a respeito de como a mulher negra é vista na sociedade brasileira atual e como os reflexos da escravidão se refletem nas negrodescendentes ainda hoje” (Paulino, 2011: 49).

A escravização dos africanos é uma característica marcante na história da América Latina e no Brasil e essa prática foi determinante para a constituição. Dentro desse contexto, uma pergunta se faz necessária: Onde se encontrava a mulher negra dentro dessa sociedade? Ela ocupava diversos lugares, era doméstica, cozinheira, arrumadeira, ama, engomadeira, lavadeira, vendedora, trabalhava nos campos, e ainda era objeto de uso dos senhores para o próprio prazer sexual (Schwarcz; Starling, 2018). Segundo os estudos de Joaquim Nabuco (2000), durante o período colonial brasileiro, as mulheres negras eram comercializadas por valores menores que os homens e vistas como a parte mais produtiva em função do seu ventre gerador.

De acordo com Florestan Fernandes e Roger Bastide (1955), no Rio de Janeiro, entre as décadas de 1860 e 1880, 90% das escravas eram domésticas. Após a abolição, as alforriadas, pela falta de oportunidades, continuaram a realizar as atividades que faziam quando escravas, mas o trabalho remunerado não era suficiente para garantir sua sobrevivência e de seus filhos e a regulamentação das leis trabalhistas favorecia majoritariamente os interesses dos empregadores, prevendo punições, multas e prisão para os trabalhadores.

Na obra *Bastidores* (1997), Paulino tomou um conjunto de seis bastidores de bordar onde gravou em tecido fotografias de mulheres de sua família. Sobre a boca, a testa, o pescoço e os olhos, a artista realizou suturas com linha preta. Os materiais empregados no trabalho remetem ao

preconceito racial e sexual, em sua forma mais dolorosa e cruel, bem como, o espaço doméstico e as funções sociais estabelecidas para as mulheres, algo que presenciou em sua família [Fig. 2] (Fazzolari, 2006).

É interessante notar que as poéticas das artistas se aproximam ao empregar elementos encontrados no âmbito cotidiano ou doméstico. Salcedo dá forma à dor, ao trauma e à perda criando um espaço para o luto pessoal e coletivo, retratando a violência política por meio do uso das cadeiras, e Paulino se utiliza de linhas, agulhas e objetos populares que para a artista representam “(...) as sombras lançadas pela escravidão sobre esta população” (Paulino, 2011: 4). Essas peças simples e que passam despercebidas no dia a dia são colocadas como signos e substitutos à figura humana, ganhando notável impacto visual e discursivo.



FIG. 2. Rosana Paulino. Detalhe de *Bastidores*, 1997, imagem transferida sobre tecido, bastidor e linha de costura, 30 cm diâmetro. Fonte: Ateliê Rosana Paulino. Disponível em: <http://www.rosanapaulino.com.br/>. Acesso em: 12 set. 2019.

Outro ponto em comum entre as artistas é o modo como elas percebem a arte enquanto instrumento de denúncia e militância. Para Doris Salcedo “(...) uma das funções da arte é produzir imagens poderosas e significativas que neutralizem a quantidade excessiva de imagens cruas e brutais que o conflito e a violência produzem e que circulam com frequência na mídia” (Valência, 2015: 189). Paulino, por sua vez, coloca que “(...) ver as novelas e anúncios de televisão, que em quase todos os casos reservaram aos negros sempre o mesmo tratamento estereotipado, são fatores que, sem dúvida, contribuíram para uma atuação artística na qual o viés político se encontra fortemente marcado” (Paulino, 2011: 23).

Nas afirmações de ambas percebemos que as artistas entendem sua arte como um contraponto às imagens violentas e preconceituosas que são veiculadas na mídia. Nos trabalhos artísticos aqui apresentados, Salcedo e Paulino pretendem dar voz aos silenciados, aos marginalizados e aos esquecidos pela história. Em *Noviembre 6 y 7* as cadeiras são um vazio incômodo, onde o silêncio se converte em um momento fugaz de esforço pela rememoração, dado o caráter transitório da instalação, e Paulino usa a linha escura para representar o abafamento da expressão feminina negra. Segundo ela: “(...) o fio que torce, puxa, modifica o formato do rosto, produzindo bocas que não gritam, dando nós na garganta. Olhos costurados, fechados para o mundo e, principalmente, para sua condição de mundo” (Paulino, 1997: 114).

