Histórias de leite e sangue

Reminiscência e ancestralidade na arte feminista afro-brasileira

Luana SATURNINO TVARDOVSKAS

Universidade Estadual de Campinas, Brasil

DOI : https ://doi.org/10.17184/eac.9269

Resumo: Diante da riqueza conceitual e a potência estética presente na produção artística de mulheres negras na atualidade brasileira, busco compreender teoricamente um de seus pungentes aspectos, a saber, a presença e as referências à ancestralidade no imaginário artístico feminista, em especial, nas poéticas de Rosana Paulino e Aline Motta. Para tanto, procuraremos discutir os significados, elaborações e propostas oferecidas pelas artes visuais ao trauma, individual e coletivo, resultante da ruptura produzida na memória familiar e afetiva da população negra pelo impacto da escravidão colonial. Tais reflexões são, assim, um esforço teórico de elaboração de conceitos específicos que dialoguem interseccionalmente com a produção artística feminista negra brasileira, num prisma também decolonial.

Palavras-chave: Ancestralidade. Feminismo negro. Arte afro-brasileira. Reminiscência. Práticas de si.

1 Arte feminista afro-brasileira

Todas as manhãs junto ao nascente dia
ouço a minha voz-banzo,
âncora dos navios de nossa memória.
E acredito, acredito sim
que os nossos sonhos protegidos
pelos lençóis da noite
ao se abrirem um a um
no varal de um novo tempo
escorrem as nossas lágrimas
fertilizando toda a terra
onde negras sementes resistem
reamanhecendo esperanças em nós.
Conceição Evaristo

Diante da riqueza conceitual e a potência estética presente na produção artística de mulheres negras na atualidade brasileira, busco compreender teoricamente um de seus pungentes aspectos, a saber, a presença e as referências à ancestralidade no imaginário artístico feminista, em especial, nas poéticas de Rosana Paulino e Aline Motta.[1] Para tanto, procuraremos discutir os significados, elaborações e propostas oferecidas pelas artes visuais ao trauma, individual e coletivo, resultante da ruptura produzida na memória familiar e afetiva da população negra pelo impacto da escravidão colonial. Tais reflexões são, assim, um esforço teórico de elaboração de conceitos específicos que dialoguem interseccionalmente com a produção artística feminista negra brasileira, num prisma também decolonial.

Chamamos aqui essas produções de arte feminista afro-brasileira, tomando o termo "afro-brasileiro" como um conceito expandido, em que as reflexões artísticas evoquem uma zona de compromisso ético feminista com a população afrodescendente, tendo em vista as amplas discussões sobre o termo em autores como Alexandre Araújo Bispo (2010), Célia Maria Antonacci (2021), Renata Felinto (2022) e Roberto Conduru (2007), por exemplo. Assim, não mobilizamos o termo apenas para pensar produções que classicamente atentaram ao viés religioso afro-brasileiro ou práticas culturais diretamente vinculadas à cultura e história africanas, mas para nomear, na contemporaneidade, uma arte que produz e visibiliza marcas subjetivas, estéticas e políticas da experiência diaspórica, associada à denúncia dos racismos e atenta às contracondutas, para remeter ao conceito foucaultiano que focalizou as práticas de liberdade (Foucault, 1994).

São muitas as artistas negras que podem ter suas produções discutidas nesse prisma, de diferentes gerações, como Maria Auxiliadora, Yêdamaria, Rosana Paulino, Sônia Gomes, mas também Aline Motta, Michelle Mattiuzzi, Priscilla Rezende, Renata Felinto, Camilla Rocha Campos, Carla Santana, Lídia Lisboa, assim como artistas ainda mais jovens como Olivia Bynum, Hariel Revignet, Castiel Vitorino e Ana Raylander Mártis dos Anjos, para citar somente algumas. É Revignet, por exemplo, quem afirma em entrevista que a "ancestralidade vai além do tempo-espaço linear, assim minha an-

[1] Os argumentos deste artigo foram discutidos com Mariléa de Almeida (depto História UNB), a quem agradeço pela escuta, percepções e generosa amizade.

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

cestralidade é contemporânea. Ela existiu e re-existe no agora assim como no porvir". Ao analisar sua própria obra, destaca o caráter de sonho de suas pinturas, "impulsionadas pelo sentimento de encontro e cura perante ao despertar onírico mergulhado em minhas águas profundas que desaguam em poesias visuais" (Revignet *apud* Olivera, 2021, 160-180).



Figura 1: Hariel Revignet, *Aningo Mezanga III*. Pintura acrílica em papel craft, 2020. Fonte: Acervo pessoal da artista. Disponível em: https://revistas.udesc.br/index.php/apotheke/issue/view/832/312

Tais perspectivas são centrais à construção de novas histórias feministas da arte, que discutam os significados culturais presentes nas produções das mulheres artistas negras, historicamente menosprezadas pelo sistema da arte no Ocidente cristão. Compreender a ancestralidade e reminiscências familiares e históricas presentes nas obras como parte de sua linguagem poética e perspectiva epistêmica visa mostrar como essas artistas produzem intervenções únicas, fundamentais à cultura contemporânea. Além disso, a forma com que elaboram essas dimensões, veremos, pode contribuir com uma reflexão social ainda mais ampla, na medida em que dão corpo a problemáticas nodais da sociedade brasileira, como o racismo estrutural e o sexismo, ao mesmo tempo em que nos fornecem trilhas de refazimento subjetivo e coletivo perante as violências históricas, fundamentais à construção de vínculos éticos no mundo contemporâneo.

