

Análise da colonialidade de gênero através de práticas conceitualistas brasileiras: Brasil Nativo/Brasil Alienígena (1977), de Anna Bella Geiger; e Amor pela Ciência (2016), de Rosana Paulino

Analysis of gender coloniality through Brazilian conceptual practices: Anna Bella Geiger's Brasil Nativo/Brasil Alienígena (1977); and Rosana Paulino's Amor pela Ciência (2016)

Deborah Moreira de Oliveira (PPGA-UFES)¹
Renata Gomes Cardoso (PPGA-UFES)²

Resumo: Este artigo explora trabalhos artísticos brasileiros produzidos sob a ótica dos conceitualismos latino-americanos, com ênfase em artistas mulheres. Nesse contexto, abordamos trabalhos de Anna Bella Geiger e Rosana Paulino, buscando reflexões que articulam temáticas de ordens subjetivas com questões político-sociais com atravessamentos identitários. Abordamos essas articulações através dos conceitos de colonialidade de gênero, de Maria Lugones. Entendemos que a arte se configura como um dispositivo potente para investigar e denunciar as estratégias da colonização para subjugação e desumanização de culturas dissidentes.

Palavras-chave: arte; gênero; colonialidade; conceitualismos; política.

Abstract: This article explores Brazilian artistic works produced from the perspective of Latin American conceptualism, with an emphasis on women artists. In this context, we address the works of Anna Bella Geiger and Rosana Paulino, seeking reflections that articulate subjective themes with socio-political issues intersecting with identity. We approach these articulations through the concepts of gender coloniality, as defined by Maria Lugones. We understand that art is a powerful tool for investigating and denouncing the strategies of colonization aimed at subjugating and dehumanizing dissident cultures.

Keywords: art; gender; coloniality; conceptualisms; politics.

DOI: 10.47456/col.v15i26.50682



O conteúdo desta obra está licenciado sob uma licença [Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)

¹ Atua como artista, pesquisadora e professora. Doutoranda em Teorias e Processos Artísticos culturais pela Universidade Federal do Espírito Santo, mestra em Artes licenciada em Artes Visuais pela mesma instituição. ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1063-1001>.

² Doutora em Artes pelo Instituto de Artes da UNICAMP, mestra em História pelo Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP. Docente do PPGA-UFES. ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2228-3526>.

Introdução

Este artigo explora trabalhos artísticos brasileiros produzidos sob o escopo dos conceitualismos latino-americanos, por artistas mulheres. Nesse sentido, abordamos os trabalhos *Brasil Nativo/Brasil Alienígena* (1977), de Anna Bella Geiger; e *Amor pela Ciência* (2016), de Rosana Paulino, buscando reflexões que articulam temáticas de ordens subjetivas com questões estruturais, enredando o aspecto político e social das práticas conceitualistas com os atravessamentos identitários, no que concerne às questões de gênero e raça. Abordamos essas articulações através dos conceitos de colonialidade de gênero, de Maria Lugones (2014), possibilitando reflexões acerca de como isso se redimensiona na poética das artistas e nas próprias condições políticas do social.

Portanto, elaboramos uma discussão sobre como a colonização incide na própria discussão de gênero e como isso perpassa as discussões de arte produzidas por outros sujeitos, dentro do enquadramento contemporâneo. Pela contundência do tema, é preciso abordar de forma mais direta as práticas conceitualistas que surgiram em alguns enquadramentos da América Latina.

Práticas conceitualistas

Nas últimas décadas, alguns teóricos e historiadores da arte estudaram mais aprofundadamente práticas artísticas a partir de 1960, que se dimensionaram em um eixo marginal aos grandes polos artísticos como Estados Unidos e Europa, e encontraram características próprias e potência social. No contexto latino-americano, foi atribuída a terminologia “conceitualista” para refletir sobre obras que pensavam a arte como meio para investigação de diferentes causas sociais e artísticas. Isso se articula com as novas linguagens da arte contemporânea, experimentadas em diversas práticas artísticas na América Latina. As manifestações conceitualistas latino-americanas tangenciam práticas artísticas que propiciam novos questionamentos a respeito de condições geopolíticas. Conjuntamente com os acontecimentos globais – ou

