

FEMINISMO DECOLONIAL E ARTE CONTEMPORÂNEA NAS AMÉRICAS

DECOLONIAL FEMINISM AND CONTEMPORARY ART IN THE AMERICAS

Elisa de Souza Martínez

CNPQ/UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

Isabela Capinzaiki Silveira Martins

CNPQ/UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

Resumo: Partimos da investigação da produção de artistas mulheres interseccionada em uma análise sociológica das artes nas Américas. Destacam-se as obras de Rosana Paulino (1967 -) e Marcela Cantuária (1992 -) e seus modos de representar questões de gênero e da decolonialidade. Analisamos a pluralidade das construções pictóricas na representação de violências de gênero e heranças do colonialismo. Identifica-se neste trabalho possibilidades de investigação sociológica da produção artística nas Américas considerando as especificidades de diferentes matrizes visuais.

Palavras-chave: Feminismo decolonial; arte nas Américas; arte contemporânea brasileira; Rosana Paulino; Marcela Cantuária.

Abstract: *This investigation starts from the work of women artists and is intersected in a sociological analysis of the arts in the Americas. The works of Rosana Paulino (1967 -) and Marcela Cantuária (1992 -) stand out and their ways of representing issues of gender and decoloniality. We analyze the plurality of pictorial constructions in the representation of gender violence and legacy of colonialism. This work identifies possibilities of sociological investigation of artistic production in the Americas, considering the specificities of different visual matrices.*

Keywords: *Decolonial feminism; art in the Americas; Brazilian contemporary art; Rosana Paulino; Marcela Cantuária.*

Introdução

Considera-se, ponto de partida, para analisar como a história da arte dá visibilidade às artistas mulheres o ensaio de Linda Nochlin, “Porque não houve grandes mulheres artistas?”¹. Embora tenha sido escrito na década de 1970, esse texto trouxe contribuições essenciais para o desenvolvimento de uma nova vertente acadêmica para os estudos historiográficos da arte, proveniente de uma perspectiva feminista (LIMA, 2018).

Contudo, apesar de Linda Nochlin nos apresentar um ponto importante no estudo de gênero para o campo das artes visuais e da sociologia da arte, seu ensaio trata de uma comparação de artistas brancos, sobretudo europeus e estadunidenses. Ainda que destaque uma abordagem feminista, não abrange a discussão de decolonialidade ou uma problemática plural e inclusiva para situações vividas também por artistas mulheres nas Américas.

Para aproximar essa discussão da realidade atual da América Latina, mais especificamente do Brasil, partimos da análise de dois projetos recentemente realizados pelo Museu de Arte de São Paulo (MASP), a exposição Histórias feministas: artistas depois de 2000 e a coletânea de textos produzidos por mulheres artistas História das Mulheres, Histórias Feministas, bem como dos trabalhos produzidos por Rosana Paulino e por Marcela Cantuária. Esse artigo desenvolve um aspecto específico da pesquisa: que formas assumem as representações do corpo feminino nos trabalhos de Rosana Paulino e Marcela Cantuária.

1. Gênero, decolonialidade e feminismo

1 O artigo “Why Have There No Great Women Artists?” foi publicado na revista ARTnews, em janeiro de 1971.

Para o entendimento a problemática da representação de corpos femininos nas artes visuais, os conceitos de etnia, raça, gênero e classe social são relevantes. Esses nos permitem articular as discussões apresentadas por Joan Scott (1996) e Judith Butler (2003), bem como as de Walter Mignolo (2008) e Aníbal Quijano (2005), incorporados ao estudo sociológico da arte brasileira.

No conceito de gênero, de acordo com Scott (1996) no artigo “Gênero: uma categoria útil para análise histórica”, consideram-se questões semânticas e aspectos gramaticais para compreender como termos e sentidos se dão a partir de construções sociais elaboradas e desenvolvidas historicamente. Sua composição é “um sistema de distinções socialmente acordado mais do que uma descrição objetiva de traços inerentes (SCOTT, 1996, p. 3).”