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

2 Memória traumática e imaginação política

Perante as insistentes práticas *epistemicidas*, para aludir à filósofa Sueli Carneiro (2023), que menosprezam na cultura brasileira as profundas marcas da ancestralidade negra – vista aqui de modo expandido, já que nem sempre na arte tais passados são alocados em esferas africanas de saber, mas, também, na própria experiência colonial e moderna –, vale lembrar que as artistas afro-brasileiras vêm contribuindo com a elaboração do trauma histórico do racismo, ao encontrar indícios, rastros e impressões no corpo, no onirismo e na memória dos aspectos afirmativos de existência feminina. Assumo a concepção de Grada Kilomba (2019) sobre o trauma, analisando-o como uma experiência de choque violento e de separação forçada do sujeito de seu território, com impactos atemporais na subjetividade individual e na vivência coletiva. O trauma instaura-se, assim, tanto pela intensidade quanto pela dificuldade do sujeito de reagir psiquicamente ao evento, o que exige, para sua reordenação psíquica, um trabalho sobre os afetos, o que não exclui a elaboração poética e artística (Kilomba, 2019).

Rosana Paulino é uma artista negra nascida em 1967 em São Paulo, doutora em poéticas visuais pela Universidade de São Paulo. Ela narra, por meio de imagens de mulheres negras, escravizadas e violentadas, uma contra-história da democracia racial consolidada por Gilberto Freyre. Seu trabalho está presente em importantes coleções institucionais do Brasil, como a Pinacoteca do Estado de São Paulo, o Museu de Arte de São Paulo, o Museu de Arte Moderna de São Paulo e o Museu AfroBrasil, além de instituições internacionais.

Suas obras utilizam materiais e processos como gravuras, costuras e elementos da cultura popular, remetendo à supressão das heranças africanas. Na instalação *Parede da memória* (1994), resgata imagens familiares, criando pequenos patuás, como instrumentos de proteção do sincretismo afro-católico brasileiro. Paulino debate-se, mais recentemente, com as fotografias históricas sobre as mulheres negras em diferentes séries de obras. Reage às fotografias de estúdio do século XIX, como as de Auguste Stahl (Itália, 1828-1877), Christiano Júnior (Portugal, 1832-1902) e Alberto Henschel (Alemanha, 1827-1882). Manipula imagens fotográficas do contexto da escravidão negra e do pós-abolição, não apenas no Brasil, assim como fotografias associadas aos tratados eugênicos sobre as raças, associando-as a uma crítica da catalogação das terras e das gentes por expedições artísticas e científicas. Ela mostra essas imagens históricas numa repetição incessante e crítica, como em sua obra *Ama de Leite* (2007), em que expõe monotipias sobre tecido, costuradas em forma de painel. Discute, assim, a exploração dos corpos das mulheres utilizadas como amas de leite no período colonial brasileiro e a violência dessas experiências ainda pungentes, nas continuidades advindas do servilismo e das tarefas mal remuneradas do cuidado.

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359



Figura 2: Rosana Paulino, *Ama de leite*, 2007. Monotipias sobre tecido, fitas de cetim, vidros e fotografia digital, tecido. 2,00 x 1,80 m. Coleção particular.

Nessa obra, algumas gravuras são inspiradas em fotografias dos finais do século XIX no Brasil, no período pós-abolição, como a de Jorge Henrique Papf de 1899, em que a criança posa para a foto "montada" sobre a mulher negra, tratando-se possivelmente de uma babá, em cena que evoca superexploração e desumanização. A contrapelo, as figuras têm costurado nos seios fitilhos brancos de cetim, aludindo ao leite, que se unem a garrafas de vidro contendo fragmentos das fotografias referenciais. Porém, para vê-las, Paulino provoca que será preciso ao espectador ajoelhar-se e prestar homenagem às mulheres ali retratadas.

É preciso lembrar que sobre a figura da criada doméstica nesses fins de século XIX perduraram ainda discursos sobre o "perigo" das amas de leite, essas que haviam sido duramente combatidas pela ciência higienista. Médicos defendiam que as mulheres burguesas não deveriam mais permitir que seus filhos fossem amamentados por negras, prática até então difundida, pelo risco do desvio moral, propagação de doenças e excesso de erotismo que delas adviria. Era preciso, argumentavam eles, haver uma transformação nas práticas da maternidade, para que o país se civilizasse, atacando como a escravidão corromperia a família: "foram publicados vários artigos no jornal destacando o amor materno, ou instinto maternal, em animais (cobras, aves, insetos, cetáceos), a fim de mostrar a naturalidade de tal sentimento", como pesquisou Karoline Carula (2016, 279). De uma só vez, os médicos recolocavam as mulheres burguesas na estrita obrigação materna e expulsavam as negras da maternagem, por meio do racismo gendrado. Essa associação de que até mesmo os animais eram mais

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

maternais do que as mulheres, sobretudo as negras, aparece em indicações da pesquisa de Sandra Koutsoukos (2010, 161), onde mostra que médicos chegaram mesmo a indicar que era mais vantajoso que os bebês humanos mamassem diretamente em cabras do que em mulheres negras.



Figura 3: Babá com criança em Petrópolis, fotografada em 1899 por Jorge Henrique Papf. Fonte: Löfgren; Gouvêa, 2018.

Segundo a pesquisadora, consideradas em um discurso virulento como "estúpidas, cheias de vícios e sem carinhos", como afirmava o redator de *A mãi de Família* (1879, 67) as amas, fossem elas escravas, alugadas ou pertencentes à família, foram descartadas pela sociedade brasileira por representarem perigo às crianças, com apoio governamental. É preciso enxergar, assim, que a obra de Paulino localiza-se criticamente contra tais discursos racistas e emprega uma valorização da elevação moral e espiritual de mulheres negras, como o feminismo negro tem estimulado amplamente.