até antecipadamente –, a arte conceitualista latino-americana reflete acerca de uma mudança de estatuto do objeto artístico, utilizando-se de novas materialidades para propor mensagens que se articulam com seu contexto (Ramirez, 2007). O enredamento da temática dessas práticas com um cenário político e social foi impulsionado em consequência da colonização, dos processos falhos de modernização, marcados pela crescente tentativa de industrialização, por conta da presença de diversas conjunturas ditatoriais nos países latino-americanos e, além disso, esses trabalhos portaram resistência a determinada hegemonia provinda do eixo americano e europeu. Dessa forma, Cristina Freire (2009) aborda essas práticas como integrantes de uma postura de enfrentamento que emerge da problematização das instituições oficiais de poder, inclusive as de arte. Para tais táticas de enfrentamento e resistência, essas produções, por vezes, utilizam-se de circuitos alternativos, desdobrando-se à margem dos espaços legitimados, além da utilização de materiais efêmeros como fonte de produções artísticas. As teorizações e denominações em torno da ideia de “conceitualismos latino-americanos” partem de teóricos como Simon Marchán Fiz e da citada Mari Carmen Ramirez, que refletem sobre as particularidades materiais dessas práticas, muitas vezes as vinculando a certa textualidade. Tal discussão engloba ainda as estratégias que caracterizam essas práticas, como as operações em que o objeto de arte é ressignificado, a fim de veicular uma mensagem que, em muitos casos, subverte a mensagem legitimada pela mídia; o que destoa de outras práticas de cunho conceitual, como as que se desdobram no eixo anglo-americano, reverberando estratégias tautológicas e, por vezes, analíticas. Marchán Fiz (1994) designa essas práticas tautológicas como conceitualismo puro, em contraposição ao conceitualismo ideológico emergente de sociedades “periféricas”, que proclamaria uma atitude política. Apesar dos conceitualismos terem seu início com a instalação de muitas ditaduras na América Latina, percebemos que esse tipo de prática se desdobra-se nas produções latino-americanas até hoje, refletindo muito

acerca dos processos globalizatórios que esses países enfrentam, já que esses processos ocasionam a perda de características das culturas locais, como o desrespeito à natureza e à economia própria desses lugares, que são dominados por modelos industrializados, globais, articulados e digitais, em detrimento das tradições das culturas locais de determinada região. Em suma, práticas conceitualistas utilizam-se de outras materialidades e de outros circuitos da arte para elaborar um contradiscurso em relação aos poderes hegemônicos, e postulam, por vezes, resistência frente a uma imposição ocidental cultural.

Além dessas práticas tangenciarem o social, ressaltando em muitos trabalhos o espaço público como um espaço de luta, elas também são atravessadas e interpeladas por problematizações de outras ordens. Neste artigo, procura-se ressaltar as discussões em torno dos atravessamentos da colonialidade de gênero.

Colonialidade de gênero

É importante entrever que a mudança do estatuto do objeto de arte ampliou igualmente a relação das produções artísticas com o “fora”. Nesse “fora”, situa-se o lugar do espectador que, nesse sentido, se desloca de uma figura clássica de observador para ser um agente ativo que produz sentido para a ação ou trabalho artístico. Dessa forma, as práticas conceitualistas problematizam o “outro” e questionam a respeito da identidade desse outro, como também do artista em questão, já que suas próprias condições de existência perpassam o conteúdo de sua poética e dialogam com o público. Desse modo, os trabalhos conceitualistas trazem à tona os contextos social e subjetivo em que os participantes da produção de arte, nesse viés, estão inseridos. Ao focar os atravessamentos de gênero nas práticas artísticas do sul global produzidas por mulheres, nos deparamos com questões em volta do sexismo e do patriarcado, atravessadas também pelas artistas. São de

grande contribuição as reflexões da socióloga argentina Maria Lugones, quando pensa acerca da colonialidade e das questões de gênero, assumindo uma relação muito próxima entre a colonização e o patriarcado. Lugones enfatiza, em “Rumo a um feminismo descolonial” (2014), como a colonização criou categorias através da dominação cultural europeia, como a de humanos e não-humanos e, dentro dessas categorias, está a binariedade do que é ser (compreendido como um ser humano): homem e mulher. Portanto, o processo de colonização foi igualmente um processo de colonização de gênero, em que as mulheres não foram unicamente afetadas por uma opressão econômica, racial etc., mas também pelas imposições patriarcais oriundas da Europa. A concepção de gênero na América Latina é derivada do processo colonial e está diretamente ligada às formas de poder e dominação europeias. De acordo com Lugones (2014, p. 941):