As obras de Salcedo e Paulino estão, portanto, impregnadas de visões e memórias pessoais, problematizando questões que elas vivenciaram em suas trajetórias. Deste modo, elas se colocam como protagonistas das causas que discutem e defendem. Paulino analisa as representações feitas sobre a população negra, desde o período colonial até o cenário contemporâneo, onde ela se inclui como uma artista preocupada com a inserção do artista negro no país. Segundo ela, a alegação sempre foi de que “(...) a arte negra não tem formação”, mas diante da gradual profissionalização dos negros

ela questiona: “(...) e agora? qual a desculpa? qual a desculpa de não darem espaço a arte desses artistas?” (Paulino, 2016b: n.p.).

De igual modo, Salcedo que acompanhou um grupo de mães que buscavam achar seus filhos mortos em meio a tantas outras vítimas do Palácio da Justiça, propõe que seu trabalho levante um monumento contra os atos praticados às vítimas da sociedade (Costa, 2014). “Nomear as vítimas é uma maneira de reconhecer a imensidade da perda sofrida não só por suas famílias, mas também por todos nós como uma sociedade”, afirma a artista (Salcedo, 2015: n.p.).

Embora a violência tenha ocorrido no passado, Salcedo e Paulino, demonstram em seus trabalhos que as feridas e os traumas ainda persistem na sociedade atual e por isso precisam ser lembrados continuamente. Simioni (2010) observa que o bordado de Paulino é uma transgressão. A forma violenta com que as linhas incidem sobre os corpos negros suscitam a memória da experiência do passado não resolvido da escravidão no Brasil, são mulheres negras estampadas, amordaçadas, cegas, “(...) impedidas de ver, pensar, falar ou gritar” (Simioni, 2010: 13). Os bordados representam “suturas” desesperadas sobre feridas que não se fecharam (Marques; Myczkowski, 2016: 97). Ao utilizar-se da costura, Paulino, ao mesmo tempo, retira qualquer sinal de delicadeza e passividade do ato, tradicionalmente associadas à figura feminina. A artista, como evidência Simoni (2010: 13), “(...) subverte, ao mesmo tempo, os sentidos das imagens e dos discursos históricos sobre as mulheres, por meio de um deslocamento de procedimentos da própria história da arte”.

Semelhantemente, Salcedo interfere no espaço público com suas instalações que mostram que as vítimas da violência e da opressão são muito mais que um sinal de diferença na sociedade, estas populações marginalizadas ou desfavorecidas são apresentadas de uma forma desafiadora no seu trabalho. A artista nega a apatia para com os outros e nos convida a experimentar a empatia, lembrando-nos de nossa humanidade

comum através de nossas afinidades (Widholm; Grynsztein, 2000).

*Noviembre 6 y 7* provoca a desordem e o caos com suas cadeiras espalhadas aleatoriamente pelas paredes do palácio e *Bastidores* faz o mesmo com suas imagens que receberam suturas grosseiras sobre cortes profundos, evidenciando os conflitos políticos e sociais e a necessidade de mudanças de ações e mentalidades na sociedade. Para Doris Salcedo "(...) a violência existe em todas as partes com diferentes matizes, mas com igual intensidade" (Salcedo, 2013, n.p.) e Rosana Paulino reforça: "(...) esta visão, fruto de claro preconceito racial e de gênero, tem marcado nossa sociedade até os dias atuais" (Paulino, 2011: 49).

Contudo, ao aproximarmos as obras de Salcedo e Paulino notamos que elas se distinguem, não somente pela temática e pelos acontecimentos históricos dos países que representam, mas pelo fato de que Paulino retrata uma violência social velada, que, em geral, ocorre de forma lenta e gradual no âmbito privado e, para tanto, a artista se utilizou de fios e tramas, que tentam esconder e mascarar essa realidade complexa que, na visão de Schwarcz e Starling (2018: 92), "(...) só se enraíza com o exercício da violência". Já Salcedo apresenta a violência da memória política, que por conta de ofensivas agressivas ocorreu de forma abrupta e manifesta, tornando o fato público, porém com elementos do privado, ao representar as vítimas, e indiretamente as suas famílias, que sofrem com as incertezas e a ausência dos corpos dos entes queridos. Não se vê a dimensão racial sendo mobilizada pela artista.

