

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“Júlio de Mesquita Filho”
Instituto de Artes - Campus São Paulo

PRISCILA ALVES DE ANDRADE

**MULHER ARTISTA LATINO-AMERICANA:
O corpo e a afro-ancestralidade em Rosana Paulino**

São Paulo

2025

PRISCILA ALVES DE ANDRADE

MULHER ARTISTA LATINO-AMERICANA:

O corpo e a afro-ancestralidade em Rosana Paulino

Dissertação apresentada ao programa de pós-graduação do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Unesp, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes.

Área de Concentração: Artes Visuais.

Linha de Pesquisa: Abordagens teóricas, históricas e culturais da arte.

Orientador Prof. Dr.: José Leonardo do Nascimento.

São Paulo
2025

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação
do Instituto de Artes da UNESP. Dados fornecidos pelo autor.

A553m Andrade, Priscila Alves de (Priscila Andrade), 1981-

Mulher artista latino-americana : o corpo e a afroancestralidade em
Rosana Paulino / Priscila Alves de Andrade. -- São Paulo, 2025.
165 f. : il. color.

Orientador: Prof. Dr. José Leonardo do Nascimento.

Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual Paulista
“Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes.

1. Imagem corporal na arte. 2. Imagem corporal em mulheres. 3.
Maternidade. 4. Amamentação. 5. Mulheres artistas. 6. Mulheres na arte.
7. Mulheres negras - América Latina. 8. Mulheres - América Latina. 9.
Feminilidade. 10. Feminismo e arte. 11. Paulino, Rosana, 1967-. I.
Nascimento, José Leonardo do. II. Universidade Estadual Paulista,
Instituto de Artes. III. Título.

CDD 700.82

Bibliotecária responsável: Catharina Silva Gois - CRB/8 11323

PRISCILA ALVES DE ANDRADE

**MULHERES ARTISTAS LATINO-AMERICANAS:
O corpo e a afro-ancestralidade em Rosana Paulino**

Dissertação apresentada ao programa de
Pós- Graduação em Artes, do Instituto de
Artes da Unesp, como requisito parcial para
obtenção do título de Mestre em Artes.

Dissertação aprovada em: 31/01/2025

Banca Examinadora

Presidente/ orientador: Prof. Dr. José Leonardo do Nascimento
UNESP – Instituto de Artes

Profª Drª Fabíola Cristina Alves
Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Prof. Dr. Omar Khouri
UNESP – Instituto de Artes

Dedico esta dissertação a todas as mulheres de minha ancestralidade, aquelas que vieram antes de mim, e que abriram os caminhos para que hoje eu pudesse ser quem eu sou.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente devo agradecer a finalização desta pesquisa à minha avó amada: Alzira Alves dos Santos, mulher negra, mãe solo, avó, bisavó e tetravó, pois sem a sua existência, minha dissertação não teria sentido: se hoje existo, foi porque um dia você existiu!

Agradeço à minha filha amada Isadora de Andrade Gonzaga, razão de todas as minhas indagações como mulher, negra, mãe e artista. Foi durante sua gestação que o “embrião”, desta pesquisa: o materno negro nas artes visuais, surgiu como ponto de partida.

Agradeço ao meu orientador, Prof.^o Dr.^o José Leonardo do Nascimento por sua paciência, orientação e incentivo ao longo deste processo.

Agradeço profundamente à maravilhosa Rosana Paulino, por ser inspiração para minha investigação. Por se dispor a sanar as minhas dúvidas a respeito da série *Amas de Leite*, pelo convite à exposição na Galeria Mendes Wood e por toda a sua contribuição com a minha pesquisa.

Agradeço a todos que estiveram fortemente envolvidos neste processo de investigação, onde neste momento devo abrir uma aspa em especial à querida deusa Fabiane Gilberto Pereira Bicalho por toda a dedicação e ajuda na construção de meu projeto, pela empatia, sororidade e amorosidade. Por mais pessoas no mundo como esta deusa!

Agradeço aos professores do curso de Pós- Graduação do IA-Unesp que, através das disciplinas cursadas por mim, abriram o meu olhar para o fazer artístico e me proporcionaram entender a arte como algo que conta histórias.

Aqui agradeço de forma especial à Prof.^a Doutora Priscila Leonel por toda potência e empoderamento negro em sua pesquisa e trabalho, me possibilitando ampliar e agregar seus conhecimentos decoloniais à minha ancestralidade negra, de forma amorosa e delicada. Suas aulas puderam contribuir diretamente à minha pesquisa, enriquecendo-a.

Agradeço à minha parceira de Mestrado, mulher, mãe, deusa e amiga Célia Moro, pela parceria e cumplicidade nesta jornada incrivelmente dolorosa e saborosa, que vencemos juntas, uma segurando a mão da outra, sem soltar nos momentos de

dificuldade e desespero.

Agradeço aos meus pais pelo incentivo e amor incondicional.

Agradeço com amor às minhas irmãs, Patricia Alves de Andrade e Silvia Cristina Alves de Andrade por serem minha fonte de inspiração e o meu alicerce para seguir a vida.

Agradeço ao meu companheiro de vida, Marcelo Gonzaga dos Santos pelo apoio, torcida, incentivo e por acreditar em meu potencial.

Agradeço às minhas filhas felinas: Sukita, Capitu, Marie e Bowie pela companhia durante as madrugadas de escrita desta pesquisa. Foram cúmplices fiéis da minha investigação e inquietação científica, dando apoio noturno para vencer o cansaço.

Agradeço ao meu tio amado Reinaldo Ras, meu ídolo e minha fonte de inspiração, por todo arquivo da família Alves.

Por fim, agradeço à minha ancestralidade feminina e negra que deixou as heranças históricas resgatadas por mim através de minhas memórias durante a infância e que contribuíram para a construção de quem hoje sou: mulher negra, periférica, mãe e primeira mestra na família!

Priscila Alves Andrade, São Paulo, 2025

*Meu choro não é nada além de carnaval
É lágrima de samba na ponta dos pés A multidão avança como um vendaval
Me joga na avenida que não sei qualé*

*Pirata e Super Homem cantam o
calor Um peixe amarelo beija a
minha mão As asas de um anjo
soltas pelo chão
Na chuva de confetes, deixo a minha dor*

*Na avenida, deixei
lá A pele preta e a
minha voz Na avenida,
deixei lá
A minha fala, minha opinião*

*A minha casa, minha
solidão Joguei do alto do
terceiro andar
Quebrei a cara e me liberei do resto dessa vida
Na avenida dura até o fim*

*Mulher do fim do
mundo Eu sou e vou até o
fim cantar*

Elza Soares

RESUMO

O objetivo desta dissertação é um estudo sobre as contribuições artísticas de mulheres latino-americanas acerca da imagem do corpo feminino associado à maternidade, sob uma perspectiva dos estudos decoloniais feministas. A partir da produção da artista brasileira Rosana Paulino (São Paulo/SP, 1967), especificamente analisando a sua série de trabalhos intitulado *Ama de Leite*, que aborda, por meio de diferentes suportes artísticos, utilizando nessas composições, objetos de uso cotidiano associados à vida doméstica, a imagem de um corpo feminino “racializado” e potente, discutindo a ideia da maternidade, da docilidade e da feminilidade, vistas como inerentes à mulher. Através do olhar crítico da artista brasileira sobre a exploração do corpo feminino e negro na amamentação, iremos analisar a maternidade a partir de uma subjetividade feminina, negra e latino-americana.

Palavras-chave: Rosana Paulino; ancestralidade; feminilidade; escravidão; maternidade.

ABSTRACT

The objective of this dissertation is a study of the artistic contributions of Latin American women regarding the image of the female body associated with motherhood, from the perspective of feminist decolonial studies. Based on the production of Brazilian artist Rosana Paulino (São Paulo/SP, 1967), specifically analyzing her series of works entitled *Ama de Leite*, which addresses, through different artistic supports, using in these compositions, everyday objects associated with domestic life, the image of a “racialized” and powerful female body, discussing the idea of motherhood, docility and femininity, seen as inherent to women. Through the Brazilian artist's critical look at the exploration of the female and black body during breastfeeding, we will analyze motherhood from a female, black and Latin American subjectivity.

Keywords: Rosana Paulino; ancestry; femininity; slavery; maternity

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01	Parede da Memória	34
Figura 02	Parede da Memória detalhe patuás	34
Figura 03	Isadora observando a Parede da Memória	35
Figura 04	Vende-se uma preta	53
Figura 05	Vigorosa rapariga	53
Figura 06	Ama de leite sadia	54
Figura 07	Ama com criança no colo	55
Figura 08	Ama de leite Mônica	56
Figura 09	Ama Mônica com Isabel	57
Figura 10	Ama de leite Angele alimentando Julie Manet.....	59
Figura 11	Maternidade	60
Figura 12	Mãe Preta.....	61
Figura 13	A Negra	62
Figura 14	Mãe Preta.....	63
Figura 15	Mãe Preta detalhe	64
Figura 16	Brasão Família Alves.....	70
Figura 17	Livro de Receitas e garfo.....	71
Figura 18	Bisa na cozinha	72
Figura 19	Quadro originário.....	73
Figura 20	Minha ancestralidade	75
Figura 21	Tios, mãe, bisa e Pedro.....	77
Figura 22	Cabaças e guia.....	78
Figura 23	Presépio de Alzira	79
Figura 24	Último presépio da Bisa.....	80
Figura 25	Minha tia Ivete com a minha irmã mais velha Patricia.....	81
Figura 26	Minha tia Ivete grávida	81
Figura 27	Mamãe coruja.....	82
Figura 28	Tia Noca e Patricia	82
Figura 29	Bisa com as netas	83
Figura 30	Mamãe e eu	84

Figura 31 Mamãe e nós.....	85
Figura 32 Adriana e seu primogênito.....	85
Figura 33 Minha mãe com a Isadora	86
Figura 34 Gravidez da Patricia	86
Figura 35 Gravidez da Silvia.....	87
Figura 36 Bisa e Isadora	87
Figura 37 Bisa e Lorenzo.....	88
Figura 38 Primeiros indícios	90
Figura 39 Primeiro ultrassom.....	90
Figura 40 Minha gestação	91
Figura 41 Gravidez de 6 meses.....	92
Figura 42 Conhecendo a Isadora	93
Figura 43 Isadora na incubadora.....	94
Figura 44 Sala de ordenha	95
Figura 45 Máquina de ordenha.....	96
Figura 46 Mamando na UTI.....	97
Figura 47 Mamando em casa	97
Figura 48 Via de parto	99
Figura 49 Pezinho da Isadora.....	101
Figura 50 Amas de leite e ductos mamários.....	105
Figura 51 Amas de leite e diversas mamas negras	106
Figura 52 Amas de leite e ductos com crianças	107
Figura 53 Amas de leite e diversos seios	108
Figura 54 Ama de leite e coração.....	109
Figura 55 Ama de leite e seio lateral com ductos	111
Figura 56 Ama de leite I e II.....	115
Figura 57 Instalação Ama de leite	119
Figura 58 Ama de leite detalhe de tecido	120
Figura 59 Ama de leite e detalhe de tecido:Ama com criança nas costas.....	121
Figura 60 Detalhe 2 Ama de leite	121
Figura 61 Ama com criança nas costas.....	122
Figura 62 Ama brincando com criança	123
Figura 63 Detalhe Ama de leite e fita de cetim	124

Figura 64 Garrafas com amas de leite	126
Figura 65 Detalhes de garrafas de vidro com fitas de cetim.....	127
Figura 66 Detalhe garrafas com fotografias de amas.....	128
Figura 67 As amas	130
Figura 68 Amas de leite e detalhe de vidro de relógio.....	131
Figura 69 Detalhe mãos em parafina	132
Figura 70 As amas e detalhe de vidro e fotografia no chão	133
Figura 71 Amas de leite e detalhe da senzala.....	134
Figura 72 Detalhe de fotografia em parafina e fita de cetim	134
Figura 73 Amas de detalhe das mãos presas na parede da senzala	135
Figura 74 As amas e detalhe de fitas de cetim e parafina	135
Figura 75 As amas e detalhe de fitas presas e fotografias no chão da senzala	136
Figura 76 Detalhe de mãos presas em parede e fitas de cetim.....	137
Figura 77 Detalhe mãos de cerâmicas em parede e fitas de cetim	137
Figura 78 Detalhe mãos de cerâmica presa em parede e fitas de cetim	138
Figura 79 Detalhe mãos presas e fitas de cetim.....	139
Figura 80 As amas e detalhe mão de cerâmica na parede	140
Figura 81 Detalhe mão de cerâmica em pedra com fitas de cetim.....	141
Figura 82 Pedra de leite	142
Figura 83 Seio de pedra sabão	143
Figura 84 Seio de pedra sabão em gamela.....	144
Figura 85 Detalhe gamela de madeira	145
Figura 86 Gamelas de madeira e seios de pedra sabão	146
Figura 87 Seio de pedra sabão em gamela e fitas de cetim.....	147
Figura 88 Detalhe fita de cetim e miçanga	148
Figura 89 Gamela de madeira, seio de pedra sabão e fitas de cetim.....	149
Figura 90 Instalação Descanso para Mônica.....	151
Figura 91 Descanso para Mônica e detalhe de cama com fotografias digitais	152
Figura 92 Descanso para Mônica e detalhe de fotografia digital	153
Figura 93 Detalhe fotografias digitais e bonecos de plástico.....	154
Figura 94 Detalhe de madeira e bonecos em fitas de cetim.....	155

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	18
1.1 O PERCURSO: CAMINHAR, ANCESTRALIDADE E MEMÓRIA.....	18
1.2 Rosana Paulino: O resgate da memória.....	23
1.3 Rosana Paulino: Sou da Freguesia do Ó.....	25
1.4 Rosana Paulino: Arte Decolonial.....	28
1.5 Rosana Paulino: Ressignificando a história.....	30
1.6 Rosana Paulino e os modos decoloniais de produzir.....	31
2 As Amas de leite na cultura brasileira.....	39
2.1 As amas de leite e o carácter patriarcal.....	42
2.2 As amas de leite e os modos de reprodução.....	46
2.2.1 As amas de leite e o mito do amor materno.....	48
2.3 As representações das Amas de leite nas diversas linguagens artísticas.....	51
3 Minha gestação, gestação de todas: o resgate de minhas memórias.....	66
3.1 Minha Ancestralidade.....	67
3.2 Família monoparental: mãe solo e afrodescendente.....	75
3.3 Minha afro-ancestralidade.....	77
3.4 Nossa maternidade.....	80
3.5 O meu maternar.....	89
4 Rosana Paulino e a série Amas de Leite.....	103
4.1 Desenhos Amas de Leite.....	104
4.2 Amas de Leite 1 e 2.....	114
4.2 Instalação Amas de Leite.....	117
4.4 As Amas.....	129
4.5 Leite de Pedra.....	142
4.6 O descanso para Mônica.....	150
5 Considerações finais.....	156

REFERÊNCIAS 158

1 INTRODUÇÃO

1.1 O PERCURSO: CAMINHAR, ANCESTRALIDADE E MEMÓRIA

Esta pesquisa parte de perguntas feitas durante a graduação e durante a própria gestação da pesquisadora. Porém foi somente na pós-graduação, que o desejo de investigar a representação do olhar feminino na Arte Contemporânea Brasileira ganhou forma. Durante as aulas de História da Arte, no curso Lato sensu Fundamentos da Cultura e das Artes, na Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, São Paulo¹, notei que a representatividade de mulheres artistas dentro do cânone oficial era muito pequena, além disso, as imagens femininas criadas por artistas homens associavam a maternidade como algo inato ao feminino. No entanto, a busca por obras artísticas produzidas por mulheres afro- americanas e africanas, para uma futura pesquisa de mestrado, levaram-me a indagação do lócus desses corpos durante a período colonial e, posteriormente, ao interesse pela poética das artistas contemporâneas em relação às representações dos corpos femininos e especificamente da maternidade.

Desta forma, durante o meu encontro com a série de instalações de Rosana Paulino, intitulada *Amas de leite*, despertou-me a necessidade de investigar a representação do corpo negro feminino, para através da produção feminina contemporânea, sob uma perspectiva “decolonial”, mostrar às mudanças profundas nas representações das mulheres negras, e, conseqüentemente de seus corpos em relação à maternidade.

A necessidade de estreitar os meus laços ancestrais aos laços históricos da nossa cultura afro-brasileira, fez com que eu buscasse em Rosana Paulino, o ponto inicial para tal feito. Este encontro com a arte da artista acendeu a chama da minha ancestralidade e despertou-me a busca em resgatar a minha feminilidade e a história do meu povo, da minha família e das mulheres da minha família o retorno ao local his-

¹ A Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (IA-UNESP) é uma instituição pública de ensino superior localizada na cidade de São Paulo. A instituição é uma das unidades da Universidade Estadual Paulista (UNESP)

tórico da escravização negra, faz da instalação o anseio dos povos de minha origem, das mulheres que traçaram suas histórias até chegar a mim.

A artista propõe uma reflexão sobre o papel da mulher negra na sociedade brasileira atual, e as consequências da escravização da população negra refletida em suas estruturas sociais. Estes temas se misturam em seu trabalho, indo desde o desenho até a instalação e vídeos de performance, caminhando para a gravura, pintura e escultura. A artista escolhe a materialidade para a produção de sua obra, como objetos de uso feminino doméstico como tecidos, linhas e em sua grande maioria objetos ligados ao fazer manual e artesanatos para dar sentido ao seu trabalho. (Rosana. 2011.p.22)

O primeiro contato mais íntimo que tive com o trabalho de Rosana Paulino se deu durante as aulas do Mestrado, em Artes Visuais, no Instituto de Artes da UNESP/SP, já no primeiro semestre, na disciplina de meu orientador Prof. Dr. José Leonardo do Nascimento, *Artes Brasileiras: Recorrências Temáticas e Formais*, onde apresentei um trabalho final sobre a artista e a relação de sua arte com a cor azul, intitulada *O azul e a afro-ancestralidade em Rosana Paulino*. Este trabalho se estendeu para uma apresentação em um curso de formação para professores da rede pública da cidade de São Paulo, ainda no ano de 2023 e, ainda, uma apresentação ao Grupo de Pesquisas em Educação Museal, Histórica e Científica (GEEMC)², da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Deste modo, ainda no mestrado, fui em busca de disciplinas que me aproximasse do tema e que contribuísse para ampliar o meu repertório concernente à ancestralidade negra e suas representações nas artes visuais decoloniais. Destaco este momento para a disciplina: *Contar histórias e caminhar com ancestrais - A cerâmica e suas contribuições para o pensamento decolonial na arte*, ministrado pela Prof.^a Dra. Priscila Leonel. A disciplina proporcionou-me resgatar a minha memória, raízes e vínculo com o passado afro-brasileiro e africano, e compreender e aprender as relações sociais, históricas e artísticas. O conteúdo teórico contribuiu para acrescentar à minha pesquisa temas sobre o apagamento histórico e racismo. Tal experiência proporcionou ampliar os meus conhecimentos a respeito da arte sob um olhar decolonial e suas interfaces com a contemporaneidade.

² Grupo de Estudos e Pesquisas em Educação Museal, Histórica e Científica da Universidade Federal de Minas Gerais.

Em novembro de 2023 participei da série de Conferências da FAPESP³ onde teve a Rosana Paulino como palestrante, sob o título *Raízes que emergem: entrelaçamentos entre arte e ciência*⁴. Uma experiência inspiradora, repleta de informações ricas para a minha pesquisa, me possibilitando entender mais de perto o trabalho da artista e, em especial, sua instalação. Rosana Paulino apresentou a palestra abordando seu percurso profissional, suas obras e a história de cada uma delas. Explicou-me prontamente a respeito de sua instalação por mim pesquisada e convidou-me para uma conversa na abertura de sua exposição *Nascituras*, na Galeria Mendes Wood DM⁵, em São Paulo, onde apresentou obras inéditas sendo uma delas, uma nova instalação da série *Amas de leite*, intitulada *Leite de Pedra*. A artista explicou todo o percurso percorrido para a criação desta nova instalação e os motivos que a levaram para a escolha dos materiais para a sua produção. Este encontro proporcionou coletar dados enriquecedores para minha pesquisa e aumentou ainda mais a minha admiração pelo trabalho artístico da artista.

Minha pesquisa, portanto, tem como tema principal *Amas de Leite*, que será visto sobretudo no trabalho artístico de Rosana Paulino, através da série de instalações *Amas de leite*, porém não significando que ficarei restritamente nessas instalações, podendo ampliar minhas referências também a outros artistas, no entanto o foco estará centrado na série de instalações de Rosana Paulino.

A escrita sobre o trabalho de Rosana Paulino levou-me a perceber as formas escolhidas por ela para abordar o tema de seu trabalho, bem como os modos de produção, a escolha dos materiais, local de instalação e o resgate que faz da sua origem e das representações femininas, das mulheres de sua família, através de seus arquivos pessoais. Compreendi que a artista produz através do resgate da memória de sua infância, sob a influência materna para compor suas obras, numa tentativa de entender quem ela é, o que é ser mulher negra no Brasil e qual é a sua cultura.

³ Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) é uma instituição pública de fomento à pesquisa acadêmica ligada à Secretaria de Desenvolvimento Econômico, Ciência, Tecnologia e Inovação do governo do estado de São Paulo.

⁴ A conferência tratou da potencialidade da arte de unir saberes, produzindo novos conhecimentos e ampliando a percepção do mundo. Apesar do saber concebido pela arte ser de outra ordem daquele desenvolvido pela ciência, o entrelaçamento ajuda a ampliar as experiências cognitivas necessárias para vida em sociedade e a pensar a interdisciplinaridade como caminho para a construção de diálogos que se tornam mais potentes à medida que se ramificam.

⁵ A Mendes Wood DM foi fundada em São Paulo, em 2010, pelos sócios Felipe Dmab, Matthew Wood e Pedro Mendes, com o objetivo de exibir o trabalho de artistas brasileiros e internacionais em um contexto que propicie o diálogo crítico e a polinização cruzada.

Procurei, portanto, analisar como a artista compõe a imagem da mulher negra em sua instalação, construindo a identidade feminina negra, aproximando-se de uma crítica aos modelos estereótipos ligados às elas. Seu trabalho evidencia um outro lugar para as mulheres negras, “mulatas”⁶, domésticas, “mães pretas”, que neste momento é pertinente retomar as proposições de Lélia Gonzales (2020). Segundo Gonzales esses modelos estereotipados ligados às mulheres negras são figuras fundamentais para a formação da nação brasileira, pois durante todo o processo colonial, foram essas figuras que fizeram “sobreviver” diversos valores africanos e afro-brasileiros através da criação das crianças brancas. No caso de Rosana Paulino, a iconografia utilizada diz respeito, sobretudo a visibilidade de corpos femininos negros na sociedade brasileira, através de uma produção alternativa a subalternidades enraizadas na história.

Durante as leituras, pude perceber que seu trabalho de pesquisa, sobre a mulher negra na sociedade brasileira, sempre se cruzará com o trabalho visual, pois, ao estar em uma pesquisa, a artista usa imagens ou frases inspiradoras para criar sua obra de arte, podendo ser um desenho, uma gravura, um vídeo ou uma instalação. Porém, quando está atuando como artista visual, a artista destaca que a imagem da mulher negra a qual está trabalhando, a possibilita gerar novo tema, tornando-se uma pesquisa, por exemplo, sobre marcas corporais, ou seja, as imagens permeiam o tempo todo. Para a artista os elementos podem se repetir, podendo um puxar ao outro, gerando novas instalações, obras, ou novos trabalhos, ou seja, os temas e as imagens se repetem inúmeras vezes, crescendo e ganhando força, se empoderando com intensidades distintas e encorajadas pelas formas, materialidades cotidianas e femininas nas obras.

Diante disso, o recorte desta pesquisa tem como fundamento uma teoria sobre decolonialidade, que parte da ideia de que se apresenta como luta e resistência contra os padrões de poder, ou seja, contra as colonialidades impostas aos grupos subalternos e contra o padrão de poder e a sua teorização se dá pela construção alternativa à modernidade eurocêntrica; e a presença das amas de leite na cultura brasileira.

⁶ “Mulata”: Na língua espanhola, referia-se ao filhote macho do cruzamento de cavalo com jumenta ou de jumento com égua. A enorme carga pejorativa é ainda maior quando se diz “mulata tipo exportação”, reiterando a visão do corpo da mulher negra como mercadoria. A palavra remete à ideia de sedução, sensualidade.

O método usado será a comparação entre as instalações, comparando as instalações de Rosana Paulino com outros artistas que trataram também do mesmo tema e, ainda, utilizar fontes tanto impressas, como midiáticas, entrevistas, áudios, e inclusive o contato direto com a artista por meio de entrevista que fiz. A divisão se dará por três capítulos: 1. Rosana Paulino; 2. Amas de leite na Cultura brasileira e 3. A série de Instalações *Amas de leite*. O tema e as abordagens teóricas-metodológicas estarão em conversação direta e se ampliarão, quando discutidos, dentro de cada capítulo. A escolha dos temas surgiu a partir dos modos de produzir, a busca pelo resgate da memória e da temática nas obras.

No primeiro capítulo, busco discutir as narrativas autobiográficas criadas por Rosana Paulino. O resgate de sua ancestralidade através do artifício da memória, como a artista conta em sua obra a trajetória de sua família e seu percurso desde a infância através da escolha da materialidade que utilizará para compor suas obras. Também abordarei os seus processos criativos, estudos, artistas de referência a partir de pontos que a auxiliam em seu percurso artístico.

Já no segundo capítulo, discutirei as amas de leite na cultura brasileira, o concerne histórico que surgiu a imagem e a presença dessas mulheres no Brasil, os discursos raciais e a relação efetiva das mulheres negras com os filhos de seus proprietários.

Finalmente, no terceiro capítulo, tratarei a série de instalação intitulada *Amas de Leite* e seu processo criativo, a busca pela materialidade de sua produção, questões de raça e gênero, discussões sobre o racismo estrutural e os seus modos de produção. Podendo ampliar minhas referências também a outros artistas, procurando destacar nas imagens a investigação da maternidade e os afetos criados pela mulher negra aos filhos de seus senhores. Esta análise partirá de um ponto crucial onde a série de instalações se contrapõe aos modelos tradicionais artístico e propondo uma nova versão, desta vez decolonial, através de um olhar feminino e negro. Paulino propõe uma discussão acerca da relação de subordinação e lealdade das amas de leite a aquele que será futuramente o seu dono. Essas características, presente em seu trabalho artístico, se destacará de forma mais precisa em suas formas e modos de produção, permitindo ampliar as referências artísticas e teóricas para as obras de Rosana Paulino.

1.2 ROSANA PAULINO: O RESGATE DA MEMÓRIA

A Obra de Rosana Paulino (1967) traz o lugar da arte decolonial⁷ e os motivos pelos quais transformaram a sua existência afrodescendente, suas raízes culturais e a sua ancestralidade a partir das Artes Visuais. Diante disso, pensar na arte de Rosana Paulino como um ato político e de luta contra uma cultura racista, segregadora e opressora, torna o ponto de partida de seu trabalho a fim de reverter as desigualdades raciais dentro do contexto artístico contemporâneo.

Neste sentido, a arte decolonial busca, através do ato artístico, o artifício da memória, do qual transborda lembranças e recordações dos antepassados e nele a construção da identidade afro-brasileira. Mas que isso, no entanto, a arte feminista decolonial propõe outro lugar de fala às mulheres, considerando raça, classe e sexualidade. Portanto, essa ideologia está presente nas representações artísticas de Rosana Paulino como forma de demonstrar a invisibilidade de determinados grupos dentro de uma sociedade patriarcal e “racializada”⁸. O movimento feminista negro reformula o “universal” do sujeito político representado por mulheres brancas atribuído pelo feminismo hegemônico, cujas teorias não servem para identificar e atuar sobre as realidades das mulheres “racializadas” e oriundas de territórios colonizados. Ao tecer críticas sobre teorias feministas eurocêntricas, que universalizam as diferenças entre as mulheres, a filósofa Maria Lugones (2014) promove um recorte para o contexto latino-americano. Defende um feminismo pautado na construção de categorias representativas dos “não-ditos” da “colonialidade” respectivo ao gênero, promoveria um feminismo contra-hegemônico direcionado às pautas das mulheres silenciadas pelo cerceamento histórico. Vejamos no trecho a seguir:

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. (Lugones, 2014, p. 941).

⁷ A arte decolonial é uma forma de expressão que questiona e transforma o padrão cultural eurocêntrico imposto pela colonização. Ela busca valorizar os saberes de comunidades subalternizadas e criar novas formas de expressão que reflitam a complexidade das identidades contemporâneas

⁸ Palavra significa que algo foi separado por critério de raciais ou caráter racial.

O trabalho de Rosana Paulino evidencia um outro lugar para as mulheres negras, “mulatas”, domésticas, “mães pretas”, que segundo Lélia Gonzalez (2020), são figuras fundamentais para a formação da nação brasileira, pois durante todo o processo colonial, foram essas figuras que fizeram “sobreviver” diversos valores africanos e afro-brasileiros através da “criação” das crianças brancas.

Percebo, contudo, nas obras de Rosana Paulino, a necessidade de dar visibilidade aos corpos de diferentes vivências, não só concebidos pela perspectiva de classe (marxista) constitutiva do modo de produção capitalista, mas aqueles corpos a margem, os quais “contém” saberes ancestrais e que ao longo da história foram desvalorizados. Portanto, para Michael Cahen (2008), a “colonialidade” não pode ser tomada apenas como uma herança do processo colonial, mas deve ser também percebida como uma produção específica de subalternidades enraizadas na história.

Quando falo da importância da representatividade nas diversas linguagens artísticas de Rosana Paulino, me deparo com uma tentativa de resgatar os conhecimentos e saberes ancestrais, na busca por uma identidade cultural. As diversas produções artísticas da artista sobre a história e a cultura Afro-Brasileira e Africana remetem o lugar da memória e possibilita um olhar como parte do processo artístico e cultural da autora. Estes processos artísticos atuam no resgate das heranças históricas e da ancestralidade de famílias negras que perdem laços com suas origens no processo de aculturação causado pela miscigenação e globalização.

O contato direto com diversos materiais proporciona a compreensão de suas raízes, do entendimento de si e de suas culturas e tradições. A ancestralidade, compreendida através da produção artística, traz a conscientização da potência da identidade cultural afro-brasileira e africana, de forma a ressignificar o presente e engendrar o futuro.

Nisso, a experiência visual no processo artístico faz uma conexão com sua identidade, assim como o processo da artista de acessar a memória e as lembranças, a permite recriá-las em sua obra como a protagonista de sua história, possibilitando uma nova visão artística potente, capaz de acolher a ancestralidade na produção e de ser reconhecida. Para John Dewey (2010), em sua obra intitulada: *Arte como experiência*, a arte está ligada a vida cotidiana, sendo uma variedade da experiência de vida, segundo o autor, a experiência é uma questão de interação da (obra) com o eu (Íntimo): “Entretanto, a experiência é uma questão da interação do produto artístico

com o eu. Logo não é igual duas vezes para pessoas diferentes, nem mesmo em uma outra obra”. (Dewey, 2010, p. 558).

A artista tem o amparo de sua poética visual em um tempo que une o passado ao presente, dentro da contemporaneidade social, política e de gênero. A investidura se dá no sentido político-poético das imagens, de modo a construir a memória, articulada e ancorada no tempo por camadas, sobrepondo imagens impressas em tecido, unindo tempos distintos. O processo de acesso à memória ocorre em todo o seu trabalho, causando um exercício de retornar ao passado e voltar para o presente, unindo fatores históricos com o tempo contemporâneo da atualidade.