Lélia Gonzalez, em texto de 1979 (2016, 404), rejeitava o estereótipo de que a "mãe preta" apenas aceitara passivamente a escravidão, discutindo a narrativa da cordialidade nacional, em que estariam ausentes os conflitos raciais. Sem desconsiderar os abusos e o racismo que as amas de leite sofreram, Gonzalez percebia nesse contato entre a mãe preta e a criança branca, uma "africanização da cultura brasileira", usando a teoria lacaniana para perscrutar que a "Mãe preta" exerceu a função materna no lugar da sinhá (Gonzalez, 2016, 404).

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

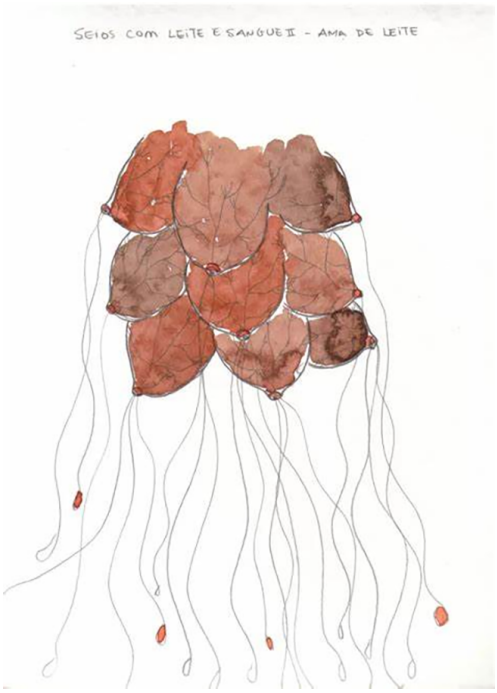


Figura 4: Rosana Paulino, *Seios com leite e sangue II*, série Ama de leite, 2005.

Assim, além de denúncias às representações históricas que reiteram lugares de servilismo e humilhação às mulheres, sobretudo negras e pobres, há nessas obras, em tom ácido, um inteligente envio dessas narrativas ocidentais ao seu próprio berço. Se Paulino reage a tais estereótipos, seja para dar um basta ou cerzi-los com uma nova costura imaginária, há algo de evidentemente novo nessa produção, capaz de desconfigurar o olhar colonialista. Além do espaço dado pelos feminismos negros à crítica da violência, é notável a proliferação de novos imaginários políticos que apostam na tarefa ética de constituir as subjetividades femininas negras em parâmetros novos. Na arte, em especial, esse acento na valorização de um outro universo simbólico, opera por meio de práticas de si com grande ênfase na liberdade e na transformação das subjetividades, para aludir ao conceito de Foucault (2004).

Como exemplo, destaco, em especial, o caráter onírico de obras de Paulino como *Seios com leite e sangue II*, em que o passado, o presente e o futuro são mesclados, elaborando vivências e memórias transgeracionais. Múltiplos, os seios repletos de leite e sangue enraizaram culturas, laços e uma linguagem diaspórica comum. Sobrepostos, esses seios remetem aos espaços e as temporalidades que se afeiçoam a uma experiência disruptiva do sonho (Tvardovskas, 2019, 245-261). Nesse prisma poético, as artistas não se afastam de uma contundente crítica política, mas definem maneiras próprias de delineá-la. A memória dessas figuras ancestrais ancoradas na maternagem, ambiguamente imposta e fundamentada no cuidado, relevam o seio como símbolo ligado à fonte da vida – biológica e psiquicamente –, também aludindo a uma capacidade de nutrição *histórica* que Paulino exalta nas figuras retratadas.

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

Lélia Gonzalez (2018, 40) nos lembra como as mulheres foram "vigas mestras" de suas comunidades, por exemplo no pós-abolição, chamando atenção que se posicionavam como um "sustento moral", além, claro, de trabalhadoras cujas obrigações foram decuplicadas, para cuidar dos seus e exercer trabalho duro para a subsistência familiar (Gonzalez, 2018). Sofrendo exclusões e racismos cotidianos, foram mantidas na base da pirâmide social, em empregos de nível mais baixo, como prestação de serviços e cuidados domésticos, face ao nível de educação formal que ainda era muito deficitário, somado à discriminação que exigia "boa aparência" (na lógica do embranquecimento racial) e "educação" para galgar melhores posições no mercado de trabalho. Nesse processo de exclusão, atividades ligadas aos termos "doméstica" ou "mulata" reproduzem a desumanização no imaginário cultural. Quando, perante tais denúncias do movimento negro, atribui-se um "discurso emocional" às mulheres negras, por exemplo ao apontarem a superexploração de seus corpos, Gonzalez rebate:

> Para nós, é importante ressaltar que a emoção, subjetividade e outras atribuições dadas ao nosso discurso não implicam uma renúncia à razão, mas, ao contrário, são um modo de torná-la mais concreta, mais humana e menos abstrata e/ou metafísica. Trata-se, no nosso caso, de uma outra razão. (Gonzalez *op cit* 2018, 44).

Essa *outra razão*, em que convivem corpo, trauma e reminiscências da memória são importantes aqui. A feminista decolonial Maria Lugones (2020), por exemplo, enfatiza que uma forma única de racionalidade foi imposta no mundo capitalista, como emblema da modernidade (Lugones, 2020, 59). Chama atenção, assim, às formas organizadoras presentes em outras experiências culturais fora do sistema moderno-colonial de gênero. Ainda que saibamos, como historiadoras, que o processo do encontro cultural colonial marca no presente as formas de rememoração diaspóricas, seu argumento advoga uma outra história possível, que atente às diferenças nas práticas do passado e do presente, evidenciando, por exemplo, "relações comunais", "pensamento ritual", "processos coletivos de tomada de decisões", abrindo o imaginário a outras cosmologias e processos oníricos. Gonzalez (2020, 47) sempre nos lembra que as mulheres das classes populares, sejam amefricanas ou ameríndias, estiveram continuamente ocupadas com o sustento e sobrevivência de seus núcleos, mas não apenas do ponto de vista econômico. Também lutaram pela manutenção de suas formas de vida, seja durante a escravidão negra, seja no mundo contemporâneo. E é essa sustentação de outros modos de vida, em que pese o trauma, é o que lemos aqui como um trabalho de memória que inaugura formas de imaginação política por meio da poética visual afro-brasileira (Gonzalez, 2020).