Outro ponto onde há um afastamento no trabalho das artistas é de que enquanto Paulino personaliza seu trabalho ao exibir os rostos das mulheres violentadas e excluídas da sociedade, e que mesmo impedidas de falar, de ver e de pensar, têm resistido e permanecido no tecido social, Salcedo salienta a ausência da figura humana em sua instalação, numa evidência da vida que foi subitamente interrompida.

## **Racismo, Gênero e Religiosidade: Belkis Ayón e Rosana Paulino**

As questões de gênero, identidade e representação negra foram objeto das investigações da artista cubana Belkis Ayón e nesse ponto ela também se aproximou da brasileira Rosana Paulino. A jovem gravadora Ayón realizou pesquisas sobre a cultura de Cuba, buscando na sua raiz africana referências para sua atividade artística. Igualmente Paulino (2016a) destaca que suas origens influenciaram diretamente sua formação como artista. Foi na infância que ela começou a ter contato com matérias-primas do ambiente doméstico, como as linhas de costura e bordado.

No contexto cubano durante o período colonial espanhol (1492-1898) e norte americano (1898-1902) predominou o trabalho escravo, pois os negros eram a principal mão-de-obra no cultivo da cana-de-açúcar. Mesmo depois de ter se tornado um país independente em 1902, foi necessária a revolução que ocorreu em 1959 e, mais efetivamente, o rompimento diplomático em 1961, para conseguir desvencilhar-se dos interesses políticos e econômicos dos EUA “devido à sua situação estratégica e seu tamanho econômico” (Bethell, 1998: 184). Assim como no Brasil, o colonialismo cubano estava fundamentado em valores de classe, raça e gênero, e permeado por sistemas sexistas, racistas e de discriminação religiosa.

Após a revolução, o país procurou alternativas para o seu comércio no exterior, firmando acordos com a União Soviética e gradativamente o Socialismo passou a exercer influência ideológica e política em Cuba (Pericás, 2003). A partir dessa luta, o país se comprometeu a estabelecer uma nova ordem que estivesse de acordo com as ideologias da revolução. Assim, o Estado passou a desempenhar um papel importante em sua conjuntura política e econômica. Por volta de 1960, o governo dispôs de algumas medidas que reduziram as desigualdades de classes sociais (Bethell, 1998).

As mulheres cubanas começaram a reivindicar reconhecimento pelo Estado, lutar contra as diferenças sociais entre os gêneros e a

inferioridade feminina, conquistando postos no mercado de trabalho, reflexo da modernização social sob o governo revolucionário que favoreceu sua participação na sociedade (Santos, 2013). Ademais, houve um número maior da inserção de mulheres em instituições de ensino que antes eram predominantemente masculinas, bem como, procurou-se incluir o simbolismo da herança africana em Cuba, pois foram os negros que mais apoiaram a revolução, com isso, o governo declarou medidas que promoveram a participação dos negros no meio social e em órgãos superiores (Bethell, 1998).

É nesse contexto que se insere a arte de Belkis Ayón. A artista investigou as crenças religiosas afro-cubanas da sociedade secreta masculina de ajuda mútua Abakuá, composta por escravos do sudeste da Nigéria desde o século XVII e fundada em Cuba em 1836 (Bolívar, 1997). A partir de uma perspectiva racial e feminista, lhe chamou a atenção alguns mitos desse grupo religioso, entre eles, a tradição sobre a princesa Sikán que involuntariamente capturou um peixe que seria um ancestral divino, o rei Obón Tanse, responsável pela paz e prosperidade (Juan, 2014). Porém, sua tribo descobriu que o peixe estava preso em seu jarro e enviou duas serpentes para assustá-la, mas elas acabam derrubando o jarro no chão. Atemorizados, os homens escondem Sikán e o peixe em uma caverna, porém o peixe acaba morrendo, não sem antes revelar seu segredo a Sikán, que contou para seu noivo Mokongo. Diante do ocorrido, sua tribo decide sacrificá-la. Sikán é tida como uma transgressora, por isso eles acreditam que sua morte traria de volta o espírito da divindade Obón Tanse (Ayón, 2019).

