


Quem é artista? Mulheres negras na arte contemporânea brasileira

Who is an artist? Black women in Brazilian contemporary art

Guilherme Marcondes

 0000-0001-6114-7944
gui.marcondesss@gmail.com

Resumo

O universo da arte há séculos se especializa e dita que bens e linguagens devem ser considerados dignos de reflexão, bem como servir para a fruição estética. Na história da arte ocidental, alguns nomes são alçados ao *status* de artista por excelência, pessoas que seriam geniais, teriam um dom divino e poderiam falar em nome da arte, com seus trabalhos figurando em livros, pesquisas acadêmicas e em coleções públicas e privadas. Um olhar atento para essa história ocidental da arte, porém, percebe que, em geral, são homens brancos os compreendidos como detentores do dom artístico, fazendo com que essa história oficial venha sendo questionada em pesquisas que têm desvelado o machismo e o racismo reinante no universo da arte. Aqui, objetivo entrecruzar as teorias dos feminismos negros com a sociologia da arte, tendo como questão de trabalho a seguinte pergunta: a racialidade e o gênero têm algum papel no processo de legitimação de artistas que são mulheres e negras no campo da arte contemporânea brasileira? Em busca de respostas, entrevistas foram realizadas e serão trazidas a fim de auxiliar o entendimento acerca do desempoderamento e do ativismo de tais artistas.

Palavras-chave

Mulheres negras. Profissão de artista. Arte contemporânea. Brasil.

Abstract

The universe of art has specialized for centuries and dictates which works and languages should be understood as worthy of reflection and would serve for aesthetic fruition. And in this history of Western art, some names are raised to the status of artist par excellence, people who would be geniuses and would have a divine gift and could speak on behalf of art, with their works appearing in art books, academic researches, and in public and private collections. However, a close look at this Western history of art makes us realize that, in general, those who are understood to have the artistic gift are white men; thus, this official history of art has been questioned in researches that have unveiled the sexism and racism that reigns in the universe of art. Here, I aim to intersect the theories of the so-called Black feminisms with the sociology of art, having as a working issue the following question: do raciality and gender play a role in the legitimization process of artists who are women and Blacks in the field of contemporary Brazilian art? In search of answers, interviews carried out for the ongoing research, which may help to understand the disempowerment and activism of such artists.

Keywords

Black women. Artist profession. Contemporary art. Brazil.

Introdução

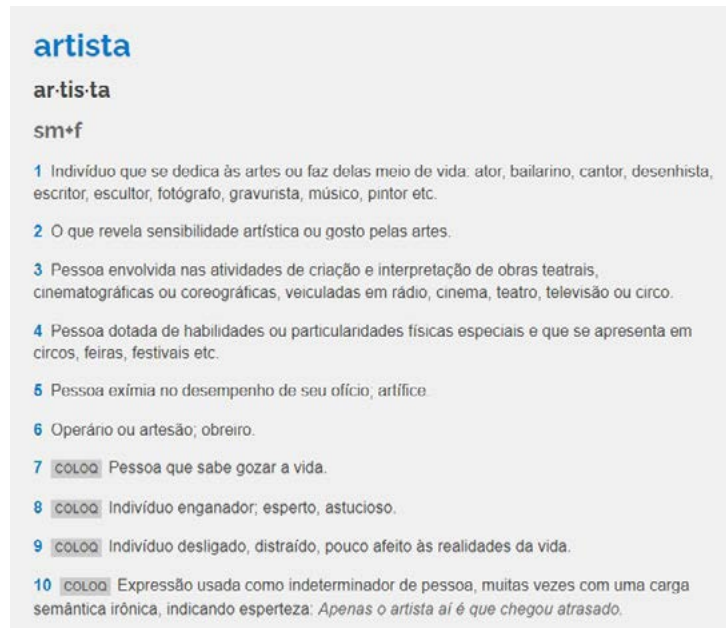


Figura 1
Verbetes do dicionário
Michaelis *online*¹

No verbete “artista” do dicionário Michaelis *online* (Figura 1), é interessante perceber que o termo tem múltiplos sentidos, podendo significar desde uma pessoa que trabalha com arte a uma pessoa enganadora. Apesar dessas múltiplas acepções, quando o termo se relaciona a uma atividade de sustento, as definições do dicionário notoriamente não se afastam das que advêm do senso comum. Nesse caso, diz-se que artistas são pessoas comumente sensíveis e criativas, dotadas de talento para trabalhar com arte em suas diferentes linguagens. O que, todavia, essas definições, tanto do dicionário quanto do senso comum, não abarcam é o modo como alguém se torna artista em termos profissionais, tendo seus trabalhos tomados como vetores para contemplação e deleite. Ao que parece e como será discutido, a profissão de artista costuma ser atributo predominantemente masculino.