A autora afirma que, de fato, o gênero é uma construção social subjetiva, e entende que no caso de ‘gênero’, seu uso comporta um elenco tanto de posições teóricas, quanto de simples referências descritivas às relações entre os sexos” (Scott, 1996, p. 4). Essa lógica nos leva a rejeitar totalmente o determinismo biológico que está intrinsecamente vinculado ao conceito de sexo e a compreender que o termo ‘gênero’ têm aspectos relacionais conforme convenções sociais, culturais e, portanto, não deterministas. Contudo, essa lógica ainda nos leva a uma relação assimétrica entre os sexos.

Ao correlacionar as ideias descritas por Scott (1996) e Butler (2003, p. 24) quanto ao aspecto biológico, encontra-se no texto da primeira um destaque para o fato de que “o gênero é culturalmente construído” e, assim, passível de variações, com margens de aceitação bem mais extensas que as tradicionais.

Nesse sentido, de acordo com o conceito de gênero utilizado por Butler (2003, p.24)

a “distinção sexo/gênero sugere uma descontinuidade radical entre corpos sexuados e gêneros culturalmente construídos”, que proporciona o desenvolvimento de uma identidade real em detrimento dos encaixes feitos para manter a ordem estabelecida biologicamente. Isso nos leva a compreender que na construção social de gênero há uma controvérsia e “o significado de construção parece basear-se na polaridade filosófica convencional entre livre-arbítrio e determinismo” (BUTLER, 2003, p. 27).

Dessa forma, há quem diga que o ‘gênero’ não entra na lógica do pensamento determinista, e que nos conduziria a um impasse: sua definição está estruturada para manter uma lógica pré-existente que serve como forma de dominação ou exclusão de um dos gêneros. Essa questão pode ser exemplificada com a fala de Rita Schimdt ao analisar a construção da figura feminina na literatura:

As estratégias da des-figuração do corpo feminino na representação ficcional das experiências das personagens desessencializam os dualismos caros à cultura ocidental, particularmente a naturalização do corpo como matéria sem substância, uma pura exterioridade, assujeitada ao constructo simbólico da “mulher natural” predicado na capacidade gerativa. (SCHMIDT, 2016, p. 364).

Relaciona-se a construção figurativa feminina descrita por Schimdt (2016) às de Nancy Spero (2019) para observar que as imposições ao gênero feminino na sociedade patriarcal vão além da construção forçada de sua identidade, e incluem a atribuição de limites a seus papéis sociais nos meios profissionais e acadêmico, entre outros:

Supõe-se que as artistas mulheres sejam servis, pela formação e pela história. Nessa ordem social masculina e burguesa, uma mulher é tão boa quanto um homem, mas

não tanto – e sua arte é tão boa quanto a dos homens, mas não tanto – e essas mulheres que são celebradas como artistas são celebradas, mas não tanto (SPERO, 2019, p. 52).

Por outro lado, o conceito de gênero culturalmente construído, quando estudado em países colonizados, atualmente apresenta questões que, apesar de consideradas socialmente periféricas, interferem na formulação homogênea desse conceito. Segundo Aníbal Quijano (2005), a ideia de gênero eurocentrada não tem história conhecida antes da chegada dos colonizadores no continente americano, e que sua introdução é atribuída à imposição de diferenças fenotípicas entre conquistados e conquistadores, baseando-se em supostas diferenças entre as estruturas biológicas desses grupos.

Sendo a arte também integrante de processos e sistemas de imposição colonial, como afirma Spero (2019), a dominação masculina prevalece. Ou, a arte hegemônica é masculina e há “muitas artistas mulheres, muitas que são bem conhecidas, mas a arte em si é vista como masculina e como produto de instintos masculinos agressivos imbuídos de adoração de heróis e notoriedade tipicamente masculina (SPERO, 2019, p.51).”

Partindo de um panorama geral das Américas, realizou-se o estudo das questões de gênero na arte brasileira. Nesse estudo, introduz-se o conceito de ‘decolonialidade’, o que nos afasta da homogeneidade, combatida por Linda Nochlin (2016) e, ao mesmo tempo, abre outras formas, não brancas e decoloniais, de compreender a não existência de grandes mulheres artistas.