Belkis Ayón tornou o sacrifício ritual de Sikán o tema de suas colofias. Sikán é a figura feminina vítima da sociedade, condenada por dar visibilidade às mulheres, em uma tribo religiosa masculina e, nesse sentido, a artista se idealizou como mulher em uma sociedade patriarcal e machista (Juan, 2014). Essa história é um aviso do que acontece com as mulheres que aspiram aos privilégios masculinos. Na gravura *A Família* (1991) [Fig. 3],

Sikán aparece sentada em uma cadeira segurando o peixe, enquanto seu noivo, Mokongo, fica ao seu lado. Acima dela está o galo, oferecido como símbolo do seu eterno silêncio e, abaixo, o bode, representando seu sacrifício. Sobre os ombros de Mokongo está a serpente enviada para averiguar o ocorrido com o peixe (Melendi, 2019).



FIG. 3. Belkis Ayón, *A Família*, 1991, colografía sobre papel.. Fonte: Galeria Cubarte Disponível em: <[http://www.galeriacubarte.cult.cu/g\\_expo.php?tema=6&lang=eng](http://www.galeriacubarte.cult.cu/g_expo.php?tema=6&lang=eng)> Acesso em: 09 set. 2019.

Em *Perfídia* (1998) [Figura 4], um dos membros da sociedade Abakuá, Mpego, à direita, segura um pequeno tambor e relata ao rei Iyamba, pai de Sikán, sobre seu sacrifício. Do lado esquerdo, Sikán aparece com o corpo

coberto de escamas, retratada de frente e de costas para mostrar que está escondendo o peixe divino. Na frente, o feiticeiro Nasakó, oferece um galo branco em sacrifício, e outros dois personagens também apresentam suas oferendas. A essa cena, Ayón deu o título de perfídia, fazendo alusão à deslealdade, que pode ser interpretada em um primeiro momento como sendo a traição de Sikán, mas que na verdade fala do comportamento dos homens da tribo que realizaram a morte ritual da princesa (Hernandez, 2016).



FIG. 4. Belkis Ayón, *Perfídia*, 1998, colografia. Fonte: Galeria Cubarte Disponível em: [http://www.galeriacubarte.cult.cu/g\\_expo.php?tema=6&lang=eng](http://www.galeriacubarte.cult.cu/g_expo.php?tema=6&lang=eng). Acesso em: 09 set. 2019.



FIG. 5. Rosana Paulino, *Assentamento*, 2013, vídeo, madeira, paper clay, impressão digital sobre tecido, linóleo e costura. Dimensão variável. Fonte: Ateliê Rosana Paulino Disponível em: <https://rosanapaulino.com.br/>. Acesso em: 12 set. 2019.

Em Paulino também é nítida a busca de encontrar o lugar da mulher negra na sociedade, a partir da compreensão dos processos históricos:

Minha arte é sobre a tentativa de entender o local ocupado pela mulher negra no tecido social brasileiro. Para isso eu tenho que entender a história do país, e tentar entender por que a mulher negra é sempre a base da base da pirâmide, por que ocupa os piores postos do trabalho sempre, então, para isso é preciso entender antes a escravidão (Paulino, 2018a: n.p.).

Uma das instalações artísticas mais expressivas de Paulino é *Assentamento* (2013) [Figs. 5 e 6], onde a imagem principal é a fotografia de uma mulher negra escravizada feita pelo fotógrafo francês Auguste Stahl (1824-1877) e publicada no livro *Viagem ao Brasil*, do zoólogo Louis

Agassiz (1807-1873). A imagem foi captada durante a Expedição Thayer, de cunho científico, entre os anos de 1865 e 1866, com o objetivo de coletar dados para demonstrar a superioridade da etnia branca sobre as demais e comprovar que “(...) a miscigenação entre seres humanos podia causar a degeneração dos grupos envolvidos” (Andrade, 2013: 4). Acompanham a instalação outras imagens que são projetadas, simbolizando a travessia marítima desconhecida feita pelos escravizados; também são expostos fardos de madeira, em formato de fogueira, que representam a visão que se tinha dessas pessoas que eram traficadas como “lenha para se queimar” (Andrade, 2013: 3).