Descolonizar o gênero é necessariamente uma práxis. É decretar uma crítica da opressão de gênero racializada, colonial e capitalista heterossexualizada, visando uma transformação vivida do social. [...] Minha intenção é enfocar na subjetividade/intersubjetividade para revelar que, desagregando opressões, desagregam-se as fontes subjetivas-intersubjetivas de agenciamento das mulheres colonizadas. [...] Chamo a possibilidade de superar a colonialidade do gênero de “feminismo descolonial”.

A partir dessas discussões, é preciso enfatizar uma visão descolonial do feminismo, recordando que a epistemologia feminista teve início como um saber científico em países europeus, como a França, onde, na chamada primeira onda feminista, as preocupações estavam voltadas sobretudo ao sufrágio feminino. Posteriormente, na segunda onda, sob forte influência estadunidense, as discussões foram ampliadas em torno da diferença sexual, frequentemente associada às diferenças físicas entre os gêneros, que foram usadas socialmente para sustentar o patriarcado a partir da premissa de superioridade do masculino frente ao feminino.

Nesse contexto, o feminismo ocidental se estabelece a partir da discussão da desigualdade entre os sexos, apresentando-se como um discurso voltado à desconstrução dos papéis de gênero e à ruptura com a dominação masculina. Essa proposta surge muitas vezes ancorada em uma noção aglutinadora e universal do que é ser mulher. Como discutido por Yuderskys Espinosa Miñoso (2020), percebemos que essa libertação feminina, pensada a partir do Ocidente, buscou se expandir-se para outras regiões, como a América Latina, mas sem questionar os próprios fundamentos coloniais desse projeto emancipatório. É necessário cautela para pensar tais questões, pois essa expansão acaba reproduzindo uma lógica imperialista e eurocentrada, na qual o conhecimento se coloca como missão civilizatória diante de outras realidades.

Nesse sentido, o feminismo descolonial surge como uma proposta que rompe com essa universalização da experiência feminina, pois quando o feminismo se alinha à crítica a colonialidade, ele toma para si a reinterpretação da história e da epistemologia da modernidade, não só problematizando a partir da misoginia e do androcentrismo – como faz a epistemologia clássica feminista – mas questiona o viés inerentemente racista e eurocêntrico (Miñoso, 2020). A respeito disso, Miñoso (2020, p. 5) complementa:

Em sintonia com o projeto crítico que desvela a colonialidade como o lado obscuro da modernidade, o feminismo decolonial questiona radicalmente a leitura de que um “progresso na conquista do direito das mulheres”, que se acredita ter sido possível na Europa, nos Estados Unidos e em alguns países “avançados” do “Terceiro Mundo”, tenha se tornado a medida do horizonte a se alcançar tanto pelo feminismo como pelo marxismo e outros movimentos sociais. Em primeiro lugar, porque reproduz as ideias da Europa como começo e fim da história e da modernidade como o grande projeto de superação ao qual haverá de chegar todo grupo humano; em segundo, porque denunciemos a maneira como esse programa é uma falácia que apenas se sustenta graças às sombras que projeta sobre o restante de tudo o que existe. Não apenas nos

opomos à pretensão salvacionista do feminismo em sua forma clássica, mas podemos demonstrar como essa herança colonial é perversa.