3 Sobre arqueologias afetivas

Na obra *As armas do Império*, de 1995, sem idealizar as composições que envolvem imposição da domesticidade, trabalho extenuante, racismo e sexismo, Rosana Paulino apresenta uma fotografia matriarcal suavemente corroída pelo tempo, um raro registro de mulheres e crianças negras. A digna presença dessas figuras femininas é contrastada com o humor ácido do título no estilo "álbum de família" que apresenta *as armas do*

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

império: símbolos da feminilidade figuram em gravuras como um pente, um frango assado, um batom e saltos altos. O estranhamento provocado pela obra capta as ameaças de uma subjetivação burguesa, mesmo entre as mulheres negras. Paulino mobiliza uma imagem de seu acervo familiar, em que algumas das pessoas fotografadas são parte da família consanguínea e outras "primas" por afinidade, como é comum entre famílias negras. Unidas, marcam a força das tessituras do afeto e da memória.



Figura 5: Rosana Paulino, *As armas do império*, 1995. Impressão e matriz de acetato sobre papel. 44,5 x 62,5cm. Image courtesy of the artist.

Os vínculos afetivo-emocionais entre mulheres foram analisados por pensadoras feministas de diferentes vertentes, como Adrienne Rich (1982), que explicava a importância de nos atermos a essas relações como forma de multiplicar as possibilidades de resistência ao mundo patriarcal, cunhando o conceito de "continuum lésbico". Esse não denota exclusivamente uma orientação sexual lésbica mas um reconhecimento da importância desses laços na constituição subjetiva das mulheres ao longo de suas vidas. Em dado momento, Rich cita Lorraine Bethel:

> As mulheres negras têm uma longa tradição de vinculação conjunta [...] em uma comunidade de mulheres negras que tem sido a fonte de informação para a sobrevivência vital e de apoio psíquico e emocional para todas nós. [...] Símbolos, linguagem e modos de expressão que são específicos das realidades de nossas vidas. Como raramente as mulheres negras puderam ser incluídas entre os negros e as mulheres que tiveram acesso direto à literatura e outras formas reconhecidas de expressão artística, esta vinculação feminina negra e esta identificação entre mulheres negras acabou por ser frequentemente obscurecida e pouco registrada com exceção das próprias vidas individuais das mulheres negras através das nossas próprias memórias e de nossa particular tradição feminina negra. (Bethel, 1982 *apud* Rich, 2010, 176-88).

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

Dessa forma, forjar uma arqueologia dessas conexões, da formação de "espaços seguros" e aquilombamentos entre as comunidades e, em especial, entre mulheres negras, pode ser lido como parte da construção de uma ancestralidade corporificada no presente (Collins, 2019). No que tange à espiritualidade negra, por exemplo, Carla Akotirene (2008) rememora a importância das mulheres matriarcas, ou grandes mães, que são consideradas como aquelas que carregam os "valores ancestrais e culturais torneados de África" no candomblé. É importante lembrar que essa relação com o feminino também faz parte de uma visão familiar não-nuclear, em que filhos não dependem de herança consanguínea: "Para amefricanas e para epistemologias africanas, o macho não é a norma. Das iabás, aprendemos com Oxum a transpor poderes patriarcais e nos impor sem perder a doçura, a maternidade e voz pública" (Akotirene *apud* Jacoel *et al,* 2008).

E tais perspectivas não valem apenas para o passado, mas para a atualidade política das mulheres negras, como nos mostrou Mariléa de Almeida (2022). Ao analisar a centralidade das práticas femininas para a construção comunitária nos quilombos contemporâneos, a historiadora sublinhou o papel das lideranças negras na manutenção dos laços sociais, para a implementação de visões pedagógicas próprias e para a valorização das vias tradicionais de conexão com a espiritualidade e o território (Almeida, 2022). O lugar da comunidade, assim, ganha proeminência, como nos lembra a feminista comunitária boliviana Julieta Paredes (2020, 200): "quando falamos de comunidade, queremos abranger em sua compreensão todas as comunidades, não estamos falando apenas das comunidades rurais ou indígenas. É uma outra maneira de entender, organizar a sociedade, viver a vida". Essa visão viva da comunidade, dos corpos e de uma busca por "complementaridades não hierárquicas, reciprocidades e autonomia com outras comunidades" envolve uma reflexão sobre o território, os espaços compartilhados e a multiplicidade de seus habitantes. A pensadora bell hooks também investiu nesses argumentos, mostrando que nesses vínculos, deveríamos dispor-nos a olhar as amizades entre mulheres e as famílias estendidas como espaços centrais para uma visão comunal: "amar bem é a tarefa em todas as relações significativas, não apenas nos laços românticos" (Hooks, 2020, 170). No entanto, hooks não idealiza tal vivência em famílias negras, pelo contrário, rompendo com experiências pessoais desafiadoras, ela recupera a importância de contracondutas como o recolhimento, a comunicação honesta, o serviço, o mutualismo, sugerindo que o refazimento das redes familiares é um importante processo de cura para as comunidades negras, em especial para as crianças.