1.3 ROSANA PAULINO: SOU DA FREGUESIA DO Ó

Rosana Paulino, nascida e criada no bairro periférico, na zona norte de São Paulo, chamado Freguesia do Ó, teve a sua infância e sua ancestralidade como principal fonte inspiradora para sua arte. O resgate da sua memória afetiva familiar, encontrada na presença materna e na imagem das mulheres de sua família, leva a busca de elementos domésticos para a sua produção artística. A experiência afetiva da artista se mantém presente em sua poética visual, transmitindo, assim, sua herança familiar em suas obras, fato este que perpassa questões do coletivo, que são superados na experiência emocional de Paulino. Dewey (2010) diz que “a experiência é emocional” (p. 119) porém não somente presente em algo ligado a objetos e acontecimentos, mas, segundo o próprio autor, “são qualificações de um drama” (p. 119). No entanto, esta emoção não somente está presente na escolha física dos objetos e no pensamento do artista, mas afetiva, e esta trama requer um palco:

A natureza íntima da emoção manifesta-se na experiência de quem assiste a uma peça no palco ou lê um romance. É concomitante ao desenvolvimento da trama; e a trama requer um palco, um espaço em que se desenvolver e tempo para se desdobrar. A experiência é afetiva, mas nela não existe coisas separadas, chamadas emoções. (Dewey, 2010, p. 119)

No entanto, a representatividade feminina negra e dos saberes ancestrais de Rosana transfigura em sua obra a busca pela identidade da mulher negra na sociedade brasileira e o seu lugar dentro desta sociedade. O lugar da memória da artista possibilita um olhar no tempo/espaço como parte de seu processo criativo. Este processo artístico atua no resgate das heranças históricas e da ancestralidade negra,

de forma a garantir que não se perca os laços com suas origens no processo de aculturação causado pela colonização, miscigenação e eurocentrismo.

A artista parte do que ela é, de seu universo pessoal, para somente depois pensar além, destacando que é uma mulher negra, da periferia de São Paulo, ou seja, parte de um fazer que vem de dentro para fora. Ela externa as suas experiências maternas, da infância e de familiares para desatar o nó que fica em sua garganta, como forma de denúncia ao racismo dentro da cultura brasileira e que vai se aprimorando na especulação teórica estudada por Rosana Paulino. Os fatores sociais, mutáveis ao longo do tempo, são concepções múltiplas da sociedade contemporânea. A forma de experiência humana, relacionada com o cotidiano é resultado da interação da socialização, neste sentido a banalidade⁹ da arte se dá no cotidiano. A banalidade, sendo assim, busca refletir sobre como o banal, o comum e o cotidiano podem ter valor artístico. A sensação de valor artístico está diretamente relacionada à dinâmica de socialização, ou seja, como vínculo e estrutura do caráter coletivo. Portanto, ocorre quando há interação entre uma pessoa, o contexto e sua expressão artística. Segundo Dewey (2010), temos:

Os contornos do padrão comum são ditados pelo fato de que toda experiência é resultado da interação entre uma criatura viva e algum aspecto do mundo em que vive. Um homem faz algo: digamos, levanta uma pedra. Em consequência disso, fica sujeito a algo, sofre algo: o peso, o esforço, a textura da superfície da coisa levantada. As propriedades assim vivenciadas determinam a ação adicional. A pedra pode ser pesada ou angulosa demais, ou insuficiente sólida; ou então, as propriedades vivenciadas mostram que ela se presta para o uso a que se destina. O processo segue até emergir uma adaptação mútua entre o eu e o objeto, e essa experiência específica chega ao fim. (Dewey, 2010, p. 122).

Doutora em Artes Visuais pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP), a artista é especialista em gravura pelo London Print Studio¹⁰, de Londres, e bacharel em Gravura pela Eca/USP¹¹. Bolsista

⁹ É algo que teve sua imagem desgastada, ou algo de importância que se tornou menos importante pela exaustão da repetição sobre um determinado assunto.

¹⁰ O Print Club London é um estúdio de serigrafia exclusivo para membros em Dalston. Eles fornecem uma plataforma para artistas emergentes e consagrados imprimirem a tela de seus trabalhos e oportunidades para eles na indústria. A Print Club Shop está localizada em Brick Lane, no leste de Londres, e é uma vitrine em constante mudança do trabalho impresso à mão pelos membros, mês a mês, em uma ampla variedade de estilos.

¹¹ A Escola de Comunicações e Artes (ECA) é uma instituição pública de ensino superior, vinculada à Universidade de São Paulo (USP) que, em pouco mais de 50 anos de história, tornou-se referência pela excelência de sua produção acadêmica nos campos da Comunicação, Artes e Informação, e pela qualidade de seus cursos de graduação e pós-graduação.

do Programa Bolsa da Fundação Ford¹² de 2006 a 2008 e CAPES¹³ de 2008 a 2011. Em 2014 foi prestigiada com uma bolsa para residência em Bellagio Center, da Fundação Konex Mercour de Artes Visuais¹⁴. Atualmente Rosana Paulino tem participado de diversas exposições, no Brasil e no exterior, com temas ligados às questões sociais, étnicas e de gênero. O foco principal de seu trabalho é a posição da mulher negra na sociedade brasileira contemporânea e os diversos tipos de violência decorrentes do racismo e das marcas deixadas pela escravização.

Os trabalhos artísticos de Rosana Paulino transfiguram as experiências pessoais da artista, ligada à experiência coletiva e da memória social. Sua linguagem visual ligada ao ativismo político constrói sua arte de modo sensível e potente, evidenciando uma denúncia dos corpos afrodescendentes invisibilizados e as violências desses corpos. Com destaque para corpos femininos, a artista traz em suas obras o olhar da mulher negra, através de seu protagonismo, associando as heranças transmitidas da mãe para a filha, através de elementos domésticos, aos modos de produção de suas obras, juntando a diversas técnicas artísticas e a ciência, paixão pessoal da artista pela área da biologia. Toda a inquietação de Rosana Paulino está justamente no que é ser uma mulher negra dentro da sociedade brasileira, está calcada, fundada em cima do racismo, sendo muitas vezes escondido, mas que é sentido todos os dias na pele por pessoas negras, principalmente mulheres, quebrando as expectativas eugênicas¹⁵ de suas posições sociais na sociedade. A artista conta, através de sua arte, toda a resiliência do povo negro que chegou ao Brasil pelos porões náuticos e mesmo assim foi capaz de levantar um país.

¹²O pioneiro Programa Internacional de Bolsas de Estudo (IFP) da Fundação Ford apoiou estudos avançados para líderes de mudança social das populações mais vulneráveis do mundo. Ao promover uma maior equidade no ensino superior nos países em desenvolvimento, o IFP estabeleceu um precedente nos programas de bolsas de estudo para o ensino superior.

¹³A Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior do Ministério da Educação é uma agência de fomento e, como tal, concede várias modalidades de bolsas e auxílios.

¹⁴Os Prêmios Konex são concedidos pela Fundação Konex, criada em 1980 na Argentina. O objetivo da Fundação é promover, estimular, apoiar e participar de todas as formas possíveis em iniciativas, obras e empreendimentos culturais, educacionais, intelectuais, artísticos, sociais, filantrópicos, científicos ou esportivos, em seus aspectos mais relevantes.

¹⁵Provem de eugenia, movimento científico e social criado por Francis Galton no final do século 19, com foco na herança biológica de características físicas e não físicas do ser humano.

1.4 ROSANA PAULINO: ARTE DECOLONIAL

Para melhor compreensão deste processo de criação, parto do pressuposto do ato decolonial em sua obra. No entanto, no contexto latino-americano, o termo decolonialidade tem como principal objetivo a denúncia, a luta a partir de suas experiências históricas, de modo a suprir as marcas trazidas pela colonização. Temos em Aníbal Quijano, no texto: *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*:

Com o tempo, os colonizadores codificaram como cor os traços fenotípicos dos colonizados e a assumiram como a característica emblemática da categoria racial. Essa codificação foi inicialmente estabelecida, provavelmente, na área britânico-americana. Os negros eram ali não apenas os explorados mais importantes, já que a parte principal da economia dependia de seu trabalho. Eram, sobretudo, a raça colonizada mais importante, já que os índios não formavam parte dessa sociedade colonial. Em consequência, os dominantes chamaram a si mesmos de brancos. (Quijano. 2005, p.117)

Aníbal Quijano defende que a dominação colonial persevera ainda que tenha findado as colônias e que os padrões de poder, saber e ser são imposições de uma lógica europeia, capitalista e nortecentrada. O autor destaca que a colonização é um processo contínuo e que se perpetuou mesmo após as independências políticas. Tal domínio é chamado de colonialidade¹⁶ por Quijano. No entanto, o teórico propõe o rompimento com a colonialidade, sugerindo uma perspectiva decolonial que se une à educação como prática da liberdade.

Porém é importante entender a diferença entre colonialismo e colonialidade, conceitos que se diferem entre seus processos históricos e pilares de sustentação. O colonialismo foi uma forma clássica de dominação, sendo mais antiga dentro da história, que não teve necessariamente os elementos raciais e étnicos como base de sua estrutura:

[...] estritamente a uma estrutura de dominação/exploração onde o controle da autoridade política, dos recursos de produção e do trabalho de uma população determinada domina outra de diferente identidade e cujas sedes centrais estão, além disso localizadas na jurisdição territorial. (Quijano, 2009, p. 74)

¹⁶O termo proposto por Aníbal Quijano para denunciar o domínio nos sistemas coloniais, mesmo com o fim das colônias territoriais.

Contudo a colonialidade tem uma história mais recente e está diretamente ligada à emergência do capitalismo: A colonialidade é um dos elementos constitutivos e específicos do padrão mundial do poder capitalista. Sustenta-se na imposição de uma classificação racial/étnica da população do mundo como pedra angular do referido padrão de poder e opera em cada um dos planos, meios e dimensões, materiais e subjetivos, da existência social cotidiana e da escala societal. Origina-se e mundializa-se a partir da América. (Quijano, 2009, p.108)

A dominação europeia sobre os demais povos do mundo parte de uma perspectiva histórica, que diz respeito à formulação da *ideia-imagem da história da civilização humana como uma trajetória que parte de um estado de natureza e culmina na Europa* (Quijano, 2005, p.122) e consequentemente subalternização dessa dominação, fundamentada nas relações econômicas estabelecidas entre a Europa e o resto do mundo:

Durante o mesmo período que se consolida a dominação colonial europeia foi construindo um complexo cultural conhecido como racionalidade/modernidade europeia, que foi estabelecida como um paradigma universal de conhecimento e de relação entre a humanidade e o resto do mundo (Quijano, 1992 p.14)

Para Priscila Leonel¹⁷ (2019) falar sobre questões de subordinação e escravidão, trata-se de retomar ao começo partindo da ideia de que, diferentemente como todos pensam, o fim da escravidão não foi romântico para os negros, mas sim um golpe, sem apoio do Estado. Segundo Leonel, temos:

Assim, falar de escravidão é retomar o começo dessa história que ao contrário do que muita gente pensa, no Brasil a escravidão não acabou de forma branda ou por bondade de uma princesa travessa, ao em vez disso, a Lei Áurea assinada pela Princesa Isabel não veio ajudar os escravos,

¹⁷Docente da graduação e da pós-graduação em Artes Visuais, da UNESP. Possui Pós-Doutorado em Arte e Cerâmica, pela ECA-USP (2023). Mestre e Doutora em Artes, pelo Instituto de Artes da UNESP (2017), Especialista em História e Cultura Afro-Brasileira (2020). Possui Licenciatura e Bacharelado em Artes Visuais pelo IA/UNESP (2015). Bacharel em Marketing (2011) e em Pedagogia (2019) pela USP. Atualmente, é Coordenadora do Programa de Extensão NUPE - Núcleo Negro para Pesquisa e Extensão da UNESP, de Bauru, também coordena o Projeto de Extensão Cerâmica e Ancestralidade e coordena o Projeto de Extensão Principia - Cursinho Pré-Vestibular da UNESP. É integrante do GPIHMAE é o "Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Imagem, História e Memória, Mediação, Arte e Educação" do Instituto de Artes da UNESP. É líder do Grupo de Pesquisa EGUNGUN: Ancestralidades, Cerâmica e Decolonialidade na Arte e na Educação. Tem experiência na área de Artes, Ancestralidade e Decolonialidade, atuando principalmente nos seguintes temas: cerâmica, memória, arte afrodescendente, arte-educação, decolonialidade e mediação cultural. (Fonte: Currículo Lattes)

como muitos dizem, foi na verdade um golpe duplo, tanto nos proprietários, como nos próprios escravos que foram colocados na rua sem nenhum apoio do Estado. (Leonel, 2019, p. 936)

1.5 ROSANA PAULINO: RESSIGNIFICANDO A HISTÓRIA

A busca pelo resgate da memória através de sua poética visual de gênero, acomete a ressignificação de uma história imposta por uma sociedade patriarcal e branca, levando a uma nova posição, como protagonista de sua história, aquela que não foi romântica como todos bem pensam. O tempo de produzir, do tecer, do bordado, do barro, da composição com os elementos domésticos remete a trajetória de mulheres negras que tiveram os seus corpos explorados por uma elite machista e racista. O acesso à memória de Rosana Paulino ocorre através do uso de materiais domésticos, usados na infância por ela e por sua mãe. O recurso do bordado foi algo muito comum em seu cotidiano, o ato de bordar, de costurar e passar a linha no pano, feito pelas mãos negras de mulheres de sua família, tornam-se elementos metafóricos de sua arte. A artista, através de suas experiências pessoais e impessoais e valores morais, éticos ou obrigatórios, irá compor sua obra e escolherá a materialidade da composição da obra. Esta dinâmica pessoal e social possui uma dimensão política, econômica além, é claro, da dimensão comum e banal, e é a principal influência para a escolha dos tipos de materiais artísticos. Neste sentido, para Dewey (2010) o valor estético não está ligado a somente a experiência interna, mas na experiência completa e com isso, a arte evidencia um processo de fazer ou criar e é nesse processo que se molda o material físico escolhido pelo artista:

A arte envolve moldar a argila, entalhar o mármore, fundir o bronze, aplicar pigmentos, construir edifícios, cantar canções, tocar os instrumentos, desempenhar papéis no palco, fazer movimentos rítmicos na dança. Toda arte faz algo com algum material físico, o corpo ou alguma coisa externa a ele, com ou sem o uso de instrumentos intervenientes, e com vistas à produção de algo visível, audível ou tangível. (Dewey, 2010, p. 126)

Mas não somente o ato de costurar, mas o ato de suturar¹⁸ os tecidos sociais, juntando à força, o que a sociedade faz questão de esconder: a violência de mulheres negras no espaço doméstico. Arelados sempre ao racismo científico¹⁹ Rosana Paulino traz à tona assuntos nunca discutidos anteriormente na arte contemporânea, tornando-se pioneira no tema.

Neste sentido, Rosana Paulino, através do artifício da memória atribuído às tradições africanas, contempla o elemento matriarcal, representadas pelas mulheres de sua ancestralidade, presentes como figuras centrais de sua arte, e que configuram um corpo coletivo negro, que foi oprimido e apagado dentro de um sistema opressor em sua trajetória histórica colonizadora brasileira.

1.6 ROSANA PAULINO E OS MODOS DECOLONIAIS DE PRODUIR

Os modos de produzir de Rosana Paulino se destacam na técnica da gravura, sendo bacharel e especialista na técnica, trabalhou em seu doutorado no campo da gravura, neste sentido, a maneira de pensar a sua arte, tem como principal influência a partir dos parâmetros da gravura, atuando como uma profissional gravadora. A artista destaca que a maneira como produz através da repetição, é uma técnica usada por gravadores, produzindo a sua matriz e a partir dela tira outras imagens. Destaca também a ausência de cores em seus trabalhos, outra característica da gravura, sendo um trabalho monocromático, principal característica da técnica. A cor em seu trabalho aparecerá somente a partir de *Geometria à Brasileira*²⁰, sendo, no entanto, uma cor gráfica, onde a artista imprime tal cor em seu ateliê, recorta e usa em sua obra. Toda sua estrutura de trabalho, mesmo ao produzir em tecidos, a artista produz com todo o treinamento de gravura adquirido em sua formação acadêmica. A técnica se estende para os tecidos, marcando profundamente o seu trabalho. Os anos de graduação de Rosana Paulino, ainda na década de 90 na USP, inspira a temática

¹⁸Ato de suturar conhecido popularmente como “pontos cirúrgicos”, é uma espécie de ligação com linha usada por médicos e cirurgiões para unir ou fechar cortes em tecidos, peles e órgãos.

¹⁹Doutrina pseudocientífica que se desenvolveu no século XIX, usando teorias científicas com o objetivo de justificar e legitimar a crença de superioridade de determinadas raças sobre outras.

²⁰Obras da série Geometria à brasileira questiona o olhar dos estrangeiros durante o século XIX que excluem a sociedade brasileira e a escravidão. A série é composta por fotografias digitalizadas e símbolos geométricos coloridos.

negra da artista por não se vê representada nos cânones acadêmicos. Sob a influência da ciência e da biologia, a artista estuda questões relacionadas ao racismo científico com o objetivo de resolver essas questões em suas obras e direcionar o seu processo criativo. Com base em muito estudo, a artista destaca que sua obra parte da repetição dos temas, com o objetivo de recriá-los e assim, resolver questões das quais não foram resolvidas em obras anteriores, podendo retomar com técnicas que não foram usadas anteriormente, mas que serão usadas em novas obras. Sendo assim, para a artista o processo criativo parte de repetição, dos estudos, do olhar crítico, e de mapeamento de dados que a auxilia em seu processo criativo, não podendo se contentar somente com o primeiro resultado produzido, fato este que a leva ao processo de repetição dos temas. Aprender a ouvir o trabalho, o processo criativo se modifica ao longo do tempo, ele é individual, mas há momentos de troca com outros artistas e críticos para chegar a pontos importantes que se pretende chegar. Processos inconscientes que às vezes é necessário que haja troca entre artistas.

Na década de 90, ainda na graduação, Rosana Paulino cria sua primeira obra crítica de destaque, a chamada *Parede de Memória*²¹ (1994 a 2015). A obra partiu de um projeto criado ainda quando estudante na Universidade de São Paulo (USP), na disciplina de história da fotografia, através de um diálogo de troca entre os professores da ECA: Tadeu Chiarelli²² (leitura crítica do trabalho), Annateresa Fabris²³ (história da

²¹Obra que inaugura a carreira de Rosana Paulino pertence à coleção da Pinacoteca, é composta de 1500 “patuás” – pequenas peças usadas como amuletos de proteção por religiões de matriz africana que traz onze retratos de família que se multiplicam, uma forma natural da artista investigar a própria identidade a partir de seus ancestrais.

²²Tadeu Chianelli Possui graduação em Educação Artística (1979), Mestrado (1989) e Doutorado (1996), pela Universidade de São Paulo. Prestou concurso para Livre-Docência, em 2005, e para Professor Titular, em 2010, também pela USP. É professor aposentado junto ao DAP onde trabalhou desde 1983. É professor Sênior e orientador junto ao Programa de Pós-Graduação de Artes Visuais. Área de Concentração: Teoria, Ensino e Aprendizagem da Arte; Linha de Pesquisa: História, Crítica e Teoria da Arte. Atuação: História da Arte, Teoria da Arte, Crítica da Arte, Arte e Fotografia, Arte Brasileira Contemporânea. Entre 1996 e 2000 foi Curador-Chefe do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP). Entre agosto de 2007 e maio de 2010 foi Chefe do Departamento de Artes Plásticas. Coordena o Centro de Estudos ArteCFotografia (2004 -) e o Grupo de Estudos em Crítica de Arte e Curadoria (2005-2013), ambos no Departamento de Artes Plásticas da ECA-USP. Entre abril de 2010 e abril de 2014 foi Diretor do Museu de Arte Contemporânea da USP (MAC- USP). Obteve bolsa produtividade CNPq (Nível 1D) entre 2009 e 2014. Assume a Pinacoteca do Estado de São Paulo, como Diretor Geral, de abril de 2015 a abril de 2017. Tem livros publicados sobre Arte e Crítica de Arte no Brasil. É curador independente e assina uma coluna no website da revista Arte!Brasileiros

²³Annateresa Fabris (1947, Itália) é pesquisadora e professora titular aposentada da Universidade de São Paulo - USP. Possui graduação em História pela USP (1969), mestrado em Artes pela USP (1977) e doutorado em Artes pela USP (1984). Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Artes Teoria e História da Arte Contemporânea, atuando principalmente nos seguintes temas: fotografia, surrealismo, pintura e modernidade.

fotografia) Regina Silveira²⁴ (técnica). Através da troca de experiências entre eles, a artista criou a autonomia de sua obra, compondo uma poética que representasse uma produção bem ancorada no racismo científico. Uma espécie de gigantesco jogo da a artista cria uma parede de 1500 imagens feitas por patuás costurados, o candomblé, Rosana Paulino, no entanto, reverte o elemento de proteção interno dos patuás e o expõe através das fotos impressas, tornando os elementos invisíveis do amuleto, em visíveis, e com isso, deixam de ser ignorados e passam a ser notados pela sociedade. Os patuás, dentro da contemporaneidade, são considerados símbolos de resistência negra e ancestralidade que permitem que os negros possam reexistir dentre as diversas formas de expressão do povo preto.

²⁴Regina Scalzilli Silveira concluiu em 1959 seu bacharelado em pintura no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (IA/UFRGS), onde estudou com Aldo Locatelli (1915-1962) e Ado Malagoli (1906-1994), entre outros. Licenciou-se em desenho pela Faculdade de Filosofia da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). No início da década de 1960, teve aulas de pintura com Iberê Camargo (1914-1994), e de gravura com Francisco Stockinger (1919-2009) e Marcelo Grassmann (1925-), no Ateliê Livre da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Como bolsista do Instituto de Cultura Hispânica em 1967 estudou na Faculdade de Filosofia e Letras de Madri. Em 1969 foi convidada a ministrar cursos na Faculdade de Artes e Ciências da Universidade de Porto Rico. Volta para o Brasil em 1973 e coordena até 1985 o setor de gravura da Faculdade de Artes Plásticas da Fundação Armando Álvares Penteado (Faap). Em 1974, passa a lecionar na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP). Na mesma instituição, defende dissertação de mestrado em 1980 e, em 1984, obtém o título de doutora. De 1991 a 1994, permanece em Nova York, com bolsas de estudo concedidas pela John Simon Guggenheim Foundation (1991), pela Pollock-Krasner Foundation (1993) e pela Fullbright Foundation (1994). Em 1995, recebe bolsa de artista residente da Civitella Ranieri Foundation. Recebe, em 2000, o Prêmio Cultural Sergio Motta.

Figura 1- Parede da Memória



Fonte: Paulino, 1994/2015.

Descrição: Instalação patuás em manta acrílica e tecidos costurados com linha e algodão, fotocópias sobre papel e aquarela, 8x8x3cm.

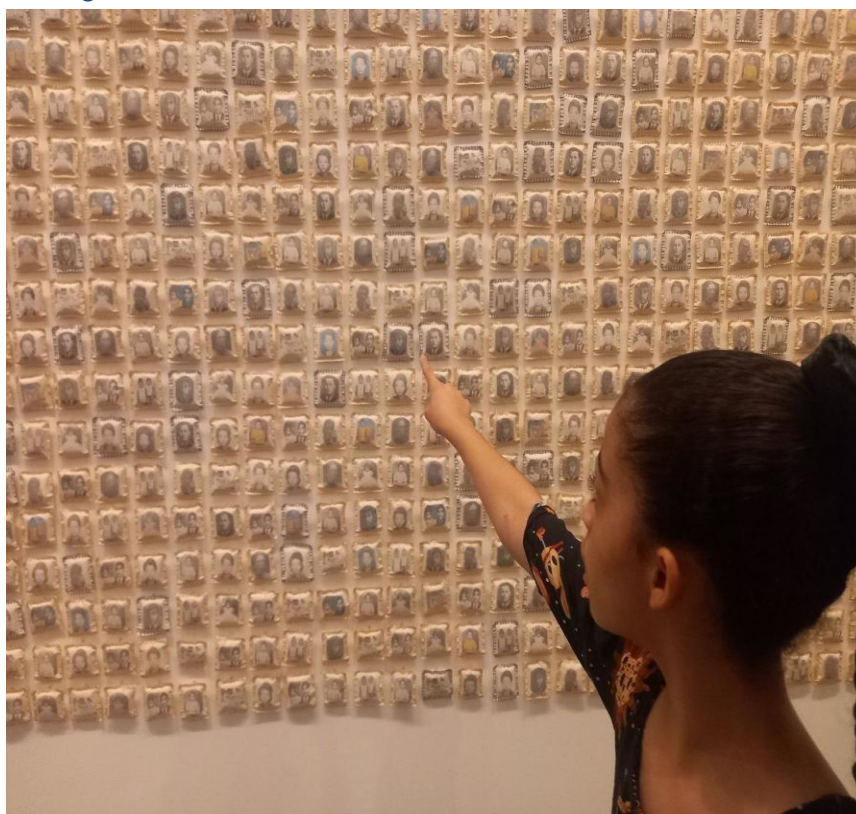
Figura 2- Parede da Memória detalhe patuás



Fonte: Paulino, 1994/2015.

Descrição: Detalhe da obra Parede da Memória. Patuás em manta acrílica e tecidos costurados com linha e algodão, fotocópia sobre papel e aquarela.

Figura 3- Isadora observando a Parede da Memória



Fonte: Elaborada pela autora, 2023.

Na imagem acima temos o contato visual de Isadora, filha da pesquisadora, notando a representatividade negra na linguagem artística de Rosana Paulino. Durante sua observação, notamos sua tentativa de resgatar os conhecimentos e saberes ancestrais, ao buscar a sua identidade física e cultural na obra artística. A artista transcende em *Parede da Memória* o lugar da memória e ainda resgata heranças históricas perdidas pelas famílias afro-brasileiras e os laços com suas origens, ancestralidades e culturas durante o processo de aculturação causado pela miscigenação e globalização.

A continuidade deste trabalho se dará mais tarde na obra *Bastidores*, partindo da mesma ideia do uso da imagem familiar, e evidencia o racismo estrutural de forma mais aprofundada através da violência doméstica das mulheres negras. O bordado, instrumento doméstico atribuído socialmente ao gênero feminino, torna-se objeto político e elemento de crítica às noções tradicionais de feminilidade, o que evidencia o lugar nada dócil da técnica nos trabalhos da artista, através da costura desalinhada,

provoca uma reflexão a seus expectadores quanto às questões sociais, silenciamento e violência de corpos negros e gênero. A arte de Rosana Paulino busca uma comunicação, esculpida dentro do íntimo do artista, comprometido com uma busca interna para dar sentido à vida. Suas “motivações”, como chama a artista, direciona o seu fazer artístico, buscando compreender a real necessidade artística em sua poética para que sua obra não corra riscos de se tornar algo “superficial”, como ela mesmo destaca em sua tese de doutorado intitulada: *Imagens de sombras*:

Sendo assim, prefiro pensar nas “Motivações” que têm guiado meu fazer artístico e que, certamente, não são as mesmas que orientam outros criadores que irão agir conforme suas verdades e inquietações. Sempre pensei em arte como um sistema que devesse ser sincero. Devemos observar que na construção de sua poética é importante que o/a artista procure entender às necessidades profundas que o/a levaram a investir na fatura de uma obra, evitando assim o risco de se tornar superficial. (Paulino, 2011, p. 20)

Segundo a artista, aquele que produz, ou seja, o artista, deverá encarar os desafios do dilema que o toca, independentemente de suas escolhas, pois é este sentido que irá engendrar a individualidade de sua poética visual:

Aquele que cria deve estar atento para as coisas que lhe tocam profundamente, procurando nunca fugir aos desafios de lidar com estes assuntos, independente que sejam suas escolhas, pois é este laborar que irá ajudar a compor sua poética, sua individualidade. (Paulino, 2011, p. 21)

O fazer e refazer de Rosana Paulino se baseia na resolução de um problema social e de gênero, tais como os padrões de beleza²⁵, a representatividade negra e, principalmente, da mulher negra na sociedade brasileira e a representação de seus corpos na arte:

Determinadas indagações têm aparecido com grande intensidade e repetidamente como, por exemplo, a ditadura de beleza, a discussão do indivíduo negro e, principalmente da mulher negra na sociedade brasileira e várias questões à psicologia e a representação do corpo feminino na arte. (Paulino, 2011, p. 22)

²⁵ Conjunto de normas estéticas que formatam o corpo de um indivíduo, de acordo com processos culturais localizados em um determinado espaço e tempo histórico.

Por este motivo a artista busca nos elementos do cotidiano feminino para produzir o seu trabalho artístico. Muitos destes elementos estão presentes na produção manual e no artesanato, destacando e enfatizando a importância da escolha destes elementos. Usando utensílios praticamente domésticos, Paulino reforça o problema discutido em seu trabalho: o universo feminino negro e os estigmas criados a elas pela sociedade. O teor religioso não se abstém de seu trabalho, Paulino busca a materialidade dos elementos do Candomblé²⁶ e da Umbanda²⁷ com o objetivo de reforçar o seu significado dentro do contexto cultural negro. A simbologia de todos os elementos liga a artista ao seu universo particular, destacando o seu lugar dentro da arte brasileira, até então não sentindo-se representada, superando os desafios encontrados por Rosana Paulino no ambiente acadêmico e artístico contemporâneo. É neste movimento em busca do seu “eu” que a artista compreende a sua ancestralidade e o ato político de sua arte. No entanto, a ausência de representatividade fez com que a artista percebesse a condição do negro nas artes como sempre em condições inferiores e estereotipadas:

Desde criança, não me encontrar representada por imagens que, quase sempre, insistiam em colocar os/as em posição inferior e/ou estereotipada são elementos que chamam minha atenção. Olhar e não me ver representada nos livros escolares, sempre com seus modelos de família branca e feliz, cabendo ao negro os papéis de serviçais, ver as novelas e anúncios de televisão que em quase todos os casos reservam aos negros sempre o mesmo tratamento estereotipado são fatores que, sem dúvida, contribuíram para uma atuação artística na qual o viés político se encontra fortemente marcado. (Paulino, 2011, p. 23)

Neste sentido, o ato político de fazer da artista se baseia na tentativa incessante de resolver o problema da sociedade brasileira relacionado a posição do negro dentro da sociedade e superar sua invisibilidade e as posições estereotipadas dadas a eles. É com base nesta inquietação que a artista resgata suas raízes e, assim, se aproxima da arte popular de sua criação:

²⁶Religião de matriz africana propõe uma relação bastante individualizada entre o fiel e o orixá que é seu patrono. Com isso, sua diversificada mitologia fornece um instrumento a partir do qual organizar e compreender melhor a diversidade dos homens e de suas ações no mundo e orientar o comportamento das pessoas.

²⁷Religião brasileira que incorpora elementos do espiritismo, do catolicismo, das tradições indígenas e, principalmente, das religiões africanas, como o candomblé.

A posição por um criar que dialoga com a arte e valores populares, um risco diante da contemporaneidade, levou-me, entretanto, a uma compreensão maior do que seja a arte e seu papel em minha vida, ao desvelar traços inerentes à minha formação e sobre quem eu sou. (Paulino, 2011 p.24)

A investigação científica do fazer artístico de Rosana Paulino, permeia entre sua poética ancestral e a política de sua inquietação a respeito das condições humanas e não humanas dadas aos negros na sociedade brasileira, a ainda, na superação das imagens a eles atribuídas nas obras de artes, onde desde sua infância, não se sentia representada. Porém, é no resgate de sua infância, nas suas tradições que a artista busca este fazer e sua materialidade. A influência materna de Paulino e das mulheres de sua família, a leva a busca por elementos manuais do universo feminino para construir e compor suas obras. Para a artista, seu universo interno, íntimo e particular promove os modos de sua produção, na tentativa de superar as suas inquietações e problemas sociais acerca da posição da mulher negra brasileira. Será diante deste movimento que o observador irá desvendar o mundo particular de Rosana Paulino.

O ato de fazer da artista, se envolve na ancestralidade negra e como a mulher negra é vista na sociedade atual e como os modelos de escravidão adotados pela política brasileira, e como refletem até hoje na vida negrodescendente. É neste ponto que sua obra permeia buscando uma investigação científica, baseada na história do povo negro, em sua ancestralidade particular e nas diversas manifestações artísticas que vão desde a gravura até uma série de instalações que se repetem, em meio a busca de resolução deste problema. A busca por diferentes materiais para produzir a sua obra, revela a sua particularidade feminina, refletida em objetos do trabalho feminino vivido pelas mulheres de sua família. É no resgate dessas lembranças, guardadas em sua memória, que Rosana criará uma obra que parte do pessoal para o coletivo.