Em “Gênero como categoria de análise decolonial” (2018), de Camilla de Magalhães Gomes, percebemos a referência às questões discutidas por Maria Lugones, no que concerne à colonialidade na articulação de gênero e raça, a fim de constituir uma hierarquização por meio de uma estrutura binária entre humanos e não-humanos. Gomes ressalta a colonialidade como uma cadeia histórica de significados de saber, poder e ser, que se organiza também de modo hierárquico, por pares opostos, em que se sustentam as relações, o conhecimento e as estruturas. Assim, através do pensamento da autora, estaríamos ainda vivenciando a continuidade das relações coloniais de poder através das categorias de gênero, raça e classe. Apesar de Lugones enfatizar que a grande dicotomia colonial da modernidade está entre humanos e não-humanos, Gomes analisa tal articulação entre outros pares, a partir de três modelos principais, que são utilizados para reforçar a hierarquia no processo colonial, que seriam: natureza/cultura, corpo/mente, não-humano/ humano. Assim, a colonização de gênero atuou criando uma distinção nos colonizados entre machos e fêmeas, algo que criou um contraste com os papéis de gêneros ocidentais, que se constitui na distinção entre homem e mulher. A não correspondência entre os territórios colonizados e esses papéis, muito pelo processo de racialização, em suma, geraram não mulheres, e não homens e, portanto, uma não-humanidade, pelo viés europeu. O foco desse artigo é analisar como essas postulações da colonialidade de gênero, mesmo no presente, podem ser entrevistadas em trabalhos aqui considerados conceitualistas, as obras *Brasil nativo/Brasil Alienígena* (1977), de Anna Bella Geiger, e *Amor à ciência* (2016), de Rosana Paulino.

Anna Bella Geiger

A carioca Anna Bella Geiger tem uma produção extensa no que se refere à crítica ao regime militar no Brasil. Trabalhos como sua série de cadernos, que a artista chamava de “Caderninhos”, vinham impregnados de críticas à política da época. A partir de uma metáfora com cadernos escolares, Geiger cria uma subversão pedagógica nesses objetos, utilizando-se de uma das questões mais problemáticas da ditadura brasileira: o exacerbado controle e censura da educação. Um aspecto desse controle seria o surgimento da disciplina obrigatória “Moral e Cívica”, enquanto eliminavam-se da grade as aulas de filosofia e sociologia.

No caderninho *A cor na arte* (1976), observa-se o emprego de uma estratégia pedagógica, inclusive usualmente utilizada nas aulas tradicionais de arte, para, como coloca Jaremtchuk (2008, p. 95), exaltar o nacionalismo como uma lição maliciosa. A respeito desse trabalho, Jaremtchuk (2007, p. 95) completa: “O título do caderno, *A cor na arte*, aparentemente formalista e desvinculado de um discurso político, revela-se uma paródia irônica do próprio conhecimento artístico, inerte quando confrontado ao contexto”.

Além das questões atreladas às relações de poder instauradas autoritariamente pelo regime militar no Brasil, a produção artística de Geiger também seria atravessada por questões de ordem racial e de gênero, como em seu trabalho *Brasil Nativo/Brasil Alienígena* (1977) (figura 1), obra composta por nove pares de cartões-postais em duas colunas, nas quais, na primeira, encontram-se imagens diversas de indígenas que provêm de cartões postais reais e, na segunda, temos um paralelo com fotografias da própria Geiger simulando a mesma posição das fotos com os indígenas. Um sentimento possível do trabalho é da falta de identificação que temos da imagem da artista com o outro, e num panorama geral, com o próprio Brasil, que exporta a imagem do indígena como possuidor de uma cultura pura, intocada e ritualista; porém, em certos aspectos históricos, romantizada e, estereotipada,

ao cotejar uma realidade em que essa cultura é, na verdade, subjugada e lançada à parte, em condições menores e, muitas vezes, esquecidas nas políticas públicas do país.



Figura 1. Anna Bella Geiger, Brasil nativo/Brasil alienígena, 1976-77. Fotografia, impressão digital sobre papel fotográfico. Acervo Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP), inv. MASP.10978. Foto: Eduardo Ortega. Disponível em: <https://masp.org.br/acervo/obra/brasil-nativobrasil-alienigena-1>. Acesso em: 8 nov. 2025. Duas imagens lado a lado: à esquerda, um jovem indígena guerreiro de perfil, sem trajes, segura um grande arco e lança uma flecha ao céu diante de uma floresta; à direita, Anna Bella Geiger repete a pose, vestindo um leve vestido azul, com um arco menor, em um quintal com plantas tropicais ao fundo.

No trabalho, percebemos o contraste com a ideia de Brasil originário, a qual a artista, mesmo enquanto brasileira, não consegue compreender em sua totalidade, nem mesmo se inserir ou se relacionar com a cultura dos grupos étnicos originários do Brasil. Uma possível leitura do trabalho é a partir de uma perspectiva que expõe a ausência de alteridade no processo de colonização e ocidentalização do Brasil, apesar da multiplicidade

cultural presente no nosso país. Isso não compõe de fato uma integração entre as culturas e, na verdade, estabelece alguns padrões comportamentais e culturais como aquilo que é comum e outros como exóticos, estranhos e curiosos.