Outro veemente exemplo da importância dos vínculos afetivos nas poéticas feministas afro-brasileiras nos é dado pela artista Aline Motta, ao navegar por sua história familiar diaspórica. A artista nasceu no Rio de Janeiro, em 1974. É bacharel em Comunicação Social pela UFRJ e pós-graduada em Cinema pela The New School University (NY). Utilizando-se de técnicas como fotografia, materiais têxteis, escrita, performance e arte sonora, imagens em movimento, ela ressignifica memórias e corporalidades na atualidade, em especial discutindo a experiência negra. Participou de importantes exposições recentes como "Histórias Feministas, artistas depois de 2000" – MASP (2019), "Histórias Afro-Atlânticas" – MASP/Tomie Ohtake (2018).

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

Filha de uma família birracial, a artista produz reimaginações e exercícios oníricos diante de tais aspectos de sua ancestralidade quase que completamente desvanecida. Essas histórias comuns percorrem as famílias negras, que não possuem meios de averiguar a ascendência africana, por conta do apagamento documental produzido pelo tráfico transatlântico. Nas palavras da artista:



Figura 6: Aline Motta, *Filha natural #6.* Instalação Fotográfica, 15m2. Publicação, 40 páginas, 17 x 25cm. Série de Fotografias. Performance. Vídeo, 15:52min. 2018/2019. Disponível em https://alinemotta.com/Filha-Natural-Natural-Daughter Acesso 10 de setembro de 2023.

> As obras envolvem pesquisas, tanto em torno da historiografia brasileira, quanto a partir do meu acervo familiar e emocional. Eu tenho dito que é a história da minha família, mas poderia ser também da sua. É uma experiência bastante íntima e pessoal, mas ao mesmo tempo, recebo muitos retornos de pessoas, principalmente pessoas negras, que têm se identificado e trazido suas próprias narrativas para dentro do trabalho, como se ele realmente construísse uma ponte entre as nossas vivências comuns. (Motta, 2020).

Em *Filha natural #6*, oferece a recomposição espectral de um registro familiar ficcionalizado. Surge a imagem de uma mulher negra que posa como ama num alpendre colonial ao lado de uma sinhá branca. A imagem faz parte de uma série maior, que conta com vídeo, performance, além da instalação fotográfica. A artista explora as narrativas e memórias orais que a levam a um possível local de origem de sua tataravó, escravizada numa fazenda de café em Vassouras, zona rural do Rio de Janeiro, em meados do século XIX. Lá encontra fotografias tiradas por Revert Henrique Klumb na varanda da Casa Grande. Poderia ser o registro raro de uma ancestral? Empenha-se nesse sonho mobilizado por uma foto antiga estereoscópica, descobrindo nos arquivos o nome dos senhores e das escravizadas que podem ter sido ali registradas. O espectro do sonho abarca o horror. A busca por sentido indica o lugar subjetivo incerto

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

perante a ausência de documentos oficiais, mas contundente no que tange às políticas da memória contemporâneas. Sua resposta poética, assim, incorpora a angústia de sua busca sempre incompleta e o desejo de pertencimento na narrativa de milhares de sujeitos apagados da História do Brasil.

A relação das mulheres com suas avós, mães e filhas também pode ser recuperada aqui, como parte do pensamento feminista que ganha contornos especiais quando problematizado por autoras negras. Nessa relação, como afirma a poeta Maya Angelou (2020, p. 08), houve um tipo de amor que a fez "escalar alturas impossíveis e erguer-se de profundezas imensuráveis" (Angelou, 2020) Obviamente, tal experiência advém de uma singularidade, não podendo ser projetada a toda e qualquer relação matrilinear dentro de famílias negras, mas são bastante recorrentes na literatura. No Brasil, a poeta Conceição Evaristo também a recupera como fonte de força ligada à ancestralidade corporificada, que se estende para avós, amigas e filhas, lembrando de seus olhos, acalanto e proteção. A artista e pesquisadora Renata Felinto elegeu um belíssimo título para problematizar tais reincidências, em 2021, chamando algumas artistas negras, em sua curadoria, de "Arqueólogas do afeto".[2] Nessas arqueologias, como é próprio do trabalho paciente e insubmisso da memória traumática, por vezes é o onirismo que ganha contornos ancestrais.

Vale destacar, nessa direção, o recente trabalho literário de Aline Motta intitulado *A água é uma máquina do tempo*, de 2022.[3] A pesquisa mescla inventários familiares e arquivos históricos, poemas-vida e literatura, assim como um conto de Machado de Assis. Na memória autobiográfica e escrita de si ficcional, a artista elabora, em suas palavras, uma "fabulação crítica" (Hartman, 2008, 1-14) Perante a raridade dos documentos, lacunas e apagamentos, Motta pergunta-se: "Seria possível fabular novos laços de parentescos, novas linhagens e até mesmo uma nova filiação?" (Motta, 2021, 333). Em seu livro, a artista alude a sua tataravó como imersa em um "rastro de leite e sangue". Esse rastro, veremos, abriga uma conexão entre diferentes gerações de mulheres de sua família real-imaginária.