À vista disso, é essencial também o conceito de interseccionalidade com o propósito de abranger fatores heterogêneos que influenciam no modo como conceitos, vertentes e problemas

se apresentam para diferentes grupos. Como descrito por Carla Akotirene (2020^a m):

A interseccionalidade visa dar instrumentalidade teórico-metodológica à inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado – produtores de avenidas identitárias em que mulheres negras são repetidas vezes atingidas pelo cruzamento e sobreposição de gênero, raça e classe, modernos aparatos coloniais. (AKOTIRENE, 2020, p. 19)

Fundamentando-nos no estudo desses conceitos e tendo em vista os desdobramentos de um estudo crítico da consciência da violência e da opressão dos processos colonizadores, nos voltamos para um campo de reflexão com o qual o feminismo decolonial dialoga, propondo uma revisão epistemológica radical das teorias feministas eurocentradas e incluindo o fim da divisão entre teoria e ativismo, que prevalece há algumas décadas. Para que isso ocorra, como afirma Heloisa Buarque de Hollanda, é necessária a potencialização política e estratégica das vozes dos diversos seguimentos interseccionais e das múltiplas configurações identitárias, que se manifestam por meio de demandas por lugares de fala (HOLLANDA, 2020). Tendo em vista esta afirmação, compreende-se que no contexto das artes visuais existem diferentes configurações, visuais que, assim como as literárias, manifestam reflexões acerca de gênero e decolonialidade.

2. Feminismo decolonial e artes visuais

Quando iniciamos a análise de questões de gênero nas artes visuais, tornou-se evidente o modo como a representação figurativa da mulher é predominante em pinturas executadas por homens, e que sua apreciação resulta de uma perspectiva patriarcal na história da arte ocidental (SATOU, 2020). Com essa perspectiva, destacou Spero (2019), há uma categorização

da arte feita por mulheres como ‘feminina’, no intuito de manter a hegemonia artística masculina.

Concordando com as afirmações de Spero (2019), o coletivo Guerrilla Girls tem uma proposta que se associa às temáticas abordadas em nossa pesquisa. Abordam os problemas das relações de gênero, a proposta decolonial, o atual sistema patriarcal capitalista e defendem a necessidade de mulheres ocuparem os espaços culturais e serem a resistência, como agentes na redução da desigualdade entre os gêneros.

Assim como destaca o texto de Danilo Satou (2020, s/n), citando Ana Mae Barbosa, é necessário dar visibilidade a grandes artistas mulheres na história da arte do Brasil para corrigir a opressão patriarcal sobre a produção artística feminina. Posto isso, é essencial analisar como artistas mulheres podem se apropriar de sistemas de validação e promoção profissional em condições de igualdade às de colegas do sexo masculino.

Em Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais (2020), Heloisa Buarque de Hollanda destaca o trabalho de artistas brasileiras, promovendo uma série de discussões relacionadas a produções artísticas e analisando a importância de suas contribuições para a luta do feminismo decolonial.

Na perspectiva interseccional do feminismo negro, essa linha de pensamento nos leva a reconhecer a possibilidade de sermos oprimidas e, ao mesmo tempo, corroborarmos com as violências do racismo estrutural e de gênero. Rosana Paulino, conforme a descrição de Hollanda (2020), busca expor e ressignificar essas questões, de forma que a mensagem seja compreensível:

Ponto importante de sua obra é que a questão racial na colonialidade será trabalhada no próprio mito fundador da identidade latino-

americana e brasileira que é a democracia racial. O questionamento desse mito tem sua força inicial no feminismo latino-americano que introduziu a articulação de sexo/gênero/raça nos estudos sobre os efeitos do sistema patriarcal dos estados nacionais, denunciando a mestiçagem fundadora e sua ancoragem na violência e violação das mulheres nativas (Hollanda, 2020, p. 20-21).

Por outro lado, a partir de uma visão interseccional do feminismo decolonial, identificamos o trabalho de Marcela Cantuária. Nas pinturas dessa artista transfigura a problemática da colonialidade por meio de estratégias de linguagem visual ativista, que analisaremos adiante. Sobre a obra desta artista, Holanda afirma:

Sua obra reage ao momento trazendo elementos de caráter decolonial, ou seja, de desconstrução ou, pelo menos, de alteração significativa na história oficial – tudo a partir de representações críticas e utópicas da ancestralidade e de figuras emblemáticas das lutas latino-americanas. Marcela articula colagens de imagens de diferentes contextos históricos que se relacionam politicamente no tempo e experimenta seus possíveis sentidos na memória coletiva em obras de fortes traços alegóricos (HOLLANDA, 2020, p. 25-26).