2. AS AMAS DE LEITE NA CULTURA BRASILEIRA

Neste capítulo, dedico-me a detalhar o processo de atuação das amas de leite na sociedade brasileira, bem como a sua importância em seu papel na formação da sociedade brasileira através de sua atuação estruturante doméstica. Pretendo destacar o processo histórico pela perspectiva de classe (marxista)²⁸ constitutiva do modo de produção capitalista, mas sem deixar de mencionar os corpos a margem, ponto de estudo deste capítulo, os quais “contém” saberes ancestrais e que ao longo da história foram desvalorizados. Darei ênfase à maternidade de mulheres negras onde se apresentará numa perspectiva diversa daquela vinculada pelo feminismo eurocêntrico. Sem desconsiderar as diferentes modalidades expressivas como as obras de arte e fotografia, de forma a viabilizar os corpos femininos negros e a sua relação com a maternidade a partir de uma poética não somente ligada ao visual e ao racional, própria das sociedades ocidentais, mas também por meio de expressão que procura resgatar a “ancestralidade” da cultura afro-brasileira, vítima do assimilacionismo colonial.

O período do século XIX no Brasil é marcado pela colonização portuguesa no território e a formação da sociedade brasileira. Neste período, tivemos a participação da mulher negra na função social de amas de leite na amamentação de crianças brancas da elite local, prática europeia trazida pelos portugueses ao Brasil, como forma de comercializar e lucrar com os corpos femininos negros. Devido às suas condições físicas, mulheres negras recém paridas, eram atribuídas à tal função por considerarem suas características físicas e raciais, aptas para nutrir os filhos de senhores. A prática de exploração e discriminação de pessoas negras por famílias tradicionais da elite brasileira, aos moldes da colonialidade, seguiam a lógica da exploração e apropriação dos corpos, vidas, histórias, presente e futuro da mulher negra.

²⁸Conjunto de concepções elaboradas por Karl Marx 1818-1883e Friedrich Engels 1820-1895que, baseadas na economia política inglesa do início do século XIX, na filosofia idealista alemã (esp. Hegel) e na tradição do pensamento socialista inglês e francês (esp. o chamado socialismo utópico), influenciaram profundamente a filosofia e as ciências humanas da Modernidade, além de servir de doutrina ideológica para os países socialistas.

As amas de leite²⁹ foram mulheres que amamentaram as crianças brancas da elite brasileira no século XIX, quando a mãe biológica se encontrava impossibilitada de fazê-lo ou se recusava por motivos particulares e pessoais. Tal encargo fora dado às mulheres negras escravizadas, geralmente que já possuíam filhos ou s puérperas, a serviço de famílias escravocratas e de seus donos. A princípio esta atuação, importada da Europa pelos portugueses, se dava pela dedicação dessas mulheres em cuidar exclusivamente de filhos brancos e amamentá-los, ocupando o lugar de mãe preta e assim, abdicando-se de seus próprios filhos, entregues à escravidão. O processo afetivo entre a ama e a prole branca ocorria ao alimentá-lo, nutrindo o corpo e a alma desses bebês. Segundo Alecsandra Matias³⁰:

A condição das amas-de-leite – as chamadas mães pretas – deixou marcas profundas na história da vida privada no Brasil. Hoje, circunstâncias atribuídas ao trabalho doméstico, em sua maioria executado por mulheres negras, ainda trazem o verniz das relações patriarcais e escravistas dos tempos coloniais, quando, para os serviços íntimos e delicados, escolhiam-se nas senzalas as cativas mais limpas, fortes e menos africanizadas ou, ainda, alugavam-se ou vendiam-se as negras “perfeitas” em anúncios de jornais. (Matias, 2023, p.1)

Obrigadas a rejeitar a própria prole, tais mulheres deixavam de ofertar o leite materno a seus filhos, para dedicar-se à nutrição de crianças brancas, aumentando o índice de mortalidade de crianças escravas neste período. A atuação de ama de leite, no entanto, não se limitava à venda de mulheres negras escravas, mas também alugadas pelos seus senhores através de anúncios em jornais locais a serviço de mulheres brancas impossibilitadas de amamentarem seus filhos. Sendo anunciadas em páginas de jornais, como prática comercial, os anúncios de jornais impressos anunciavam a procura de amas de leite, exigindo o melhor perfil: preta, com bastante leite, amorosa, carinhosa, afetuosa, com bom comportamento, entre outros.

Neste sentido, é importante compreender o conceito de assimilacionismo colonial para que possamos entender o lugar de inferioridade dado ao povo negro, e principalmente às mulheres negras deste contexto, a fim de sustentar a ideologia

²⁹Mulheres negras submetidas ao trabalho escravo direcionado à amamentação de filhos brancos da elite branca e aos cuidados domésticos no período colonial no Brasil.

³⁰Especialista em cooperação e extensão universitária do Museu de Arte Contemporânea (MAC) da USP, professora da Escola de Comunicações e Artes (ECA) da USP e do Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação (Celacc), e membro da ABCA, curadora independente e pesquisadora do Centro Mario Schenberg de Documentação da Pesquisa em Artes.

escravagista. O assimilacionismo, como prática de dominação, foi dado por Tzvetan Todorov (1996) a partir do princípio que constrói a alteridade americana “descoberta” por Colombo através de construtos discursivos (eu- eles/ eu- o outro), nos quais essa nova alteridade sofre comparações de ordem a inferiorizar as suas vivências, e desse modo, criou-se uma base para afirmar a “inferioridade” dos nativos americanos e sustentar, portanto, a ideologia escravagista. Vejamos no trecho a seguir:

Podemos distinguir, nesta última, duas componentes, que continuarão presentes até o século seguinte e, praticamente, até nossos dias, em todo o colonizador diante do colonizado. Estas duas atitudes já tinham sido observadas na relação de Colombo com a língua do outro. Ou ele pensa que os índios (apesar de não utilizar estes termos) são seres completamente humanos com os mesmos direitos que ele, e aí considera-os não somente iguais, mas idênticos e este comportamento desemboca no assimilacionismo, na projeção de seus próprios valores sobre os outros ou então parte da diferença, que é imediatamente traduzida em termos de superioridade e inferioridade (no caso, obviamente, são os índios os inferiores): recusa a existência de uma substância humana realmente outra, que possa não ser meramente um estado imperfeito de si mesmo. (Todorov, 1996, p. 25)

No entanto, as mulheres negras tiveram um papel importante na história no Brasil escravocrata e na formação da sociedade brasileira. Diante disso, Lélia Gonzales (1980) questiona a formação da sociedade brasileira a partir da raça e gênero:

O que foi que ocorreu para que o mito da democracia racial tenha tido tanta aceitação e divulgação? Quais foram os processos que teriam determinado sua construção? O que é que oculta, para além do que mostra? Como a mulher negra é situada no seu discurso? (Gonzales, 1980, p. 224)

Gonzales, porém, evidencia um outro lugar para as mulheres negras, “mulatas”, domésticas, mães pretas, que, segundo a autora, são figuras fundamentais para a formação da nação brasileira, pois durante todo o processo colonial, foram essas figuras que fizeram “sobreviver” diversos valores africanos e afro-brasileiros através da “criação” das crianças brancas. Apresentando-nos o papel social estruturante dado às mulheres negras como sendo o de doméstica, ou seja, uma condição de subalternidade³¹ em relação aos senhores de fazenda, donos e, ou, patrões, posição esta vista pela sociedade como herança da estrutura escravista.

³¹Termo utilizado para se referir a grupos marginalizados que não possuem voz ou representatividade em decorrência de sua etnia, casta, classe, idade, gênero ou trabalho.

Michel Cahen (2018), procura evitar o “hiperclassismo” nos estudos das formações de identidades pós-coloniais, pois as identidades estão em constante reinventar-se, para Cahen, a “colonialidade” não pode ser tomada apenas como uma herança do processo colonial, mas deve ser também percebida como uma produção específica de subalternidades enraizadas na história. Segundo Cahen, uma “herança” da colonialidade se manteria independente de evolução da sociedade, culturalmente e socialmente estruturante na contemporaneidade e que está relativamente ligada a produção da subalternidade, fazendo com que sobreviva:

Os estudos póscoloniais querem ir além do pensamento colonial (e do eurocentrismo que lhe corresponde), presente até em textos anticoloniais, mas, quando o fazem, ao tratar de situações atuais, as analisam principalmente em termos de herança, uma herança que se manteria quase independentemente da evolução da sociedade. Isto é, subestimam que, quando uma herança ainda é culturalmente ou socialmente estruturante nos dias atuais, é porque há uma produção contemporânea da subalternidade e é esta que faz com que a herança sobreviva. (Cahen, 2018, p. 22)

2.1 AS AMAS DE LEITE E O CARÁCTER PATRIARCAL

É importante destacar a dinâmica de exclusão capitalista, tomada por uma ligação com o racismo e o sexismo. Esta dinâmica marca o movimento social, atrelada a tragédia da escravidão, no entanto, destacando, assim, o papel da mulher escrava diante do trabalho doméstico exploratório, pela busca de mulheres negras por direitos civis relacionado ao gênero e raça, estupro e racismo, controle de natalidade, por seus direitos reprodutivos e à obsolescência de tarefas domésticas.

No entanto, precisamos conhecer primeiramente o processo histórico do papel exploratório da mulher negra na sociedade brasileira e ainda compreender que a condição de mãe de leite, deixou marcas profundas na história de vida dessas mulheres e de seus filhos pretos, ficando marcado pelas relações patriarcais e escravistas dos tempos coloniais, alugando-as ou vendendo-as para cumprir papéis maternais às crianças brancas, os amamentando no seio e mantendo os cuidados diários dela, estreitando a relação entre ambos, escravizando o corpo dessas mulheres e seus afetos. Uma relação que se mistura entre a opressão e relações

familiares, embora representassem o trabalho, o amor e a rejeição de seus próprios filhos à criação dos filhos dos senhores.

A indústria da amamentação feita por mulheres negras escravas, ocorrida no período colonial, marca a história da mulher negra no Brasil. A formação da sociedade brasileira no período colonial se construiu através das árduas mãos femininas negras. Para compreendermos a situação da mulher negra no mercado de trabalho, se faz necessário entender como a estrutura da sociedade colonial brasileira era formada. Neste sentido, Beatriz Nascimento em seu livro *Uma história feita por mãos negras*, nos traz: “Num dos pólos dessa hierarquia social encontramos o senhor de terras, que concentra em suas mãos o poder econômico e político; no outro polo, os escravos, a força afetiva dessa sociedade” (Nascimento, 2021, p. 55).

Em continuidade fica nítido o caráter patriarcal da sociedade colonial e paternalizada, onde a mulher branca ocupava o papel de esposa, da qual cuida da prole de seu marido branco e se dedica a ele. No entanto, na outra ponta da extremidade, existe a mulher negra, considerada produtora, ativa, responsável pelos cuidados da casa grande e dos filhos de seus senhores, como descreve Beatriz, no trecho a seguir:

Contrariamente à mulher branca, sua correspondente no outro polo, a mulher negra, pode ser considerada uma essencialmente produtora, com um papel semelhante ao do seu homem, isto é, dotada de um papel ativo. Antes de mais nada, como escrava, ela é uma trabalhadora, não só dos afazeres da casa-grande (atividade que não se limita somente a satisfazer os mimos dos senhores, senhoras e seus filhos, mas também de produtora de alimentos para a escravaria) como também no campo, nas atividades subsidiárias do corte e do engenho. (Nascimento, 2021, p. 56)

Além disso, cabia à mulher negra o papel de fornecer novas mão de obra para o mercado interno, cumprindo assim a sua função de mulher e mãe em potencial de novos escravos, como diz Beatriz no trecho a seguir:

Por outro lado, além de sua capacidade produtiva, pela condição de mulher e, portanto, de mãe em potencial de novos escravos, ela tinha a função de reprodutora de nova mercadoria para o mercado interno. Isto é, a mulher negra é uma fornecedora de mão de obra em potencial, concorrendo com o tráfico negreiro. (Nascimento, 2021, p. 56)

Evidencia-se o custo da atuação da mulher negra como máquina de produzir

mercadorias e garantir, contudo, os herdeiros deste mercado. O sumpto valeria a renegação de seus próprios filhos, entregues como mercadorias e servindo de suporte para a instituição escravocrata. A mulher deixa de amamentar o seu filho negro, de cuidar dele, para entregá-los para os lugares mais baixos da hierarquia social. A desvalorização do papel feminino negro dentro da sociedade patriarcal branca, marca o íntimo dessas mulheres, gerando uma desumanização de seus sentimentos, reduzindo-as a projetos escravocratas e capitalistas. Segundo Bell Hooks (2015), em *e eu não sou uma mulher?*, o sexismo é parte solene na experiência das mulheres negras escravizada, chegando a ser igualado ao racismo, ou seja, como uma força arbitrária na existência das mulheres negras, assertivamente destacado pela autora: “Em análise retrospectiva da mulher negra escravizada da experiência da mulher negra escravizada, o sexismo revela-se tão forte quanto o racismo como força opressiva na vida das mulheres” (Hooks, 2015, p.37).

A base da estrutura social brasileira se fez a partir do sexismo institucionalizado, ou seja, o patriarcado. Segundo Hooks, o sexismo faz parte integrante da ordem social e política, como herança europeia. Temos: “O sexismo era parte integrante da ordem social e política trazida de terras europeias por colonizadores brancos, e tinha intenção de causar um impacto profundo no destino de mulheres negras escravizadas” (Hooks, 2015, p. 37).

Dentro da máquina capitalista de gerar mão de obra escrava, a trajetória da maternidade mulher negra tornou-se sublimada pela violência, opressão e violação de seus corpos. Para comprovar essa afirmação, Hooks comenta que: “Mães com bebês no peito maldosamente marcadas e cicatrizadas, até parecer que o próprio céu castigaria os infernais torturadores com a condenação que eles tanto mereciam” (Hooks, 2015 p. 41).

Nem mesmo a gestação negra foi poupada, sendo obrigadas a passar situações caóticas e humilhantes, contrapondo a cultura de seu povo, onde mulheres negras eram cuidadas e tratadas com mimos. Bell Hooks, no trecho a seguir, denuncia a situação a violência física e psicológicas que as mulheres negras foram submetidas dentro dos navios negreiros:

Várias mulheres africanas estavam grávidas antes de serem capturadas e compradas. Eram forçadas a passar pela gravidez sem qualquer cuidado com a alimentação, sem qualquer exercício físico e sem qualquer assistência no momento do parto. (Hooks, 2015. p.42)

A denúncia não termina ao fim de seu relato, mas a continuidade das ações de violência contra o corpo feminino, negro e grávido, se perpetuam, gerando cicatrizes na memória do povo negro: As mulheres que sobreviveram às etapas iniciais da gravidez deram à luz a bordo do navio, tendo o corpo exposto ao sol escaldante ou ao frio congelante. A quantidade de mulheres que morreram durante o parto ou o número de natimortos jamais poderá ser contabilizada. Mulheres negras com crianças a bordo de navios negreiros era ridicularizadas, menosprezadas e tratadas com desprezo pela tripulação de escravizadores. Com frequência, os escravizadores violentavam crianças para assistir ao sofrimento da mãe. (Hooks, 2015, p. 42)

Observa-se que, a maternidade negra não foi edênica, repleta de paz e sossego, no lugar ideal como para as mulheres brancas. E é neste ponto que se destaca o quão aterrorizantes foi a maternidade das mulheres negras e quão foi sofrido a abnegação forçada destas mulheres aos seus filhos, impedidos de viver o que os filhos brancos viveram: ao lado de suas mães, sendo amamentados por elas. A força do sexismo e racismo, ao longo da história, se torna ainda mais opressora contra as mulheres negras escravizadas. O trabalho as torna vulneráveis aos caprichos da elite, desumanizando-as. Aqui, Bell Hooks destaca que “...a mulher negra foi explorada como trabalhadora do campo, em atividades domésticas, como reprodutora e como objeto para assédio sexual perpetuado pelo homem branco” (Hooks p.48).

O trabalho era o que evidenciava a opressão sofrida pelas mulheres negras. Além da violência sofrida pelos homens, durante o trabalho doméstico sofriam torturas de mulheres brancas privilegiadas. O racismo era praticado diariamente, desumanizando as mulheres negras e assim, mantendo a subordinação, servindo como propriedade da mulher branca.

Segundo Hooks (2015), um ponto importante a respeito do feminismo, é a passividade das mulheres brancas à opressão sofridas pelas mulheres negras. A subordinação aos maridos, pais e filhos, servem de alerta para elas, caso não fossem as negras, seriam elas em seus lugares. Diante disso temos:

É preciso pouca imaginação compreender o significado de uma mulher negra oprimida sendo brutalmente torturada enquanto mulheres brancas privilegiadas assistem passivamente ao seu sofrimento. Episódios dessa natureza revelaram às mulheres brancas a crueldade do marido, do pai e dos

irmãos, além de servir como aviso do que poderia servir de aviso do que poderia ser o destino delas, caso não mantivessem uma postura passiva.” (Hooks, 2015, p. 73)

Neste ponto que a escritora nos mostra a relação deficitária entre o feminismo branco e o feminismo negro. Através de um interesse comum entre homens e mulheres brancos, a marca do racismo chega na pele das mulheres negras através das mãos de mulheres brancas. Hooks destaca: “Na maioria das casas onde havia escravizados, mulheres brancas eram tão ativas no papel de agressoras físicas quanto os homens brancos” (Hooks, 2015, p. 73).

2.2 AS AMAS DE LEITE E OS MODOS DE REPRODUÇÃO

Outro ponto primordial é a função reprodutora que as mulheres negras tinham socialmente. Elas trabalhavam em função de reproduzir mão de obra escrava e assim gerar lucro na comercialização de negros escravizados. Prática comum e muito difundida, coagiram as mulheres a reproduzir. Temos:

Reprodução era outro método socialmente legitimado para a exploração sexual das mulheres negras. Mencionei anteriormente que homens brancos, nos Estados Unidos durante o período colonial, definiam a principal função de todas as mulheres como trabalhadoras para reprodução. (Hooks, 2015, p. 74)

Nota-se que a maternidade da mulher negra neste período, não é romântica, nem mesmo edênica, contrária a isso, se tornou uma maternidade destacada e vendida em anúncios, estereotipando cada mulher, mera reprodutora:

Anúncios de venda de mulheres negras escravizadas usavam os termos “escrava reprodutora”, “parturiente”, período de reprodução”, “muito velha para reproduzir”, para descrever individualmente as mulheres. (Hooks, 2015, p. 75)

As mulheres escravizadas eram obrigadas a se reproduzir com um parceiro, no entanto, caso fosse negado pela mulher negra, eram forçadas a estar com homens

escolhidos pelos seus senhores. A prática tinha apenas um só objetivo: A reprodução humana de escravos para gerar lucro para o comércio escravagista. Onde temos:

Mulheres escravizadas que se recusavam a escolher um homem e se unir sexualmente com ele eram forçadas a estar com homens escolhidos pelo feitor ou pelo senhor. Alguns proprietários de escravizados preferiam que as mulheres negras se reproduzissem com homens brancos, já que os mulatos, em geral, tinham preços mais altos no mercado ou eram mais fáceis de serem vendidos. (Hooks, 2015, p. 77)

A prática da reprodução era, além de ser cruel como as negras escravizadas, de extrema violência de seus corpos e domínio deles, era um ato de covardia para com a mulher negra, não poupando as mulheres estéreis³², onde sofriam ainda mais com o comércio reprodutor, vejamos neste trecho:

Mulheres negras estéreis eram as que mais sofriam no sistema de reprodução. Em relatório apresentado à Convenção Geral Antiescravista, que aconteceu em Londres, em junho de 1840, testemunhas declaravam que mulheres negras estéreis eram vítimas de graves abusos físicos e psicológicos.” (Hooks, 2015, 76)

Bell Hooks (2015) denuncia, ainda, em seu livro a barbárie que mulheres negras estéreis sofriam por não conseguirem girar a máquina da reprodução, dando prejuízo aos seus senhores. Este fato coloca a mulher escravizada ainda mais em posição subjugada e de violência física e psicológica. A cobrança de gerar um produto vendável, colocava esta mulher em estado de extrema violência, sendo açoitadas pelos seus senhores, ameaçando-as de surras e até mesmo de morte. No relatório trazido por Hooks em seu texto, temos:

Onde a fecundidade é a maior das virtudes, a esterilidade será considerada, pior do que um infortúnio, um crime, e o indivíduo será exposto a toda forma de privação e sofrimento. Dessa maneira, uma deficiência muito além do poder da escravizada torna-se motivo de sofrimento inconcebível. (Hooks, 2015, p. 76)

As mulheres sofriam violências físicas, psicológicas e ameaças. A vida destas

³²Segundo o dicionário de Oxford languages estéril, adjetivo de dois gêneros: 1. incapaz de procriar; infecundo, infértil."pessoa e."2.que nada produz; que não dá frutos; árido, improdutivo. "terreno .

mulheres foi marcada por gestações a troca de escambos ilusórios, subnutridas, sem ao menos cuidado e acompanhamento, o que gerava perdas gestacionais, abortos espontâneos e motilidades maternas. A precariedade das condições de gestações de mulheres negras no período da escravidão levou a maternidade opressora, silenciada pela dor e desespero, sendo um crime institucionalizado, um crime de exploração sexual que gerou um impacto político social na condição dessas mulheres. Mulheres escravizadas não tinham apoio político nem institucional durante o período colonial, tornando-se intento evidente. O sexismo, ideologia discriminatória, além de projeto de poder e de superioridade do homem (biológico) sob a mulher por razões físicas e mentais, tem por objetivo possibilitar formas específicas de reprodução. Glick e Fiske (1996) diz que o sexismo possui duas vertentes, como ideia central, que ambas as formas de sexismo se encontram estruturadas sobre três tipos de expressão, definidores de um conjunto de crenças nas quais a ambivalência para uma mulher é inerente à paternalismo, diferenciação de gênero e heterossexualidade. Tal ideologia dita que o sexo feminino é conjecturado com a natureza, paixão e reprodução, sendo assim, o papel da mulher é o da maternidade e do cuidado. A valorização da maternidade na cultura acidental baseada no discurso filosófico, político e religioso, exalta as relações familiares, tal como a condição amorosa da mãe com o filho, modelando assim os comportamentos femininos e a forma de se relacionarem, causando assim, o efeito de subordinação e domínios dos corpos femininos.

2.2.1 AS AMAS DE LEITE E O MITO DO AMOR MATERNO

Apesar disso, o mito do amor materno contradiz este conceito sexista de que o amor maternal é um instinto natural e inato às mulheres. Elisabeth Badinter em: *O mito do amor materno* argumenta que o amor materno é algo adquirido e não inerente condição de mulher:

Esse sentimento pode existir ou não existir; ser e desaparecer. Mostrar-se forte ou frágil. Preferir um filho ou entregar-se a todos.¹ Tudo depende da mãe, de sua história e da História. Não, não há uma lei universal nessa matéria, que escapa ao determinismo natural. O amor materno não é inerente às mulheres. É "adicional". (Badinter, 1980. p.266)

No contexto da mulher negra, a desvalorização da maternidade negra foi elemento principal do domínio patriarcal dos corpos de mulheres escravizadas no contexto histórico da escravidão. Segundo Bell Hooks, temos:

A desvalorização da mulheridade negra resultou da exploração sexual de mulheres negras durante o período da escravidão, e isso não mudou ao longo de centenas de anos. Mencionei anteriormente que enquanto vários cidadãos preocupados empatizaram com a exploração sexual de mulheres negras tanto durante quanto tempo depois do período da escravidão, assim como todas as vítimas de estupro em uma sociedade patriarcal.” (Hooks, 2015, p. 94)

Essas mulheres perderam os valores, sendo humilhadas, vítimas da sociedade patriarcal e capitalista, perderam a dignidade e valor, sendo julgadas e responsabilizadas pelo seu destino. Estereotipadas pela sexualidade, a exploração sexual destas mulheres não diminuiu, gerando uma moral negativa às negras alforriadas. Culturalmente mulheres negras levam a estigma de imorais e sexualmente depravadas. O preço da maternidade exploratória foi muito alto para estes corpos violados. Podemos ver a seguir:

Nenhuma mulher negra alforriada exerceu sua recente liberdade sexual, envolvendo-se livremente em relacionamentos sexuais com homens negros. Os brancos viram a atividade sexual de mulheres alforriadas como mais uma evidência para fundamentar sua afirmação de que mulheres negras eram por natureza sexualmente desinibidas e depravadas moralmente. (Hooks, 2015, p. 97)

O comércio reprodutor de escravizadas resultou na luta por uma imagem digna deturpada pela sociedade branca patriarcal. As mulheres negras eram massacradas por homens e mulheres brancos, prestavam a comentários obscenos, desmoralizando a imagem dessas mulheres, humilhadas psicologicamente e fisicamente, não tendo os seus corpos respeitados, indignas de respeito. Ao longo do tempo histórico, a violência contra os corpos negros femininos permaneceu, através da exploração sexual delas, mesmo ao final da escravidão, sabotando seu status social, vemos neste trecho:

A desvalorização de mulheridade negra depois do término da escravidão foi

um esforço consciente e deliberado dos brancos para sabotar a construção de autoconfiança e do autorrespeito da mulher negra. Em *Black Women in White America* [Mulheres negras na América branca], Gerda Lerner debate o complexo sistema de mecanismos de apoio e mitos sustentáveis” que mulheres e homens brancos criaram para incentivar a exploração sexual de mulheres negras e garantir que nenhuma mudança acontecesse no status social. (Hooks, 2015, p. 104)

Um projeto criado com o objetivo de controle social, a máquina de desvalorização sexual de mulheres negras, tentativa da supremacia branca³³ de construir uma separação racial onde a pirâmide patriarcal branca, permanece no topo. A maternidade exploratória teve como consequência violação de corpos negros femininos, opressão, violência física e psicológica, além de humilhação e a desvalorização do status moral e social dessas mulheres.

A sistemática desvalorização da mulheridade negra não foi uma simples consequência do ódio racial, foi um método calculado de controle social. Durante os anos das Reconstrução, pessoas negras alforriadas demonstraram que, se recebesse as mesmas oportunidades que eram dadas aos brancos, poderiam ser bem-sucedidas em todas as áreas. Suas realizações desafiavam diretamente as noções racistas sobre a inferioridade nata de raças de cor. (Hooks, 2015, p. 105)

Exatamente neste contexto, fica clara a violação do direito à maternidade às mulheres negras no período colonial, gerou uma certa estratégia de controle sobre a vida dessas mulheres e de seus filhos. A função de maternar³⁴ filhos de mulheres brancas que não amamentavam no período colonial, evidencia o racismo e o sexismo presente neste período da história brasileira, não considerando as mulheres negras dentro de suas singularidades e particularidades, sendo resumidas a inferioridade racial e a violência de seus corpos. A retirada obrigatória de seus filhos negros para a atuação de mãe preta, ou seja, uma separação compulsória, fez com que essas crianças fossem ausentadas de sua cultura, perdiam seus vínculos familiares e sua origem.

Compreender os matizes da opressão no papel da mãe preta, se faz necessário para o caminhar desta pesquisa. O tráfico de escravos negros, a partir do século XIX no Brasil, mulheres e crianças passam a ser alvo desta prática, as amas de leite,

³³Crença de superioridade natural do homem branco, alimentando ideias racistas contra diferentes grupos da humanidade e atualmente forte ligações com o neonazismo.

³⁴O maternar não é privilégio de quem concebe, ele é para todos que desempenham o papel de criar alguém. É dar todo o seu amor e ensinar sobre a vida. É preocupação, cuidado, afeto, força.

anteriormente praticado por mulheres indígenas, passam a ser atuação de mulheres negras escravizadas e seus filhos entregues para a escravidão ou abrigos locais. Partindo deste contexto, a mulher negra foi desumanizada, diante de uma projeção social concretizada e fundamentada no racismo.

Apoderando o lugar de subserviência, às amas pretas ocupam um papel afetivo maternal, na criação e nutrição de filhos de seus donos e de mulheres brancas da elite brasileira. A psicanálise em Queiroz, Sales, Santos (2005) argumenta a respeito do vínculo e da formação do ser sujeito durante a amamentação:

A amamentação, considerada como processo envolvendo o oferecimento de leite (por meio do seio) e o desmame (passagem do seio a outros alimentos/objetos), carrega significados que transcendem o biológico, indicando um momento singular e decisivo na constituição psíquica do bebê e bem-estar psíquico da mulher/mãe. Segundo a psicanálise, amamentar é uma das maneiras pelas quais o ser humano é convocado a ser sujeito. (Queiroz *et al.*, 2005, p. 51)

No entanto, a ocupação deste lugar propicia uma resistência negra, onde é capaz de manter suas tradições e culturas dentro do berço patriarcal. A sociedade brasileira inicia um processo de formação cultural em sua rotina diária, através dos cuidados afetivos com suas amas pretas. Estas características maternais acometem características estereotipadas da sociedade da mulher preta, lhe atribuindo uma identidade significativa afável, carinhosa, amável.

2.3 AS REPRESENTAÇÕES DAS AMAS DE LEITE NAS DIVERSAS LINGUAGENS ARTÍSTICAS

Assim, a minha investigação através das amas de leite parte, no subcapítulo seguinte, da iconografia do tema através do campo fotográfico e das artes visuais, destaca as condições político-social e afetiva da qual se deu a função maternal de mulheres negras durante o período colonial e ainda enfatizo, através das imagens escolhidas, as marcas deixadas na história da vida social do Brasil escravocrata e dessas mulheres impedidas de maternar a sua própria prole.

Primeiramente destaco a imagem produzida para os anúncios jornalísticos a fim de vender ou alugar as mulheres negras como forma de produto capitalista, como mercadorias.

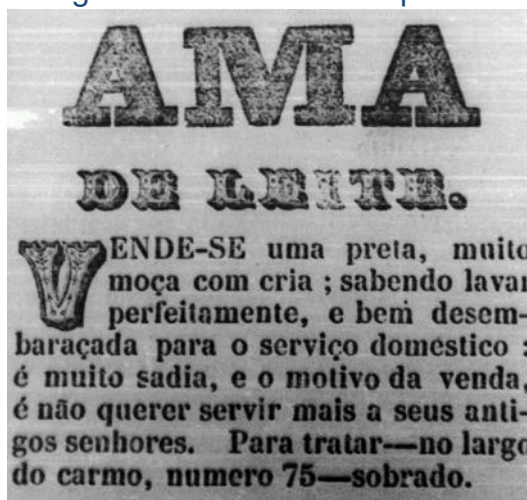
Os anúncios jornalísticos são uma informação publicada em um jornal impresso, da qual faz propaganda de interesse a um determinado público-alvo. Os anúncios eram gerenciados e anunciados pelo Departamento Comercial³⁵, sendo elas fontes financeiras das empresas jornalísticas. A fim de atingir o público-alvo do período colonial, ou seja, a classe alfabetizada e elitizada brasileira, os jornais brasileiros publicavam anúncios de vendas de escravos pelos proprietários, além de informações políticas e econômicas. Havia anúncios de vendas e de aluguel de escravos que se mantinham excedentes nas senzalas. Sendo uma grande fonte rentaria aos fazendeiros e proprietários de escravos, os anúncios também eram usados como ferramenta para recuperar escravos fugitivos, através de descrições das características físicas do escravo de modo a facilitar sua identificação.

Nos espaços jornalísticos reservados às amas de leite, impulsionado pela importação da prática na Europa, nos possibilita mapear a prática de ama no início do século no Brasil além de verificar a intensa procura desta atividade pela elite local.

A divulgação dos serviços das mães pretas tinha uma grande procura de mulheres negras a fim de amamentar a prole da elite branca e pelos serviços domésticos. Os anúncios eram compostos por descrições físicas e emocionais das mulheres escravas:

³⁵O profissional dessa área atua na comunicação interna e externa de empresas, instituições e organizações. Para isso, o jornalista corporativo precisa ter conhecimentos de marketing, relações públicas, assessoria de imprensa, gestão de crises e responsabilidade social.