Geiger, ao recriar essas imagens, indica uma série de estereótipos que as representações visuais carregam, e ressalta o estranhamento e o contraste existente entre essas pessoas diversas. Retornando às discussões de Lugones acerca da binariedade entre humanidade e não-humanidade, imposta pela colonialidade, o trabalho de Geiger elucida de forma interessante alguns pontos de sua discussão, quando a percebemos como uma mulher branca, que apesar de ser submetida à opressão devido à construção de gênero, têm mais probabilidades de ser vista como uma mulher, e não como uma não-mulher. Geiger ocupa uma posição de maior reconhecimento dentro da categoria “mulher”, em contraste com a mulher indígena, cuja humanidade é historicamente negada pela lógica colonial. Gomes indica essa diferença (2018, p.78):

Assim, a criação normativa de gênero, entendida como uma forma negativa de humanização a determinados corpos é um produto da colonialidade que tem, em si, um componente racial: A criação da norma do gênero como domesticidade e reprodução como ideal de “cultura”, “civilidade”, “racionalidade”, que coloca a branquitude como ideal que forma um ideal de gênero oposto a práticas, comportamentos, vivências, corpos, experiências “selvagens”, “naturais”, “irracionais”.

No entanto, apesar dessa discussão entre humanidade e não-humanidade, Geiger também explora a condição política daquele momento ditatorial, em que muitos brasileiros, segundo a artista (Geiger; Bodanzky, 2018), poderiam não se reconhecer como humanos e sujeitos políticos, mas como alienígenas, já que os direitos políticos não eram garantidos e a violência de estado era intensa. Em entrevista concedida a Jorge Bodanzky e publicada na Revista ZUM (Geiger; Bodanzky, 2018), a artista reforça que encontrou na arte um

mecanismo para criticar o poder. Ao recriar as posições dos indígenas, Geiger também se compara a eles, evidenciando a marginalização das pessoas em geral sob o regime ditatorial.

Obviamente, o trabalho de Geiger acontece em tempos muito distintos ao início do processo de colonização no Brasil, mas como já mencionado, ainda lidamos com a continuidade desses traços da colonialidade, investida nas ordens de gênero, raça e classe.

Uma reflexão que o trabalho possibilita é sobre essa distinção entre uma suposta “humanidade” brasileira, padronizada através dos estereótipos colonizatórios, que é dirigida a uma cultura exterior dominante. Por outro lado, o mesmo processo colonizador provoca uma dificuldade de nos identificarmos e de nos relacionarmos com tais culturas fundamentais e originárias dessa terra. A forma com que as culturas subalternizadas são apresentadas³ no seio social, sobretudo agora em tempos midiáticos e midiaticizados, continua reproduzindo tal imaginário colonialista.

Brasil nativo/Brasil Alienígena se vincula fortemente às estratégias conceitualistas, quando a artista explora elementos como a apropriação de imagem midiáticas e as subverte, deslocando seu sentido original que coopera para estruturar uma visão estereotipada da cultura indígena e, em seu trabalho, contrapõe isso com um estranhamento. Sua produção potencializa uma crítica política tanto no contexto ditatorial, abordado em sua entrevista já mencionada, quanto em relação à representação visual hegemônica de grupos dissidentes, como os indígenas. Nesse sentido, Geiger modifica o circuito habitual em que essas imagens são veiculadas e as direciona para uma outra visualidade. Além desses pontos, é importante ressaltar como as discussões de gênero também emergem dessa produção,

³ Importante ressaltar que, no contexto contemporâneo, essa forma de apresentação das culturas nativas é tensionada a partir do ativismo político indígena, na maneira de romper com essas visualidades e estereótipos reproduzidas pela herança colonial, e proclamar seus direitos políticos. A arte, inclusive, é uma ferramenta potente para exercer essas reivindicações, e as práticas conceitualistas também enunciam uma possibilidade de reverberar resistência e conflitos na hegemonia dominante.

pois, ao se inserir nas imagens, repetindo a posição dos corpos indígenas retratados, Geiger também cria uma imagem de si que pode ser vista de forma objetificada, colocando-se como “alienígena”. Essa operação se torna ainda mais contundente quando pensamos que o olhar padrão é branco e masculino, o que evidencia que a condição feminina, tal como a indígena, também é construída como uma forma de marginalização social.