As duas artistas, selecionadas para o aprofundamento da análise no campo das artes visuais, Rosana Paulino e Marcela Cantuária, divergem tanto em técnicas quanto estilos, para construir um diálogo entre a visualidade e as problemáticas de gênero e decolonialidade no Brasil.

3. A memória da costura

Rosana Paulino, nascida em 1967, em São Paulo, é uma artista visual multimídia. Entre os temas de suas obras estão os processos geradores da sociedade brasileira, questões

sociais, étnicas e de gênero. Com ênfase na posição da mulher negra no Brasil, produz obras que tematizam as violências sofridas por este grupo em decorrência dos preconceitos raciais e dos resquícios históricos da escravidão.

O marco inicial de sua carreira como artista foi uma participação na II Mostra dos Selecionados do Centro Cultural de São Paulo (CCSP), em 1994. A obra exposta, Parede de Memórias, era composta por fotografias de seu arquivo familiar, impressas em pequenas almofadas de algodão, fixadas uma a uma, lado a lado na parede, em linhas sucessivas. Segundo Pollyana Quintella (2020, s/n), as fotos ocupam um grande painel, que transforma o que parecia restrito à história pessoal em exercício de interpretação mais amplo. Paulino não estava apenas interessada em narrar a história de sua família, mas a de tantos negros e negras anônimos, representados e objetificados em discursos por outros sujeitos.

Desde sua primeira exposição, Paulino tem tido papel importante servindo de inspiração para mulheres artistas negras, precursora no campo profissional de artista e no acadêmico, sendo seu trabalho amplamente divulgado e investigado². Além disso, a artista tem se dedicado à reflexão sobre a invisibilidade e o não reconhecimento da população negra, sobretudo das mulheres negras (BEVILACQUA, 2018, p. 149). Desse modo, a construção de subjetividades no trabalho da artista oferece uma visão além do feminismo branco e pode ser interseccionada com questões de gênero e de decolonialidade.

Na série Bastidores (imagens transferidas sobre tecido, bastidor e linha de costura 30,0cm diâmetro, 1997), vemos imagens fotográficas em

² A artista participa da 59ª. Bienal de Veneza (Itália), em 2022, no segmento "The Milk of Dreams", com curadoria de Cecilia Alemani.

preto e branco, manipuladas, transferidas para tecidos presos a bastidores. Individualmente, diferentes partes das imagens são cobertas por uma costura que grosseiramente as oculta (boca, olhos, cabeça ou pescoço) até formar um emaranhado de linhas sobrepostas, semelhante a uma sutura, elemento que explicita a intenção de denúncia ao retratar a violência. Segundo Fabiana Lopes (2018):

A costura assume mais explicitamente o status de sutura cirúrgica. E a sutura revela o sujeito em partes que, embora contíguas, não se unem totalmente. Seus pontos criam no objeto um traço de protuberância e excesso, evocando a imagem de um queloide. A sutura nesses trabalhos não parece pretender corrigir os problemas criados pelas

intervenções coloniais e suas consequências, mas descortiná-los e indicar os processos dentro dos quais esses problemas aparecem. LOPES, 2018, p.172).

Analisando os materiais utilizados em cada obra (Figura 1) da série, o bastidor associa retratos fotográficos à invisibilidade das mulheres negras (BEVILLACQUA, 2018) ao mesmo tempo em que seu uso, como moldura, destaca representações individuais de violência. A resignificação do sentido original de um bastidor na execução de um bordado, seu uso transitório e invisível no resultado da ação de bordar, tornando-o moldura, limita o espaço e o movimento da agulha no tecido, assim como o espaço que a mulher negra ocupa na estrutura



Figura 1. Rosana Paulino. Bastidores. Imagem transferida sobre tecido, bastidor e linha de costura; 30,0cm de diâmetro; 1997. Fonte: <https://rosanapaulino.com.br/multimedia/15-bastidor-mam-vi-1/>, acesso em 23/09/2022.

social brasileira é limitado, periférico e velado.