FIG. 6. Rosana Paulino, *Assentamento* (detalhe), 2013, vídeo, madeira, paper clay, impressão digital sobre tecido, linóleo e costura. Dimensão variável. Fonte: Acervo Pessoal, 2019.

Em Ayón e Paulino a técnica da gravura é um elemento marcante, explorando o tema da ancestralidade colonial, os mitos e as teorias raciais e de gênero. Ambas discutem em suas obras os comportamentos misóginos praticados pelos homens brancos e negros sobre o corpo feminino negro. Enquanto em Ayón a personagem Sikán é sacrificada em uma prática ritual religiosa, em Paulino, o corpo feminino aparece como um objeto inferiorizado de procriação, amamentação, satisfação sexual e para a realização de trabalhos forçados.

Na obra da artista cubana a figura de Sikán morre, mas para Ayón, ela é uma expressão da vida, do desejo pela sobrevivência. A artista se reconhece como Sikán, como um sujeito que se identifica com o outro, que respeita a individualidade, ela traz nos corpos de seus personagens a intersubjetividade do ser humano (Castillo; Martiatu, 2011). Sikán sabia o segredo do peixe divino e isso a torna uma ameaça e ao revelá-lo para o seu noivo, que pertencia à tribo inimiga, ela quebra uma lei de seu povo. Ela foi morta por trair sua tribo. Ao fazerem um tambor de sua pele, os homens desejavam ouvir o som mágico da divindade, mas isso não acontece e eles têm que sacrificar um bode para finalmente conhecer o segredo divino. O rosto de Sikán, representado nas gravuras, é o da própria artista, e com isso, Belkis Ayón se transforma em Sikán. A artista tentou com sua obra falar, contestar, modificar o destino das mulheres submetidas a uma sociedade patriarcal e autoritária (Hernandez, 2016).

Em Paulino (2016) essa resistência se opera a partir do “refazimento” dessas mulheres em um país estranho, em um local totalmente desconhecido, então ela recorta a figura feminina em partes e tenta reconstruir, por meio da costura. Porém essa sutura não se encaixa e o trauma permanece. O corte e a costura são tentativas de refazer a mulher, de reconstituir essa vida, porém, recompor-se por completo é uma tarefa impossível.

Na imagem principal feminina gravada por Paulino [Fig. 6] vemos um coração que foi ferido com linhas de cor vermelha e de onde escorrem marcas de sangue, que de acordo com Paulino (2019b), simbolizam os

sentimentos, os sonhos que essa mulher possuía, e que foram brutalmente tirados, da noite para o dia. Semelhantemente, Ayón remove a boca da figura de Sikán, símbolo da sua infração, e também dos demais personagens, que representam os homens negros que se mantêm em segredo em uma sociedade branca como forma de resistir. Para tomar os poderes de Sikán, os homens de sua tribo deliberaram matá-la e a partir de sua indiscrição e traição, as mulheres foram excluídas e apartadas das cerimônias e práticas religiosas da tribo, para que nunca mais esses poderes fossem recebidos por uma mulher (Cabrera, 1969).

Paulino e Ayón fazem parte de uma geração de artistas que por conta de seus países de origem serem ex-colônias, e por viverem realidades profundamente racistas assumem a negritude como valor fundamental de sua cultura. Suas obras abrem diferentes visões e interpretações à medida que o espectador compreende seus significados. De modo questionador, os trabalhos cerceiam o estereótipo de como a representação da figura feminina está presente na iconografia tradicional, transformando os espaços públicos e privados. A produção dessas artistas forma um mundo de relações interculturais, trazendo à tona problemáticas dos contextos cubano e brasileiro, problematizando a existência humana, a luta pela sobrevivência e o que nos aproxima ou nos distancia de outras culturas no mesmo espaço-tempo.

## **Considerações Finais**

Para que possamos compreender as poéticas visuais e as narrativas das artistas negras latino-americanas Doris Salcedo, Rosana Paulino e Belkis Ayón é preciso entender o contexto histórico de seus países – Colômbia, Brasil e Cuba – a fim de construir uma arte latino-americana em relação à pluralidade presente em suas temáticas, justamente por remeterem a questões culturais e sociais, com o intuito de promover reflexões à

problematização que levantam acerca da representação da mulher na sociedade, como também o silenciamento da morte e da exclusão do ser humano.