¹ Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=artista>. Acesso em 22 ago. 2022.

Assim, a despeito de, na norma culta brasileira, as palavras, quando tomadas em sentidos universalizantes, serem colocadas no masculino, creio que não seria exagero dizer que, como visto nesse verbete, o termo artista é deveras atrelado à figura de homens cisgêneros, o que se comprova se olharmos, por exemplo, *rankings* de artistas tomados(as/es) como mais influentes no campo da arte. Na Figura 2, feita a partir do *ranking* Artfacts, entre os principais do mundo e um dos focos das pesquisas de Alain Quemim (2013, 2016), vemos que entre artistas vivos(as/es) os dez primeiros são, em sua maioria, homens, sendo apenas três mulheres.

Figura 2
Listagem dos dez primeiros
artistas vivos do *ranking*
Artfacts²

ARTIST NAME	BORN	DEATH	NATIONALITY	RANK	TREND
Gerhard Richter	1932		Germany	4	↓
Cindy Sherman	1954		United States	5	→
Bruce Nauman	1941		United States	6	→
Georg Baselitz	1938		Germany	7	→
Wolfgang Tillmans	1968		Germany	9	↑
Thomas Ruff	1958		Germany	10	↓
Erwin Wurm	1957		Austria	14	→
Rosemarie Trockel	1952		Germany	15	↑
William Kentridge	1955		South Africa	16	→
Yayoi Kusama	1929		Japan	19	↑
Ed Ruscha	1937		United States	20	↓
David Hockney	1937		United Kingdom	22	↑
Valie Export	1940		Austria	23	↓

² Disponível em: https://artfacts.net/lists/global_top_100_artists. Acesso em 22 ago. 2022.

Como argumentei em outra ocasião (Marcondes, 2020), historicamente, mulheres que trabalharam como artistas vivenciaram processos de apagamento de suas produções em livros e acervos de museus, pelo fato de não ser consideradas artistas profissionais. Em se tratando da historiografia ocidental da arte, é comum a referência aos grandes mestres, todos homens, enquanto as artistas mulheres poucas vezes são mencionadas (Nochlin, 1973; Simioni, 2002; Mayayo, 2003; Sofio, 2018). Em acréscimo a essa desigualdade de gênero no que diz respeito ao reconhecimento de artistas profissionais, cabe mencionar, então, a questão racial. Se voltarmos o olhar novamente para os dez primeiros nomes do *ranking* Artfacts e buscarmos informações sobre os(as) artistas ali mencionados(as), notaremos uma *coincidência*: apesar da desigualdade de gênero, eles são racialmente semelhantes, visto que são todas pessoas brancas. E coloco em destaque o termo coincidência, posto que não creio se tratar de obra do acaso, mas sim de um projeto de sociedade, constituído em tempos coloniais de construção da modernidade e do capitalismo, que tem como princípio a atribuição de privilégios a pessoas brancas.

No que toca ao campo da arte, especialmente o brasileiro, foco deste texto, vale mencionar o projeto A História da Arte, realizado com incentivo do projeto Rumos Itaú Cultural 2015-2016, que, a partir da análise de 11 livros mais utilizados em cursos de graduação em artes visuais no Brasil, compilou dados sobre os(as) artistas neles referenciados(as). Foram coletadas informações a respeito de 2.443 artistas citados nos 11 livros, dos quais 22 (0,9%) negras/negros (valendo ressaltar a menção a apenas duas (0,08%) artistas negras).³ Assim, como também argumentou Patricia Mayayo (2003) a partir do trabalho de bell hooks (2015), a desigualdade no mundo artístico quando reúne gênero e raça, se mostra evidente.