Rosana Paulino



Figura 2. Rosana Paulino, O amor pela ciência, 2016 . Impressão digital sobre tecido e costura, 29 x 58 cm. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/234/rosana-paulino>. Acesso em: 8 nov. 2025. A imagem é dividida em três partes: nas laterais, papéis sépia com a frase “O amor pela ciência” repetida em vários tamanhos e em cor vinho; ao centro, duas fotos antigas em preto e branco sobrepostas – o retrato de uma mulher negra nua do seio para cima e uma imagem de ossos do quadril e da coluna.

A paulista Rosana Paulino trabalha gênero e raça em sua poética artística de maneira incisiva. Apesar de ter mais trabalhos artísticos provenientes da

década de 1990, podemos associá-los às práticas conceitualistas, por pensar em outras materialidades para elaborar críticas às questões de ordem colonial de raça e gênero. Diferentemente de Geiger, Paulino aborda questões raciais de outro lugar, visto que a artista é uma mulher negra e explora em seu processo criativo a identidade negra, a história e a memória.

Em seu trabalho *Amor pela ciência* (2016) (Figura 2), Rosana Paulino constrói uma crítica aos processos da ciência europeia na relação com a população africana/afrodescendente, presente no Brasil. A partir de arquivos de ciências naturais, Paulino retoma imagens que foram utilizadas no discurso científico do passado para analisar o indivíduo negro como um ser distinto e não humano.

Livros de ciência natural criaram justificativas pseudocientíficas, “lógicas”, em torno da inferioridade física e, conseqüentemente, cultural, proposta pelo Ocidente no contexto de submissão dos povos na colonização. Do ponto de vista da história das imagens no continente, formuladas por artistas viajantes sobre a fauna, flora e povos nativos que habitavam o Brasil, é possível identificar, em sua elaboração, um processo que antecipava uma percepção exotizante e desumanizadora.

No decorrer do processo de colonização, corpos africanos e indígenas foram apresentados de forma animalesca e inseridos no contexto europeu como objetos de exposição sobre o exótico e o pitoresco, como entretenimento. Por exemplo, no século XIX, homens e mulheres africanas foram deslocados de seu contexto e levados à Europa com essa função, como evidencia a citação abaixo:

Durante todo o século XIX, homens e mulheres das tribos africanas foram levados à Europa para serem exibidos, ao lado dos animais, como lembra o narrador-símio de Kafka, no conto “Relatório para uma Academia”, nas feiras, teatros de variedades, espetáculos circenses e Exposições Universais, ou para serem observados e estudados a fim de comprovarem-se as teorias médicas eugenistas sobre a superioridade da raça branca européia. Em se considerando os grupos de raças inferiores, as mulheres eram definidas

como ainda mais inferiores, pelo predomínio dos instintos sobre a capacidade racional. Não é novidade dizer que independente das determinações de classe ou raça, as mulheres eram consideradas inferiores em relação aos homens. (Rago *apud* Tvardovskas, 2010, p. 246).

Rosana Paulino traz de forma contundente essas questões, quando desloca a visualidade da imagem da mulher negra, utilizada de forma desumanizada nesses livros, e a realoca em nova narrativa, como uma mulher afrodescendente, que reconstrói essas visualidades a partir de uma perspectiva crítica e subjetiva. O que a obra contesta não é unicamente a forma de representação desses corpos, mas a utilização da ciência como um mecanismo legitimador para o estudo e para a compreensão do outro que, no entanto, ao partir de uma cultura distinta, com convicções específicas sobre o processo civilizatório do homem,⁴ é extremamente tendencioso e fechado para a compreensão das dinâmicas culturais de outros territórios. Ao observar essas imagens a partir do trabalho de Paulino, percebe-se como o conceito de ciência funciona para uma ordem política e ideológica de ocupação e opressão, articulado para dominação.