Ademais, por estarem retratando a diversidade presente nos países latinos criaram-se estereótipos e preconceitos por serem regiões historicamente consideradas como exóticas e, assim, a arte latina, no olhar euro-norte-americano é reprodutora de paradigmas artísticos e não produz uma arte própria. Entretanto, os países latinos passaram a desenvolver poéticas inspiradas em seu contexto histórico como as obras de Salcedo, Paulino e Ayón que afirmam temáticas relacionadas às suas vivências, possibilitando visibilidade nas grandes narrativas contemporâneas. Do mesmo modo, essas mulheres artistas procuram evidenciar em seus trabalhos uma arte produzida por mulheres diante da negligência imposta pelo gênero e desconstruir comportamentos sexistas e autoritários que dificultaram sua inclusão no meio artístico. A luta da arte das mulheres vem pelo reconhecimento de se inserir no mercado e no meio social como um todo, lutando por construir um diálogo sobre o feminino e, por revelar a fragilidade de sistemas criados em torno de visões sexistas e machistas.

Em vista disso, as três artistas propõem indagar a subjetividade humana, tendo a natureza do ser humano como objeto de estudo, a fim de questionar a relação de raça e gênero, a violência no âmbito político e social e a religiosidade. As artistas querem trazer ao espectador particularidades de suas visões acerca do contexto em que vivem, discutindo a fragilidade do homem com temáticas que permeiam o passado histórico, porém ainda são presentes na sociedade atual.

Para tanto, ao analisar suas produções podemos perceber algumas características que se aproximam em suas discussões, apesar de serem países diferentes, e que em seu contexto apresentam o mesmo viés voltado aos problemas sociais, políticos e econômicos, marcados por passados coloniais que legaram a formação de estados fragilizados e instáveis. Salcedo, Paulino e Ayón pretendem dar voz aos marginalizados pela sociedade,

diante das grandes potências europeias e norte-americanas e das visões de ódio que a coletividade possui sobre a mulher. Contudo, elas também se distanciam ao projetarem em suas obras questões que lhe são pessoais e narrativas peculiares, criando uma abordagem específica na construção de suas próprias identidades contra a violência, o racismo e os estereótipos imputados à figura da mulher.

## Referências

- ANDRADE, C. *Assentamento* - Rosana Paulino, 2013. Disponível em: <http://www.rosanapaulino.com.br/blog/pdf-educativo-assentamento/>. Acesso em: 10 mar. 2019.
- AYÓN, B. Belkis Ayón: entrevista para Ines Anselmi. Havana, 1993. *YouTube*, 10 fev. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XkCtv1SVY6g>. Acesso em: 16 abr. 2019.
- AYÓN MANSO, K. Belkis Ayón Manso. *América sin nombre*, Alicante, n. 19, p. 211-213, 2014. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.14198/AMESN.2014.19.26>. Acesso em: 11 mar. 2019.
- BETHELL, L. (Ed.). *Historia de América Latina: México y el Caribe desde 1930*. v. 13. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Historia de América Latina: política y sociedad desde 1930*. v. 12. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- BOLÍVAR, N. El legado africano en Cuba. *Papers - Revista de Sociologia*, Barcelona, n. 52, p. 155-166, 1997. Disponível em: <https://www.raco.cat/index.php/Papers/article/viewFile/25470/25304>. Acesso em: 16 set. 2019.
- CABRERA, L. Ritual y simbolos de la iniciación en la sociedad secreta Abakua. *Journal de la Société des Américanistes*, Paris, tomo 58, p. 139-171, 1969.
- CASTILLO, D. R.; MARTIATU, I. M. *Afrocubanas: historia, pensamiento y prácticas culturales*. Cochabamba: Nuevo Milenio, 2011.
- COSTA, M. L. C. de C. Doris Salcedo: memórias da exclusão e violência. In: WORLD CONGRESS ON COMMUNICATION AND ARTS, 7., Vila Real, 2014. *Proceedings...* Vila Real: WCCA, 2014, p. 269-272. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/135466/ISSN2317-1707-2014-07-01-269-272.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 11 mar. 2019.
- FAZZOLARI, C. Da estratégia ficcional da poética visual para o gênero feminino na contemporaneidade: Carmen Calvo, Rosângela Rennó, Rosana Paulino e Ana Prada.