Tendo como questão de trabalho a pergunta “a racialidade e o gênero têm algum papel no processo de legitimação de artistas que são mulheres e negras no campo da arte contemporânea brasileira?” e compreendendo, por meio dos dados explicitados, que, infelizmente, a resposta ao questionamento é um sonoro sim, pormenorizo os percalços e rotas de fuga de artistas contemporâneas

³ Projeto concebido por Amália dos Santos, Bruno Moreschi e Gabriel Pereira. Disponível em: <https://historiada-rte.org/sobre>. Acesso em 24 out. 2022.

brasileiras que são mulheres e negras. Para cumprir os objetivos deste artigo, então, trago primeiramente algumas nuances acerca dos chamados feminismos negros, que contribuirão para que se desenhe a questão do desempoderamento e do ativismo de mulheres negras. Em seguida, com base em minha pesquisa, trago entrevistas com artistas que poderão contribuir para o entendimento de como se dá tal desempoderamento e qual o sentido das contestações e ativismos dessas artistas. Além disso, trago alguns dados de um dos desdobramentos da pesquisa a respeito da presença negra no acervo do Museu de Arte Contemporânea do Ceará (MAC-CE). Por fim, reflito sobre como, no momento atual, o campo da arte brasileira tem tratado de visibilizar carreiras de artistas negras, ao passo que tal bandeira de representatividade, por vezes, se mostra superficial, embora haja uma mudança em curso, que também será foco de atenção.

Mulheres negras e artistas: desempoderamento e ativismo

Apesar de os feminismos negros poderem ser remontados desde o século 19, a partir das perspectivas de mulheres negras como Sojourner Truth e Maria Firmina dos Reis, têm sido comuns cronologias que os atrelam aos anos 1970, visto que nesse período é que de forma coletiva surge a atuação política organizada de mulheres negras contra seu desempoderamento. Nesse sentido, a importância conferida aos anos 1970 e 1980 se dá especialmente pela organização de mulheres negras em movimentos sociais: de um lado, o movimento feminista em sua chamada segunda onda, de outro, o movimento negro. A atuação de mulheres negras em ambos os movimentos é fundamental para a compreensão do histórico do que sejam os feminismos negros, isto porque tomadas individualmente a partir dos referidos movimentos sociais, de um lado, essas mulheres abarcavam a experiência de atuação a partir da categoria “mulher” pautada na experiência de mulheres brancas de classe média, em geral com altos graus de escolaridade (conferir, por exemplo, hooks, 2015; Barreto, 2005). Por outro lado, nos movimentos negros a experiência se pautava na vivência de homens negros, e nesses movimentos são vários os relatos de que as mulheres negras vivenciavam violências sexistas (conferir, por exemplo, Santos, 2009; Barreto, 2005).

Os feminismos negros surgem, assim, da articulação das experiências vividas por mulheres negras em sociedades multirraciais, alvo de violências

tanto em decorrência do racismo quanto do machismo e também em relação à classe social. Esses movimentos buscaram, então, teorizar, compreender e questionar as divisões sociais a partir da perspectiva dessas mulheres, construídas socialmente como o oposto do ideal de humanidade, pautado na figura masculina branca com capital, e que se viam (e ainda se veem) ocupando os lugares mais baixos na pirâmide social. Tais mulheres negras sofrem, assim, com violências advindas de sua identidade que é múltipla e não se equipara à de mulheres brancas das classes médias nem de homens negros.

Referência fundamental para caracterizar os feminismos negros é a socióloga Patricia Hill Collins, sendo seu livro *Pensamento feminista negro*, obra de relevância por sua tentativa de reunir e categorizar as diferentes nuances que envolvem as teorias e as práticas feministas negras. Nesse sentido, recuperando seu trabalho, é interessante sua perspectiva dialética em que, pela configuração da economia política mais ampla, ocorre a subordinação das mulheres negras, ao passo que tal condição resulta em seu ativismo. Assim, a autora rememora que a produção feminista negra, bem como as mulheres negras de modo geral, está fora do universo acadêmico, que reflete as normas da estrutura social mais ampla, em que homens brancos ocupam os espaços de poder, contribuindo para que sua narrativa sobre o conhecimento seja tomada como válida e científica, enquanto o pensamento feminista negro e as mulheres negras ficam com pouco ou quase nenhum espaço nas universidades e para o acolhimento de suas produções. Ao mesmo tempo, a condição e perspectiva feministas negras constituem-se, justamente, de acordo com Collins (2019), a partir dessa condição de exclusão, compondo a dialética proposta pela autora.