O trabalho de Paulino estende nossa discussão sobre a colonização de gênero ancorada no processo de racialização, pela desumanização de mulheres, que pode ser verificada nessas imagens do passado:

A transformação civilizatória justificava a colonização da memória e, conseqüentemente, das noções de si das pessoas, da relação intersubjetiva, da sua relação com o mundo espiritual, com a terra, com o próprio tecido de sua

⁴ Sobre a missão civilizatória colonial, Lugones (2014, p. 938) discute: "A 'missão civilizatória' colonial era a máscara eufemística do acesso brutal aos corpos das pessoas através de uma exploração inimaginável, violação sexual, controle da reprodução e terror sistemático (por exemplo, alimentando cachorros com pessoas vivas e fazendo algibeiras e chapéus das vaginas de mulheres indígenas brutalmente assassinadas). A missão civilizatória usou a dicotomia hierárquica de gênero como avaliação, mesmo que o objetivo do juízo normativo não fosse alcançar a generalização dicotomizada dos/as colonizados/as. Tornar os/as colonizados/as em seres humanos não era uma meta colonial. A dificuldade de imaginar isso como meta pode ser vista nitidamente quando percebemos que a transformação dos/as colonizados/as em homens e mulheres teria sido uma transformação não em identidade, mas em natureza. E colocar os/as colonizados/as contra si próprios/as estava incluído nesse repertório de justificações dos abusos da missão civilizatória. A confissão cristã, o pecado e a divisão maniqueísta entre o bem e o mal serviam para marcar a sexualidade feminina como maligna, uma vez que as mulheres colonizadas eram figuradas em relação a Satanás, às vezes como possuídas por Satanás."

concepção de realidade, identidade e organização social, ecológica e cosmológica. Assim, à medida que o cristianismo tornou-se o instrumento mais poderoso da missão de transformação, a normatividade que conectava gênero e civilização concentrou-se no apagamento das práticas comunitárias ecológicas, saberes de cultivo, de tecelagem, do cosmos, e não somente na mudança e no controle de práticas reprodutivas e sexuais (Lugones, 2014, p.938).

Gomes (2018), ao discutir os estereótipos e padrões de gênero investidos nas ordens da colonialidade a partir do pensamento de Lugones, reflete que esses não funcionam igualmente para todas as pessoas e, muitas vezes, funcionam ao contrário do que seria imposto a mulheres brancas, pois, nessa suposta imposição, cria-se um padrão de humanidade, a partir da binariedade entre homem e mulher. No entanto, nesse aspecto, pessoas negras não seriam compreendidas dentro dessa dicotomia. Logo, não se constroem signos referentes à humanidade para elas, “constroem-se outros signos para pessoas negras, signos comumente associados ou aproximados à natureza, a animais, a não-humanos” (Gomes, 2018, p. 75). Isso também caracterizaria a hiperssexualização dessa população, justamente por essa desumanização e essa atribuição ao animalesco.

Como nas fotografias de Geiger, em Paulino, há uma ressignificação conceitual das visualidades padronizadas pelos discursos científicos, possibilitando o surgimento de outras narrativas socialmente silenciadas. Sua poética propõe um gesto de resistência e embate político que, a partir de estratégias conceitualistas, tensiona os modos hegemônicos de ver, representar e compreender o corpo feminino negro.

Considerações finais

Como pensar formas de resistência às consequências da colonização e aos imperativos da modernidade, quando ainda a colonialidade de gênero permanece no social? Segundo Lugones, essa colonialidade é o que

permanece na intersecção de gênero, classe, raça como construtos centrais do sistema de poder capitalista.

É difícil estabelecer essa solução, no entanto, podemos pensar a arte como um campo que possibilita que outros discursos estejam presentes no meio social. As práticas conceitualistas, ao operarem fora de âmbitos legitimados, proclamar vozes e problematizar a relação do espectador com as ações artísticas, expandem a noção de si e dão espaços a grupos e pessoas invisibilizadas nesse campo. Podemos perceber que Geiger e Paulino abordaram representações estereotipadas de grupos que foram subalternizados. Mas, dessa vez, em um jogo contrário, essas imagens foram imbuídas de denúncia, foram revisitadas para desnaturalizar a violência.