Tanto na costura quanto no uso do bastidor, Paulino confisca os sentidos comumente atribuídos a esses elementos e os desloca para um território semântico de poder e violência contra as mulheres (LOPES, 2018). O mesmo ocorre com as impressões em tecido. Em cada bastidor, a imagem impressa é o rosto de uma mulher negra, sem nome e sem identificação. Cada imagem contém um paradoxo: rostos sem nome conduzem o observador, quando mulher, sobretudo negra, a se identificar com a obra que representa sujeitos anônimos:

Em Bastidores, as fotos tinham a função original de identificação em documentos; ao serem deslocadas de contexto, quebra-se o vínculo da semelhança: a relação icônica e de identidade. As mulheres ali fixadas são tornadas anônimas, pois as “molduras” (o documento onde a imagem estava fixada e o nome da pessoa) foram retiradas. Esse é o primeiro movimento de ocultamento de quem são as personagens. Ao mesmo tempo em que a fotografia deixa de representar uma mulher, ela passa a representar todas as mulheres negras que sofrem violências (ALVES e SILVEIRA, 2019, p.164).

Todavia, não são apenas as imagens que representam, coletivamente, violências contra mulheres. As suturas, grosseiras costuras ou bordados, cobrem os rostos, amordaçando-os, vendando-os, invisibilizando-os com uma sobreposição de linhas que impedem a expressão por meio da fala, do olhar, do grito, e do pensar. Essas suturas são expressões de violência a que se submetem os rostos, os papéis definidos pela sociedade patriarcal e branca. Paulino apresenta em linhas costuradas sobre tecidos uma poderosa analogia à violência e ao silenciamento, essencial para que a série como um todo transmita a mensagem da forma mais inconfundível possível. Pode-se dizer que:

Se os negros eram amarrados, amordaçados

e silenciados quando escravos, suas imagens na série Bastidores trazem à tona resquícios daquela condição. Emolduradas em bastidores, instrumento típico do trabalho manual que serve para prender o tecido para o bordado, os retratos apresentam-se como identidades alinhavadas, transitórias e precárias. Assim, a costura de Paulino se transforma em escritura e intervenção críticas porque exhibe formalmente um sentido camuflado no âmbito social (PALMA, 2018, p.186).

Desse modo, considera-se que na série Bastidores de Rosana Paulino convergem questões de gênero e de decolonialidade. Apresenta uma maneira de abordar questões feministas não brancas nas artes visuais e dá visibilidade à vivência de mulheres negras no Brasil, incluindo a violência histórica associada ao racismo estrutural e à violência de gênero. No âmbito da decolonialidade, Paulino aborda as sequelas da escravidão, com destaque para o racismo que se perpetua nas vivências de mulheres negras no Brasil, refletindo sobre memórias pessoais que abrangem o campo artístico profissional.

4. Representações de luta e liberdade

Marcela Cantuária, nascida no Rio de Janeiro em 1992, é artista emergente que utiliza dos recursos do “realismo fantástico”³ para elaborar composições pictóricas que refletem o imaginário político da luta das mulheres. Utiliza-se de símbolos, cores e composições sobrepostas para veicular mensagens de conteúdo político-social na pintura.

Partimos da análise de uma obra da série Mãtria Livre, uma pesquisa visual em desenvolvimento desde 2016, com narrativas que abordam a luta

³ “Realismo fantástico” é o termo utilizado pela curadora Clarisse Diniz na apresentação de Marcela Cantuária, com o objetivo de identificar o estilo e as técnicas utilizadas pela artista.

contra o patriarcado e o capital, assim como a colonialidade e o resgate de mulheres que participaram ativamente de eventos histórico-políticos em busca de reconhecimento por suas pautas. Nos trabalhos de Cantuária é possível identificar representações de lutas políticas, como os expostos em SUTUR/AR LIBERT/AR (Rio de Janeiro, 2019), que Clarissa Diniz (2019, s/n), mais de uma vez curadora dos trabalhos e exposições da artista, considera como ressignificações de lutas e da história, presentes na narrativa pictórica:

Sua obra produz um imaginário singular ao intencionalmente corromper a história hegemônica e os significados por ela atribuídos às memórias coletivas. Cantuária provoca glitches e torna falhas as imagens legadas pelo mundo colonial, arregaçando o necessário espaço simbólico por onde brotam suas alegóricas pinturas. Constituídas a partir de colagens de imagens diversas, retiradas de contextos distintos e ressignificadas sob a singularidade do regime estético-político de suas pinturas, as alegorias da artista disputam a historicidade vigente, ocupando-a com heroínas, anônimos e memórias que têm sido dela programaticamente excluídas (DINIZ, 2019, s/n).