Para Hill Collins (2016), portanto, as mulheres negras possuem a condição de *outsider within*. Com base nesse conceito a autora fala sobre como o espaço acadêmico, como dito, dominado por homens brancos, não é considerado de/para mulheres negras, construídas como *outras* dos homens brancos, e como a produção acadêmica de mulheres negras em grande medida foi/é tomada como menos científica, o que se dá também por seu engajamento político, diga-se. Nesse sentido, as mulheres negras, quando logram ocupar espaços acadêmicos, teriam, de acordo com a autora, uma perspectiva de dentro dos saberes acadêmicos, em virtude de sua formação, ao mesmo tempo que, sendo *outras* dos dominantes, estariam de fora.

Tomarei aqui, então, de empréstimo essa perspectiva de Hill Collins para pensar acerca do campo da arte. Historicamente, reitero, as mulheres tiveram sua participação como profissionais no campo da arte excluída, não sendo reconhecidas por seus trabalhos, não sendo tomadas como grandes mestres. Fato é que com a construção da modernidade, o patriarcalismo se fez presente, constituindo um projeto de sociedade em que mulheres são tomadas como contraparte masculina, como a parte inferior e não apta ao poder. Destarte, no que diz respeito à arte, desde sua conformação enquanto grande área do saber e da contemplação, temos homens sendo tomados como grandes nomes da área, como gênios, tendo seus trabalhos valorizados esteticamente e financeiramente, circulando em exposições, entrando para coleções, livros, enfim, ganhando reconhecimento (ver Nochlin, 1973; Simioni, 2002; Mayayo, 2003; Sofio, 2018; Marcondes, 2020). Como quero fazer notar, entretanto, somando-se à violência de gênero, o projeto ocidental de sociedade inclui outras violências, sendo a racial uma das principais estruturais e estruturantes. Sendo assim, no que diz respeito a corpos negros, é possível afirmar que a arte mais os utilizou como paisagem do que legitimou artistas negros. Basta, novamente, olhar os dados apresentados por outras pesquisas e presentes na introdução deste texto.

Com Hill Collins em mente, quero demarcar, fundamentalmente, que se o machismo é uma realidade que historicamente excluiu mulheres do panteão de maiores artistas, a questão racial também se faz presente pautando as relações sociais no campo da arte. Desse modo, se na sociedade envolvente há um desempoderamento profundo de mulheres negras, o mesmo pode ser dito com relação ao mundo da arte. Apesar de o senso comum sobre essa esfera social considerar o campo da arte espaço de liberdade plena e progressismo, é notável o fato de que entre os grandes nomes da arte quase não haja pessoas negras. No caso brasileiro, alguns poucos estão ali presentes no panteão dos grandes nomes, como os irmãos Arthur e João Timótheo da Costa. Mas puxemos pela memória, qual grande artista brasileira foi uma mulher negra? Talvez lhe ocorram nomes contemporâneos como Rosana Paulino e Sônia Gomes, que, apesar de há décadas atuantes no campo da arte, só em anos mais recentes têm ganhado mais notoriedade, visibilidade e reconhecimento. Então, puxe mais um pouco os fios de sua memória, vamos mais atrás no tempo, há alguma outra mulher negra artista que venha à sua lembrança? Talvez você tenha

chegado em Maria Auxiliadora, mas em que pese o fato de a artista já ter falecido, só atuou como artista até 1974. E além do século 20? Algum nome vem à tona? Esse é o nível do apagamento e do desempoderamento de mulheres negras no que diz respeito à atividade artística profissional.

Há efetivamente um projeto de sociedade em curso em que mulheres negras são desempoderadas, e não seria diferente no campo da arte. Formado pelos mesmos indivíduos que na sociedade envolvente aprendem a agir no mundo pautados pelo projeto de sociedade gestado em tempos coloniais, que inclui violência racial e de gênero, o universo artístico é formado por pessoas que fazem e refazem suas regras cotidianamente, pautadas pelos princípios que as conformam. Sendo assim, pessoas negras e, especialmente, mulheres negras na arte sofrem com seu desempoderamento. É notória, no entanto, a presença negra na arte brasileira. Quantas pinturas e trabalhos artísticos têm ao longo da história trazido a reprodução de corpos negros. É nevrálgico, todavia, entender que essa presença se dá, em grande medida, nos acervos museológicos do país, por meio dos trabalhos de homens brancos compreendidos como artistas profissionais. Enquanto isso, nem sabemos quais mulheres negras foram artistas com trabalhos que, se vivêssemos em um mundo sem racismo e machismo, ou seja, pautado em outro projeto de sociedade, poderiam estar figurando como grandes nomes da arte, ao menos, brasileira.