Propondo-se a reinventar essas reminiscências, Motta nessa e em diferentes séries de obras não se exime de compreender que a África que nos habita é repleta de complexos processos transculturais, a exemplo do sincretismo religioso, que reinaugura continuamente a força do imaginário espiritual africano no Brasil. Mais do que observar as práticas ligadas ao candomblé ou religiões afro-brasileiras na arte contemporânea (problema de pesquisa certamente pertinente), nos propomos observar como, nas poéticas de mulheres, performatiza-se um *ethos*, um modo de vida, linhas de significação da existência, de "modos de habitar" o mundo. Como apresenta Beatriz Nascimento (2021), mulheres negras aludem às formas de vida comunal das ancestrais, à relação entre mulheres como modo de sustentação da comunidade e da natureza, perturbando o princípio individualista e masculinista da sociedade contemporânea. Se algo aí é considerado sagrado para essas artistas, não podemos deixar de analisá-lo em seu sen-

[2] Exposição realizada entre 20 novembro e 30 dezembro de 2021, Galeria Bruno Múrias, Lisboa, Portugal.
[3] Como fruto da Bolsa ZUM de Fotografia do Instituto Moreira Salles 2018, o livro foi finalista do prêmio literário Jabuti no ano de 2023.

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

tido político, como uma conexão imaginária com as potências de vida que sobrevivem e reinventam-se no processo da diáspora.

A água é uma máquina do tempo inicia-se no ano de 1894, na marca de um documento singelo, uma notícia de jornal que trazia vestígios da existência de Ambrosina Cafezeiro Gomes, na ocasião de seu falecimento devido à tuberculose, na cidade do Rio de Janeiro. Possivelmente, uma tataravó de Aline Motta. Nesses arquivos, encontra também a história de um rapto seguido de violência sexual sofrido por Iracema, uma das filhas de Ambrosina. Motta reconstitui uma espécie de aura criminal, cuja narrativa postula um "crime de defloramento", questionado de modo feminista pela artista em palavras esparsas apresentadas no livro: "membro viril, honra, pênis, hímen, deflorar, membrana, órgãos genitais, seduzir, vagina, cópula carnal, desagravar a honra, desonrar, ofender a honra" (Motta, 2022). Alude, assim, aos discursos médico-jurídicos de fins do século XIX no Brasil. Com então 13 anos de idade, Michaela Iracema Gomes, em nome da honra, foi obrigada a contrair matrimônio com quem a teria violentado. Na escrita ficcional de Motta, surgem ainda os abortos consecutivos vividos pela menina-mulher Michaela: "era seu jeito de dizer não"/ "lavava com sangue as bacias sujas do parto interrompido" (Motta *op cit* 2022, 39).

Em tonalidade autobiográfica, percebe o racismo cotidiano apresentado nos conflitos de sua infância: "Meu pai me levava na aula de natação. Um dia ouvi as outras crianças se perguntando: será que ela é adotada"?; "uma vez uma senhora me deu dinheiro na rua e disse: é para ajudar sua família" (MOTTA, 2022, p. 47). Em gesto transgressivo, rebela-se perante a violência social e diante das interdições familiares para debater o racismo:

> Era possível que estivesse suja. Suja de tanto brincar naquele estacionamento. Era o lugar que tínhamos para brincar, nos escondíamos atrás das rodas dos carros no pique-esconde depois da escola. Era possível que estivesse descalça. Era possível que meu pai, que me acompanhava, não se parecesse nada comigo, procurei me ajeitar, nem sempre deu certo. Era possível tanta coisa. Nessa época eu era frequentemente confundida com um menino, tinha manchas nos joelhos e nos cotovelos, e os pelos do braço pareciam mais escuros do que os das outras meninas. Eu, pele suja. Tenho raiva por ter aceitado o dinheiro. (Motta, 2022, 51).

Promove um embate crítico com o teor da miscigenação, ao pensar a própria aparência como negra, filha de um homem branco, em tensões que entram em cena de modo visceral. Em entrevista, a artista discute, assim, o mito da democracia racial, expondo a violência dos processos históricos e desconfiando das narrativas dominantes: "Ninguém ficou mais branco no Brasil por amor" (Motta, 2024).

O livro constrói-se como espaço da experiência do luto, partícipe de várias gerações, em especial nas memórias relativas à mãe da artista. De papéis escolares de sua infância ao diário reencontrado da mãe, tocando seu adoecimento e morte: "odiava quando chamavam minha mãe de guerreira. Seu corpo não era um campo de batalha" (*Idem ibidem*, 79). A relação se mostra tensa, angustiada, mas no espectro materno,

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

saúda a ancestralidade em seu próprio corpo: “Eu faço do meu corpo um altar. Nele um morto pode dançar” (*Idem ibidem*, 95).

Ao final do livro, num exercício de refazimento subjetivo, a água como espaço e veículo da memória são evocados: “um corpo separado de sua memória não é mais uma pessoa” (*Idem*, 83). Histórias díspares de diferentes mulheres unidas pelo fio do tempo. Remete à água como rito e iniciação, como nas matrizes da filosofia centro-africana, em especial as cosmopercepções Congo-Angola, nas quais traça sua herança (Motta *op cit,* 2021, 335) Alude ao conceito africano de Kalunga, a fina camada de água que separa o mundo visível e invisível, os vivos e os mortos, entre o mundo desperto e o onírico. Percorrendo as trilhas de um tempo espiralar, ela reverte as cronologias causais:

> Se eu soubesse teria soprado um par de pulmões no lugar do seu útero
> E esse par extra você o teria doado em vida para Ambrosina
> que poderia assim respirar o vento da eternidade
> que não termina no dia seguinte
> Inverter a lógica dos embriões
> A filha que vira uma ancestral da mãe
> memória e veículo
> A água é uma máquina do tempo.
>
> (Motta *op cit* 2022, 39).