Figura 4- Vende-se uma preta



Fonte: São Paulo Antiga, séc. XIX

Descrição: Anúncio de venda de ama de leite no jornal.

No anúncio publicitário notamos a descrição das características que os consumidores procuravam ou se interessariam, as condições físicas e características racial. Vejamos no trecho a seguir:

As escravas destinadas a esse fim deveriam ter uma série de qualidades, entre elas contar com uma boa saúde. Esse aspecto era sempre enfatizado quando se solicitava uma escrava que alimentaria o filho de uma família provavelmente branca. Desejava-se uma verdadeira mãe substituta, colocando-se em destaque as representações socialmente alocadas ao papel de “mãe”. Esta deveria ser carinhosa, dócil, mas também saudável e robusta, características que compunham o modelo ideal. (Jacinto, 2005, p. 113)

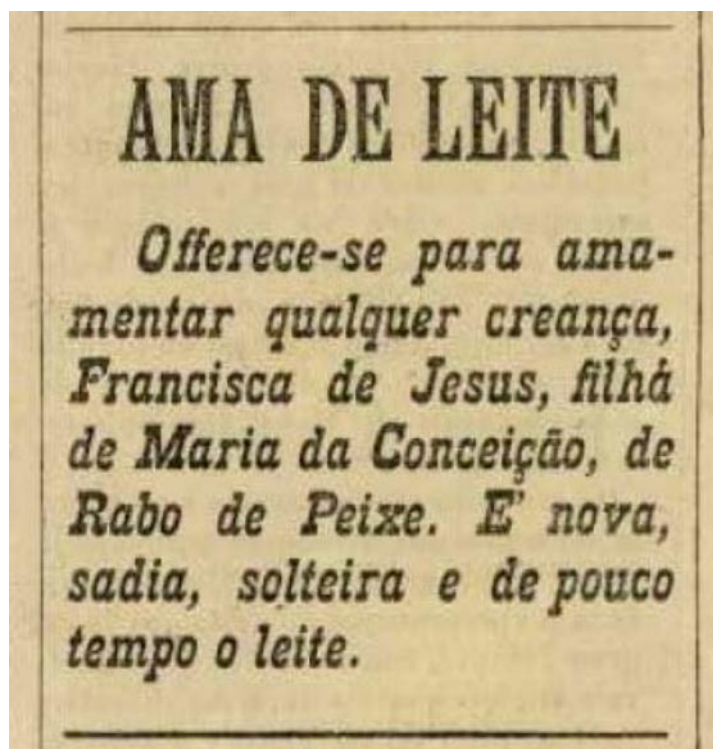
Figura 5- Vigorosa rapariga

Quem pretender em sua casa para ama de leite, huma vigorosa rapariga de fóra da terra, de 22 annos, a quem agora morreo o 1.º filho, que ha poucos dias teve, queira dirigir-se á rua do *Paraizo*, onde se incumbirão de a mandar vir.

Fonte: Diário de Lisboa, 1928

Descrição: Anúncio publicitário do de 12 de Março de 1828.

Figura 6- Ama de leite sadia



Fonte: Persuasão, 1891.

Descrição: Anúncio publicitário de 14 de Outubro de 1891.

O hábito de criar imagens de anúncios de venda/aluguel de amas de leite tornou-se constante no período da escravidão no Brasil. Os textos claros, com letreiros em destaque para a profissão de ama de leite, com detalhes imponentes, são rebuscados nas letras iniciais como forma de chamar a atenção dos contratantes da elite local. A mãe de leite deveria cumprir o papel de nutrir a criança e de tratá-lo com carinho: “Quem tiver para alugar huma Ama de leite capaz de tratar com aceyo huma criança, dirija-se á Botica da Rua da Praia, esquina Rozario N.10 que achará com quem tratar”. (Diário de Porto Alegre: 22/08/1827). São nas descrições que percebemos as condições de subordinação e afeto no papel da mulher negra, assumindo uma postura para além da relação de trabalho. Já no campo da fotografia presença das amas de leite se destaca por evidenciar a profissão exploratória de mulheres negras por seus donos, senhores de fazendas. Culturalmente comum no seio da família tradicional³⁶ escravocrata do período, os retratos de amas com crianças

³⁶Segundo conservadores é formada pelo pai e mãe, unidos por matrimônio, e por um ou mais filhos, compondo uma família nuclear ou elementar. Essa composição familiar deixou de ser a maioria nas pesquisas de 2017, ocupando 49%, já as demais formações ocupam a outra metade. Dessas, as mães solas ocupam grande número.

brancas das quais seriam seus donos e ou padrões, são expressamente comuns e vendidos como cartões postais para países do exterior. Tais narrativas demonstram a expressão do afeto maternal da mãe preta com o seu futuro senhor. No entanto, imagens opostas são captadas, mas que, por si só, acabam denunciando o impedimento dessas mulheres de amamentarem e criarem os seus filhos, para servir a prole da elite escravocrata.

A perfeição do cenário ideal, criado pelo fotógrafo, a fim de demonstrar a relação afetuosa e amorosa da criança branca e de sua ama, não condizia com a história daquela mulher, esta que teve a sua maternagem impedida. O fato é que esta relação harmoniosa destacada nas imagens produzidas pela fotografia se torna contraditória à medida que compreendemos o período vivenciado por estas mulheres negras, escravizadas, desvalorizadas, invisibilizadas, e muitas vezes separada de seu filho biológico, seu bebê negro.

Figura 7- Ama com criança no colo



Fonte: Nacional, 1980
Fotografias avulsas 1988 – doação

Vestindo roupas emprestadas à ama fotografada, conta a sua história através do olhar perdido e cabeça baixa. A expressão de seu olhar, conta, de alguma maneira, a sua história, permitindo que o expectador se adentre em sua alma sofrida e reflita sobre a sua condição de escrava e impossibilitada de estar com o seu filho natural, provavelmente da mesma idade que a criança branca em seu colo. Segundo Sandra Sofia Machado Koutsoukos em sua tese de doutorado intitulada: *No estúdio do fotógrafo. Representação e autorrepresentação de negros livres, forense. Escravos no Brasil da segunda metade do século XIX*, cabia ao fotógrafo criar o cenário e disponibilizar as vestimentas de forma a criar uma “máscara social” para que no futuro a realidade da ambientação não fosse observada:

Os fotógrafos, então, afastaram a câmera e passaram a retratar o cliente com uma pose, vestes e ambientação que revelasse a sua “máscara” social; que registrasse o que aquele indivíduo representado acreditava que devia ser objeto de rememoração pela posteridade. (Koutsoukos, 2006, p. 172)

Figura 8- Augusto Gomes Leal com a Ama de leite Mônica



Fonte: Villela, 1860.
Descrição: Fotografia sépia.

O registro fotográfico acima capturado por João Ferreira Villela³⁷, se tornou referência de registro histórico das amas de leite no Brasil por se tratar da imagem das poucas amas de leite conhecidas pela sociedade brasileira. A ama com o nome de Mônica carrega os estigmas da escravidão captada através do registro fotográfico. Ao longo da história de sua vida, nota-se a passagem do tempo para esta mulher negra, que teve o seu corpo e seu trabalho explorados pela elite branca brasileira, impossibilitada de viver sonhos e construir a sua própria família afrodescendente.

Figura 9- Isabel Adelaide Fernandes com sua ama de leite Mônica



Fonte: Henschel, 1869.

Descrição: Carte de visite (Coleção Francisco Rodrigues. Acervo Fundação Joaquim Nabuco).

³⁷João Ferreira Vilella (Pernambuco, 18? - s.d.). Fotógrafo e pintor. Ativo entre as décadas de 1850 e 1870. Pernambucano, possui estúdio à Rua do Cabugá 18, no Recife (PE), entre 1855 e 1870, quando deixa de expor suas fotografias para se dedicar unicamente à produção de tintas de escrever.

Diante disso, a imagem captada pelo fotógrafo ao longo do tempo, nos remete a imagem da caracterização dos corpos das mulheres negras explorados, tratados como propriedade do outro, caracterizado como forte, feito para nutrir a prole branca, em contrapartida do impedimento de nutrir o seu próprio filho. “Certamente, recorrendo à história que as imagens contam, nota-se que a incidência do corpo feminino escravo sentado no chão marca a visualidade da cultura patriarcal luso- brasileira” (Hills, 2017, p. 157).

Os registros fotográficos no período colonial eram usados como cartões-postais⁴¹, recurso usado para estabelecer uma visualidade colonial, que segundo Hal Foster (1988, p. 9) é mais que uma visão, mas “uma construção social que influencia, molda, direciona e até mesmo determina o “modo como vemos, como somos capazes, autorizados ou levados a ver, como vemos esse ver ou o não-visto dentro dele”. Tal recurso acentua uma “cultura colonialista” que transpassava as fronteiras geográficas. Aqui evidencia-se a denúncia do domínio branco sobre os corpos negros, mais em ênfase para o corpo feminino e negro. A imagem dessas amas era comercializada, como cartão-postal, sem ao menos o direito de imagem a estas pessoas. A mulher negra era submetida a sessão de fotos com os filhos de seu proprietário, sem que tivesse o direito ao uso ou o controle de sua imagem.

Já no campo das artes visuais a imagem das amas de leite ou representação de seus corpos relacionados a amamentação e maternidade, foram pintadas por artistas impressionistas, também por pintores e escultores acadêmicos e modernos.

Sob uma visão mais romântica, criadas através de um olhar eurocêntrico, remontando a ideia de “mito edênico”, temos a obra de Berthe Morisot³⁸, artista impressionista:

A obra intitulada “Maternidade”, de Pablo Picasso³⁹, tem nas cores pastéis, o romantismo da cena da amamentação da pintura. A cena capta a relação afetiva entre mãe e filho, durante o ato de amamentar, momento tranquilo e de envolvimento maternal. Picasso transpassa o sentimento maternal em sua obra e com isso, alcança o sentimento amoroso nos espectadores. Segundo Freud, temos: A meu ver, o que nos prende tão poderosamente só pode ser a intenção do artista, até onde ele conseguiu expressá-la em sua obra e fazer-nos compreendê-la. Entendo

³⁸ Berthe Morisot pintora impressionista, nascida em 1841, casada com Eugène Manet (irmão de Edouard Manet), Morisot teve uma filha, Julie, a quem pintou com frequência e que serviu de inspiração para suas pinturas que documentam a vida das mulheres

³⁹ Pablo Picasso (1881-1973) foi um pintor espanhol. Guernica e Les Femmes d'Alger (O Jogo da Cartas), são algumas de suas obras mais famosas. Foi um dos iniciadores do "Cubismo", um dos mais destacados movimentos de arte do século XX.

que isso não pode ser simplesmente uma questão de compreensão intelectual; o que ele visa é despertar em nós a mesma atitude emocional, a mesma constelação mental que nele produziu o ímpeto de criar. Mas por que a intenção do artista não poderia ser comunicada e compreendida em palavras, como qualquer outro fato da vida mental? Talvez, no que concerne às grandes obras de arte, isso nunca seja possível sem a aplicação da psicanálise. [...] Para descobrir sua intenção, contudo, tenho primeiro de descobrir o significado e o conteúdo do que se acha representado em sua obra; devo, em outras palavras, ser capaz de interpretá-la. É possível, portanto, que uma obra de arte desse tipo necessite de interpretação e que somente depois de tê-la interpretado poderei vir a saber por que fui tão fortemente afetado. (Freud, 1914. p.142-143)

Estas representações, não evidenciam a realidade social das amas, e caminham o percurso da perfeição, repleto de paz e sossego, sendo a representação do paraíso. A imagem da mulher amamentando remete a imagem santificada de Madonna⁴⁰, ou seja, a visão religiosa de Maria e Jesus onde representa as relações afetivas entre mãe e filho de forma divina, repleta de espiritualidade cristã. Dentro da religião católica⁴¹ A Virgem Maria é vista como a representação máxima da pureza, docilidade e afeição do plano divino.

Figura 10- Ama de leite Angele alimentando Julie Manet



Fonte: Morisot, 1880
Descrição: óleo sobre tela

⁴⁰ Nossa Senhora com o menino Jesus, título honorífico dado à Maria por sua importância na fé católica. As representações de Madonas, geralmente em pinturas e esculturas, eram frequentes na iconografia religiosa e carregavam grande simbolismo e devoção.

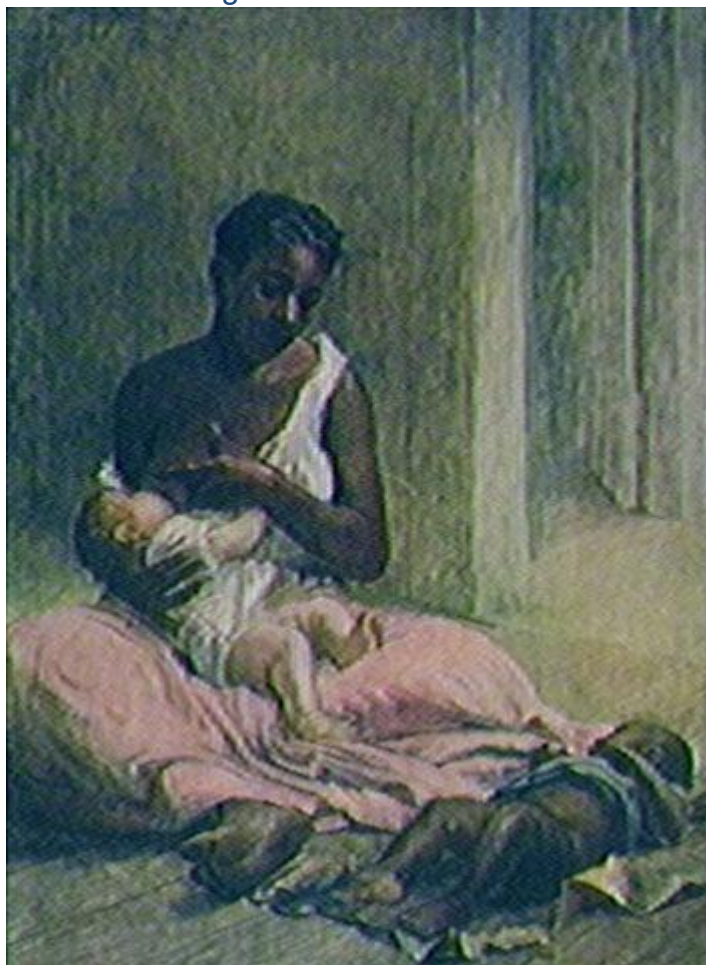
⁴¹ A doutrina católica, baseada na Bíblia, tradição apostólica e magistério da Igreja, inclui crenças na Trindade, divindade de Jesus, importância dos sacramentos, veneração de Maria e santos, e a combinação de fé e boas obras para a salvação."fonte: <https://brasilescola.uol.com.br/religiao/catolicismo.htm>

Figura 11- Maternidade



Fonte: Picasso, 1905
Descrição: Óleo sobre tela.

Figura 12- Mãe Preta



Fonte: Albuquerque, 1912

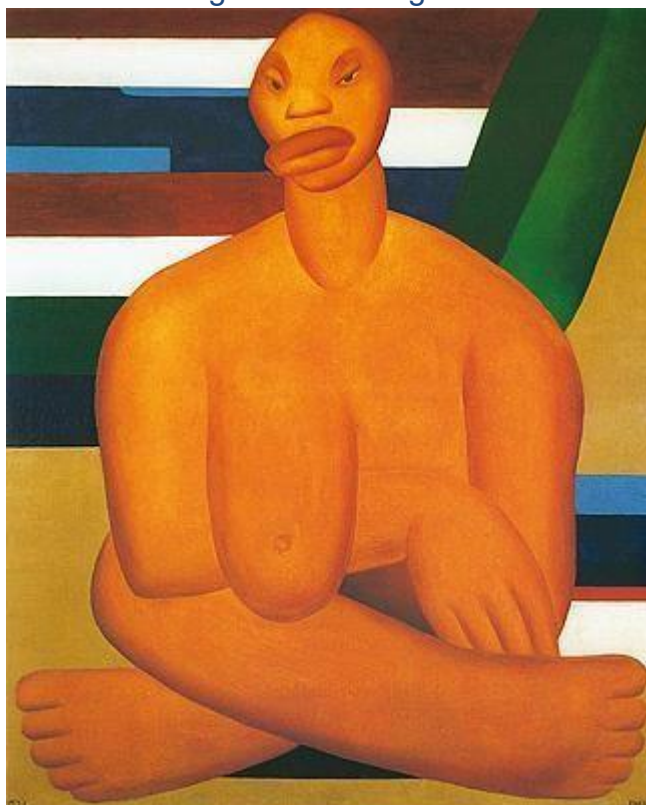
Descrição: Óleo sobre tela, 1912 Dimensão: 180x130 cm.

A obra de Lucílio de Albuquerque⁴², destaque para o momento histórico, sob a representação de uma ama de leite sentada no chão de uma senzala, amamentando uma criança branca, enquanto aquele que aparenta ser o seu filho biológico, aguarda deitado no chão, a sua vez de ser amamentado. O lugar da escravidão, sombrio e triste, serve como cenário para o olhar triste da mulher que amamenta o bebê branco, enquanto o bebê negro, seu filho, espera para ser amamentado. A imagem passa a ser instrumento de conhecimento do período social e político na sociedade brasileira, ou seja, é a representação de uma estrutura social dentro de uma sociedade racista e escravista. Alecsandra Matias em seu artigo: *O revide da mãe preta* descreve a obra de Albuquerque:

⁴² Lucílio de Albuquerque (Barras, 9 de maio de 1877 — Rio de Janeiro, 19 de abril de 1939) foi um pintor, desenhista e professor brasileiro.

Percebe-se que esse esforço de pesquisa tem redimensionado obras, tais como *Mãe preta*, 1912, de Lucílio de Albuquerque, que ao ser colocada nessa chave de releitura, se torna evidência da História. A tela apresenta uma ama, sentada ao chão, amamentando uma criança branca e, ao seu lado, uma criança negra. O lugar é claramente miserável e torna-se pano de fundo, quando o olhar é apreendido pelo aspecto melancólico e apático da mulher no ato de amamentar a criança branca, enquanto seu filho aguarda sua vez. (Matias. 2023)

Figura 13- A Negra



Fonte: Amaral, 1923

Descrição: Óleo sobre tela. Dimensão 100x80 cm.

A obra de Tarsila⁴³ é considerada um grande dilema, um tanto problemática, pois sua apresentação desumanizada e sem identificação, a exclui da humanidade. O corpo animalizado, reforça o ofício de mulheres negras no período colonial: os seios longos e fartos, simbolizando as amas de leite. As feições do rosto da negra são

⁴³ Tarsila do Amaral (1886-1973) foi uma pintora e desenhista brasileira, participou ativamente da renovação da arte brasileira na década de 1920. Junto com os escritores Oswald de Andrade e Raul Bopp, lançou o movimento "Antropofágico", que foi o mais radical de todos os movimentos do período Modernista

exageradas, reforçando as características do povo negro, estereotipando-os. Segundo Alecsandra Matias:

Diga-se, então, que na tradição das amas-de-leite, A negra, de Tarsila do Amaral, tornou-se obra-problema. Isto porque ela reúne diversos aspectos que merecem ser problematizados, entre eles: a representação é excluída de sua humanidade e de identificação; o reforço dos seus atributos associados ao trabalho, como o seio mais alongado, remetendo à sua função como ama- de-leite. E, ainda, algo tão íntimo para as mulheres negras: a ausência de cabelos. Igualmente, Tarsila embrutece as características físicas de sua modelo, o nariz negroide, pés e mãos enormes, cabeça pequena e os lábios exagerados, carregando na estigmatização. Ao representar o outro, a pintora o objetifica: ele não tem nome e tampouco história; é tão somente um corpo exilado em servidão. (Matias, 2023)

Figura 14- Mãe Preta



Fonte: Elaborada pela autora, 2024. Dimensões diversas

Figura 15- Mãe Preta detalhe



Fonte: Elaborada pela autora, 2024. Dimensões diversas

Presente em praça pública o monumento de Júlio Guerra⁴⁴, *Mãe Preta*, está localizado no Largo do Paissandu, em frente à igreja dos negros: Nossa Senhora dos Homens Pretos. Sob a iniciativa do Clube 220⁴⁵, a ideia era criar um monumento para exaltar as “mães” de cada cidade, no entanto a escultura produzida por Guerra apresentava uma imagem adversa da proposta sugerida. Segundo Alecsandra Matias:

A escolha direcionada à imagem da mãe preta trazia a polêmica: essas mulheres representavam o trabalho, o amor, a negação de seus próprios filhos frente à criação dos filhos dos brancos – um símbolo que para alguns era elogio e, para outros, deveria ser esquecido. (trecho do artigo: *O revide da Mãe Preta*)

⁴⁴ Júlio Guerra foi um escultor brasileiro. Nasceu no então município paulista de Santo Amaro, em 1912 e começou a estudar na Escola de Belas Artes de São Paulo em 1930, sendo autor de alguns municípios de São Paulo.

⁴⁵ Entidade que congregava agremiações negras do Estado de São Paulo, se empenharam na construção de um monumento à Mãe Preta em São Paulo, no começo dos anos 1950.

A escultura da mãe preta exibe uma imagem que representa o trabalho, a negação de seus filhos para cuidar dos filhos brancos da elite, com expressões físicas exageradas, estereotipadas, com pés grandes, seios enormes e lábios imensamente grossos, remetendo características trazidas do modernismo, como podemos ver na obra *A negra*, de Tarsila do Amaral. Alexandre Araújo Bispo⁴⁶ destaca em seu artigo: *Mãe preta: memórias e monumentos pretos*:

Inaugurada em 1955, no fim das celebrações do aniversário da cidade, após concurso venceu o escultor Ibirapuera, pseudônimo de Julio Guerra (1912-2001), artista descendente de família nobre de Santo Amaro, formado na Escola de Belas Artes. A aparência de estilo moderno da escultura desagradou militantes, como o jornalista e escritor negro José Benedito Correia Leite. Em sua opinião a escultura não representava a mulher negra bonita, educada e arrumada que foram as amas de leite. O que desagradou Correia Leite foram os exageros comuns ao traço modernista: os pés e as mãos enormes como símbolos da atividade produtiva da Mãe. Basta lembrarmos que *A negra* da artista Tarsila do Amaral tem a boca e o seio enormes e figuras negras como o homem da tela *Café*, de Candido Portinari tem seus pés e mãos arranjadamente desproporcionais. (Bispo. 2011)

Nada obstante o monumento não agradou a todos, recebendo críticas a respeito da forma de sua representação negra, remetendo a imagem do trabalho e da subalternidade e opressão da escrava que servia a elite branca e de seus filhos.

Neste sentido, as novas pesquisas artísticas dentro da contemporaneidade vêm avançando, trazendo novas leituras acerca da arte negra, resgatando o artifício da memória para reforçar a cultura afro-brasileira e conectando a atualidade, ressignificando as imagens e assim, denunciando algo que foi apagado pela sociedade, propondo assim a retomada da dignidade, humanidade e afetividade dessas mulheres.

⁴⁶É antropólogo, curador, crítico e educador independente. Doutor e Mestre em Antropologia Social pela USP. Pesquisador do Coletivo ASA – Artes, Saberes e Antropologia USP-CNPq. Crítico do Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo 2018-2019.

3 MINHA GESTAÇÃO, GESTAÇÃO DE TODAS: O RESGATE DE MINHAS MEMÓRIAS.

O processo de gestação que apresento aqui transformou o meu estado de mulher para uma mulher afrodescendente, compreendendo o meu papel social e passando a transcender a minha existência e toda a ancestralidade feminina de minha família. Este trecho a quem dedico: minha matriarca⁴⁷ Alzira Alves dos Santos, conta um pouco da herança que recebi de sua história: mulher, parda, mãe solo de sete filhos, que perdeu a mãe durante o parto, foi resiliente em seu tempo, herdeira social das amas de leite do nordeste brasileiro. Foi mãe solo, doméstica, com pouco estudo, enfrentou a vida como a sociedade definiu para as mulheres negras brasileiras: trabalhou em casa de família a vida inteira, até findar os trabalhos contribuídos para previdência social brasileira. Este relato trata da minha gestação, dos processos de transformação feminina e da ligação com minha ancestralidade negra e a ferramenta artística escolhida será os registros fotográficos. Trata-se, na verdade, de documentações, registros e vivências do meu “maternar”⁴⁸, que sofreu danos sociais para que ocorresse conforme a sociedade patriarcal determinou para nós mulheres, mas principalmente para nós, afrodescendentes. Busquei no resgate de minha ancestralidade negra, através da minha experiência maternal, minha herança histórica e identidade para além da fotografia historiográfica.

Aqui, farei um relato através das imagens do percurso das mulheres-mães de minha família, faço aqui um manuscrito autobiográfico de minha origem e as indagações que me surgiram diante de minha gestação e a amamentação. O uso da fotografia será a ferramenta da qual usarei para contar histórias sobre mulheres, territorialidade, ancestralidade, feminismo negro, e compreender essas relações com os espaços que viveram.

A fonte histórica que revelará as minhas observações, experiências e as

⁴⁷ Matriarcado com etimologia derivada do grego mater ou mãe e archein (arca) ou reinar, governar (do grego antigo μητέρος, translit. metéros: "mãe"; e ἀρχή, translit. arché: "origem", ou "regra") é uma forma de organização social em que a mulher-mãe tem uma posição dominante na família e na comunidade. Na sociedade matriarcal o papel de liderança e poder é exercido pela mulher e especialmente pelas mães de uma comunidade.

⁴⁸ Maternagem que sofreu consequências da estrutura social patriarcal, sexista e machista, além de sequelas sofrida pela medicina machista e racista durante a sua gestação.

mudanças temporais vividas por mulheres em épocas distintas. Será, portanto, o marcador social e artístico onde reviverei emoções, lembranças e resgate da historicidade, periféricas e nordestinas. Aqui haverá a conexão ao tema da amamentação do corpo negro feminino, em Rosana Paulino, conectando as heranças herdadas por mim, de mulheres negras de minha família, reflexo das mulheres negras onde seus corpos tiveram sido explorados no processo de escravização brasileira e que fazem parte de minha ancestralidade.

3.1 MINHA ANCESTRALIDADE

O resgate de minha ancestralidade feminina, fez-me questionar como foi a gestação e a amamentação de minhas ancestrais negras. Se o meu “maternar” foi cheio de desafios, questionamentos, noites mal dormidas e uma amamentação difícil e cobrada pela sociedade machista, nada romântica como vi em pinturas de Pablo Picasso (1881) ou Pierre Auguste Renoir⁴⁹ (1885) em exposições das quais visitei em minha adolescência, e pensei em como terá sido esta maternidade usurpada das mulheres negras de minha família ditas como minhas ancestrais? E como isso impactou nas artes visuais de autoras negras brasileiras?

Para que este percurso seja compreendido pela sua essência social, devo partir da história desde o princípio de minhas heranças afrodescendentes, iniciada por onde se conhece, pois minhas ancestrais se perderam na história deixadas em um passado remoto, findadas pela morte de suas ascendentes. Pouco sei sobre a mãe de minha avó materna Alzira (mais conhecida como Bisa), pois nem ela mesma sabia de sua história, apagada no tempo por uma sociedade que subestima mulheres negras, nordestinas, sobreviventes. É através deste percurso que busco desvendar o meu lugar de fala, ressignificando histórias e vivências, assim, pouco a pouco a linha que separa minha ancestralidade feminina, se une em um nó desatado, metamorfoseando o meu lugar de mulher afrodescendente. Temos em Fayga Ostrower, *Acasos e criação artística*, a explicação para tal feito:

⁴⁹Pierre-Auguste Renoir foi um artista francês que foi um dos principais pintores no desenvolvimento do estilo impressionista.

Em todos nós existe a necessidade de querermos compreender, de ordenarmos as percepções de modo a extrair-lhes um significado. Certas coisas acontecem e parecem coincidências. Mas quando as pessoas estão mobilizadas por uma causa e andam com antenas ligadas, tais coincidências acontecerão forçosamente. Se não aqui e agora, então depois e onde menos se espera. (Ostrower, 1995, p. 257-258).

Priscila Leonel (2021) destaca em sua dissertação de doutorado intitulada *Museus dos afetos: uma cerâmica que afeta, cura e conecta à ancestralidade*, a importância os desdobramentos, explicando o conceito de “entre-lugares”, ou seja, o lugar do negro, do periférico, na sociedade paulista:

O conceito de entre-lugar é trabalhado aqui a partir da origem do professor indiano de ciências humanas, da Universidade de Harvard, Homi Bhabha, em sua obra *O local da cultura* (2001), na qual discute que os sujeitos na atualidade são marcados pela experiência vivencial da fronteira, do estar entre lugares e de não pertencer a nenhum. Segundo Bhabha (2001, p. 24), entre-lugares possibilitam que a fronteira se torne o lugar a partir do qual algo começa a se fazer presente. (Leonel, 2021, p. 25)

Priscila Leonel (2021) em sua tese, transborda a ancestralidade, utilizando o resgate da memória como ferramenta para criação de suas bonecas de cerâmica⁵⁰. A afetividade familiar transita entre o fazer e a descoberta interior da artista, fortalecendo seu legado de antepassados. Priscila Leonel viaja para o continente africano através da cerâmica negra, para contar através de suas bonecas de barro, a herança deixada por seu povo, e que deixou sua herança histórica e identitária.

Tenho no meu caminhar, o resgate da memória dos lugares sociais e de afetividade onde puderam estar as mulheres de minha família, ou seja, da família Alves. Por isso, os conceitos surgirão no decorrer de meu relato, trazendo movimento no processo de maternagem das mulheres de minha ancestralidade. Todas elas vivenciadas de forma distintas, mas que se conectam em um certo momento em sua trajetória, luta e busca por reconhecimento de seus lugares de fala. A minha matriarca, casou-se cedo com um marido escolhido por sua madrinha, esta que não se casou, mas que tinha a sua guarda após a morte prematura da mãe de minha avó, no parto.

⁵⁰Cerâmica compreende todos os materiais inorgânicos, não metálicos (argila) obtidos geralmente após tratamento térmico em temperaturas elevadas São utilizadas desde a Pré-história, no período neolítico, devido ao seu processo simples de produção e vasta aplicação.

Nascida no povoado de Queimadinhos⁵¹, região semiárida da Bahia, casou-se pela primeira vez ainda menina, no auge dos seus treze anos de idade, sendo num total de três maridos e sete filhos.

A Bisa, como passamos a chamá-la carinhosamente após o nascimento de seu primeiro bisneto, criou todos os filhos sozinha, sem a presença masculina no seio familiar, o que a fez revolucionária de sua época. Enfrentar a sociedade machista e patriarcal, sem um esposo, seria o maior desafio enfrentado por ela, e por seus filhos, uma vez que todos sofreram o preconceito por não terem um pai. No texto da autora cubana Teresa Cárdenas, *Cartas para minha mãe*, notamos a denúncia da ausência do papel masculino no seio familiar de mulheres afrodescendentes:

[...] Mãezinha linda, titia nunca fala do pai de suas filhas. Vovó diz que é sem-vergonha. O nome dele é Manuel e ele tem mau gênio. Saiu um dia de casa e nunca mais voltou.