In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, 7., ano? *Anais...*, Cidade: editora, 2006.

FERNANDES, F.; BASTIDE, R. *Relações raciais entre negros e brancos em São Paulo*. São Paulo, Anhembi, 1955.

HERNANDEZ, O. Belkis Ayón: o eterno retorno de Sikán. *Select Art*, São Paulo, n. 32, out. 2016. Disponível em: <https://www.select.art.br/belkis-ayon-o-eterno-retorno-de-sikan/>. Acesso em: 11 out. 2019.

JUAN, A. de. Presencia afrocaribeña en la pintura cubana moderna. *América sin nombre*, Alicante, n. 19, p. 166-170, 2014. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.14198/AMESN.2014.19.17>. Acesso em: 11 mar. 2019.

LEITE, M. L. M. História das mulheres. *Revista USP*, São Paulo, n. 23, p. 56-61, 1994. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/26975/28753>. Acesso em: 11 abr. 2019.

MARQUES, T. L.; MYCZKOWSKI, R. S. Identidade tecida: Rosana Paulino costurando os sentidos da mulher negra. *Revista Estúdio*, Lisboa, v. 7, n. 13, p. 95-103, 2016. Disponível em: <http://www.scielo.mec.pt/pdf/est/v7n13/v7n13a10.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2019.

MELENDI, M. A. A sobrevivência de Sikán: imagens de uma lembrança sagrada na obra de Belkis Ayón. *Aurora: revista de arte, mídia e política*, São Paulo, v.12, n.34, p. 37-52, fev./maio 2019.

NABUCO, J. *O abolicionismo*. São Paulo: Publifolha, 2000.

PAULINO, R. Ateliê da Artista: Rosana Paulino. *YouTube*, 19 jul. 2018a. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=lTdnSyqWv1A&list=PLQqz2tqENc9oUOMpS6o-9QD2Q5HLe\\_x2kh&index=3&t=os](https://www.youtube.com/watch?v=lTdnSyqWv1A&list=PLQqz2tqENc9oUOMpS6o-9QD2Q5HLe_x2kh&index=3&t=os). Acesso em: 15 abr. 2019.

\_\_\_\_\_. *Imagens de sombras*. São Paulo. Tese (Doutorado em Artes Visuais) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: <http://www.rosanapaulino.com.br/blog/wp-content/uploads/2012/07/TESE-CARTA-BIBLIOTECA-ECA-1.pdf>. Acesso em: 12 mai. 2019.

\_\_\_\_\_. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019a. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa216153/rosana-paulino>. Acesso em: 29 ago. 2019.

\_\_\_\_\_. Entrevista de Rosana Paulino. In: PANORAMA DE ARTE ATUAL BRASILEIRA/97. São Paulo: MAM, 1997. Catálogo.

\_\_\_\_\_. Rosana Paulino: Diálogos Ausentes. *YouTube*, 13 jun. 2016a. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=7awdUzh9UVg&list=PLQqz2tqENc9oUOMpS6o-9QD2Q5HLe\\_x2kh&index=2&t=os](https://www.youtube.com/watch?v=7awdUzh9UVg&list=PLQqz2tqENc9oUOMpS6o-9QD2Q5HLe_x2kh&index=2&t=os). Acesso em: 31 mar. 2019.

\_\_\_\_\_. Rosana Paulino: O negro nas artes visuais no Brasil - Diálogos Ausentes. *YouTube*, 20 abr. 2016b. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=GsaQLsHvVf4&list=PLQqz2tqENc9oUOMpS6o9QD2Q5HLe\\_x2kh&index=4&t=os](https://www.youtube.com/watch?v=GsaQLsHvVf4&list=PLQqz2tqENc9oUOMpS6o9QD2Q5HLe_x2kh&index=4&t=os). Acesso em: 03 abr. 2019.

\_\_\_\_\_. Rosana Paulino costura da memória. *YouTube*, 04 fev. 2019b. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=uNEIJArBdKw&list=PLQqz2tqENc9oUOMpS6o-9QD2Q5HLe\\_x2kh&index=6&t=643s](https://www.youtube.com/watch?v=uNEIJArBdKw&list=PLQqz2tqENc9oUOMpS6o-9QD2Q5HLe_x2kh&index=6&t=643s). Acesso em: 15 mar. 2019.