Como também argumenta a teoria de Patricia Hill Collins (2019), se, entretanto, há desempoderamento social de mulheres negras no projeto de sociedade legado pelo colonialismo, há também ativismo de tais mulheres em prol de sua autodefinição e empoderamento. Desse modo, é importante rememorar a atuação de mulheres negras em organizações sociais e nas universidades que têm pautado a busca por uma transformação do projeto de sociedade que as desempodera. E, igualmente, ocorre na arte a ação de mulheres negras buscando seu reconhecimento profissional, como o fizeram e fazem as mulheres brancas, mas nesse caso, é fundamental notar que se compararmos as situações, há mais mulheres brancas artistas sendo reconhecidas do que mulheres negras, basta novamente olharmos os dados da introdução deste ensaio.

Fato é que, especialmente na última década, o Brasil tem visto um movimento forte de contestação de seu projeto societário a partir de uma perspectiva negra e, em especial, feminista. Posto que nunca na história do país tivemos

tantas pessoas negras adentrando os muros das universidades, sobretudo em virtude da lei 12.711 de 2012,⁴ a chamada Lei de Cotas, temos observado em diferentes âmbitos da sociedade brasileira uma onda de reação a cânones, bem como de exposição das violências racistas e sua combinação com as violências machistas. Esse movimento tem ganhado cada vez mais força e tem sido expandido por meio da contínua luta de pessoas negras no país. E, como não é de estranhar, haja vista sua imagem de espaço social de liberdade, o mundo da arte brasileira tem encampado grande parte de tais contestações, com exposições, livros, catálogos, entrevistas e pesquisas sendo feitas e publicadas em periódicos da área, conferindo visibilidade à produção de artistas que são negros, negras e negres. Sendo assim, cabe, a seguir, tomar a palavra de artistas que são mulheres e negras e que têm presentemente atuado contestando os cânones artísticos em prol da visibilização de suas poéticas, mas também de rompimento com o projeto de sociedade que visa a seu desempoderamento.

Mulheres, negras e artistas: suas poéticas e subversões

Concordando com Lélia Gonzalez (2020), é possível dizer que a sociedade brasileira coloca as mulheres negras na base da pirâmide social do país, mas ainda assim, temos, a exemplo da própria autora, a atuação de mulheres negras que vêm lutando contra seu desempoderamento. Nesse sentido, aqui pensando acerca do mundo da arte, quero destacar as ações e críticas de mulheres negras que trabalham como artistas, refletindo sobre como a racialidade e o gênero são fatores que têm importante papel no processo de legitimação de artistas. Trago a seguir, portanto, um compilado de entrevistas que realizei em 2019 e 2020 com artistas que são mulheres e negras e atuantes no campo da arte contemporânea brasileira.

Tendo sido contatadas 85 pessoas, foram entrevistadas, a partir de um mesmo roteiro, 36 artistas da arte contemporânea, cinco presencialmente, uma virtualmente, e as demais por meio de questionário *online*. Das 36 vozes ouvidas,

⁴ Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2012/lei/l12711.htm. Acesso em 29 ago. 2022.

todas se declaram negrodesscendentes,⁵ tendo 15 se dito mulheres cisgêneras; 11, homens cisgêneros; três, travestisgêneras; três, não binárias; uma, sapatão; e três não responderam. Essas vozes ecoam de três regiões do país (Sudeste, Nordeste e Centro-oeste), com idades compreendidas entre 21 e 60 anos, e tempos de carreira entre um e 30 anos.

Cabe, então, trazer os retornos de três das artistas que colaboraram com a pesquisa. Suas respostas são elucidativas de sua atuação no campo da arte, seus percalços e estratégias, bem como resumem parte do que argumentaram outras artistas entrevistadas. Aqui destaco suas opiniões relativas a uma das perguntas do questionário, a saber “Caso tenha se autodeclarado como negro/a/x ou pardo/a/x, como vê a influência do pertencimento étnico para a visibilidade, circulação e legitimação de seu trabalho no circuito artístico, especialmente, o brasileiro?” É interessante notar que ao passo que contemporaneamente tais artistas têm logrado espaço para circulação de seus trabalhos no mundo da arte, por outro lado, tal abertura recente das instituições artísticas às poéticas de artistas negras se dá também de modo limitante, como podemos constatar pela resposta conferida por biarritzzz, artista nascida no Ceará:

Muito da minha inserção, por exemplo, em meios institucionais, tem sido através de temáticas ‘inclusivas’. Mesmo o meu trabalho sendo no campo das novas mídias, da tecnologia, do vídeo e da internet, na maioria das vezes só tenho conseguido espaço quando o tema central é negritude e/ou mulher nas artes...