- Quanto mais longe, melhor- disse vovó. (Cárdenas, 2010, p. 29)

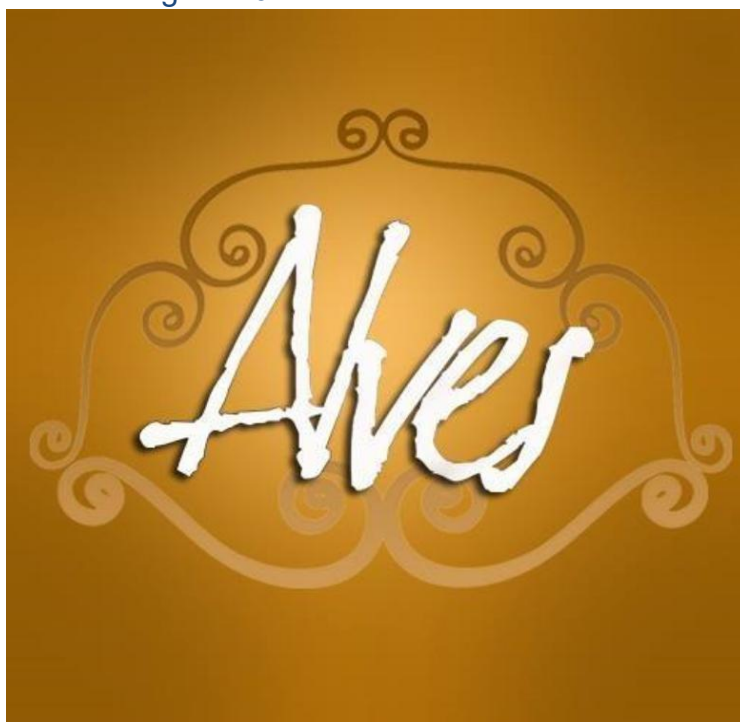
Filhos sem pai, marca a minha família, primeiramente pela Bisa, depois tias, tios, minha mãe e primo. Todos eles são herdeiros de uma sociedade patriarcal, machista, sexista, racista e preconceituosa. Foi sob o seio de uma família monoparental⁵² feminina, que eu nasci, cresci e vivi as memórias da minha infância, em um bairro periférico da região norte de São Paulo, chamado Freguesia do Ó. Minhas maiores e melhores lembranças foram no bairro onde foi berço de Rosana Paulino, artista negra brasileira, que tem sob temática a mulher negra. Aqui nos conectamos, eu, através dos registros fotográficos, resgatando as mulheres afrodescendentes de minha família, ela, através de sua arte, que mescla a pintura, gravura, escultura e a docilidade dos objetos artesanais e manuais usados por suas ancestrais, resgatado por Rosana através do artifício da memória, assim como eu.

⁵¹Município brasileiro do estado da Bahia. Está situada a uma latitude 10°58'42" sul e a uma longitude 39°37'35" oeste. Sua população, conforme o Censo 2022 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), é de 25 988 habitantes. Possui uma área territorial de 2 011,060 km².

⁵²Famílias ondes somente uma pessoa exerce a função de pai e mãe, arcando com todas as responsabilidades da criação de seus filhos.

A família Alves cresceu no Bairro do Limão⁵³, bairro onde minha avó se fixou quando chegou da Bahia. Minha mãe e meus tios mais novos nasceram e cresceram ali, em meio a muita dificuldade financeira, sobreviventes nas ruas do bairro periférico da zona norte de São Paulo. Anos depois minha avó saiu do Bairro do Limão para morar na Freguesia do Ó⁵⁴ até o dia de sua morte. Foi sob este cenário que tenho em minha memória a presença das mulheres de minha família e a luta para ressignificar a história de cada uma delas.

Figura 16- Brasão Família Alves



Fonte: Acervo da Família Alves, 2020

⁵³Limão é um distrito de São Paulo situado na região noroeste do município, pertencente à subprefeitura da Casa Verde. Em meados do século XIX a região que compreende o bairro do Limão e adjacências era ocupada por sítio e chácaras. Nessa época, contam os antigos que foi encontrado um pé de limão bravo bem na divisa com a Freguesia do Ó, daí o nome de Bairro do Limão. Foi somente em 1921 que o bairro começou a ser loteado. Entretanto foi apenas na década de 30, entretanto, é que se intensificou a instalação das primeiras famílias no bairro.

⁵⁴Freguesia do Ó foi fundada pelo bandeirante Manuel Preto em 1580, quando com sua família e índios escravos, tomou posse daquelas terras. O local, inicialmente era apenas para descanso dos bandeirantes que acreditavam que o Pico do Jaraguá tinha ouro. Em 1610 solicitou à sede da paróquia autorização para erguer uma capela em honra de Nossa Senhora do Ó, que deu nome ao lugar. Em 1615 a obra foi finalizada e este foi ano do primeiro registro oficial da existência do bairro. Distrito localizado na região noroeste de São Paulo, que servia de caminho entre a cidade e a região de Campinas e Jundiaí. Sendo um dos mais populosos e antigos bairros da cidade, conserva ainda fortes traços do período colonial na arquitetura de suas construções.

Este tornou-se o brasão⁵⁵ dos Alves, uma espécie de quadro que decorava a cozinha da bisa. O lugar era o templo de minha avó. Era nos intervalos entre cuidar da casa da patroa que ela vinha cozinhar em casa e preparar os seus quitutes mais deliciosos de minha infância. Minha avó não foi uma avó carinhosa, cheia de mimos com os seus netos, mas hoje vejo que a falta do amor maternal a fez assim, mais seca, não menos amorosa, a seu modo. Sempre fui a neta predileta dela, herdei a receita de bolachinhas que fazia e escondia de nós netos, para não devorarmos de uma vez, e me deixou um garfo de prata, este orgulho que tinha por ter ganhado de sua “patroa”. Guardo com zelo este garfo e um livrinho de receitas. Vejamos:

Figura 17- Livro de Receitas da Bisa e garfo de prata



Fonte: Elaborada pela autora, 2023
Descrição: Fotografia colorida.

⁵⁵Brasão é um desenho criado com o objetivo de identificar pessoas, famílias, cidades, regiões ou nações. Ele é formado por um escudo e por elementos gráficos que apresentam o grupo.

As atividades domésticas que minha avó exerceu, ficaram gravadas em cada página deste livro de receitas e deste garfo de prata da patroa. Objetos de orgulho da bisa, e a historicidade presentes neles, denunciam o lugar social desvalorizado, exercido por mulheres negras e que evidencia as desigualdades de gênero, raça/etnia e classe social na sociedade brasileira. Nunca entendi os motivos que a levaram a ter orgulho deste garfo de prata, mas entendo a representatividade social que ele carrega em minha família, a herança deixada pelas amas de leite: a função de doméstica e sua subalternidade.

Figura 18- Bisa na cozinha



Fonte: Acervo da Família Alves, 1990
Descrição: Fotografia colorida.

A imagem mostra a Bisa cozinhando em sua cozinha, notamos o motivo da criação do brasão familiar, um pequeno quadro feito de aço preto, azulejo e tinta. Nele está escrito: *quem manda aqui é ela, mas quem manda nela sou eu*. Lembro-me que havia um outro semelhante onde estava escrito: *A casa é pequena, mas o coração é grande*. Por algum motivo este segundo quadro se perdeu no tempo e deixou de existir. O primeiro quadro está na família há muitos anos, acredito que mais de 50

anos, e que provavelmente veio de outra família, pois Bisa ganhava de seus patrões e patroas, assim como muitas famílias brasileiras afrodescendentes, retirantes nordestinos e periféricos. A herança material se originava de restos que a elite descartava.

Figura 19- Quadro originário do brasão da Família Alves



Fonte: Acervo da Família Alves, 2023
Descrição: Fotografia colorida.

Neste registro fotográfico nota-se os detalhes da obra artística pintada em um pedaço de azulejo, com detalhes em aço ou ferro preto retorcido, este detalhe retorcido é conhecido como sankofa, usado na tradição ferreira negra na composição de portões, grades e janelas de ferro. O ideograma sankofa trata-se de um conjunto de ideogramas originário dos povos Andikra. Símbolo de resistência negra, foi muito utilizado na decoração brasileira, habilidade dos povos étnicos do século XV ao XIX,

durante o período colonial brasileiro. Sua influência em território brasileiro marca a presença de povos negros, escravizados, preservando memórias, sendo símbolos de resistência, esculpidos por ferreiros africanos aqui no Brasil. Valorizando a identidade do povo negro escravizado, refletida na sociedade brasileira, herança deixada pelas tradições provenientes da África.

Segundo Elisa Larkin Nascimento (2008) a palavra Sankofa é de origem africana, são “símbolos gráficos de origem akan chamado Adinkra.” (Nascimento, 2008, p. 31). Para a autora explicar o significado de sankofa, cita o professor da Universidade de Gana, E. Ablade Glover, vejamos:

O ideograma sankofa significa “voltar e apanhar aquilo que ficou para trás”. Aprender do passado, construir sobre fundações: Em outras palavras, significa voltar à suas raízes e construir sobre elas o desenvolvimento, o progresso e a prosperidade de sua comunidade, em todos os aspectos da realização humana. (Glover, 1969, *apud* Nascimento, 2008, p. 31)

Adinkra em Gana é considerado uma arte nacional, mas que aqui no Brasil se tornou um símbolo de resistência e em minha família, um símbolo de resistência feminina, negra e afrodescendente, nordestinas e periféricas. O ideograma representante de minha família trata-se do Sankofa, presente no objeto decorativo de minha avó materna, a Bisa. Segundo Nascimento, temos:

Nunca é tarde para voltar e apanhar aquilo que ficou para trás. Sempre podemos retificar os nossos erros” O ideograma é a estilização do pássaro que vira a cabeça para trás e representa o mesmo conceito do banco do rei e do bastão do linguista: a sabedoria de aprender com o passado para construir o presente e o futuro.” (Nascimento, 2008, p. 32)

A lembrança deste objeto em minha infância, leva-me a tentar desvendar através de pequenos objetos herdados da elite paulistana, a presença de negros escravizados, dos afrodescendentes deste povo e dos afro-brasileiros. Foi por intermédio dele que aprendi com minhas ancestrais e construirei o futuro, através de minha filha. Um objeto que minha ancestral decorava sua residência com orgulho e que mesmo após sua partida em 2021, perpetua em nossa família. A descoberta de traços de origem africana neste objeto decorativo, me aproxima ainda mais de minhas

origens e remete a minha identidade muitas vezes questionada por ter traços da família branca de meu pai. A herança maternal proveniente de meus ancestrais negros, que ajudaram a construir o Brasil, e que deixaram suas marcas nos objetos artísticos. Minha memória feminina, maternal, vagueia entre a cultura e identidade negra e afro-brasileira.

Figura 20- Minha ancestralidade



Fonte: Acervo da Família Alves, 2014
Descrição: Fotografia preto e branco.

3.2 FAMÍLIA MONOPARENTAL: MÃE SOLO E AFRODESCENDENTE

A maternidade solo de minha avó, nas décadas de 50/60 foi um desafio penoso para minha matriarca. Pariu 7 filhos de parto natural, um falecido ainda no sertão da Bahia e os outros seis criados sozinhos, pois ela tinha que trabalhar. A mulher afrodescendente não pode se dar ao luxo de usufruir a licença maternidade, precisa voltar à lida ainda no puerpério. Não houve amamentação exclusiva até dois anos

como recomenda o OMS⁵⁶, pois precisava comer e pagar as contas, sendo ela a único arrimo⁵⁷ de família.

Meu avô materno, homem casado vivendo um relacionamento fora do casamento, não registrou minha mãe e nem seus irmãos, os levando a sofrer preconceitos por não terem pai no registro e traumas psicológicos, principalmente minha mãe. Minha mãe não conheceu o pai dela, ao menos não se recorda dele, o que pouco sabe foi informações que a minha avó materna contou, sendo uma espécie de segredo, pouco falava dele. Sabe-se que seu nome era Pedro, conheceu a minha avó no terreiro de Umbanda que frequentavam, era mais velho que ela, casado e com muitos filhos, nascido em Pernambuco, em uma única foto guardada, notamos seus traços indígenas herdados pela minha mãe. A maternidade solo é algo muito comum em mulheres negras e afrodescendentes, cada vez mulheres criam seus filhos sem a imagem de um pai, sem apoio psicológico e financeiro. Solidão imposta pela sociedade machista, racista e misógina, o relato sobre a minha ancestralidade feminina e negra trata da maternidade negra solo, estruturada e que faz parte de um sistema patriarcal, foi assim com a minha avó materna, a bisá, e assim com sua filha mais velha, minha tia. Se viram no mundo para criar filhos afrodescendentes sem pai. Segundo Djamilia Ribeiro em seu livro: *Quem tem medo do feminismo negro?* temos a condição do abandono da mãe negra:

Desde muito cedo somos ensinadas que devemos ser mães. Divulgam uma ideia romântica de maternidade e a enfiam goela abaixo, naturalizando esse lugar. Mais além, cria-se a culpa. Não é incomum ouvir “Que mãe é essa que permite isso?” ou “Mãe que é mãe aguenta tudo”. Mas mãe é um ser humano, e não alguém com superpoderes. Por trás de uma mãe que aguenta tudo há uma mulher que desistiu de muita coisa e um pai ausente desculpado pelo patriarcado. (Ribeiro, 2018, p. 58)

A sociedade privilegia homens, e não foi diferente em minha família. A criação

⁵⁶A Organização Mundial de Saúde (OMS) foi criada em 1948 com o objetivo principal de garantir que todas as pessoas do planeta tenham acesso ao mais elevado nível de saúde " Vale destacar que essa agência define saúde como um estado de completo bem-estar físico, mental e social, ou seja, a saúde é muito mais do que a ausência de doenças." fonte: <https://brasilecola.uol.com.br/curiosidades/organizacao-mundial-saude-oms.htm>

⁵⁷ Refere-se à pessoa que é a principal provedora de sustento financeiro para sua família. Essa pessoa é responsável por garantir os meios de subsistência, como comida, moradia e outros recursos, para os membros da família. O termo também pode se referir à pessoa que serve de apoio e amparo para a família, seja financeiro ou emocional.

solo de minha avó foi árdua, às duras penas e deixou sequelas em seus filhos, netos, bisneto e tetraneto.

Figura 21- Tios, mãe, bisa e Pedro



Fonte: Acervo da Família Alves, 1960
Descrição: Fotografia preto e branco.

3.3 Minha afroancestralidade

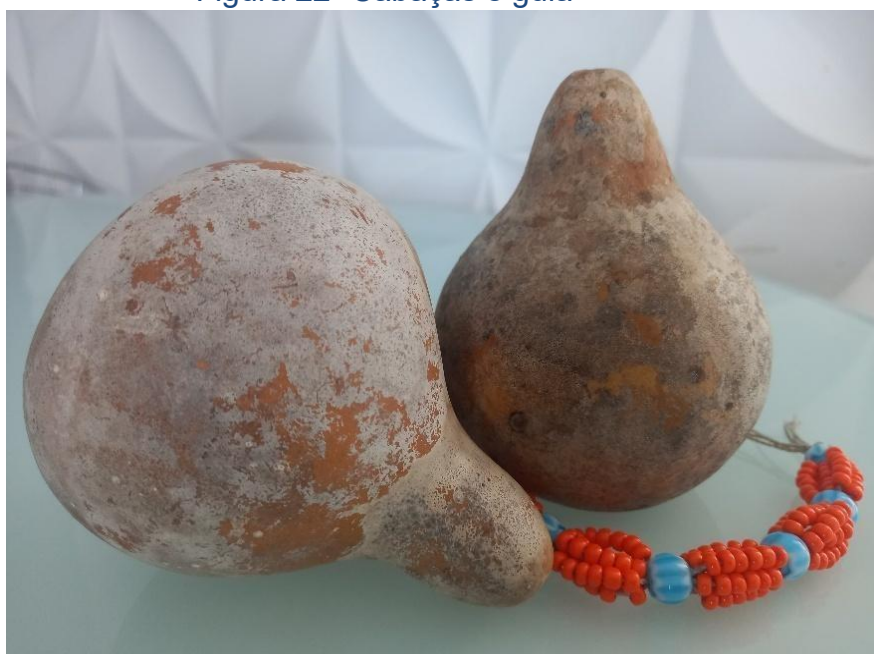
Sigo o manuscrito da maternidade das mulheres da minha família para chegar finalmente aos motivos que me levaram a esta pesquisa. Inicialmente, a trajetória de minha avó gera o incômodo a respeito de minha ancestralidade, lugar de origem e identidade de minha pessoa, esta que a sociedade teima em dizer que sou branca. As origens negras de minha família me deixaram marcas em minha trajetória, cor de pele, cabelos, apesar de ter a outra parte branca da família, do lado de meu pai, sou muito mais afrodescendente do que branca, em todos os sentidos. Aos poucos, durante minha pesquisa vou me encontrando, identificando e descobrindo o meu território. Isto a sociedade branca elitizada não me tirará, o fato é que sou afrodescendente, parda, mulher, periférica e mãe, assim como minha ancestralidade negra.

As recordações resgatadas por mim durante a minha infância, leva-me ao local onde a minha avó conheceu o meu avô. Quando pequena, brincava com os elementos trazidos da Umbanda pela minha avó: as guias, os búzios, as cabaças. Às vezes, a bisa deixava escapar uma informação sobre a vida de Pedro, e assim eu descobria sobre o meu passado. A religião de bisa mesclava entre sua afrodescendência e a

religião imposta pelo colonizador de seu povo: a católica. A associação destes elementos da religião de matriz africana e do catolicismo, mas a história dos primeiros africanos aqui no Brasil. Os escravos impedidos de praticar livremente sua religião e exaltar suas divindades, começaram a associar seus deuses a santos católicos, e assim surgiu a Umbanda.

Apesar disso, quando criança usava as guias de minha avó como colares e as cabaças como chocalhos, compreendendo a relação religiosa somente após a vida adulta.

Figura 22- Cabaças e guia



Fonte: Elaborado pela autora, 2024.
Descrição: Fotografia colorida.

A cultura nordestina estava o tempo todo presente na casa da Bisa, em época de Natal, ela montava um presépio imenso, repleto de bonecos de resina, representando personagens presentes no nascimento do menino Jesus. Lembro-me que quando ela montava o presépio, íamos correndo olhar e se encantar com os bonequinhos que caminhavam em cima da areia que ela pegava em algum lugar e produzia o caminho onde nasceria Jesus. A Bisa falava: Fiquem esperando dar meia noite que o menino Jesus vai aparecer no berço! O tempo demorava para passar com a expectativa de ver o menino nascendo. Mas finalmente à meia-noite, o bonequinho

do menino Jesus surgia magicamente na manjedoura do presépio que a Bisa montava. Eu vi a passagem do tempo da minha avó através deste presépio, na minha infância me recordo dele imenso, cheio de bonecos de resina, dos Reis Magos, Maria, José, dos animais a caminho da manjedoura, havia elementos da Umbanda também, como Cosme e Damião.

Figura 23- Presépio de Alzira



Fonte: Acervo da Família Alves, 1990
Descrição: Presépio de Alzira. Fotografia colorida.

Ao longo do tempo, à medida que a Bisa envelhecia, o seu presépio ia diminuindo, até minguar. Bisa partiu deste plano bem velhinha, no auge dos seus 94 anos e junto levou o seu presépio, mas deixou a sua cultura nordestina, afro-brasileira e até mesmo, a cultura imposta pelo colonizador. Hoje se existo, foi porque ela existiu.

Figura 24- Último presépio da Bisa



Fonte: Acervo da Família Alves, 2020.
Descrição: Último presépio da bisa Alzira. Fotografia colorida.

3.4 Nossa maternidade

Retomando o tema da maternidade das mulheres Alves, a imagem maternal sempre foi alvo familiar nos registros fotográficos. Com poucos recursos puderam registrar alguns momentos bonitos de nossa família e com isso tenho guardadas algumas fotografias das mães Alves:

Figura 25- Minha tia Ivete com a minha irmã mais velha Patricia



Fonte: Acervo da Família Alves, 1979
Descrição: tia Ivete com Patricia. Fotografia colorida.

Figura 26- Minha tia Ivete grávida de meu primo André



Fonte: Acervo da Família Alves, 1979
Descrição: Tia Ivete grávida de André. Fotografia colorida.

Figura 27- Mamãe coruja



Fonte: Acervo da Família Alves, 1979
Descrição: Mamãe coruja. Fotografia colorida.

Figura 28- Tia Noca e minha irmã mais velha Patricia



Fonte: Acervo da Família Alves, 1979
Descrição: Tia Noca com Patricia. Fotografia colorida.

Figura 29- Bisa com as netas



Fonte: Acervo da Família Alves, 1979
Descrição: Bisa com as netas. Fotografia colorida.

Figura 30- Mamãe e eu



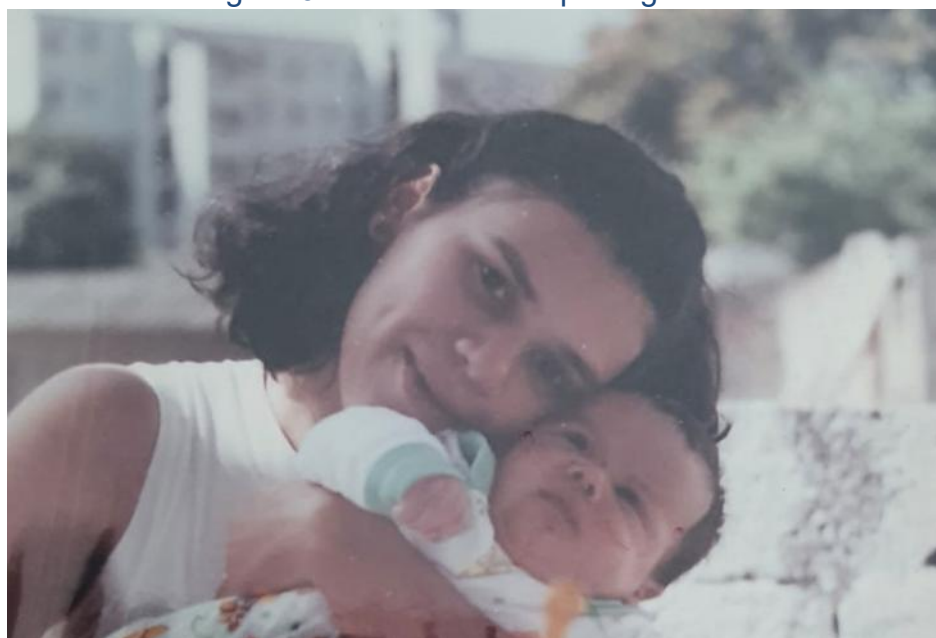
Fonte: Acervo da Família Alves, 1981
Descrição: Mamãe e eu. Fotografia colorida.

Figura 31- Mamãe e nós



Fonte: Acervo da Família Alves, 1990
Descrição: Mamãe e nós. Fotografia colorida.

Figura 32- Adriana e seu primogênito



Fonte: Acervo da Família Alves, 1994.
Descrição: Adriana e seu primogênito. Fotografia colorida.

Figura 33- Minha mãe com a Isadora



Fonte: Elaboradoa pela autora, 2015.
Descrição: Minha mãe com Isadora. Fotografia colorida.

Figura 34- Gravidez da Patricia



Fonte: Acervo da Família Alves, 2014.
Descrição: Gravidez de Patricia. Fotografia colorida.

Figura 35- Gravidez da Silvia



Fonte: Arquivo da Família Alves, 2019.
Descrição: Gravidez da Silvia. Fotografia colorida.

Figura 36- Bisa e Isadora



Fonte: Acervo da Família Alves, 2014
Descrição: Bisa e Isadora. Fotografia colorida.

Figura 37- Bisa e o tetraneto Lorenzo



Fonte: Acervo da Família Alves, 2021.
Descrição: Bisa com tetraneto. Fotografia colorida.

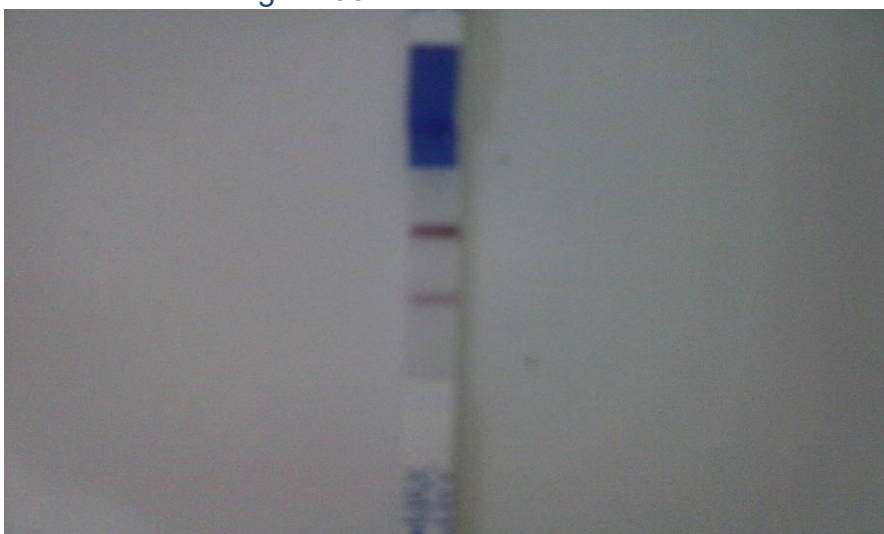
A curadoria das fotografias maternas de minhas ancestrais fica restrita, pois a falta de recursos financeiros nos impedia de registrar mais momentos como este. Assim como toda família pobre, periférica, a fotografia era mais um recurso de luxo e que poucos tinham acesso. São poucas as mulheres de minha família que foram fotografadas na década de 70/80, pois comprar uma câmera fotográfica e ainda revelar as fotografias ficava muito caro, então optávamos por não registrarmos os momentos afetivos tão importantes para ficar de herança para os membros da família Alves usufruírem no futuro.

3.5 O meu maternar

Mas, voltando ao ponto que se desata o nó, o ponto de partida para a minha pesquisa e indagações sobre quem eu sou, meu lugar de fala e territorialidade inicia em minha maternidade, ainda na graduação na FFLCH, USP. Foi durante a minha gestação que iniciei os meus questionamentos a respeito da minha feminilidade, questões de gênero e o meu papel social no mundo. Como sempre fui das artes, durante a graduação fiz uma adaptação literária para uma história em quadrinhos, onde desenhei toda a HQ, adaptando o texto de Gil Vicente⁵⁸, *A farsa de Inês Pereira*, numa tentativa de me manter na área de minha vocação. Aqui inicia o meu interesse por autoras mulheres, artistas, cantoras, escritoras e temáticas do universo feminino, mas compreendam, aquele politicamente feminino. Neste trecho retomo o resgate de minha memória e faço uma denúncia do que foi a minha gestação vivida durante o meu caminhar na Letras. Durante a gestação, digo no meio dela, comecei a ter complicações e foi então que compreendi, anos mais tarde em um curso de doulas, que sofri violência obstétrica. Os registros fotográficos que trago neste acervo, percorrerá toda a minha trajetória maternal, que será o fio norteador para os meus interesses nas artes feita por mulheres, mais precisamente sobre gestação e maternidade. Vejamos nos registros a seguir:

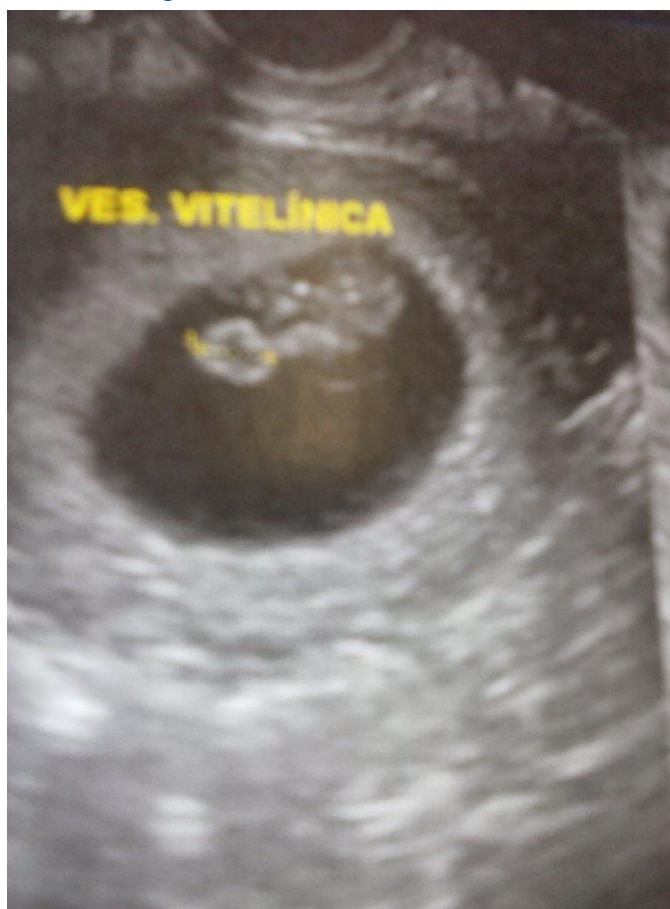
⁵⁸ Gil Vicente é um autor de teatro humanista nascido em Portugal, no final do século XV. Ele escreveu seus textos dramáticos entre 1502 e 1536. Portanto, sua carreira bem-sucedida ocorreu durante os reinados de D. Manuel I (1469-1521) e de seu filho D. João III (1502-1557). Pouco se sabe sobre a vida do escritor. Possivelmente, foi ourives; se casou duas vezes e, como dramaturgo, teve o aval da monarquia portuguesa.” Fonte: <https://brasilescola.uol.com.br/literatura/gil-vicente.htm>

Figura 38- Primeiros indícios



Fonte: Elaborado pela autora, 2014
Descrição: Primeiros indícios. Fotografia colorida.

Figura 39- Primeiro ultrassom



Fonte: Acervo da Família Alves, 2014.
Descrição: Primeiro ultrassom. Fotografia colorida.

Figura 40- Minha gestação



Fonte: Acervo da Família Alves, 2014
Descrição: Minha gestação. Fotografia preto e branco

Figura 41- Gravidez de 6 meses



Fonte: Acervo da Família Alves, 2014
Descrição: gestação de 6 meses. Fotografia colorida.

Figura 42- Conhecendo a Isadora



Fonte: Acervo da Família Alves, 2014
Descrição: Conhecendo a Isadora. Fotografia colorida.

Figura 43- Isadora na incubadora



Fonte: Acervo da Família Alves, 2014
Descrição: Isadora na incubadora. Fotografia colorida.

Figura 44- Sala de ordenha



Fonte: Elaborada pela autora, 2014
Descrição: Sala de ordenha. Fotografia colorida.

Figura 45- Máquina de ordenha



Fonte: Elaborado pela autora, 2014
Descrição: Máquina de ordenha. Fotografia colorida.

Figura 46- Mamando na UTI



Fonte: Acervo da Família Alves, 2014
Descrição: Mamando na UTI. Fotografia colorida.

Figura 47- Mamando em casa



Fonte: Acervo da Família Alves, 2014
Descrição: Mamando em casa. Fotografia colorida.

Sobre o meu processo de gestação, apresento um texto escrito por mim sobre o meu parto, em setembro de 2021:

Esta foi a via de parto da Isadora. Ela veio ao mundo através de uma Cesária não planejada. Poderia ter sido diferente? Poderia ter sido a minha escolha? Poderia eu, dona do meu corpo, protagonista do meu parto, receber a minha filha pela via vaginal? Sim, para todas as perguntas feitas, mas diante disso, sofri violência obstétrica, aquela que eu mais temia e que por falta de leituras, estudos e ausência de uma boa rede apoio, acontece com milhares de mulheres na sociedade machista, patriarcal e sexista que temos.

Sofri violência obstétrica desde as 24 semanas de gestação. O médico me fez acreditar que os líquidos que eu tinha certeza de que perdia, eram "lubrificações normais de gestantes". Que as contrações que eu sabia que estava tendo, eram "gases". Me deu remédios psiquiátricos para uma suposta depressão e remédios para supostas flatulências. Se eu chorasse, era ameaçada com remédios tarjas pretas. E assim, tiraram o meu protagonismo e aos poucos fiquei taxada como "preocupada demais" e "fora da estatística". Paguei um preço alto, e a minha filha pagou ainda mais, pois nasceu prematura extremo, lutou pela vida duas vezes, primeiro ao nascer e depois ao pegar um Sincicial, vírus mortal aos prematuros. Hoje ela vive com uma bronquite asmática e alergias. Pagamos um preço alto, eu e Isadora. Passei 45 dias numa UTI altamente abusiva e tóxica, com falta de empatia de enfermeiras pelas mães que sofrem a dor de terem parido antes do termo. Sofri por não ter resguardo, por ter a minha filha dentro de uma incubadora. Só pude amamentar depois de um mês do nascimento, tive mastite. Chorei horrores todos os processos e sequelas que a minha filha teve por este erro. A cesárea, naquele momento, salvou a vida dela, então, depois de ter estourado a minha bolsa devido a uma bolsa rota que eu já alertava há mais de um mês, a minha filha veio ao mundo através dela. Poderia ter sido diferente se eu, a protagonista da minha gestação e do meu parto, não fosse tão desvalorizada e diminuída. Mas foi apenas em um curso de doulas, que descobri tal violência que havíamos sofrido, cinco anos depois do meu parto e de Isadora (Andrade, 2021)

Figura 48- Via de parto



Fonte: Elaborado pela autora, 2021
 Descrição: Via de parto. Fotografia preto e branco.