Refletindo sobre sua poética, Motta afirma que o mundo aquático evoca, ainda, o espaço do feto no útero da mãe. Esse acervo emocional a fascinava, assim como a primeira abertura dos olhos de um bebê ao mundo aéreo, que associaria à “primeira ficção”, ao primeiro cinema familiar: “uma última respiração sua atravessou o cordão umbilical e saiu dos meus olhos em forma de lágrimas. Mesmo adulta eu ainda era capaz de habitar seu corpo. Mover os seus órgãos de lugar” (Motta *op cit* 2022, 121). Na linhagem feminina, matrilinear, Aline Motta recupera os limites do vivido no luto e desloca ao passado uma fabulação ficcional sobre si e uma história, por seu caráter lacunar, ainda insatisfeita. A temporalidade da memória é invertida, fragmentada, permitindo-lhe dar sua vida às ancestrais, pela palavra, imagem e no gesto poético.

4 À guisa de conclusão: reminiscência e sonho

> Pois um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento rememorado é sem limites, pois é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois.
> Walter Benjamin, “A imagem de Proust”, 1929.

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359



Figura 7: Carla Santana. *Desdobrando fardos*, 2019. Registro de performance realizada no Sesc São Gonçalo, RJ. Disponível em https://carlasantanaart.wixsite.com/site/desdobrando-fardos Acesso em 10 de setembro de 2023.



Figura 8: Carla Santana. *Desdobrando fardos*, 2019. Registro de performance realizada no Sesc São Gonçalo, RJ. Disponível em https://carlasantanaart.wixsite.com/site/desdobrando-fardos Acesso em 10 de setembro de 2023.

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

Procurei discutir como há, na arte contemporânea criada por afro-brasileiras, uma elaboração conceitual e afetiva acerca do passado colonial e dos laços que unem o presente à experiência diaspórica. Tais refazimentos da memória possuem uma intuição decolonial feminista, na medida em que valorizam aspectos das redes de afeto entre mulheres e o sentido de pertencimento cultural, para além de uma proposta meramente genealógica. Essas obras compreendem, em suas múltiplas facetas, que o passado não pode ser restituído de forma integral, mas que, na criação de ancestralidades corporificadas, ele se presentifica, gestando outras formas de manifestação cultural que respondam à relações mais feministas, éticas e antirracistas na atualidade. Mais do que uma temática específica que indique uma busca individual por histórias familiares, como vemos na jovem artista negra Carla Santana, o que está em jogo é a exploração das subjetividades femininas negras, suas fraturas e reconstruções. Para Santana, tratava-se, na performance *Desdobrando fardos*, de 2019, de materializar, expressar e expurgar seus "pesos internos" na relação de intimidade profunda entre a argila e seu corpo. A materialidade da terra, nesse prisma, aglutina o pesar e a herança a reelaborar.

Se esse tipo de produção produz impasses ao nosso presente é por nos mostrar que o desejo de recolhimento e abrigo em memórias ancestrais será, por seu caráter de reminiscência, sempre incompleto. Afirma-se de modo incontornável o lugar da arte para a assimilação desses conteúdos psíquicos coletivos, em sua densidade própria.

A ancestralidade corporificada pode ser melhor compreendida se aludirmos, ainda, a Walter Benjamin e sua percepção de "história aberta" (Gagnebin, 2012). Benjamin, discutindo a perda da transmissibilidade da experiência mediante a cultura do choque na modernidade, indicou que o passado, embora não pudesse ser integralmente constituído, necessitava ser rememorado por uma *nova forma de narratividade*. Para Jeanne-Marie Gagnebin, essa forma, esse modo de narrar, incorpora em si seu caráter de não-acabamento, em que cada memória suscita uma outra memória, como rastros e sintomas continuamente reinterpretados de forma espontânea: "[…] frutos de um trabalho de construção empreendido justamente por aqueles que reconheceram a impossibilidade da experiência tradicional na sociedade moderna e que se recusam a se contentar com a privaticidade da experiência vivida individual" (*Idem ibidem*, 9-10).

Se essas artistas podem ser lidas como partícipes dessas novas formas de narratividade, procurei mostrar que se torna central compreender o caráter onírico de suas obras que estão ligadas à ancestralidade como parte de uma contraconduta política. É o sonhar, em sua miríade de pesadelo, reencontro consigo e com o passado, mimese ou desejo de liberdade que lhes permite deslocar os sentidos de explicação causal, revolver o passado e tomar a história na dimensão corporal e atual.

Bibliografia

Akotirene *apud* Jacoel, Aparecida Sueli Carneiro; Cury, Cristiane (2008), « O poder feminino no culto dos orixás » in Nascimento, Elisa Larkin (dir.), *Guerreiras de natureza: mulher negra, religiosidade e ambiente,* Grupo Editorial Summu, São Paulo.

Almeida, Mariléa de, *Devir quilomba: antirracismo, afeto e política nas práticas de mulheres quilombolas,* Elefante, São Paulo, 2022.

Angelou, Maya_, Mamãe & Eu & Mamãe_, Rosa dos tempos, São Paulo, 2020.

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

Antonacci, Célia Maria, *Apontamentos da arte africana e afro-brasileira contemporânea,* Invisíveis Produções, 2021.

Bethel, Lorraine (1982), "This Infinity of Conscious Pain: Zora Neale Hurston and the Black Literary Female Tradition" in Hull, Gloria T.; Scott, Patricia Bell; Smith, Barbara (dir.), *All the Women Are White, All the Blacks are Men, But Some of Us Are Brave*, Old Westbury, NY, Feminist Press, p. 176-88.

Rich, Adrienne (1980), "Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence", *Signs*, vol. 5, N° . 4, Women: Sex and Sexuality, Summer, p. 631-660.

Bispo, Alexandre Araujo; Bevilacqua, J. R. S, *Coleção Civilização Brasileira – Cultura Afro*, Vol 1. DCL Difusão Cultural do Livro, São Paulo, 2010, p. 167.

Carneiro, Sueli, *Dispositivo de racialidade: A construção do outro como não ser como fundamento do ser,* Editora Zahar, Rio de Janeiro, 2023.