Perceber como aspectos da colonialidade de gênero se associam com a subjetividade das artistas é relevante, visto que, de um lado, percebemos na obra de Geiger a desumanização, a estetização e a marginalização dos povos originários brasileiros, em comparação com o próprio “povo brasileiro”, que naquele momento é marginalizado pela ditadura. Isso reacende a discussão sobre uma desumanização e uma fetichização das comunidades indígenas, e interpela sobre a própria identificação da artista (ou falta de), como uma mulher brasileira que deriva da miscigenação dos povos. Por outro lado, na produção de Paulino, percebemos claramente que sua posição, como mulher negra, repensa a história brasileira, problematizando a colonização no uso de instrumentos tidos como racionais para justificar sua violência, elucidando o caráter da ciência como estratégia de dominação colonizatória. Além disso, conjuntamente com os debates acerca da colonialidade de gênero, podemos analisar de forma mais profunda a desumanização dessa população em prol de um projeto civilizatório que postulou a cultura, o racional e o humano, a partir da visão europeia sobre o mundo, na medida em que as culturas indígenas e africanas foram vistas como natureza, corpo e não humano.

A partir de análises que levam em conta as discussões do feminismo descolonial, podemos investigar a arte mediante de questionamentos que desintegram e problematizam as epistemologias da modernidade, discutindo como o gênero também é atravessado pela colonialidade.

Referências

FREIRE, Cristina; LONGONI, Ana (org.). **Conceitualismos do Sul/Sur**. São Paulo: Annablume; USP-MAC; AECID, 2009.

GEIGER, Anna Bella; BODANZKY, Jorge. Anna Bella Geiger: entrevista. **Revista ZUM**, São Paulo, 16 nov. 2018. Disponível em: <https://revistazum.com.br/colunistas/anna-bella-geiger/>. Acesso em: 2 nov. 2025.

GOMES, Camilla de Magalhães. Gênero como categoria de análise decolonial. **Civitas: revista de Ciências Sociais**, [S. l.], v. 18, n. 1, p. 65–82, 2018. DOI: 10.15448/1984-7289.2018.1.28209. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/civitas/article/view/28209>. Acesso em: 9 dez. 2025.

JAREMTCHUK, Dária. **Anna Bella Geiger – Passagens conceituais**. Belo Horizonte: C/Arte, 2007.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. **Revista Estudos Feministas**, [S. l.], v. 22, n. 3, p. 935–952, 2014. DOI: 10.1590/%x. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/36755>. Acesso em: 9 dez. 2025.

MARCHÁN FIZ, Simón. **Del arte objetual al arte de concepto**. Madrid: Ediciones Akal, 1994.

MIÑOSO, Yuderkys Espinosa. Sobre por que é necessário um feminismo decolonial: diferenciação, dominação coconstitutiva da modernidade ocidental. In: MESQUITA, André; LEWIS, Mark (coords.). **Arte e descolonização**. São Paulo: MASP; Afterall, 2020, p. 1-13. Disponível em: <https://assets.masp.org.br/uploads/temp/temp-Giqs0qaSQ1sxGgwydI1C.pdf>. Acesso em: 9 dez. 2025.

RAMIREZ, Mari Carmen. Circuitos das heliografias: arte conceitual e política na América Latina. **Arte & Ensaios**, [S.l.], v. 8, n. 8, p. 154-173, 2001. DOI: <https://doi.org/10.37235/ae.n8.16>. Disponível em: <https://revistas.ufrrj.br/index.php/ae/article/view/50034>. Acesso em: 9 dez. 2025.

RAMIREZ, Mari Carmen. Táticas para viver da adversidade: o conceitualismo na América Latina. **Arte & Ensaios**, v. 15, n. 15, p. 184-195, 2007. Disponível em: https://www.professores.uff.br/ricardobasbaum/wp-content/uploads/sites/164/2019/03/Mari_Ramirez.pdf. Acesso em: 9 dez. 2025.

RAGO, Margareth. O corpo exótico, espetáculo da diferença. **Labrys: Estudos Feministas**, janeiro/junho, 2008. Disponível em: <http://www.labrys.org.br>. Acesso em: 2 nov. 2025.

TVARDOVSKAS, Luana Saturnino. Rosana Paulino: “É tão fácil ser feliz?”. **Revista Gênero**. [S.l.], v. 10, n. 2, p. 235-256, 2010. DOI: <https://doi.org/10.22409/rg.v10i2.25>. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/revistagenero/article/view/30878>. Acesso em: 9 dez. 2025.

Recebido em: 2 de novembro de 2025.
Publicado em: 29 de dezembro de 2025.