Ao final deste processo, precisei de uma incubadora para terminar de “gestar”⁵⁹ a minha filha. Foram longos 45 dias em ambiente hospitalar, sofrendo violências obstétricas, mastites e incansáveis choros angustiantes. Puder expressar todo o meu sofrimento deste momento através da escrita:

Ter um filho prematuro é....

Esperar ansiosamente que uma caixinha de acrílico termine de gestar o seu bebê... E que ela termine de fazer o trabalho do seu útero, com grande sucesso...

Sentar e esperar ao lado da "caixinha de milagres", como uma galinha chocando os seus ovos...

Esperar um filho grande e gordo, mas ter um mini bebê, magrelinho e enrugado...

Poder pegar seu filho, apenas uma vez por dia, por 60 minutos e às vezes ter que ceder tal "privilégio" ao pai dele para vê-lo feliz...

Sonhar em pegar o seu bem mais precioso no colo e contar minuciosamente que este dia chegue, o mais rápido possível....

Ouvir o som ritmado das "máquinas da vida" e rezar todos os dias para que esse som nunca mude o seu ritmo....

Chegar pela manhã numa uti e vibrar por cada grama ganho ou se entristecer

⁵⁹Gerar um filho dentro do próprio organismo.

por cada perda....

Sentir o coração bater ao chegar no hospital, sem saber se o seu bebê está bem e sentir bater ainda mais forte ao vê-lo bem!

Agradecer a Deus por cada luta ganha pelo seu guerreiro...

Agradecer as mãos cuidadosas, que fazem o papel da mamãe, ao trocá-los e cuidá-los na sua ausência... ou presença...

Agradecer a Deusas pelos anjos de branco que cuidam com carinhos dos nossos pequeninos...

Perder a sanidade quando tudo está cansativo e difícil, voltar a tê-la quando tudo estiver bem...

Tirar o leite todos os dias nos lactários da vida para o seu leite não secar e poder ter a dádiva divina de amamentar, depois de tanto tempo o seu filho....

Chorar de dor das mastites ingratas presentes no meio do caminho....

Aguardar ansiosamente o relógio girar para poder colocar o tão planejado enxoval, mesmo que este tenha mudado no meio do percurso e ter se tornado de RN para PREMATURO...

Tremer de alegria ao pegar pela primeira vez, depois de tanto tempo, o seu filho tão amado no colo!

Amamentar pela primeira vez e acariciá-la...

Vibrar a alegria de levá-lo para casa e poder deixar naquele bercinho, preparado com tanto carinho, lá no seu quartinho!

Ser mãe de prematuro é ser forte a cada momento e não desistir de acreditar que pariu um guerreiro, enviado por Deus e que ele tem sede de vida e de colinho de mamãe!

Obrigada pela força, pequena grande guerreira Isadora! (Andrade, 2017)

Figura 49- Pezinho da Isadora



Fonte: Acervo da Família Alves, 2014
 Descrição: Pezinho da Isadora. Fotografia preto e branco.

Assim foi o meu gestar, a minha gestação, o meu “maternar”. Isadora veio ao mundo com a ajuda da medicina dos homens, a medicina sexista e machista. Vencemos e com isso torna-se tema de interesse para as minhas pesquisas. Durante a minha Especialização em Fundamentos da Cultura e das Artes, na Universidade Estadual Paulista (UNESP), o meu interesse sobre mulheres artistas e maternidade aumentou e foi quando iniciei as investigações sobre mulheres artistas que abordavam o tema da maternidade e amamentação. Descobri em Louise Bourgeois⁶⁰

⁶⁰ Louise Bourgeois (1911-2010) foi uma das artistas mais emblemáticas da história da arte de grande parte do século 20 e começo do 21: quebrou a barreira, até então existente no plano da teoria, entre a vida e a arte. Ela usou suas emoções como matéria-prima da sua obra, percorrendo temas como a sexualidade e a memória. conhecida pelo seu conteúdo temático altamente pessoal envolvendo o desejo inconsciente, sexual e do corpo. Os temas se baseiam em eventos da sua infância para os quais ela se apropriou da arte para realizar um processo terapêutico ou catártico.

a arte feminina que trata sobre gênero, maternidade, amamentação, gestação. Mas foi durante a pandemia, que surgiu a necessidade de falar e pesquisar artistas afrodescendentes, que abordasse o tema, mais especificamente da amamentação, e durante a pesquisa de mulheres artistas brasileiras conheci o trabalho de Rosana Paulino e a necessidade de pesquisar sua série de *Amas de Leite* veio à tona. Neste contexto da pandemia me compreendi e entendi como mulher afrodescendente, mãe e pesquisadora das artes de mulheres brasileiras e negras. Se a minha gestação, na contemporaneidade, não foi romântica e sobre as violências de uma sociedade patriarcal, machista e sexista, como teria sido a gestação e a amamentação de mulheres negras no Brasil durante a escravização? E como as artistas negras afro-brasileiras representam a maternidade e amamentação dos corpos femininos e negros em suas obras de arte?

4 ROSANA PAULINO E A SÉRIE *AMAS DE LEITE*

A obra intitulada *Ama de leite* segue uma série de obras, onde Rosana Paulino aborda o tema da posição da mulher negra no período escravocrata e traz em sua composição a ancestralidade negra, além de destacar as questões de gênero, também traz como tema a dimensão histórica da imagem do corpo negro feminino, explorado, que sofreram influências culturais, sociais e econômicas. Iniciado através de desenhos, a obra ganha uma amplitude no decorrer dos anos, e que se torna o ponto de partida e de inspiração para a produção de outras obras. A questão da exploração do corpo da mulher negra pode ser observada em cada peça da obra, remetendo ao seio feminino e transbordando o leite que irá amamentar o filho da elite. A ideia do papel da mulher negra brasileira e os lugares de resistência, acomete sua tenacidade e vida, transmitida na atuação como mãe de leite da sociedade elitizada brasileira. A artista destaca que sua provocação é um convite a pensar a passagem do tempo e as mudanças de atuação de amas de leite para mucamas, babás e empregadas domésticas, função esta que ainda perpetua na camada social brasileira. A artista destaca, em sua dissertação de doutorado: “*Imagens de sombras*” o assunto:

Ama de leite despertou também em minha atenção para as origens de uma ligação quase simbiótica entre o elemento negro feminino e a ocupação de um local social servil simbolizado pela passagem, no imaginário social, dos papéis de ama-de-leite à babá, da mucama à empregada doméstica ocupado, ainda hoje, pelas mulheres negras na sociedade brasileira. A obra foi, a bem dizer, o estopim de um processo que não tem momento previsto para terminar. (Paulino, 2011, p. 59)

Rosana Paulino destaca a importância que a obra *Ama de leite* tem para a sucessão de trabalhos posteriores, que servirá de ponto de partida para a produção de obras presentes em sua dissertação de doutorado. Iniciada por uma série de desenhos, a obra ganha corpo, textura e produzirá novos trabalhos, atuando como suporte para novas obras:

Este trabalho ocupa ainda lugar de destaque nos procedimentos técnicos que mais tarde irão nortear parte das pesquisas relativas às construções das imagens presentes no doutorado. Pela primeira vez o tecido aparece como monotípias. Também as imagens digitalizadas de amas e mucamas que irão compor não só este como outros trabalhos, aparecem não circunscritas à impressão de papel, mas combinadas a outros suportes. No princípio, as efígies foram acondicionadas em garrafas e posteriormente, na exposição na Senzala da Fazenda do Mato Dentro, em Campinas, estiveram associadas a outros objetos, tais como vidro de relógios, rosas brancas e parafina. Ama de leite é, portanto, o embrião de várias obras e questionamentos que vieram depois. (Paulino, 2011, p. 59)

4.1 DESENHOS AMAS DE LEITE

A série de desenhos que darão início ao projeto *“Amas”*, do qual a artista destaca acima, trata-se de uma série de estudos vinculados à ciência, área de paixão de Rosana Paulino, juntamente a experimentos artísticos que atuarão na produção de suas obras de arte. As obras apresentam a imagem da mama feminina negra, composta por lobos, glândulas produtoras de leite, e ductos longos dos quais se sobressaem e transportam o leite do qual irá amamentar os filhos brancos da elite brasileira. Nota-se na mama, o estroma demarcado pela cor marrom, representando o corpo negro da mulher escravizada.

Figura 50- Amas de leite e ductos mamários



Fonte: Paulino, 2005.

Descrição: Grafite sobre papel dimensões 32.5 x 25 cm.

Figura 51- Amas de leite e diversas mamas negras



Fonte: Paulino, 2005

Descrição: grafite sobre papel dimensões 32.5 x 25 cm.

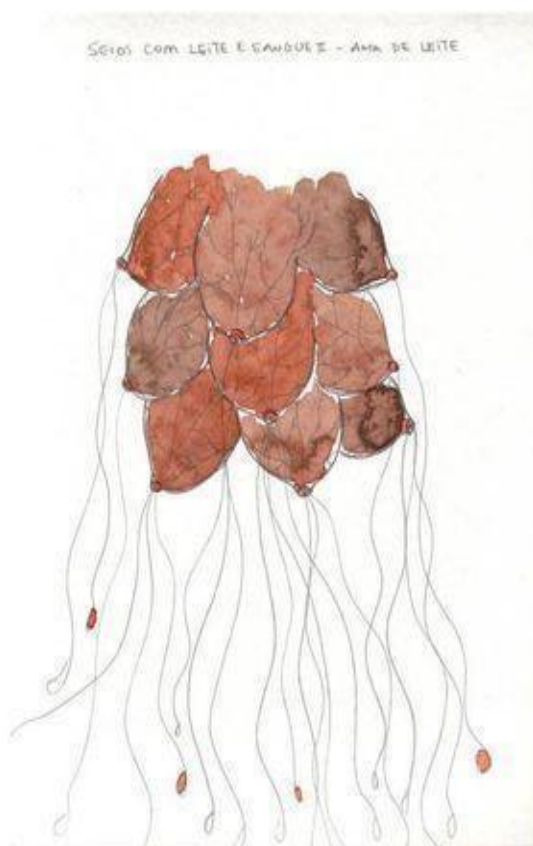
Figura 52- Amas de leite e ductos com crianças



Fonte: Paulino, 2005

Descrição: grafite sobre papel dimensões 32.5 x 25 cm.

Figura 53- Amas de leite e diversos seios

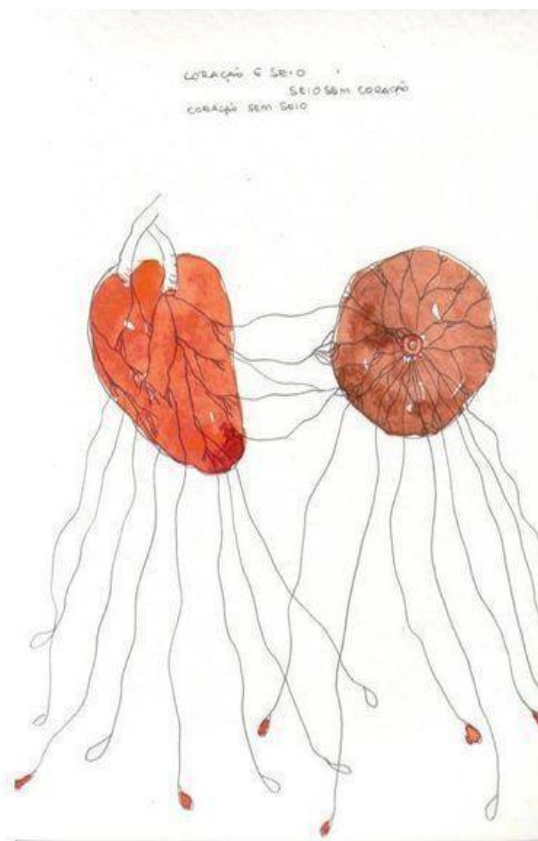


Desenhos da série Ama de Leite— Acrílica e grafite sobre papel - 32,5 x 25,0 cm - 2005

Fonte: Paulino, 2005

Descrição: grafite sobre papel dimensões 32.5 x 25 cm.

Figura 54- Ama de leite e coração



Desenhos da série Ama de Leite– Acrílica e grafite sobre papel - 32,5 x 25,0 cm - 2005

Fonte: Paulino, 2005

Descrição: grafite sobre papel dimensões 32.5 x 25 cm.

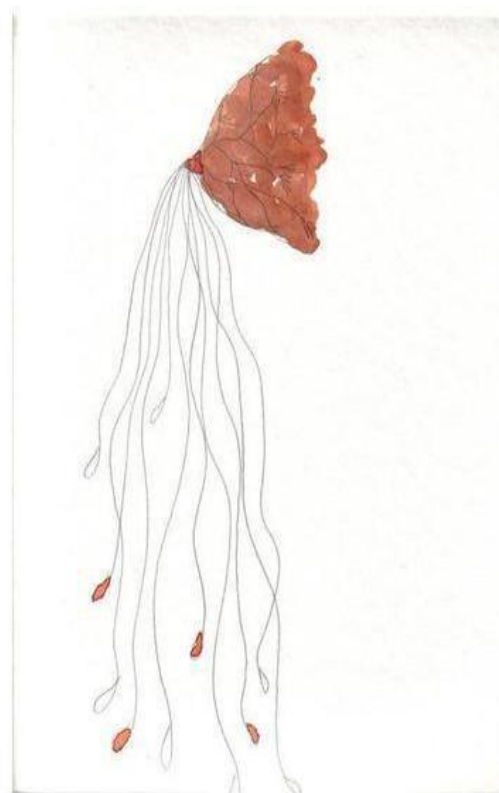
Nota-se no desenho acima a relação de afetividade e subordinação da ama de leite no trocadilho: *“seio sem coração, coração sem seio”*. O Afeto, este que está diretamente relacionado domesticidade social e atribuído à mulher, se torna contraditório nesta relação em que a ama preta criará um vínculo efetivo com o filho de seu senhor, porém a relação se desfará quando esta criança crescer e se tornar seu senhor. A imagem do coração com ductos mamários e que se conecta ao seio negro proporciona uma reflexão acerca da afetividade das amas que vai além da função trabalhista. Segundo Rosaldo (2012), em *O uso e o abuso da antropologia: reflexões sobre o feminismo e o entendimento intercultural*, temos:

[...] apesar das sociedades humanas diferirem, todas refletiam, na sua organização, uma acomodação característica ao fato que as mulheres têm crianças e produzem leite e por causa disso se encontram designadas como “mães”, aquelas que nutrem e cuidam dos mais jovens. (Rosaldo, 2012, p.12)

No entanto, o espaço doméstico das escravas vai além das senzalas, ligadas a assuntos referentes a cuidado, crianças e alimentação. E este espaço relacionado à mulher ainda está presente no pensamento contemporâneo, ampliando para as tarefas e atividades ao gênero, ou seja, cozinhar, bordar, costurar e outros afazeres domésticos.

Além disso, a composição artística de Rosana nos leva a refletir a respeito do Brasil atual, movido ainda pelas heranças do passado escravista, diante da relação de cuidado, dentro do âmbito contemporâneo. O papel das empregadas domésticas ainda perpetua na sociedade brasileira atual, naturalizando o papel efetivo nos contextos sociais em que as domésticas estão inseridas e que são heranças do passado. Ainda segundo Rosaldo, “mulheres, diferentemente dos homens, vivem vidas que elas mesmas concebem com referência a responsabilidades de um tipo reconhecidamente doméstico” (Rosaldo, 2012, p.13).

Figura 55- Ama de leite e seio lateral com ductos



Desenhos da série Ama de Leite– Acrílica e grafite sobre papel - 32,5 x 25,0 cm - 2005

Fonte: Paulino, 2005

Descrição: grafite sobre papel dimensões 32.5 x 25 cm.

Nos modos utilizados para a produção para a construção do lugar simbólico do passado, Rosana Paulino emprega uma técnica mista de suas obras, através da materialidade doméstica, acometida pelas heranças deixadas pelas mulheres de sua infância. Através do recurso gravura, cerâmica, pintura, tecidos, cetins, linhas, parafinas, madeiras, a artista irá compor sua série como forma de denúncia do corpo da mulher negra explorado pela sociedade patriarcal brasileira. Sem esquecer do papel da ciência, base das medidas de higienização e darwinismo social nos períodos entre o Império e a República. Sob este fazer, a artista mescla a suas memórias, seus afetos e histórias aos do povo brasileiro, a fim de proporcionar leituras inovadoras ao seu trabalho, das técnicas mais simples através de materiais do uso doméstico, até

as mais avançadas como os recursos da tecnologia.

A artista em seu percurso pelas “*Amas*” propõe uma reflexão, através da arte, acerca das mulheres negras e os diversos tipos de violência por elas enfrentados no período escravocrata, e as heranças deixadas na atualidade. A imagem do corpo feminino negro amamentando os filhos da elite brasileira, muitas vezes romantizados por diversos artistas homens e mulheres, serão desmistificados pela artista e ainda, um convite a denúncia a violência acometida às mulheres negras. Será uma denúncia feita pelo resgate da memória do povo negro e pela história de uma sociedade racista, machista, sexista e patriarcal que ainda atualmente é marcada pelo preconceito. Segundo Rosana Paulino, temos:

O projeto, iniciado alguns anos antes do início do mestrado através de desenhos e que ganhou posteriormente a companhia de esculturas e instalações, procura investigar a importância das mulheres negras no período escravocrata bem como a herança que estas primeiras negras legaram não somente às negrodescendentes, mas também para o país. (Paulino, 2011, p. 58)

A série *Amas de leite* contará sobre a invisibilidade e violência do preconceito ainda enraizada na sociedade brasileira, que está há muito tempo desditosa. As motivações que guiam Rosana Paulino ao seu fazer artístico, são os afetos e memórias que lhes tocam profundamente com relação ao psicológico e representações do corpo feminino negro na arte. Vejamos no trecho retirado da tese de doutorado de Rosana Paulino, *Imagens e sombras*:

Desde o início da minha produção como artista visual, alguns fatores têm sido uma constante em meu fazer. Determinas indagações têm aparecido com grande intensidade e repetidamente como, por exemplo, a ditadura dos modelos de beleza, a discussão da representação do indivíduo negro, e principalmente, da mulher negra na sociedade brasileira e várias questões referentes à psicologia e representação do corpo feminino na arte. (Paulino, 2011, p.22)

Através de uma densa investigação sobre a exploração do corpo feminino negro e os afetos dessas mulheres, Rosana Paulino cria uma série de desenhos, gravuras e esculturas sobre as *Amas de leite*.

Conhecidas por mães pretas pela sociedade brasileiras, essas mulheres eram vendidas pelos seus senhores a preços altos, com o objetivo de gerar lucros e com isso vendiam seus serviços domésticos e funções maternais aos filhos da elite, estes dos quais não eram amamentados pelas suas mães brancas. Tal relação, no entanto, gerou uma escravização dos corpos e afetos dessas mulheres, registradas em meados do século 19 e início do século 20 através da fotografia.

O momento histórico brasileiro denunciado na série intitulada *Amas de Leite* marca o período na história do povo negro, mais particularmente na história da mulher negra. A representação do corpo feminino e negro, produzido por uma artista negra, denuncia as dores de suas ancestrais e que são sentidas em suas sucessoras, e se perpetuam no tempo. A denúncia se faz na arte, esculpida, moldada, suturada, desenhada e gravada para além da materialidade, mas pelo peso que carregam em suas poéticas. Rosana usa a docilidade dos materiais do campo doméstico para resgatar a sua ancestralidade negra, mas principalmente das mulheres de sua família e assim, denunciar a violência do coletivo: o povo negro. Trata-se, portanto, do grito da mulher negra, que ao longo da história do Brasil, sofreu violência e que foi silenciada e oprimida pela sociedade racista e que ainda se faz presente na história dessas mulheres.

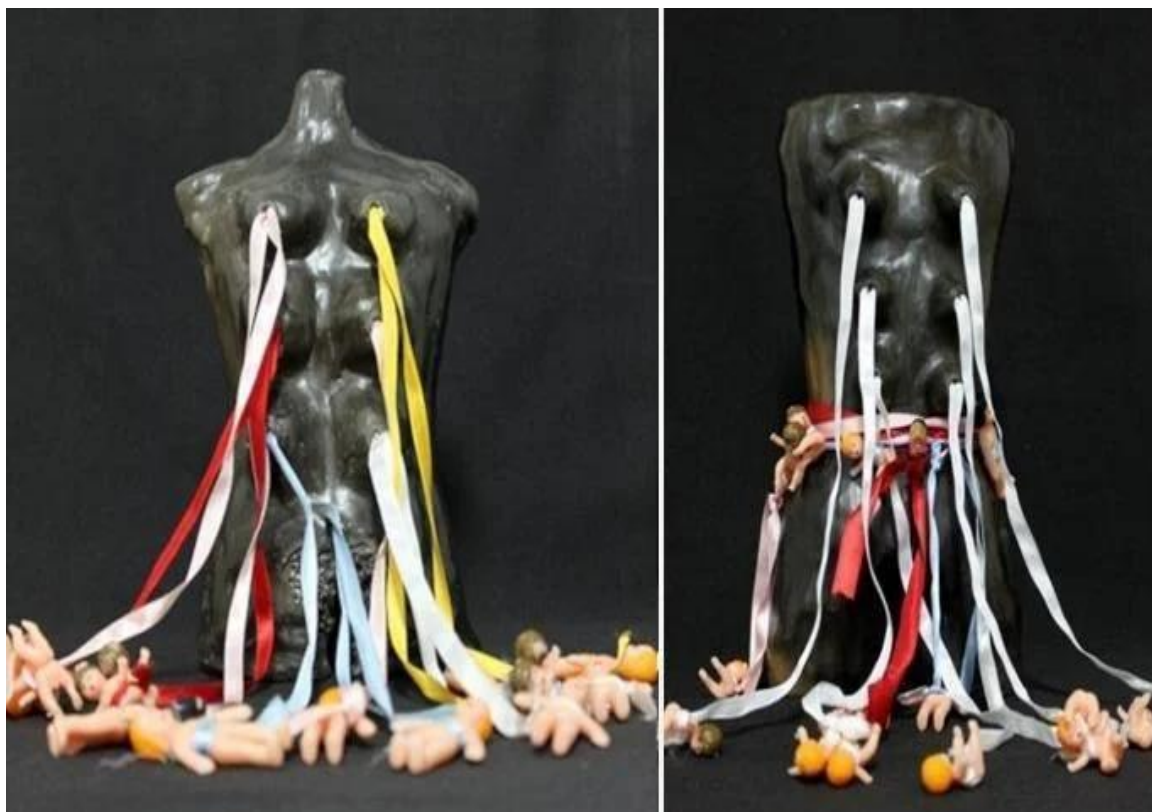
E assim se faz em todas as obras de “*Amas*”, criadas pela artista ao longo dos anos. Seguindo uma série de denúncias ao longo dos seus quase vinte anos desde a primeira obra sob este título, a denúncia se faz presente em todas, convidando o espectador a pensar nas mazelas sofridas pela mulher negra e sua invisibilidade social

4.2 *Amas de Leite 1 e 2*

Em *Amas de leite 1 e 2*, de 2005, vemos duas versões de esculturas em terracota, onde o busto possui múltiplos seios, conectados a fitas de cetim de cores variadas, que representam o leite, e pequenas bonecas brancas de plástico ligadas a elas. O busto, alusão aos bustos da antiguidade clássica, é a representação do corpo da mulher negra, sem rosto, sem identidade, ou seja, invisibilizado, descaracterizando-a e levando-a para o coletivo de mulheres negras exploradas. Nele notamos que têm uma série de mamas que alimentam os filhos brancos da elite brasileira. Estes filhos que sugam este leite robusto, e que lhes dão vigor e afeto, desmoralizando o emocional desta negra, que será obrigada a deixar a amamentação de seu filho negro, para nutrir os filhos de seu senhor.

Dentre as múltiplas cores escolhidas pela artista para representar os leites que saem dos diversos seios e se conectam às bonecas brancas, se destacam o branco, amarelo e vermelho. As fitas dão novos sentidos e modificam os significados dentro da obra, fortalecendo a eficácia simbólica da obra, resgatando o processo histórico que a sociedade patriarcal apaga e naturaliza. Cada cor sob sua simbologia, representa algo inusitado que se alinha ao contexto histórico, afetivo e científico. As fitas amarelas que se conectam a primeira mama a direita (fig 56-Ama de leite I e II), Ama de leite 1, sugere o colostro, primeiro leite e as fitas de cetim vermelhas sugerem o sangue do povo negro, que de certa forma foi sugado pela sociedade branca. A fita de cetim branca representando o leite negro, símbolo da vida, nutriz que alimenta a quem um dia se tornará seu senhor.

Figura 56- Ama de leite I e II



Fonte: Paulino, 2005

Descrição: Figura 1: Ama de leite I e II. Terracota, plástico e fitas de cetim. 32,0 cm x 17,5 cm x 8,2 cm. 2005.

Ambos os bustos são representação da exploração do corpo negro feminino, provedor da elite branca da sociedade brasileira. O projeto que gerou outras futuras obras, remete ao patriarcado e as adequações do corpo político negro, através da materialidade, atribuindo funções sociais estabelecidas pela sociedade.

O ato político presente na obra se faz pela denúncia do lugar periférico que é ocupado pela mulher negra na sociedade patriarcal. O corpo sem rosto, sem braços, transforma-se num objeto de repressão, violência e de denúncia. Segundo Aníbal Quijano (2005) explica a separação entre corpo e não corpo, ou seja, na racionalidade eurocêntrica existe uma divisão entre corpo (natureza); e alma (razão), conceito chamado por ele como “dualismo”, vejamos:

Esse novo e radical dualismo não afetou somente as relações de dominação, mas também a mais antiga, as relações sexuais de dominação. Daí em diante, o lugar das mulheres, muito em especial o das mulheres das raças inferiores, ficou estereotipado junto com o resto dos corpos, e quanto mais inferiores fossem suas raças, mais perto da natureza ou diretamente, como no caso das escravas negras, dentro da natureza. É provável, ainda que a questão fique por indagar, que a ideia de gênero se tenha elaborado depois do novo e radical dualismo como parte da perspectiva cognitiva eurocêntrica” (Quijano, 2005, p. 129)

Neste sentido, o corpo que representa na arte de Rosana Paulino é o corpo da mulher negra, mutilado, inferiorizado, marginalizado, sexualizado e diminuído pela sociedade machista. Este corpo que representa a mãe preta e suas diversas tetas e que amamentam de forma exploratória os filhos brancos que não são seus, mas que é visto como um corpo forte pela sociedade que naturaliza a dor negra.

O “embrião”⁶¹ de Rosana, ancorado com diversas técnicas e materialidades, provoca um momento de reflexão do observador para resgatar a memória e afetividade presentes na obra-objeto, num movimento de retorno à arte, em posteriores instalações. O telespectador é colocado no centro dos debates a respeito da arte e política. Jaques Rancière (2012), em seu texto *O espectador emancipado*, argumenta sobre a posição do observador diante do objeto artístico e as implicações políticas acometidas a ele para que se torne ativo da história ali contada, vejamos:

Essa inversão conheceu duas grandes fórmulas, antagônicas em princípio, embora a prática e a teoria do teatro reformado as tenham frequentemente misturado. Segundo a primeira, é preciso arrancar o espectador ao embrutecimento do parvo fascinado pela aparência e conquistado pela empatia que o faz identificar-se com as personagens da cena. A este será mostrado, portanto, um espetáculo estranho, inabitual, um enigma cujo sentido ele precise buscar. Assim, será obrigado a trocar a posição de espectador passivo pela de inquiridor ou experimentador científico que observa os fenômenos e procura suas causas. Ou então lhe será proposto um dilema exemplar, semelhante aos propostos às pessoas empenhadas nas decisões da ação. Desse modo, precisará aguçar seu próprio senso de avaliação das razões, da discussão e da escolha decisiva. (Rancière, 2012, p. 10)

Diante disso, Rosana provoca o leito a sair do estado de passividade do que realmente foi o período colonial para o povo negro e as violências por eles sofrida,

⁶¹Embrião no sentido de dar origem (assim como o embrião humano) a novas obras de arte.

assim, se tornando um expectador ativo de conhecimento científico, histórico-social. Diante disso temos em Rancière:

Entenda-se aí a comunidade como maneira de ocupar um lugar e um tempo, como o corpo em ato oposto ao simples aparato das leis, um conjunto de percepções, gestos e atitudes que precede e pré-forma as leis e instituições políticas”. (Rancière, 2012, p. 11)

O espectador ao aceitar o convite a provocação, são levados ao centro da discussão, os bustos das amas em terracota dialogam com este observador, levando-o a se conectar com o momento histórico, relacionando o período com as vivências coletivas, compreendendo o processo de histórico do povo afro-brasileiro e as heranças deixadas pelas protagonistas da arte, as mulheres negras. Rancière argumenta:

O espectador também age, tal como o aluno ou o intelectual. Ele observa, seleciona, compara, interpreta. Relaciona o que vê com muitas outras coisas que viu em outras cenas, em outros tipos de lugares. Compõe seu próprio poema com os elementos do poema que tem diante de si. Participa da performance refazendo-a à sua maneira, furtando-se, por exemplo, à energia vital que esta supostamente deve transmitir para transformá-la em pura imagem e associar essa pura imagem a uma história que leu ou sonhou, viveu ou inventou. Assim, são ao mesmo tempo espectadores distantes e intérpretes ativos do espetáculo que lhes é proposto. (Rancière, 2012, p. 17)

Dando continuidade ao projeto “embrionário” das *Amas* por Rosana Paulino, a instalação ganha nova versão em 2007, porém seguindo a mesma proposta de investigar o lócus da mulher negra, sua importância social e suas heranças culturais, sob uma série de processos técnicos usados em sua produção, e que segundo a artista, irão compor mais tarde outros trabalhos.

4.2 INSTALAÇÃO AMAS DE LEITE

Agora a versão de *Amas de leite* ganha destaque para o uso de imagens digitalizadas, tecidos como suporte para as gravuras e outros materiais como vidros e

novamente a presença da fita de cetim. Através do movimento de repetição do tema, a artista tem por objetivo que o motivo não tenha prazo para acabar.

Suturando o tecido com linhas pretas, a artista usa a técnica da skiagraphia⁶² para compor as imagens de monotipias estampadas, a partir do contorno de sombras e ou silhuetas, como o objetivo de destacar a problemática das sombras deixadas pelo povo negro na sociedade, como a própria explica no trecho a seguir:

Ao ser abordado o tema da skiagraphia na disciplina Sobre Linha, do professor José Armando Bagolin, que versa sobre a produção de imagens a partir do contorno de sombras ou silhuetas projetadas sobre uma superfície, senti a necessidade de desenvolver um grupo de monotipias que discutissem a problemática de uma possível “sombra” que se projeta sobre a sociedade brasileira como decorrência das marcas deixadas no país pela escravidão. Estes sinais, embora sejam mais identificáveis nos negros descendentes, marcam o país como um todo e tem muito a nos dizer ainda hoje. (Paulino, 2011, p. 73)

⁶²Estudo das sombras, porém a ideia de trabalhar com esse tema surgiu do interesse em explorar o comportamento da luz e da sombra no universo da fotografia: aos poucos, o caminho de pesquisa foi se abrindo para abordagens que vão além dos conteúdos e propriedades imagéticas, conferindo um caráter interdisciplinar. A intenção era perceber a sombra não apenas como imagens que se formam, mas observar sensações, raciocínios e pensamentos que estão relacionados a ela em diferentes culturas e situações.