Além desta diferença de recepção e circulação dos trabalhos de artistas negras, negros e negres, indicada por biarritzzz, Luana Vitra, artista nascida em Minas Gerais, indica questões infraestruturais que tornam desigual o processo de trabalho, aprendizado e circulação de artistas negras, negros e negres. Isso porque a artista, articulando questões raciais e de classe para pensar sobre o universo artístico, indica os pressupostos raciais e sociais infraestruturais do universo artístico que contribuem para que haja diferença no processo de circulação e

⁵ Utilizo o termo negrodesscendente abarcando as respostas recebidas que variaram em declarações como negra, preta, afro-brasileira, parda, mestiça e negrindia. Assim, penso que todas as pessoas identificam em seus corpos a ancestralidade negra, por isso, negrodesscendente é usado aqui como um termo guarda-chuva para definir essas identidades raciais.

legitimação de artistas a depender de sua racialidade e classe social. Dirá Vítora, em resposta longa, mas que merece atenção pelas nuances que traz:

Sim, muito! Sinto que é cobrado das pessoas negras que tenham um discurso único no trabalho, querem que falemos do fato de sermos negros, da relação com a ancestralidade, das dores de ser negro, despercebendo que nossa experiência e nossa capacidade intelectual passa por aí mas pode desembocar em inúmeros outros lugares, ao passo que às pessoas brancas é dada a possibilidade de falar sobre qualquer coisa que lhe seja de desejo. Percebo em exposições coletivas que o número de negros varia entre 0, 1, 2 ou 3, em exposições que tem em geral 20 artistas, isso evidencia a dificuldade de inserção de pessoas negras no circuito artístico, especialmente nas artes visuais, que dentre as artes é a que é mais fortemente regida por homens brancos. Além disso, pouquíssimos artistas negros são representados em galerias, pouquíssimos artistas negros são conhecidos, e o único lugar entendido por brancos como legítimo, que é falar sobre ancestralidade, cria nos jovens artistas um trabalho único, percebo na produção de jovens artistas um mesmo modo de fazer, imagens absurdamente semelhantes, e isso é um modo de manter os negros em um lugar que está sob o controle dos brancos, pois passa pela sua legitimação.

Sabe-se que a maior parte da população negra é também pobre, e isso é outra diferença que percebo na atuação de artistas negros e brancos. Em grande parte das famílias de artistas brancos, sempre tem algum parente rico que se alegra com o fato de ter um artista na família e então o ajuda, seja comprando suas obras, ou contribuindo financeiramente de outros modos para que ele siga produzindo, ao passo que para artistas negros a força é contrária, na maioria das vezes ninguém da família é rico e esse artista tem que encontrar modos de seguir produzindo e sobreviver, geralmente precisa ter um outro trabalho que ocupa 8h do seu dia, restando pouco tempo para investir em seu trabalho artístico, ao passo que os artistas brancos muitas vezes dedicam tempo integral e ainda contratam uma faxineira para limpar a casa porque esse tempo precisa ser dedicado ao trabalho artístico. Desse modo, muitas vezes o trabalho de artistas brancos evolui muito mais rápido do que o de artistas negros, porque eles podem dedicar a totalidade de seu tempo a esse fazer.

Percebo também uma diferença no processo de profissionalização de artistas negros e brancos. Fazer um portfólio, um site, criar uma identidade visual para suas redes sociais, fotografar os trabalhos, editar as fotos, diagramar projetos, são processos do trabalho artístico que necessitam de habilidades específicas. De modo geral, o artista negro precisa aprender a fazer tudo isso, o que diminui muito o tempo que ele poderá se dedicar ao seu trabalho artístico em si, ao passo que grande parte das pessoas brancas consegue contratar pessoas para fazerem essa parte do processo, podendo dedicar-se exclusivamente à feitura prática de seu trabalho e ao entendimento dele.