Com o propósito de escolher uma obra que dialoga com a temática da luta do feminismo decolonial nas Américas, do conjunto de obras que compõem *Mátria Livre*, foi selecionada a pintura *Motim de Mulheres* (acrílica s/ tela, 150 x 100 cm, 2021). No primeiro plano, *Motim de Mulheres* (Figura 2), traz o mito das três graças, o que tem peso normativo relacionado à construção da mulher feminina e a todas as características do gênero feminino no discurso colonial. Porém, nesta pintura, Cantuária produz a transformação desse mito, que ao invés de trazer a feminilidade exalta o emponderamento e a luta de todas as mulheres latino-americanas em busca de reconhecimento. Assim, a

narrativa pictórica se contrapõe à sexualidade imposta ao gênero feminino, rompendo com o mito clássico.

As poses das três mulheres em destaque compõem um bloco de resistência, e sob seus pés diversos capacetes militares são amontoados. O ato de 'pisar sobre' significa impor-se como mulher, lutando por direitos. Lutas por reconhecimento são tema recorrente nas pinturas da *Mátria Livre*, em que a artista sempre expõe uma relação histórico-política. A partir de um ícone de resistência do presente, como as personagens do *Motim de Mulheres* resgata resistências do passado. Nesse caso, a referência ao motim de Mossoró⁴, é marcada na figura feminina à esquerda que segura um jornal enrolado que estampa a manchete do fato histórico.

Em segundo plano, um fundo preto contrastante delimita outro conjunto de mulheres, cujas definições são difusas. Esse conjunto é pintado com cores quentes que o fazem parecer uma grande fogueira por trás das três mulheres. A cena parece representar um linchamento. A agressividade da cena se associa a um sentimento de revolta, enfatizando o tema da luta para empoderar e dar voz às mulheres. A união de dois blocos, entre protagonistas em primeiro plano e a massa que as acompanha, compõe uma força que rompe a neutralidade do fundo escuro, preto, que representa o contexto da colonialidade e da sociedade patriarcal, assim como o do feminismo branco.

Abordando os dois planos da composição, observa-se a relação entre a massa amorfa do fundo e as três mulheres à frente. Ainda que distintos, formas e tratamentos pictóricos se sobrepõem a ponto de neutralizar a tensão que

4 Evento histórico ocorrido em 1875 no Rio Grande do Norte, no qual 130 donas de casa saíram à rua protestar contra a obrigatoriedade do alistamento militar.



Figura 2. Marcela Cantuária. Motim de mulheres. Acrílica sobre tela, 150 x 100 cm, 2021. (Fonte: <https://www.marcelacantuaria.com.br/matria-livre?pgid=k9havpsd-d0d93d06-144c-47a5-b901-6b4cfbae0b52>, acesso em 23/09/2022.)

os separa. No diálogo dos planos compõe-se o imaginário coletivo, que configura um fluxo contínuo, um movimento que se inicia com uma comissão de frente, as três mulheres, e se desloca com uma figurativização fantástica e incandescente, as pautas de reivindicação que necessitam ser tratadas com urgência, dado que seu tempo é agora.

Desse modo, a obra *Motim de Mulheres*, traz a problematização das questões de gênero, feminismo e decolonialidade nas artes. Na pintura de Cantuária, parte-se de imagens de representação de luta para criar uma nova narrativa decolonial, na qual a visão da mulher latino-americana, como a artista se autodefine, traz uma visão crítica do que a sociedade impõe. Não se enquadram no feminismo branco que marca a visão de Linda Nochlin em seu célebre artigo que, no entanto, não contempla o protagonismo social das latino-americanas em sentido multiétnico. Quando se trata do feminismo no Brasil, a massa secundária engloba a diversidade étnica sem voz individual, incluindo mulheres indígenas e negras, objetificadas ou invisibilizadas.

5. Considerações finais

O estudo das abordagens de gênero, decolonialidade e feminismo partiu de leituras das contribuições de autores como Judith Buther, Walter Mignolo e Heloisa Buarque de Hollanda. A pluralidade interpretativa que se apresenta nas obras desses autores nos leva a entender que essas pautas produzidas ao longo de várias décadas, não são novas, ainda que sejam atuais. A obra de cada autor se relaciona a realidades temporais, socioeconômicas e culturais diferentes.