\_\_\_\_\_. Rosana Paulino Legendado. *YouTube*, 09 fev. 2019c. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=mKu9\\_a3sznk&list=PLQqz2tqENc9oUOMpS6o-9QD2Q5HLe\\_x2kh&index=10&t=os](https://www.youtube.com/watch?v=mKu9_a3sznk&list=PLQqz2tqENc9oUOMpS6o-9QD2Q5HLe_x2kh&index=10&t=os). Acesso em: 20 mar. 2019.

PERICÁS, L. B. Capitalismo dependente e revolução em Cuba. In: COGGIOLA, O. (Org.). *América Latina: encruzilhadas da história contemporânea*. São Paulo: Xamã, 2003.

SALCEDO, D. A arte é ideológica. *YouTube*, 01 abr. 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=q88Oq3p9iOQ>. Acesso em: 16 abr. 2019.

\_\_\_\_\_. In: *Banco de la República en Colombia*. Colombia, 2017. Disponível em: [http://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/Doris\\_Salcedo](http://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/Doris_Salcedo). Acesso em: 25 ago. 2019.

\_\_\_\_\_. Obras Públicas de Doris Salcedo. *YouTube*, 27 fev. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xdt2vZ9YpwE>. Acesso em: 12 maio 2019.

SANTOS, G. C. dos A. A revolução cubana e as representações sociais de gênero. *Revista Eletrônica da ANPHLAC*, São Paulo, n. 14, p. 265-286, 2013. Disponível em: <http://www.revistas.fflch.usp.br/anphlac/article/view/1237/1100>. Acesso em: 16 set. 2019.

SCHWARCZ, L. M.; STARLING, H. M. *Brasil: uma biografia*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SIMIONI, A. P.C.; DOROTINSKY, D.; DE LUCA, M. Mulheres criadoras na América Latina: o desafio de sintetizar sem singularizar. *Artelogie*, Paris, n. 5, 2013.

\_\_\_\_\_. Bordado e transgressão: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan. *PROA, Revista de Antropologia e Arte*, Campinas, ano 02, v.1, n. 2, nov. 2010. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/proa/article/view/2375>. Acesso em: 02 mai. 2019.

TVARDOVSKAS, L. S. Tramas feministas na arte contemporânea brasileira e argentina: Rosana Paulino e Claudia Contreras. *Artelogie*, Paris, n. 5, 2013. Disponível em: [http://cral.in2p3.fr/artelogie/IMG/article\\_PDF/article\\_a246.pdf](http://cral.in2p3.fr/artelogie/IMG/article_PDF/article_a246.pdf) Acesso em: 07 jul. 2019.

VALENCIA, G. B. Doris Salcedo: creadora de memoria. *Revista Nómadas*, Universidad Central Colombia, p. 185-193, abr. 2015.

WIDHOLM, J. R.; GRYNZSTEIN, M. *Doris Salcedo*. Doris Salcedo. Museum of Contemporary Art Chicago, University of Chicago Press, 2000.

## Notas

- \* Doutora em Artes Visuais (UNICAMP), Mestre em Museologia (USP), Mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural (UFPEL), Especialista em Conservação (UFPEL), licenciada em Artes Visuais (UFPEL). Professora e Museóloga do Centro Universitário Adventista de São Paulo (UNASP). E-mail: janaina.xavier@unasp.edu.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6887-8413>.
- 1 Este artigo foi desenvolvido em colaboração com as historiadoras Amanda Marques Vieira e Letícia Sponton Cândido. Embora tenham contribuído para essa investigação, não foram creditadas como coautoras devido às diretrizes da revista.
  - 2 Exposição retrospectiva Dóris Salcedo, Museu de Arte Contemporânea de Chicago, 21 de fevereiro a 24 de maio de 2015. Disponível em: <https://mcachicago.org/Exhibitions/2015/Doris-Salcedo>. Acesso em: 10 out. 2019.
  - 3 Exposição no Itaú Cultural, SP, entre 10 de dezembro de 2016 e 29 de janeiro de 2017 e itinerâncias. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento641561/mostra-dialogos-ausentes>. Acesso em: 16 dez. 2022.

Artigo submetido em outubro de 2022. Aprovado em janeiro de 2023.