Luana Vitra relaciona raça e classe para pensar acerca da circulação de artistas no campo da arte contemporânea brasileira; sendo assim, a artista nos conta não apenas sobre os limites da recepção do trabalho de artistas negras, negros e negres, mas fala dos efeitos disso na produção de jovens artistas racializados. Ademais, a artista indica a precariedade do campo da arte que torna necessário que tais artistas precisem atuar em múltiplas profissões a fim de garantir seu sustento. Constatação similar à que cheguei em minha pesquisa de doutorado (Marcondes, 2021), quando, focalizando jovens artistas da arte contemporânea, foi possível verificar a necessidade de eles atuarem em múltiplas atividades enquanto também desenvolvem seu trabalho artístico, pois não conseguem viver apenas do trabalho de arte. Vitra, no entanto, marcando diferença de minha pesquisa anterior, traz a questão racial ao centro e, desse modo, seguindo uma argumentação que pode ser aproximada àquela dos feminismos negros, a artista torna evidentes as estruturas do campo artístico. Faz ver que não é apenas uma diferença de circulação, mas que estruturalmente o campo da arte é formulado para a atuação de pessoas brancas, especialmente, com capital e, como mostram inúmeras pesquisas, do gênero masculino (Nochlin, 1973; Simioni, 2002; Mayayo, 2003; Sofio, 2018; Marcondes, 2020).

Igualmente articulando marcadores sociais de diferença, agregando em sua resposta a identidade de gênero de pessoas trans, a artista, também mineira, Ana Raylander Mártis, argumentou:

A atuação de uma artista negra e transgênera no Brasil é definida pela tentativa de permanecer viva, de não ser aniquilada no cafundó do mundo. É isso que está em jogo quando eu me afirmo como artista e

reivindico meu lugar na ‘história da arte’. Estou, na realidade, reivindicando a minha própria existência, por entender que eles nos devem absolutamente tudo e que tudo é muito pouco. O nosso desafio é de inventar um mundo onde estaremos vivas e participando de todas as escolhas e decisões. É sobre buscar um mundo mais justo para todxs nós dissidentes e interseccionais e ao mesmo tempo arruinar o monopólio que eles detêm.

Se procurarmos dados sobre violências raciais e de gênero rapidamente em qualquer *site* de busca, constataremos que, no Brasil, mulheres negras cisgêneras e transgêneras são alvo de um massacre, que lhes tira recursos financeiros, afeta a subjetividade, a moral e, fundamentalmente, a possibilidade de viver. Ainda assim, como constatamos na resposta de Ana Raylander, apesar do desempoderamento, há uma pulsão de transformação das condições de vida em garantia a sua existência física e simbólica.

Reunindo as falas das artistas, temos, então, o seguinte cenário: um campo artístico em que pessoas negras, especialmente, mulheres negras vêm sendo mais requisitadas e circulam mais intensamente pelas instituições artísticas, porém, esse mesmo sistema artístico, quando legitima a atuação de tais artistas, as coloca em um nicho para tratar de questões que seriam específicas. Sendo assim, como argumentei em outra ocasião (Marcondes, 2021), temos como pano de fundo um campo artístico que se define como espaço de progressismo e liberdade. Em virtude dessa construção, pautas sociais como as dos movimentos negros, sobretudo no que diz respeito à representatividade, têm sido tomadas para reforçar a imagem da arte como espaço social de liberdade e progressismo. Temos, portanto, um mundo da arte ainda controlado majoritariamente por pessoas brancas atentas aos debates sociais em virtude de seu autodeclarado progressismo, o que tem como efeito uma abertura institucional da arte a artistas que vêm pautando a necessária mudança dos cânones artísticos. Contudo, sendo essa representatividade do campo da arte, de forma geral, muitas vezes mais discursiva do que posta em prática, o que se tem são, muitas vezes, artistas negras sendo pautadas por uma expectativa branca que as circunscreve a tratar de algumas temáticas raciais, sociais e de gênero. Apesar desse cenário de especulação de valor financeiro e estético da apropriação de pautas sociais, raciais e de gênero, é nevrálgico compreender que tais artistas que são mulheres

e negras, muitas vezes têm feito um movimento duplo, para dentro e para fora do campo da arte, contestando regras e cânones artísticos, ao passo que rumam em sentido à sociedade envolvente, “trazendo uma reunião de vozes e poéticas que conjuntamente contestam a configuração das relações sociais e raciais que mantêm pessoas não brancas, no caso, pessoas negras em lugares subalternos” (Marcondes, 2022, p. 174).