No decorrer do estudo, indagamos sobre a aplicação dos conceitos no âmbito das artes visuais, considerando os questionamentos

feitos por Linda Nochlin. Para compreender que as problemáticas e formatos desses conceitos se apresentam de formas variáveis, estudamos a trajetória de cada artista, suas obras, buscando interpretar a representação de fatos históricos e narrativas que expressam problemas do gênero feminino.

Ainda que o foco esteja na produção artística das Américas, para aprofundar a prática interpretativa, selecionamos duas artistas brasileiras, considerando a representação de corpos femininos e seus respectivos papéis sociais em suas obras. Por meio da análise das obras escolhidas, constatamos a variabilidade de problemáticas, de linguagens utilizadas nas representações, e da influência que diferentes contextos sociais sobre a maneira com a qual cada artista escolhe representar situações de conflito. Nas obras de Rosana Paulino, as questões de gênero refletem uma experiência pessoal; e no trabalho de Marcela Cantuária, a representação dessas questões se relaciona a um resgate coletivo de memórias, que não necessariamente fazem parte de sua vivência, de valor simbólico para a luta feminista decolonial.

Há, por certo, um caminho a percorrer na investigação da produção artística como um objeto de estudo em uma perspectiva que considera a multiplicidade da construção pictórica e salienta a viabilidade da análise sociológica da arte sob a ótica da decolonialidade e das problemáticas de gênero.

Referências

- AKOTIRENE, Carla. *Feminismos Plurais: Interseccionalidade*. São Paulo: Pólen Livros, 2020. 113 p.
- ALVES, Bruno Oliveira; SILVEIRA, Luciana Martha. Os deslocamentos de sentido na série Bastidores, de Rosana Paulino. *ANAIS DO II COLÓQUIO DE FOTOGRAFIA DA BAHIA*, [s. l.], v. 1, ed. 1, p. 155-167, Nov. 2018. Disponível em: <http://www.coloquiodefotografia.ufba.br/os-deslocamentos-de-sentido-na-serie-bastidores-de-rosana-paulino/> Acesso em: 4 ago. 2022.
- ANDRADE, José Carlos. História Hoje: Saiba o que foi o Motim das Mulheres. *Radioagência Nacional*, [S. l.], p. s/n, 31 ago. 2022. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/radioagencia-nacional/geral/audio/2015-08/historia-hoje-saiba-o-que-foi-o-motim-das-mulheres> Acesso em: 23 ago. 2022
- BEVILACQUA, Juliana da Silva Ribeiro. O vazio na obra de Rosana Paulino. In: PICCOLI, Valéria; NERY, Pedro (org.). *Rosana Paulino: a costura da memória*. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018. p. 149-162.
- BUTLER, Judith P. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2003.
- CANTUÁRIA, Marcela. 2021. Disponível em: <https://www.marcelacantuararia.com.br/sobre> Acesso em: 20/04/2022
- CANTUÁRIA, Marcela. 2021. Disponível em: <https://www.marcelacantuararia.com.br/matria-livre?pgid=k9havpsd-d0d93d06-144c-47a5-b901-6b4cfbae0b52> Acesso em: 20/04/2022
- CANTUÁRIA, Marcela. *Motim de Mulheres*. 2021. Acrílica s/ tela, 150 x 100 cm. Disponível em: <https://www.marcelacantuararia.com.br/matria-livre?pgid=k9havpsd-d0d93d06-144c-47a5-b901-6b4cfbae0b52> Acesso em: 23 ago. 2022.
- DINIZ, Clarissa, 2021. Marcela Cantuária: “Doe a quem doer”. 10 dez. 2019. Disponível em: <https://artebrasileiros.com.br/arte/artista/marcelacantuararia-doe-a-quem-doer/> Acesso em: 20/04/2022.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. 384 p.
- LIMA, Julia. Quem foi Linda Nochlin?. *ARTEQUEACONTECE*, [S. l.], p. s/n, 29 out. 2018. Disponível em: <https://www.artequacontece.com.br/quem-foi-linda-nochlin/> Acesso em: 8 ago. 2022.
- LOPES, Fabiana. Rosana Paulino: o tempo do fazer e a prática do compartilhar. In: PICCOLI, Valéria; NERY, Pedro (org.). *Rosana Paulino: a costura da memória*. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018. p. 163-182.
- MIGNOLO, Walter D. *Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política*. Tradução de Ângela Lopes Norte. *Cadernos de Letras da UFF. Dossiê: Literatura, língua e identidade*, Niterói, n. 34, 2008, p. 287-324.
- NOCHLIN, Linda. *Porque não houve grandes mulheres artistas?*. AYERBE, Julia (ed.). Tradução: Juliana Vacaro. 2. ed. rev. São Paulo: Edições Aurora, maio 2016. 28 p. Disponível em: <http://www.edicoesaurora.com/ensaios/Ensaio6.pdf>. Acesso em: 8 ago. 2022.
- OBEL, Amanda. “A beleza da luta: tão urgente quanto a vida”, com Marcela Cantuária. 10 de jul. 2021. Disponível em: <https://midianinja.org/news/a-beleza-da-luta-tao-urgente-quanto-a-vida-com-marcela-cantuararia/> Acesso em: 20/04/2022
- PALMA, Adriana Dolci. *Costurando os fios de uma trajetória artística*. In: PICCOLI, Valéria; NERY, Pedro (org.). *Rosana Paulino: a costura da memória*. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018. p. 183-197.
- PAULINO, Rosana. 2022. Disponível em: <https://rosanapaulino.com.br/sobre/> Acesso em: 04/08/2022.
- PAULINO, Rosana. *Bastidores*. 1997. Imagem transferida sobre tecido, bastidor e linha de costura 30,0cm diâmetro. Disponível em: <https://rosanapaulino.com.br/multimedia/15-bastidor-mam-vi-1/> Acesso em: 23 ago. 2022.
- QUIJANO, Aníbal. *Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina*. In: LANDER, Edgardo (Org.). *A Colonialidade do saber: eurocentrismo e*

ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas. Buenos Aires: CLACSO – Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005, p. 107-130.

QUINTELLA, Pollyana. ROSANA PAULINO: Quando a imagem vira corpo. 01 de jul. 2020. <https://revistacontinente.com.br/edicoes/234/rosana-paulino> Acesso em: 04/08/2022.

SATOU, Danilo. A representatividade da mulher na arte. São Paulo: Centro Cultural, 6 mar. 2020. Disponível em: <http://centrocultural.sp.gov.br/2020/03/06/a-representatividade-da-mulher-na-arte/>. Acesso em: 25 nov. 2021

SCHIMIDT, Rita Terezinha. . Para além do dualismo natureza/cultura: ficções do corpo feminino. In: RODRIGUES, Carla; BORGES, Luciana; RAMOS, Tania Regina Oliveira (org.). Problemas de gênero. Rio de Janeiro: Funarte, 2016. p. 343-368.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para análise histórica. ed. 3. Recife: SOS Corpo, 1996.

SPERO, Nancy. Manifesto feminista. In: PEDROSA, Adriano; CARNEIRO, Amanda; ANDRÉ, Mesquita (Orgs.). História das Mulheres, Histórias Feministas. vol. 2 antologia. São Paulo: MASP, 2019, p. 33-41.

Elisa de Souza Martínez

<https://orcid.org/0000-0002-3018-1450>

Pesquisadora Colaboradora Sênior do Programa de Pós-Graduação Estudos Comparados sobre as Américas (PPGECsA) do Departamento de Estudos Latino-americanos (Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Brasília). Editora-chefe da Revista de Estudos e Pesquisas sobre as Américas. Pós-Doutorado na Amsterdam School for Cultural Analysis, da Universiteit van Amsterdam (Holanda, Programa de Estágio Pós-Doutoral no Exterior da Capes) com colaboração de Mieke Bal.

e-mail: souzamartinez@gmail.com

Isabela Capinzaiki Silveira Martins

<https://orcid.org/0009-0007-0325-7687>

Graduanda em Artes Visuais (Licenciatura) na Universidade de Brasília. Trabalha como artista visual independente, com ênfase na gravura e no desenho. Atualmente é iniciação científica da Universidade de Brasília. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Artes, atuando principalmente nos seguintes temas: arte contemporânea brasileira, feminismo decolonial, e arte nas américas.

e-mail: isabelacapim@gmail.com