Figura 57- Instalação Ama de leite



Fonte: Paulino, 2007

Descrição: Instalação em monotipias sobre tecido, costura, fitas de cetim, vidros e fotografias digitais. Tecido 2,00x1,80 m. Dimensão variável.

Figura 58- Ama de leite detalhe de tecido



Fonte: Paulino, 2007.

Descrição: Instalação em monotípias sobre tecido, costura, fitas de cetim, vidros e fotografias digitais. Tecido 2,00x1,80 m.

Figura 59- Ama de leite e detalhe de tecido:Ama com criança nas costas



Fonte: Paulino, 2007.

Descrição: Instalação em monotípias sobre tecido, costura, fitas de cetim, vidros e fotografias digitais. Tecido 2,00x1,80 m. Dimensão variável.

Figura 60- Detalhe 2 Ama de leite



Fonte: Paulino, 2007

Descrição: Instalação em monotípias sobre tecido, costura, fitas de cetim, vidros e fotografias digitais. Tecido 2,00x1,80 m. Dimensão variável.

Figura 61- Ama com criança nas costas



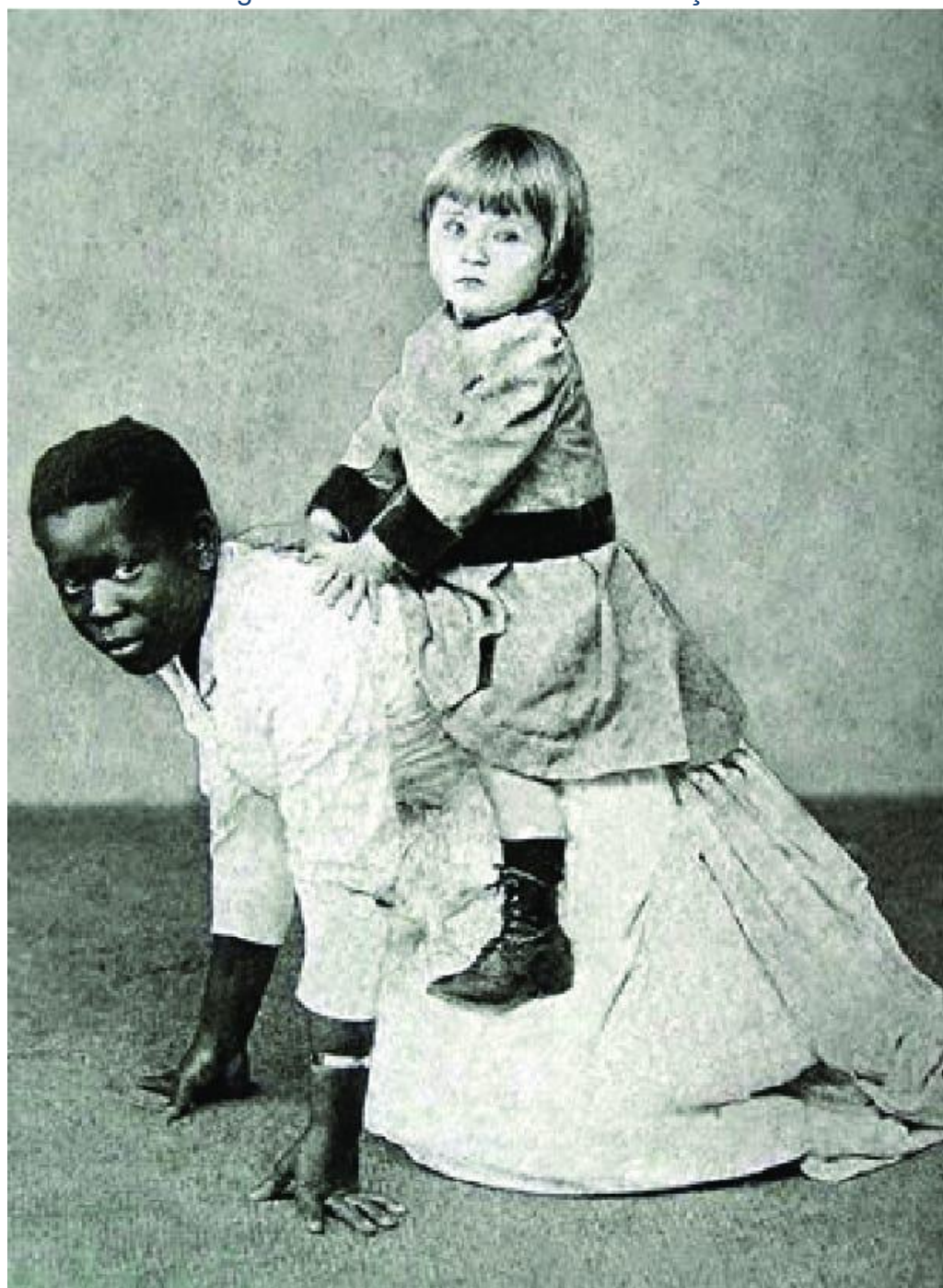
Fonte: Salles, 1870

Descrição: Fotografia preto e branco de ama com uma criança branca nas costas, Bahia, 1870.

Na fotografia acima, inspiração para a monotipia de Rosana, temos a imagem

de uma ama seca, uma espécie de babá, sendo ela mais jovem e responsável por cuidar exclusivamente das crianças brancas, vesti-las, alimentá-las, além de brincar com elas.

Figura 62- Ama brincando com criança



Fonte: Papf, 1899

Descrição: Fotografia preto e branco de Ama brincando com criança em Petrópolis, em 1899.

A fotografia acima, também fonte de inspiração para a monotipia de Rosana, é uma fotografia de Jorge Henrique Papf, registrada em Petrópolis, Rio de Janeiro, em

1899. A imagem captada revela uma posição de subordinação e animalização da qual a Ama, mulher negra, é sujeita. A mãe preta carrega a criança branca em suas costas, como se fosse um cavalo. Mesmo após a abolição da escravatura, em 1888, nota-se a permanência da violência e subordinação de mulheres negras a serviço da elite branca.

Figura 63 Detalhe Ama de leite e fita de cetim



Fonte: Paulino, 2007

Descrição: Instalação em monotipias sobre tecido, costura, fitas de cetim, vidros e fotografias digitais. Tecido 2,00x1,80 m.

No detalhe da instalação, temos tecidos costurados com linhas pretas, como uma espécie de “sutura”, assim chamado pela artista, expostos e destacados. Segundo Ana Paula Simioni, em seu artigo: *“Bordado e Transgressões: Questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan”*, Rosana Paulino possui a habilidade de “operar subversões dos sentidos tradicionais atrelados as tais faturas “femininas” (SIMIONI, 2010, p.01). e ainda destaca que “seus bordados propiciam novas maneiras de olhar e de pensar, extremamente críticas às hierarquias dos gêneros (artísticos e sociais) que vigaram tanto nas práticas cotidianas, quanto nos mundos das artes” (SIMIONI, 2010, p.01). O bordado suturado ganha um corpo grosseiro no tecido costurado pela artista, caracterizando um “avesso que não se vê”, das bordas da sociedade brasileira. Rosana Paulino explica que a costura deveria estar no avesso, invisível, porém ela a mantém a frente, denunciando a tentativa de recriar os retalhos desta sociedade opressora e racista. Rosana Paulino explica:

A costura deveria estar no avesso, invisível, é trazida à frente, para o primeiro plano demonstrando a tentativa de se recriar uma sociedade feita de retalhos opostos onde, de uma maneira que poderíamos chamar de “Fransksteiniana” costura-se partes antagônicas, díspares de um mesmo corpo social comum, tentando fazer com que a realidades socioculturais extremamente distintas convivam harmonicamente em um mesmo espaço, convivência esta buscada não pelo ato de ouvir e interagir um com o outro, mas pela supressão de direitos e pela cegueira diante do desafio.” (Paulino, 2011, p. 90)

A costura suturada no tecido expressa as marcas deixadas pela escravidão, refletida na imagem da monotíпия das “sombras” que projetam a sociedade brasileira, segundo Paulino (2011, p. 72) destaca “como decorrência das marcas deixadas no país pela escravidão”. A técnica da projeção de sombras em monotíпияs nos tecidos serviu de inspiração e continuação para pesquisas e trabalhos posteriores, como explica a artista: “As imagens encontradas além de serem aproveitadas no álbum Das Sombras teriam desdobramentos na exposição Tecido Social, exibida na Galeria Virgílio”⁶³ (Paulino, 2011, p. 72).

Aqui Rosana chama a atenção para a sociedade brasileira e os debates sobre o preconceito racial, como um avesso escondido há tempos pela sociedade e que agora vem à tona. A ambiguidade entre a individualidade e coletivo se confrontam diante da cultura popular versus erudito, a inclusão e a exclusão, o poder versus a submissão, todos costurados em só tecido, denunciando o que ficou escondido, que tentou omitir, para o olhar do espectador, ou seja, para o olhar do coletivo social. No tecido suturado notamos a monotíпия das sombras da silhueta de mulheres negras, onde os seus rostos não há feição, como uma pessoa sem identidade. Notamos que as sombras são representações fotográficas de escravas de leite que realmente existiram na história brasileira.

⁶³Galeria que se apresenta no mercado de arte direcionada à produção de artistas jovens contemporâneos e artistas surgidos principalmente a partir dos anos 80, que consolidaram presença no cenário da arte brasileira.

Figura 64- Garrafas com amas de leite



FOTO: THALES LEITE

Fonte: Paulino, 2007

Descrição: Detalhe de instalação, fotografia digital, garrafa de vidro e fita de cetim. Dimensões variáveis.

No detalhe da garrafa de vidro, vemos a imagem da Ama e da criança branca, com seus rostos riscado, invisibilizando os seus rostos, presos em seus tempos e conectados pelas fitas de cetim brancas, representação do leite negro.

Figura 65- Detalhes de garrafas de vidro com fitas de cetim



Fonte: Paulino, 2007

Descrição: Detalhe de instalação, fotografia digital, garrafa de vidro e fita de cetim. Dimensões variáveis.

Figura 66- Detalhe garrafas com fotografias de amas



Fonte: Rosana Paulino, 2007

Descrição: Detalhe de instalação, fotografia digital, garrafa de vidro e fita de cetim. Dimensões variáveis.

As imagens digitalizadas mostram os corpos de mulheres negras, exploradas pela amamentação predatória de crianças brancas, filhos da elite racista da sociedade brasileira. As práticas artísticas usadas na instalação por Rosana Paulino dão sentido estético à obra, dando visibilidade a esta história normalizada pela sociedade contemporânea e assim, se faz a denúncia histórica.

Atualmente esta instalação ganhou lugar no Museu Casa Eva Klabin, no Rio de Janeiro. Fazendo parte da Exposição *Novas Raízes*, Rosana Paulino leva sua instalação *Amas de Leite*, 2007, para um espaço domiciliar, ocupando o segundo andar da casa, resgatando a história das amas pretas brasileiras, debatendo as

questões de racismo, violência dos corpos de mulheres negras e preconceito, apagadas pelo tempo em nossa sociedade e pelo modelo político adotado pelo Brasil.

4.4 As Amas

Na versão de Amas de leite a seguir, temos o resgate do lugar histórico como pano de fundo para a instalação. Rosana Paulino, ainda mais provocante, convida o seu expectador a ocupar o local onde viveram seus ancestrais no período colonial e que marcou a história do povo negro. Rosana propõe o lugar da escravização para reviver o passado, ocupando a Senzala da Fazenda do Mato Dentro. A antiga senzala da fazenda de café, no estado de Minas gerais, remete símbolos dos antepassados de Rosana e do povo negro brasileiro, tornando parte da instalação. Vejamos na fala de Rosana:

Ao realizar uma exposição na Galeria Nello Nuno, em Ouro Preto, no ano de 2007, puder perceber a importância do lugar como contribuinte dos valores expressos no trabalho, uma vez que a citada galeria foi a residência do escritor Bernardo Guimarães, autor do célebre romance “A escrava Isaura”. Ocupar, como uma descendente de escravos, um espaço com este passado histórico deu um maior significado ao trabalho. (Paulino, 2011, p. 64)

A instalação *As Amas* dialoga com o lugar da escravidão, e a narrativa torna-se um debate sobre resistência. O retorno à senzala, lugar de alojamento de negros escravizados no período colonial, resgata as experiências nela vividas, local de subsistência de pessoas negras escravizadas, onde ficavam recolhidos. A instalação revela os estigmas da dominação branca aos negros, porém uma contradição entre a submissão de mulheres negras e o afeto que se criou entre a ama de o bebê branco do qual cuidou.

As paredes da senzala são tomadas por mãos negras em cerâmica e papel marchê⁶⁴, onde fitas de cetim brancas escorrem por elas, se conectando as fotografias digitais de amas de leite fotografadas no período histórico. A materialidade da cultura popular, doméstico e religioso composição da obra, resga-

⁶⁴ Palavra de origem francesa, é uma massa feita de papel picado com água, cola e gesso.

tando a memória familiar da artista e representando a cultura e religião afro-brasileira. Vejamos:

A isto foram acrescentados objetos possíveis de serem encontrados tanto na cultura popular quanto na religião Umbanda, da qual minha família é praticante, ampliando os possíveis sentidos presentes na obra. (Paulino, 2011, p. 65)

Figura 67- As amas



Fonte: Paulino, 2009

Descrição: Instalação em senzala, cerâmica, vidro de relógio, fitas de cetim e pétalas.

Rosana destaca o valor de estar no espaço histórico, onde irá ressignificar símbolos e reformar os recursos plásticos que escolheu usar para a produção de sua obra de arte. A estética do passado se entrelaça com o momento presente e a provocação artística acontece: a denúncia de imposições sociais instauradas no período passado que seu povo herdou em tempos atuais. Vejamos no trecho a seguir:

[...]a emoção despertada pelo 'clima' da senzala não pode ser traduzida nas – embora belas – imagens fotográficas. Sentir o 'ar' do espaço trabalhando conjuntamente com os elementos plásticos é sem dúvida nenhuma o grande

diferencial deste projeto. A isto foram acrescentados objetos possíveis de serem encontrados tanto na cultura popular quanto na religião Umbanda, da qual minha família é praticante, ampliando os possíveis sentidos presentes na obra. Fita de cetim, imagens digitais (que já haviam sido trabalhados nas obras Amas de leite), e rosas brancas – flores muito utilizadas na Umbanda, onde representam a falange do chamado “Preto Velho” – foram os materiais empregados. Transformar estes elementos da cultura popular em uma obra de arte pulsante, em um lugar fortemente emblemático, eis a dificuldade maior desta obra. (Paulino, 2011, p. 64)

O leite escorrendo das mãos negras que saem da parede, dura e árdua, da senzala, representado pela fita de cetim branca, se conectam às imagens digitalizadas de amas de leite com as crianças brancas, reforça a ideia contraditória de submissão e afeto entre as partes envolvidas, mas sem esquecer as condições miseráveis que essas mulheres eram sujeitadas. O olhar da artista negra, herdeira de amas de leite ancestrais de sua família, cria a imagem de denúncia, desnaturalizando a violência de seu povo, desromantizando a ideia do aleitamento materno como fonte de nutrição e vínculo maternal.

Figura 68- Amas de leite e detalhe de vidro de relógio



Fonte: Paulino, 2009

Descrição: Detalhe de vidro de relógio, fotografia digital, parafina, fita de cetim e pétalas.
Dimensões variáveis.

A cultura negra presente na materialidade plástica se faz pelo uso de parafinas de velas e flores, muito usado na Umbanda, religião familiar de Rosana Paulino. Aqui a artista resgata a religião de suas ancestrais e reforça o resgate das tradições afro-brasileira, e com isso recria o imaginário social e afetivo. Vejamos:

A isto foram acrescentados objetos possíveis de serem encontrados tanto na cultura popular, quanto na religião da Umbanda, da qual a minha família é praticante, ampliando os possíveis sentidos presentes na obra. Fitas de cetim, imagens digitais (que já haviam sido trabalhadas na obra Ama de Leite) e rosas brancas – flores muito utilizadas na umbanda, onde representam a falange dos “Pretos Velhos” - foram os materiais utilizados. (Paulino, 2011, p. 65)

Figura 69- Detalhe mãos em parafina



Fonte: Paulino, 2009

Descrição: Detalhe de vidro de relógio, fotografia digital, parafina, fita de cetim e pétalas.
Dimensões variáveis.

Nota-se a docilidade da obra em seus materiais do uso cotidiano do mundo feminino. A presença do tecido de cetim branco, representa o leite materno, mas percebe-se a ausência deste filho na imagem digitalizada das fotografias da iconografia brasileira usadas pela artista. Nas imagens, apenas amas de leite e seus “filhos brancos”, herdeiros da elite brasileira, têm-se a efetividade, mas não a efetividade materna de seus filhos negros, estes que se pagaram na história e se tornaram parte da história do passado histórico. A artista faz uma pesquisa histórica acerca da fotografia no período colonial, usadas pelas famílias brancas para registrar a suas vidas e cotidiano, fazendo jus ao significado do que é ser uma mulher negra na sociedade brasileira. Vejamos o trecho a seguir:

Prova disto é a investigação fotográfica iniciada há pouco, mas com grande potencial de desenvolvimento, e que representa um caminho a ser explorado. Algumas destas fotos podem ser vistas neste capítulo. Elas representam três gerações de mulheres da mesma família, que vem trabalhando e expandindo, corajosamente, o significado e o sentido do que é ser mulher e negra em nossa sociedade.” (Paulino, 2011, p. 83)

Figura 70- As amas e detalhe de vidro e fotografia no chão



Fonte: Paulino, 2009

Descrição: Detalhe de vidro de relógio, fotografia digital, parafina, fita de cetim e pétalas.
Dimensões variáveis.

Figura 71- Amas de leite e detalhe da senzala



Fonte: Paulino, 2009

Descrição: Detalhe de vidro de relógio, fotografia digital, parafina, fita de cetim e pétalas. Dimensões variáveis.

Figura 72- Detalhe de fotografia em parafina e fita de cetim



Fonte: Paulino, 2009

Descrição: Detalhe de vidro de relógio, fotografia digital, parafina, fita de cetim e pétalas. Dimensões variáveis.

Figura 73- Amas de detalhe das mãos presas na parede da senzala



Fonte: Paulino, 2009

Descrição: Detalhe de vidro de relógio, fotografia digital, parafina, fita de cetim e pétalas.
Dimensões variáveis.

Figura 74- As amas e detalhe de fitas de cetim e parafina



Fonte: Paulino, 2009

Descrição: Detalhe de vidro de relógio, fotografia digital, parafina, fita de cetim e pétalas.
Dimensões variáveis.

O ponto crucial desta instalação, é a interação público/espectador com o

espaço histórico tombado da Senzala, na Fazenda do Mato. Segundo Rosana Paulino, a arte beneficia o seu público de alguma maneira, pois há ganhos na interação espectador/obra/espaço expositivo. Temos:

É importante destacar que o contato com o público que foi uma constante na realização desta tese-foi de extrema importância na construção da fase final deste projeto. [...] As respostas trazidas a mim pelo público que frequentou a mostra, bem como o “comportamento” das obras de arte no espaço expositivo, como já havia ocorrido anteriormente no caso de Amas da Fazenda do Mato Dentro e da exposição Tecido Social, na Galeria Virgílio, mostram que este é o caminho fecundo a ser seguido. (Paulino, 2011, p. 83)

Figura 75- As amas e detalhe de fitas presas e fotografias no chão da senzala



Fonte: Paulino, 2009

Descrição: Detalhe de vidro de relógio, fotografia digital, parafina, fita de cetim e pétalas.
Dimensões variáveis.

Figura 76- Detalhe de mãos presas em parede e fitas de cetim



Fonte: Paulino, 2009

Descrição: Detalhe de vidro de relógio, fotografia digital, parafina, fita de cetim e pétalas.
Dimensões variáveis.

Figura 77- Detalhe mãos de cerâmicas em parede e fitas de cetim



Fonte: Paulino, 2009

Descrição: Detalhe de vidro de relógio, fotografia digital, parafina, fita de cetim e pétalas.
Dimensões variáveis.

Figura 78- Detalhe mãos de cerâmica presa em parede e fitas de cetim



Fonte: Paulino, 2009

Descrição: Detalhe de vidro de relógio, fotografia digital, parafina, fita de cetim e pétalas.
Dimensões variáveis.

Figura 79- Detalhe mãos presas e fitas de cetim



Fonte: Paulino, 2009

Descrição: Detalhe de vidro de relógio, fotografia digital, parafina, fita de cetim e pétalas.
Dimensões variáveis.

A instalação *As Amas* (2009) segue o projeto da artista na busca pela denúncia de violência dos corpos de mulheres negras em nossa sociedade e as heranças que essas mulheres deixaram em seu legado e no imaginário social coletivo. Para Rancière (2009) a estética moderna está diretamente ligada a um regime particular do artista e seus modos de produção, fato que determina a poética visual de Rosana Paulino e sua ligação com sua afro-ancestralidade. Os meios de produção, a materialidade escolhida pelo artista, o espaço doméstico e o tema de suas obras, une a artista a sua herança familiar. Vejamos o que diz Rancière, em “Partilha do sensível” (2009):

A noção de modernidade estética recobre, sem lhe atribuir um conceito, a singularidade de um regime particular das artes, isto é, um tipo específico de ligação entre os modos de produção das ou das práticas, formas de visibilidade dessas práticas e modos de conceituação destas ou daquelas. (Rancière, 2009, p.27)

No entanto, temos o imaginário social coletivo que se mantém presente ao resgatar o processo histórico na memória de seus espectadores, neste sentido,

segundo Rancière (2009), a arte deixa de ser individual e passa a ser coletiva: “Trata-se, nesse regime, de saber no que o modo de ser nas imagens concerne ao ethos, à maneira de ser dos indivíduos e das coletividades. E esta questão impede a “arte” de se individualizar enquanto tal.” (Rancière, 2009, p. 29).

Figura 80- As amas e detalhe mão de cerâmica na parede



Fonte: Paulino, 2009

Descrição: Detalhe de vidro de relógio, fotografia digital, parafina, fita de cetim e pétalas.
Dimensões variáveis.

Figura 81- Detalhe mão de cerâmica em pedra com fitas de cetim



Fonte: Paulino, 2009

Descrição: Detalhe de vidro de relógio, fotografia digital, parafina, fita de cetim e pétalas.
Dimensões variáveis.

O leite que escorre por entre as mãos, conta a história de mulheres negras que tiveram seus corpos explorados pela elite brasileira machista, ou seja, violências que incidem no corpo da mulher negra enquanto resultado do colonialismo, racismo e escravização. O diálogo presente na série de Amas de leite de Rosana Paulino, permite afirmar a arte afrodiaspórica para o tensionamento das práticas racistas que perduram na atualidade, condição para a reivindicação do próprio mundo. A artista resgata a história do povo negro e ressignifica uma espécie de denúncia a respeito da situação dos negros na contemporaneidade.

Durante sua apresentação na série de conferência da Fapesp, em novembro de 2023, a artista declara as inspirações que a levaram a criar esta série de instalações intitulada “*Ama de Leite*”, vejamos o trecho da palestra:

Olho como essas mulheres tiveram esse papel muito forte no Brasil e como elas também mudaram este país. São duas questões que me chamam a atenção ali: primeiro, este encontro direto com esses filhos desses senhores, uma relação uma tanto “maluca” onde irá amamentar aquele que será o seu futuro senhor. Mas ao mesmo tempo têm uma relação de afeto ali., porque não tem como não passar por isso. Temos um país um tanto complicado, como ao mesmo tempo ela alimenta aquele que será futuramente o seu senhor e essas relações perversas que continua até hoje.

Elas vão se estendendo no espaço, e se persiste no tempo. Devemos olhar profundamente para a escravidão e tentar entendê-la, porque estes reflexos se perduram no tempo, iniciados lá no passado, e é essa ideia de que a gente vê até hoje de que “ela” é da família, essas mulheres que são libertadas da escravidão contemporânea e que vira e mexe vemos caso de mulher negra libertada da escravidão contemporânea. É a ideia direta da Ama de leite, o famoso: é da família. Isso é um desenrolar dessa prática que vem lá de trás. Isso é uma linha direta que nos liga a esta questão da escravidão. Precisamos entender estas relações. O trabalho de Amas de leite vai pensar um pouco isso e olhar lá traz as amas, mas ao mesmo tempo, ele tá remetendo a contemporaneidade, pois ele continua. Então para entendermos, primeiro precisamos ir lá atrás, olhar as informações e olhar essas relações, as amas farão esta relação com o agora. (Paulino, 2023)

4.5 Leite de Pedra

Rosana Paulino retoma a questão das amas de leite em uma nova instalação intitulada *Leite de pedra* (2023). A artista retoma o tema da exploração dos corpos e dos serviços das mulheres negras que se perpetuam no tempo, dentro da contemporaneidade. Resgata os assuntos da colonização, e das heranças deixadas por essas primeiras escravas, ao seu povo e ao povo brasileiro. Partindo da expressão: *Tirar leite de pedra*, a artista parte do que é impossível de se fazer com poucos recursos, porém demonstra toda a persistência e resiliência presente nas amas, ofertando o seu valor, o leite materno, de uma fonte inerte, desnutrida, em situação precária, invisibilizada e alheia de sentimentos.

Figura 82- Pedra de leite



Fonte: Paulino, 2023

Descrição: gamelas de madeira, pedestal de ferro, fitas de cetim. Dimensões variáveis.

A artista retorna ao lugar histórico através das pedras sabão presentes na composição da obra. As peças remetem ao seio materno, mas ao mesmo tempo, o lugar da colonização brasileira, berço de Aleijadinho. Durante uma visita ao nordeste, em Lira Nordestina, Cariri, Rosana Paulino teve o contato com a pedra sabão e automaticamente inicia uma nova investigação.

Figura 83- Seio de pedra sabão

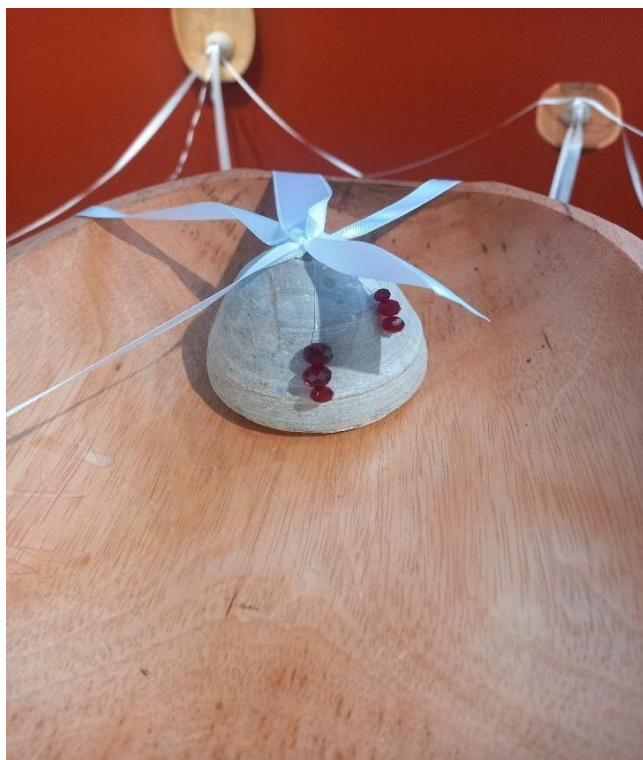


Fonte: Elaborada pela autora, 2023

Descrição: Detalhe pedra sabão, gamela de madeira, fita de cetim e miçanga. Dimensões variáveis.

As peças, de matriz natural, compõe os seios das amas de leite na instalação. A artista resgata a tradição cultural do cotidiano feminino e usa objetos de artesanato e de costura para recriar os leites que saem dos seios de pedra, com gotas de sangue, representado por miçangas vermelhas.

Figura 84- Seio de pedra sabão em gamela



Fonte: Elaborada pela autora, 2023

Descrição: Detalhe pedra sabão, gamela de madeira, fita de cetim e miçanga. Dimensões variáveis.

Os seios são “servidos” em gamelas de madeira, objeto de uso escravo para colocar seus alimentos, conectadas aos fios de cetim, o leite das amas pretas. A representação dos seios em pedra sabão, faz a artista convidar os seus espectadores ao passado, para compreender a relação de poder e submissão escrava. A pedra sabão, que dá formato ao seio de sua ama, foi elemento principal para a produção artística do artista barroco Antônio Francisco Lisboa, mais conhecido como Aleijadinho. O artista nasceu em Vila Rica, Minas Gerais, durante o período colonial, onde a economia estava baseada na mineração e mão de obra escrava. A religião católica, tinha na arquitetura o estilo barroco e o rococó. Mas nota-se, neste período, o destaque para a produção de esculturas religiosas e onde o artista se destacou. Vejamos no trecho do livro *Vida e obras de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho*, de Sylvio de Vasconcelos:

Não se coaduna com esta circunstância o prestígio que se presume ter passado a desfrutar a partir de 1766 quando, já com 28 anos de idade, lhe teria sido dada a responsabilidade de orientar a construção das capelas relacionadas com os segmentos mais altos e de maiores recursos da sociedade regional.” (Vasconcelos, 1979, p. 17)

Figura 85- Detalhe gamela de madeira



Fonte: Elaborada pela autora, 2023

Descrição: Detalhe pedra sabão, gamela de madeira, fita de cetim e miçanga. Dimensões variáveis.

O contexto histórico de Minas Gerais tem forte influência no trabalho de Aleijadinho, pois era uma cidade urbana, centro econômico desenvolvido através da mineração de ouro e da mão de obra escrava. O local se tornou símbolo econômico, político e artístico da elite brasileira. O artista tem grande envolvimento com a igreja católica na construção arquitetônica de seus prédios e de suas esculturas. A pedra sabão foi matéria prima principal de seus trabalhos, contribuindo para o barroco mineiro no período da mineração no Brasil. É sob este contexto que Rosana Paulino propõe uma nova leitura à sua instalação *"Leite de pedra"* (2023). Há um resgate da memória para um período marcado na colonização mineira, primeira autonomia econômica de Minas Gerais e foi marcada pela escravidão como mão de obra para os acúmulos de minerais preciosos

Figura 86- Gamelas de madeira e seios de pedra sabão



Fonte: Fonte: Elaborada pela autora, 2023

Descrição: Detalhe pedra sabão, gamela de madeira, fita de cetim e miçanga. Dimensões variáveis.

A imagem do seio feito de pedra sabão, principal matéria prima para a construção de esculturas religiosas feitas pelo artista barroco Aleijadinho, resgata o período e propõe uma nova leitura. Novamente o debate acerca das condições de violência que as mulheres negras sofreram naquele período, é proposto pela artista, dando ênfase à herança escravocrata a posição da mulher escrava neste período histórico, que causaram consequências concretas e subjetivas nas relações sociais dessas mulheres. A persistência dessas relações, se mantêm na contemporaneidade, demonstrando relações de domínio e submissão relacionadas a raça e gênero. As consequências da relação efetiva dessas mulheres com a posição socioeconômica geram destaque na atualidade sobre as condições de babás e empregada domésticas, herdeiras das amas de leite, enfrentam ao serem colocadas dentro do ambiente familiar como uma figura desvalorizada, desconsiderada apesar de fazer “parte da família” da elite brasileira.

Figura 87- Seio de pedra sabão em gamela e fitas de cetim



Fonte: Elaborada pela autora, 2023

Descrição: Detalhe pedra sabão, gamela de madeira, fita de cetim e miçanga. Dimensões variáveis.

O leite, tirando do seio em pedra, é ofertado em gamela de madeira, objeto de profundo significado histórico e simbólico na experiência da escravidão no Brasil, representando, simultaneamente, a precariedade e desumanização da alimentação dos escravizados e a resistência cultural e a apropriação de elementos do meio para a sobrevivência, assim as mulheres negras ofertavam os seus alimentos, inacessíveis às ricas porcelanas portuguesa e talheres de prata que as senhoras das casas-grandes usavam durante suas refeições. A gamela é um objeto que carrega a memória da violência e da privação da escravidão, mas também a história da resiliência, da criatividade e da contribuição fundamental dos negros para a formação social e cultural do Brasil.