Carula, Karoline, *Darwinismo, raça e gênero: Projetos modernizadores da nação em conferências e cursos públicos (Rio de Janeiro, 1870-1889)*, Editora da Unicamp, Campinas, 2016.

Carvajal, Julieta Paredes (2020), "Uma ruptura epistemológica com o feminismo ocidental" in Hollanda, H. B. De (org.), *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais,* Bazar do tempo, Rio de Janeiro, 2020, p. 194-205.

Collins, Patricia Hill, *Pensamento feminista negro*, Boitempo, São Paulo, 2019.

Conduru, Roberto, *Arte Afro-brasileira,* C/Arte, Belo Horizonte, 2007.

Evaristo, Conceição, *Poemas da recordação e outros movimentos*, Nandyala, Belo Horizonte, 2008.

Felinto, Renata (2022), "Representação, representatividade e Necropolítica nas artes visuais" in Gênese de Andrade. (dir.), *Modernismos 1922-2022,* Companhia das Letras, São Paulo, 2022, v., p. 662-685.

Foucault, Michel (1994), "L'éthique du souci de soi comme pratique de la liberté" in *Dits Et Ecrits IV,* Gallimard, Paris, p. 708-729

Foucault, Michel (2004), "A ética do cuidado de si como prática da liberdade", in *Ditos e escritos V – Ética, Sexualidade, Política*, Forense Universitária, Rio de Janeiro, 2004.

Freyre, Gilberto, *Casa Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime de economia rural*, José Olympio, Rio de Janeiro, 1950.

Gagnebin, Jeanne-Marie (2012), "Prefácio. Walter Benjamin ou a história aberta" in Benjamin, Walter, *Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura,* Obras escolhidas, vol. 1, Brasiliense, São Paulo.

Gonzalez, Lélia (2020), "Por um feminismo afro-latino-americano" in Hollanda, H. B. de, *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais,* Bazar do tempo, Rio de Janeiro, p. 38-51.

Gonzales, Lélia, *Primavera para as rosas negras,* União dos Coletivos Pan-Afrikanos, São Paulo, 2018.

Gonzales, Lélia (2016), "A mulher negra na sociedade brasileira: uma abordagem político-econômica", in Rodrigues, C.; Borges, L. e Ramos T. R. O. (dir.), *Problemas de gênero*, Funarte, Rio de Janeiro.

Hartman, Saidiya (2008), *"Venus in Two Acts,"* in Small Axe, Vol 12, N° . 2, p. 1-14.

hooks, bell, *Tudo sobre o amor: novas perspectivas,* Elefante, São Paulo, 2020.

Jacoel, Aparecida Sueli Carneiro; Cury, Cristiane (2008), "O poder feminino no culto dos orixás" in Nascimento, Elisa Larkin (dir.), *Guerreiras de natureza: mulher negra, religiosidade e ambiente,* Grupo Editorial Summu, São Paulo.

Kilomba, Grada, *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano,* Cobogó, Rio de Janeiro, 2019.

Koutsoukos, Sandra Sofia Machado, *Negros no estúdio do fotográfico*, Editora da Unicamp, Campinas, 2010.

Lofgren, I. & Gouvêa, P. (dir.), *Mãe Preta*, Frida Projetos Culturais, São Paulo, 2018.

Lugones, María (2020), "Colonialidade e gênero" in Hollanda, H. B. De (org.), *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais,* Bazar do tempo, Rio de Janeiro, p. 52-83.

Motta, Aline (2021), "A água é uma máquina do tempo" – Depoimentos. Rede Internacional Lyracompoetics. eLyra Vol 18, N° .12, p. 333-337.

Motta, Aline, *A água é uma máquina do tempo*, Círculo de poemas, São Paulo, 2022.

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina,* Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

Motta, Aline (2020), "Entrevista com Aline Motta", Fundação suíça para a cultura Pro Helvetia. Disponível em https://southamerica.prohelvetia.org/pt/2021/03/01/entrevista-com-aline-motta-br/. Acesso 01 de setembro de 2023.

Motta, Aline (2024), "Entrevista *A água é uma máquina do tempo* de Aline Motta, Revista Zum. Disponível em: https://revistazum.com.br/aline-motta/ Acesso 30 de março de 2024.

Nascimento, Beatriz (1976), *O negro visto por ele mesmo,* Revista Manchete, setembro, Rio de Janeiro, p. 130-131.

Nascimento, Beatriz; Ratts, Alex (dir.), *Uma história escrita por mãos negras*, Zahar, Rio de Janeiro, 2021.

Oliveira, Nutyelly Cena de (2021), "Contra-narrativas visuais e interseccionalidades entre raça e gênero na produção da artista Hariel Revignet", Revista Apotheke, Vol 7, N° .1, p. 160-180. Disponível em: https://revistas.udesc.br/index.php/apotheke/issue/view/832/312, Consultado em 20/04/2023.

Revignet *apud* Oliveira, Nutyelly Cena de, "Contra narrativas visuais e interseccionalidades entre raça e gênero na produção da artista Hariel Revignet", Revista Apotheke, vol. 7, N° .1, 2021, p. 160-180. Disponível em: https://periodicos.udesc.br/index.php/apotheke/article/view/19833. Consultado em: 20/09/2023.

Tvardovskas, Luana (2019), "O exercício do sonho em Michel Foucault" in Butturi Junior, Atilio; Candiotto, Cesar; Souza, Pedro de; Caponi, Sandra, *Foucault e as práticas de liberdade II: topologias políticas e heterotopologias.* Pontes, Campinas, p. 245-261.

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005359, doi : 10.17184/eac.9782813005359