O alimento materno, seu objeto de valor, é dado juntamente com o sangue de sua raça negra, mas que só terá o devido valor para nutrir uma sociedade que não a reconhece como parte, nem a valoriza como sujeito, porém dela que se alimenta.

Figura 88- Detalhe fita de cetim e miçanga



Fonte: Rosana Paulino, 2023

Descrição: gamela de madeira, fita de cetim e miçanga. Dimensões variáveis.

O detalhe do leite que escorre sangue marca a denúncia vivida pelas amas de leite, declarando as marcas deixadas pela colonização, se mistura no trabalho doméstico desvalorizado representado pela materialidade usada pela artista em sua produção. O espaço doméstico toma forma através da costura, cetim e materiais de artesanato, como a miçanga. Novamente temos o resgate da ancestralidade negra em Rosana Paulino resgatada na atividade doméstica de sua mãe, através da costura. Porém é enfático dizer que as mulheres negras ficam responsáveis por atividades domésticas como lavar, passar, cozinhar, cuidar dos filhos de seus patrões, remetendo uma suposta natureza de atividades exercidas por mulheres, mais precisamente, mulheres negras e que remetem, não somente a questões de gênero,

raça e classe, mas sobretudo a um passado colonial, aos laços de dominação e servidão, e que, ainda se faz presente na atualidade.

Figura 89- Gamela de madeira, seio de pedra sabão e fitas de cetim



Fonte: Elaborada pela autora, 2023

Descrição: Detalhe pedra sabão, gamela de madeira, fita de cetim e miçanga. Dimensões variáveis.

A imagem da conexão entre as fitas de cetim, das quais representam o leite negro que nutre a elite branca, torna-se a imagem do poder, não da branquitude, detentora de poder, mas de produzir e gerar reflexões acerca do passado naturalizado de nossa sociedade racista, machista e patriarcal, e que rompe com as imagens romantizados do que é nutrir, produzidas por produções brancas europeias. Rosana

Paulino tem a preocupação, através da série de *Amas de leite*, em construir o lugar de reconhecimento para a produção artística, feita por uma mulher negra e periférica. A artista, portanto, expõe os estigmas sofridos pelo povo negro e recria novos sentidos para a própria arte.

4.6 O descanso para Mônica

Dando continuidade ao projeto *Amas de leite*, Rosana Paulino propõe um novo lugar as mulheres negras vítimas da escravidão brasileira. A artista convida o público espectador adentrar no lugar privativo da elite brasileira, para vivenciar as experiências das amas no período histórico. A obra intitulada *O descanso para Mônica* (2024), convida dar o descanso merecido às vítimas de violência e opressão do racismo. A vida privada das mulheres que sofreram racismo estrutural fica exposta ao observador, colocando em evidência todo o sofrimento dessas mulheres.

A instalação é uma das obras da exposição de Rosana Paulino intitulada *Novas Raízes* (2024), na Casa Museu Eva Klabin, Rio de Janeiro. Ocupando o dormitório privativo da casa, como o espaço domiciliar onde conviviam as amas de leite no período colonial, a artista novamente usa o artifício da memória para resgatar o lugar da escravidão. O ambiente propõe o descanso às vítimas do apanhamento social que sofreram ao longo do tempo.

Diante de uma casa renascentista, Rosana Paulino discute o tema, indagando o pensamento antropocentrismo do Renascimento onde o homem é a medida de todas as coisas, está acima da natureza, e assim, propõe um novo olhar, uma outra possibilidade sobre como somos enquanto país nos dias atuais.

A docilidade do ambiente familiar se torna presente na obra, a composição da materialidade do cotidiano feminino também se faz presente, assim como os objetos de artesanato, de uso comum em sua produção. Nesta instalação Rosana Paulino usa a simbologia das amas através da tecnologia, unindo pontos contraditórios e ambíguos para fazer a denúncia da violência afetiva sofrida por essas mulheres: a tecnologia da fotografia digital e o primitivo dos rostos entristecidos das amas pretas.

Figura 90- Instalação Descanso para Mônica



Fonte: Paulino, 2024

Descrição: Instalação em madeira, tecido, fitas de cetim, benecos de plástico, fotografias digitais e tecidos. Dimensões variáveis.

A cama que concede o descanso está repleta de fotografias digitais de amas de leite com os filhos da elite branca no colo, resgatando a simbologia afro-brasileira. Rosana propõe uma reflexão à política de apagamento adotada pela nossa sociedade às barbáries da escravidão. A crítica ocorre pela subjugação dos corpos femininos e negros que sofreram violências e que foram apanhadas e naturalizadas devido a política adotada pelo Brasil.

Figura 91- Descanso para Mônica e detalhe de cama com fotografias digitais



Fonte: Paulino, 2024

Descrição: Instalação em madeira, tecido, fitas de cetim, benecos de plástico, fotografias digitais e tecidos. Dimensões variáveis.

A crítica de Paulino transcende a mera denúncia histórica: ela utiliza a imagem da ama de leite para expor como a exploração do corpo negro foi a base da formação da família patriarcal brasileira. O "descanso" concedido pela cama torna-se irônico, pois evoca o descanso da elite que se nutriu (literal e metaforicamente) do trabalho dessas mulheres, cujos próprios filhos, muitas vezes, eram negligenciados ou vendidos.

Ao resgatar essas fotografias e inseri-las em um contexto contemporâneo e íntimo, a artista rompe com o silenciamento e a invisibilidade. Ela exige que o observador confronte o conforto de sua própria história familiar com a origem violenta e silenciada da mão de obra que a sustentou, tornando a memória da escravidão um elemento ativo e incômodo no presente.

Figura 92- Descanso para Mônica e detalhe de fotografia digital

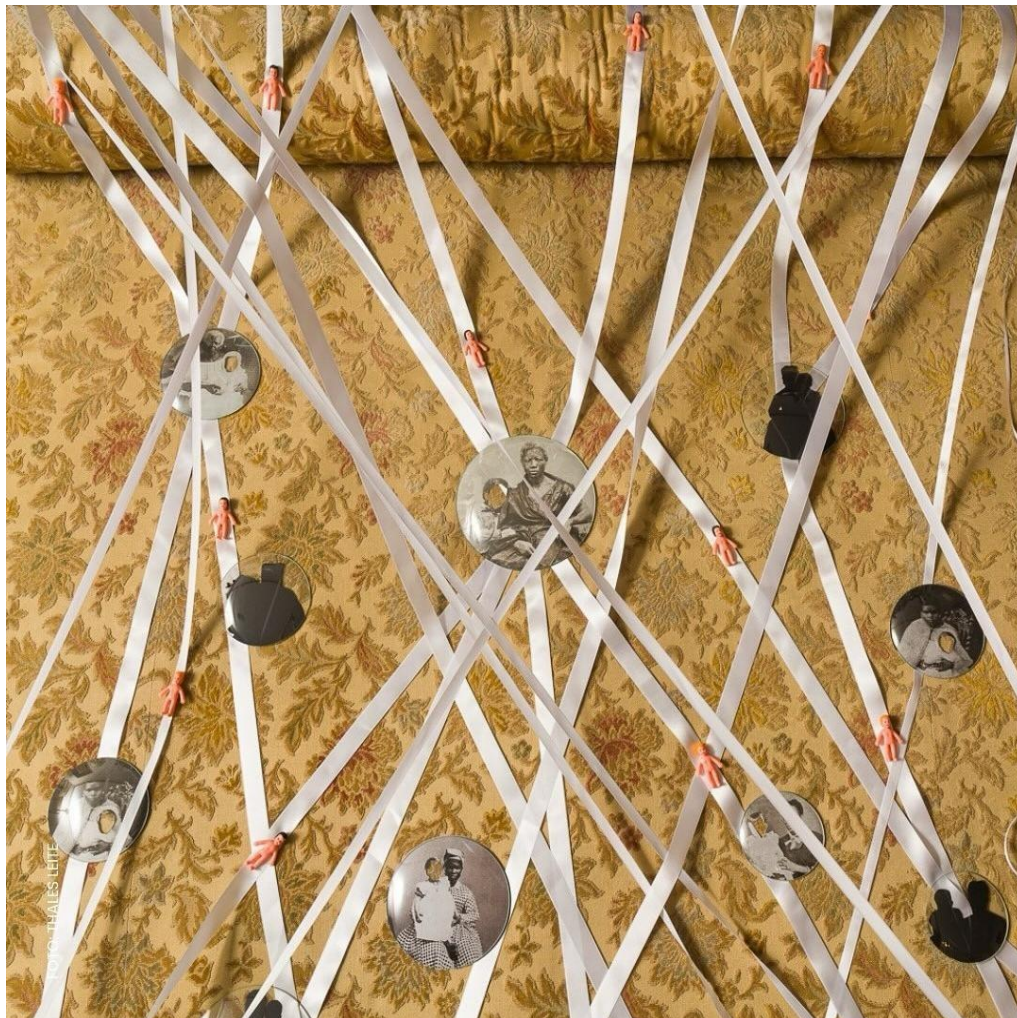


Fonte: Paulino, 2024

Descrição: Tecido, fitas de cetim, fotografia digital. Dimensões variáveis.

O destaque da obra se dá pelo convite ao descanso de Mônica, uma das poucas amas conhecidas e que foi fotografada por Augusto Gomes Leal, em 1860. A ama se torna símbolo das amas de leite no Brasil. O título da obra, "*Descanso para Mônica*", é uma poderosa ironia e uma reparação simbólica. Ele contrasta o exaustivo trabalho da ama, que nutria os filhos dos outros enquanto seus próprios filhos eram, muitas vezes, afastados, com a ideia de repouso, dignidade e humanidade que lhes foi negada. É um convite à reflexão sobre as bases desumanas da formação da sociedade brasileira, utilizando a imagem de uma mulher específica para dar rosto e voz a uma coletividade de mulheres negras exploradas e apagadas da história oficial.

Figura 93- Detalhe fotografias digitais e bonecos de plástico



Fonte: Paulino, 2024

Descrição: Tecido, fitas de cetim, fotografias digitais e bonecos de plástico . Dimensões variáveis.

A imagem acima denota a docilidade do ambiente acolhedor de dormir, sob um lençol de luxo, e imagens digitalizadas das amas em meios às fitas de cetim, simbologia do leite negro e bonecos brancos, representação dos filhos brancos da elite brasileira, notamos sombras das silhuetas sem rostos definidos, sem identidade. Quando o rosto da criança branca é obscurecido, ou tratado de forma a ser menos nítido que o da ama, o gesto ganha outra camada de interpretação: Rosana Paulino faz uma crítica à elite e foca na relação de poder entre essa classe social privilegiada e as amas de leite. O rosto ofuscado da criança representa a cegueira moral e o privilégio que permitiu que essa exploração fosse naturalizada.

Figura 94- Detalhe de madeira e bonecos em fitas de cetim



Fonte: Paulino, 2024

Descrição: Detalhe de madeira, fitas de cetim e bonecos de plástico. Dimensões variáveis.

O foco da obra é deslocado da identidade específica da criança ou da família dos senhores para a relação de poder em si, destacando a complexidade e a violência intrínseca ao sistema, onde a afetividade (o colo, o alimento materno) se misturava a uma estrutura de subjugação e violência. A inclusão dos bonecos de plástico de crianças brancas presos por fitas de cetim na cabeceira da cama é um elemento de grande força simbólica e de acusação social que complementa a crítica ao sistema escravocrata e à apropriação cultural.

As fitas de cetim, material associado ao luxo, à delicadeza e ao universo da infância privilegiada, são usadas para prender os bonecos à cabeceira. Esse ato de prender sugere controle, posse e a rigidez das estruturas sociais. O cetim, que deveria ser um adorno, transforma-se em um instrumento metafórico de amarração e confinamento, ilustrando a forma como a elite se apegava aos seus privilégios e mantinha os corpos negros cativos e a serviço de seus desejos e necessidades.

Em suma, o uso de materiais contemporâneos (plástico e cetim) junto a uma imagem histórica do século XIX evidencia a persistência das desigualdades raciais. A obra sugere que a relação de exploração não ficou no passado; ela se atualiza e continua presente nas estruturas da sociedade moderna.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Adentrar na obra de arte de Rosana Paulino é buscar na docilidade dos materiais domésticos o resgate de uma história naturalizada e apagada no tempo. Com a delicadeza dos materiais do uso doméstico feminino, a artista constrói uma nova história dentro dos corpos recriados de amas de leite, vividas no período colonial, e que deixaram heranças da escravidão aos seus descendentes na contemporaneidade. A partir de uma tensão, com objetos resgatados da memória familiar de Rosana, a artista propõe um convite aos expectadores para a visitar o lugar da escravidão, apagado pela memória coletiva de nossa sociedade racista e preconceituosa. Na tentativa de reconstruir os rastros deixados pela escravidão, ocorre a presença simbólica de sua ancestralidade negra, vivida em sua experiência familiar, juntamente com as mulheres de sua família. Rosana Paulino volta a este lugar individual para dialogar com o coletivo e trazer à tona o que fizeram questão de esquecer: a escravidão e as heranças sociais deixadas por ela. Através de uma conexão histórica e cultural, as minhas heranças afrodescendentes são resgatadas através do artifício da memória, assim como a artista faz em sua produção. Através da releitura dos corpos de minhas ancestrais e de meu próprio corpo, resgato a historicidade desencarcerada em todo o processo que Rosana Paulino faz na produção de suas Amas de Leite, relegado à estrutura social, história e gênero, da invisibilização de mulheres negras exploradas e domesticadas. O corpo feminino é um objeto de uma função: de amamentar, de cuidar e servir a humanidade branca, a custos da sua desumanização e invisibilidade. As mulheres de Rosana Paulino se conectam às mulheres Alves como representação das heranças históricas e sociais das amas de leite do período colonial, transformando, assim, em domésticas na contemporaneidade. Transversalmente a minha avó materna, a bisa, sai do maternar e caminha de encontro com as amas, tornando reminiscência por entre raízes afrodescendentes e ganhos, deixando de lado o seu papel provedor, para ser dor, fundindo a maternidade a sentimentos angustiantes. Minha curadoria se mescla à vivência da mulher preta das obras de Rosana Paulino, e denunciam que a sociedade branca, eurocêntrica, patriarcal e sexista não somente nos priva de ser mãe, mas nos priva da liberdade, do amor, do pertencimento de nossos corpos e de nossas vontades, causando invisibilidade, dor, sofrimento, angústia, domínio de nossos

corpos, exploração, desgaste emocional, por fim, nos tiram a humanidade.

Finalmente, Amas de Leite propõe as inquietações artísticas para além da escravidão, mas nos aproxima do universo da escravidão e abre os nossos olhos para o que nos foi deixado de herança político, social e cultural por essas mulheres negras na contemporaneidade.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Lucílio. **Mãe Preta**. Óleo sobre tela, 1912. Dimensão: 180x130 cm. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/83796-mae-preta> Acesso em: 23 nov.2024

ALMEIDA, Flavia Leme de. **Desvios do Barro: Raízes culturais, feminismo e rituais nas poéticas de mulheres artistas da cena contemporânea latino-americana**. 2018. 280f. Tese (Doutorado em Artes) - Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2018. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/154847>> Acesso em: 04 mar. 2024

AMARAL, Tarsila do. **A negra**. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/82977-a-negra> Acesso em 23 out.2024

ARAÚJO, Emanuel. **A mão afro-brasileira: significado da contribuição artística e histórica**. São Paulo: Tenenge, 1988.

BADINTER, E. **Um amor conquistado: o mito do amor materno**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BAMONTE, J. L. **Gestações da arte contemporânea: Leituras de Imagens e Contextualizações do Feminino na Cultura e na Criação Plástica**. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

BAMONTE, J. L. **A Identidade da mulher negra na obra de Rosana Paulino: considerações sobre o retrato e a formação da arte brasileira**. Disponível em: <https://www.anpap.org.br/anais/2008/artigos/028.pdf> Acesso em: 23/06/23

BISPO, Alexandre Araujo. **Mãe preta: memórias e monumentos negros**. Ilustração Victorone. 2011.

BEAUVOIR, S. **O Segundo Sexo**. Le Deuxième Sexe. Nova Fronteira, Brasil, 1949.
BENTO, Cida. **O pacto da branquitude**. São Paulo: cia das Letras, 2022.

BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Editora Civilização. Brasileira, 2003.

CAHEN, Michel; BRAGA, Ruy. **Para além dos pós (-) colonial**. São Paulo: Alameda, 2018.

CÁRDENAS, Teresa. **Cartas para a minha mãe**. Tradução Eliana Aguiar. Ed. Pallas, 2023.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. Tradução Jamille Pinheiro Dias. Bointempo Editorial 2019.

CONDURU, Roberto. **Arte afro brasileira**. Belo Horizonte: C/ aRTE, 2007.

COSTA, A. A. A. **Gênero, poder e empoderamento das mulheres**. Salvador: Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a Mulher / UFBA, 2000.

DAVES, Angela. **Mulheres, classe e raça**. Tradução Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016

DEWEY, John. **Arte como experiencia**. Tradução Vera Ribeiro. São Paulo Ed. Martins Fontes, 2010.

ESPINOSA-MIÑOSO, Yuderkys. **Una critica descolonial a la epistemología feminista crítica**. Cotidiano 184, mar/abr, 2014.

EMECHETA, Buchi. **As alegrias da maternidade**. Tradução Heloisa Jahn. Ed. Dublinense. 2ª ed. 2018.

EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. 3. ed. Rio de Janeiro, RJ: Pallas, 2017.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Original de 1952. Trad. de Renato da Silveira. Salvador, BA: EDUFBA, 2008.

FREUD, S. **O Moisés de Michelangelo**. [1914] In Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1969.

FREYRE, Gilberto. **Casa Grande e Senzala**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1946.

GERALDO, Sheila Cabo. **O corpo negro e as marcas da violência colonial e pós-colonial**. In: Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte, Rio de Janeiro, 2016. **Anais [...]** Universidade do Estado do Rio de Janeiro, RJ. 2016.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. Zahar, 2020.

GLICK, P & FISKE, S.T (1996) **The ambivalent sexism Inventory**: differentiating hostile and benevolent sexism. Journal of Personality and Social Psychology, 70, 491-512.

HENSCHER, Alberto & C°, **Ama Mônica com Isabel**. Disponível em: <https://www.gov.br/fundaj/pt-br> Acesso em 12 set.2024

HOOKS, Bell. **Ensinando pensamento crítico: sabedoria prática**. Tradução Bhuvli Libanio. Ed elefante, 2020. **E eu não sou uma mulher? Mulheres negras e feminismo**. Tradução Bhuvli Libanio. 13ª ed. Ed Rosa dos tempos, São Paulo, 2015.

HOOKS, Bell. **Anseios: Raça, gênero e políticas culturais**. Tradução Jamile Pinheiro Dias. Ed Elefante. São Paulo, 2019. **Olhares negros: raça e representação**. Tradução Stephanie Borges. Ed Elefante. São Paulo, 2019.

LEONEL, Priscila. **Museu dos afetos: uma cerâmica que afeta, cura e conecta à ancestralidade**. Tese de doutorado. Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, São Paulo, 2021.

LEITE, Fabio Rubens da Rocha. **A questão ancestral - África negra**. São Paulo, SP: Ed. Palas Athena, 2008.

LODY, Raul. **O negro no museu brasileiro: construindo identidades**. Rio de Janeiro, RJ: Bertrand Brasil, 2005.

LAURENTIIS, Gabriela Barzaghi. **Louise Bougeois e os modos feministas de criar**. 2015. Disponível em <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/951118> Acesso em 17 mar.23

LISBOA, Diário de. **Vigorosa rapariga**. Disponível em: <https://genealogiasemsegredos.weebly.com/blog/as-amas-de-leite>. Acesso em 25 nov.2024

LUGONES, María. **Rumo a um feminismo descolonial**. Revista Estudos Feministas, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/36755>>. Acesso em: 18 out.2024

LUGONES, María. **Por um feminismo Afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos**. Organização Flávia Rios e Marcia Lima. Ed Zahar, 2020.

MATIAS, Alecssandra. **O revide da mãe preta**. Disponível em <https://jornal.usp.br/articulas/alecsandra-matias-de-oliveira/o-revide-da-mae-preta/> Acesso em 12 set.2024.

MORISOT, Berth. **A Ama de leite Angele Alimentando Julie Manet**. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/externo/2022/10/21/a-relacao-entre-amamentacao-e-trabalho-em-3-pinturas>. Acesso em 16 mar.2023

NASCIMENTO, Elisa Larkin. **A Matriz africana no mundo**. São Paulo: Selo Negro, 2008.

NASCIMENTO, Beatriz. **Uma história feita por mãos negras**: relações raciais, quilombos e movimentos. Organização Alex Ratis. Ed Zahar, 2021.

NACIONAL, Associação Cultural do Arquivo. **Ama com criança no colo**. Disponível em: <https://brasilianafotografica.bn.gov.br/brasilliana/browse?value=Amas-deleite&type=subject> Acesso em: 05 out.2024

OSTROWER, Fayga. **Acasos e Criação Artística**. Rio de Janeiro: Campus.1990 (e 2ª edição de 1995)

PAIVA, Alessandra Simões. **A virada decolonial na arte brasileira**. Bauru: Mireveja, 2022.

PAPF, Jorge Henrique Papf. **Babá brincando com criança em Petrópolis**. Fotografia preto e branco. Download Scientific Diagram. Disponível em: Babá brincando com criança em Petrópolis, clicada em 1899 por Jorge... | Download Scientific Diagram Acesso em 15 abr.24

PAULO, São Antiga. **Vende-se uma preta**. Disponível em: <https://saopauloantiga.com.br/> Acesso em 25 ago.2024

PAULINO, Rosana. **Imagens de sombras** / Rosana Paulino. São Paulo: R. Paulino, 2011. 98 p.: il. Tese (Doutorado). Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27159/tde-05072011-125442/>. Acesso em: 20 ag. 2024

PAULINO, Rosana. **Rosana Paulino**: a costura da memória / curadoria Valéria Piccoli, Pedro Nery. Catálogo. Textos de Juliana Ribeiro da Silva Belvicqua; Fabiana Lopes; Adriana Dolci Palma. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018. Disponível em: http://pinacoteca.org.br/wpcontent/uploads/2019/07/AF_ROSANAPaulino_18.Pdf Acesso em 15 mar. 2023

PAULINO, Rosana. **Parede da Memória**. Disponível em: <https://www.rosanapaulino.com.br/blank-5> Acesso em: 24 abr.2023.

PAULINO, Rosana. **Parede da Memória**. Disponível em: <https://www.rosanapaulino.com.br/blank-5> Acesso em: 24 abr.2023.

PAULINO, Rosana. **Ama de leite e ductos**. Disponível em:
<https://mendeswooddm.com/pt/artists/35-rosana-paulino/> Acesso em: 24 abr.24

PAULINO, Rosana. **Ama de leite e diversas mamas negras**. Disponível em:
<https://mendeswooddm.com/pt/artists/35-rosana-paulino/>. Acesso em 24 ago.24

PAULINO, Rosana. **Ama de leite e ductos mamários**. Disponível em:
<https://br.pinterest.com>. Acesso em 24/08/24

PAULINO, Rosana. **Ama de leite diversos seios negros com ductos**. Disponível em <https://br.pinterest.com>. Acesso em: 24 ago.24

PAULINO, Rosana. **Ama de leite e coração**. Disponível em <https://br.pinterest.com>.. Acesso em: 24 ago.24

PAULINO, Rosana. **Ama de leite, seio lateral e ductos**. Disponível em:
<https://br.pinterest.com>. Acesso em: 24 ago.24

PAULINO, Rosana. **Ama de leite I e II**. Disponível em
<https://rosanapaulino.blogspot.com/2008/> Acesso em 24 ago.24

PAULINO, Rosana. **Ama de leite**. Disponível em
<https://rosanapaulino.blogspot.com/2008/> Acesso em 24 ago.24

PAULINO, Rosana. **Ama de leite detalhe tecido**. Disponível em
<https://rosanapaulino.blogspot.com/2008/> Acesso em 15 abr.2024

PAULINO, Rosana. **Detalhe do tecido ama com criança**. Disponível em
<https://rosanapaulino.blogspot.com/2008/> Acesso em 15 abr.24

PAULINO, Rosana. **Detalhe 2 do tecido Ama de leite**. Disponível em
<https://rosanapaulino.blogspot.com/2008/> Acesso em 15 abr.24

PAULINO, Rosana. **Detalhe Ama de leite e fita de cetim**. Disponível em
<https://rosanapaulino.blogspot.com/2008/> Acesso em 15 abr. 24

PAULINO, Rosana. **Garrafas com Amas**. Disponível em <https://evaklabin.org.br/exposicao-novas-raizes/>. Acesso em 15 abr. 24

PAULINO, Rosana. **Detalhe garrafas de vidro e fitas, fotografias digitais e fita de cetim**. Disponível em <https://evaklabin.org.br/exposicao-novas-raizes/> Acesso em 15 abr. 24

PAULINO, Rosana. **Detalhes de garrafas de vidro com fitas de cetim**. Disponível em <https://evaklabin.org.br/exposicao-novas-raizes/> Acesso em 15 abr. 24

PAULINO, Rosana. **As Amas**. Disponível em: <https://rosanapaulino.blogspot.com/2009/> Acesso em 19 set. 24

PAULINO, Rosana. **Amas e detalhe de vidro de relógio**. Disponível em <https://rosanapaulino.blogspot.com/2009/> Acesso em 19 set. 24

PAULINO, Rosana. **Detalhe mãos em parafina**. Disponível em <https://rosanapaulino.blogspot.com/2009/2> Acesso em: 19 set. 24

PAULINO, Rosana. **As amas e detalhe de vidro e fotografias no chão**. Disponível em <https://rosanapaulino.blogspot.com/2009/> Acesso em 19 set. 24

PAULINO, Rosana. **As amas e detalhe da instalação**. Disponível em: <https://rosanapaulino.blogspot.com/2009/> Acesso em 19 set. 24

PAULINO, Rosana. **Detalhe fotografia em parafina**. Disponível em: <https://rosanapaulino.blogspot.com/2009/> Acesso em 19 set. 24

PAULINO, Rosana. **Amas de detalhe das mãos presas na parede da senzala**. Disponível em <https://rosanapaulino.blogspot.com/2009/> Acesso em 19 set. 24

PAULINO, Rosana. **As Amas e detalhe fitas e fotografias**. Disponível em <https://rosanapaulino.blogspot.com/2009/> Acesso em 19 set. 24

PAULINO, Rosana. **As Amas e detalhe de fitas e fotografias no chão**. Disponível em <https://rosanapaulino.blogspot.com/2009/> Acesso em 19 set. 24

PAULINO, Rosana. **Detalhe mãos com fitas de cetim.** Disponível em <https://rosanapaulino.blogspot.com/2009/> Acesso em 19 set.24

PAULINO, Rosana. **Detalhe mãos de cerâmica na parede e fitas de cetim.** Disponível em <https://rosanapaulino.blogspot.com/2009/> Acesso em: 19 set.24

PAULINO, Rosana. **Detalhe da mão de cerâmica presa na parede com fitas de cetim.** Disponível em <https://rosanapaulino.blogspot.com/2009/> Acesso em: 19 set.24

PAULINO, Rosana. **As amas e mão em cerâmica.** Disponível em <https://rosanapaulino.blogspot.com/2009/> Acesso em: 19 set.24

PAULINO, Rosana. **As amas e detalhe mão de cerâmica na parede.** Disponível em <https://rosanapaulino.blogspot.com/2009/> Acesso em: 19 set. 24

PAULINO, Rosana. **Detalhe mão de cerâmica em pedra com fitas de cetim.** Disponível em <https://rosanapaulino.blogspot.com/2009/> Acesso em: 19 set. 24

PAULINO, Rosana. **Pedra de leite.** Disponível em <https://www.rosanapaulino.com.br/blank-5> Acesso em: 13 out.24

PAULINO, Rosana. **Detalhe fita de cetim e miçanga.** Disponível em <https://www.rosanapaulino.com.br/blank-5> Acesso em: 13 out. 24

PAULINO, Rosana. **Instalação Descanso para Mônica.** Disponível em https://www.instagram.com/p/DCEI0WZRQot/?img_index=1 Acesso em: 13 out.24

PAULINO, Rosana. **Descanso para Mônica e detalhe da cama com fotografias digitais.** Disponível em https://www.instagram.com/p/DCEI0WZRQot/?img_index=1 Acesso em: 13 out. 24

PAULINO, Rosana. **Descanso para Mônica e detalhe de fotografia digital.** Disponível em https://www.instagram.com/p/DCEI0WZRQot/?img_index=1 Acesso em: 13 nov.24

PAULINO, Rosana. **Detalhe fotografia digital e bonecos de plástico**. Disponível em https://www.instagram.com/p/DCEl0WZRQot/?img_index=1 Acesso em: 13 nov.24

PAULINO, Rosana. **Detalhe boneco de plástico em madeira e fita de cetim**. Disponível em https://www.instagram.com/p/DCEl0WZRQot/?img_index=1 Acesso em: 13/11/24 Acesso em: 13 nov. 24

PERSUASÃO, Jornal A. **Ama de leite “sadia”**. Disponível em: <https://genealogiasemsegredos.weebly.com/blog/as-amas-de-leite> Acesso 25 nov.2024

PICASSO, Pablo. **Maternidade**. Disponível em: <https://www.pablopicasso.org/maternity.jsp> Acesso em 24 abr.2023

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina**. Disponível em: <https://ria.ufrn.br/jspui/handle/123456789/1661> Acesso em: 20 out. 2024

RANCIERE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. Tradução Mônica Costa Netto. São Paulo. EXO experimental.org, Ed. 34, 2005.

RANCIERE, Jacques. **O espectador emancipado**. Tradução Ivone C Benedetti. São Paulo. Ed. WMF Martins Fontes, 2012.

RIBEIRO, Djamila . **Quem tem medo do feminismo negro**. Editora Companhia das Letras. 2018.

ROSALDO, Michelle. **O uso e o abuso da antropologia: reflexões sobre o feminismo e o entendimento intercultural**. Horizontes Antropológicos, 1995.

RODRIGUES, Marta Bonow. **A vida é um jogo para quem tem ancas: uma arqueologia documental sobre mulheres escravas domésticas em Pelotas/RS no século XIX**. 2015. 208 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), Pelotas, RS, 2015.

SALLES, Instituto Moreira. **Ama com criança nas costas**. Disponível em <https://ims.com.br/> Acesso em 15 abr.24

SCHWARCZ, Lília Moritz. **Os Museus etnográficos brasileiros**. In. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870 a 1930**. São

Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SIMIONI, Ana Paula. **Bordado e transgressão: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan**. 2010. Disponível em:
<https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/proa/article/view/16429/11183>
 Acesso em: 17 mar. 23

SERRA, David; TARAVILLA, Mercedes. **Arte y barro: cerámicas de África negra**. Kumbi Salleh, 2007. Disponível em:
<https://ftp.isdi.co.cu/Biblioteca/BIBLIOTECA%20UNIVERSITARIA%20DEL%20ISDI/COLECCION%20DE%20LIBROS%20ELECTRONICOS/LE-1724/LE-1724.pdf>
 Acesso em: 21 abr. 2023

SOIHET, R. & MATOS, M. I. S. de. **O corpo feminino em debate**. Fundação editora Unesp, 2003.

POLLOCK, G. & PARKER, R. **Women, Art and Ideology**. Londres: Pandora, 1981.
 TODOROV, T. **A conquista da América**. São Paulo: WMF, 1996.

VASCONCELOS, Sílvio de. **Vida e obra de Antônio Francisco**, o Aleijadinho. São Paulo: Ed. Nacional, Brasília. INL 1979.

VILLELA, João Ferreira. **Ama de leite Mônica**. Disponível em:
<https://www.folhape.com.br/cultura/fundaj-celebra-74-anos-nesta-sexta-feira-21/281657/> Acesso em: 13 nov. 2024