Cabe, desta maneira, complementar a discussão aqui desenvolvida com dados de um dos desdobramentos dessa pesquisa de pós-doutorado, um projeto de iniciação científica desenvolvido entre 2019 e 2022, em que buscamos compreender como se dava a presença, ou a ausência, negra no acervo de uma das principais instituições museológicas do Ceará, o Museu de Arte Contemporânea (MAC-CE). A presença ou ausência de artistas negros(as/es) no referido acervo foi problematizada, pois se museus são espaços legitimados por excelência em que são salvaguardados bens artísticos e culturais considerados dignos de reflexão e fruição, cabe saber que memórias têm sido salvaguardadas e promovidas pela instituição em questão. Nesse subprojeto de pesquisa lidamos com um acervo que tinha trabalhos de 269 artistas e buscamos constatar como se definiam em termos raciais e de gênero; para isso, elaboramos um questionário que enviamos para 200 artistas, dos quais 57 nos retornaram; paralelamente, conseguimos informações sobre artistas que haviam falecido, mas tinham trabalhos no acervo, sobretudo por meio de levantamento na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Destarte, obtivemos dados sobre as identidades raciais e de gênero de 83 pessoas, ou seja, 30,86% dos(as/es) artistas cujos trabalhos compunham o acervo do MAC-CE. Foi possível, assim, traçar o seguinte perfil de artistas com trabalho no acervo em questão: homens, brancos, entre 40 e 59 anos, com ensino superior completo, residentes na América do Sul, em especial no Brasil, na região Sudeste, no estado de São Paulo e com representação de seu trabalho por ao menos uma galeria. Em termos de gênero, os artistas de quem logramos obter informações e retornos se distribuíam da seguinte forma: 51 homens cisgêneros, 29 mulheres cisgêneras, dois não inferidos e um travestigênera. Já em termos raciais tivemos a seguinte composição: 54 pessoas brancas, oito negras, sete pardas, duas não brancas, uma asiática e 11 não inferidas. Fato é que nesse levantamento tínhamos três mulheres negras, duas cisgêneras e uma

travestigênera, e 17 homens cisgêneros entre negros e pardos. Ou seja, há uma evidente lacuna em relação ao espaço legado a pessoas negras no acervo; afinal, das 83 de quem obtivemos informações, mais que o dobro se compunha de pessoas brancas. Quando agregamos o gênero, a discrepância se torna ainda maior, sobretudo no que diz respeito às pessoas trans. Nesse sentido, é possível dizer que até há diversidade no acervo, posto que encontramos pessoas de diferentes racialidades e identidades de gênero; quantitativamente, todavia, olhando cada dado em relação, vemos que as memórias que vêm sendo salvaguardadas pertencem, em especial, a pessoas brancas e homens cisgêneros.

Considerações finais

Como nunca antes na história do país, as pautas dos movimentos negros têm circulado com força e potência na sociedade brasileira, a exemplo do que temos constatado no mundo da arte. Se, entretanto, por um lado vemos uma abertura que se deu a partir das lutas de artistas negras, negros e negres, observamos também uma apropriação da noção de representatividade que não tem efetivamente empregado transformações, por limitar o entendimento e a circulação de trabalhos de artistas negras, negros e negres a um nicho de mercado. Há, então, que comemorar, mas ainda que avançar. Especialmente no que diz respeito ao trabalho de mulheres negras que são artistas da arte contemporânea.

Se o espaço da arte ainda é limitado e limitante para artistas que são pessoas negras, para artistas que são mulheres cisgêneras e transgêneras negras a situação ainda parece ser mais desigual. No entanto, como visto, tais artistas têm consciência da situação e vêm buscando por meio de sua atuação profissional demarcar tais desigualdades, não apenas pleiteando espaço e circulação institucional, mas pautando transformações sobre o projeto de sociedade em que estamos inseridos. Sendo assim, apesar de seu desempoderamento ser um projeto de sociedade, seu ativismo resulta de tal condição e tem indicado novos rumos para a arte e a sociedade envolvente.

Mesmo que a profissão de artista ainda venha sendo associada a uma imagem masculina e branca, há um projeto de transformação em curso. Nesse sentido, é fundamental que a noção de representatividade seja tomada com mais seriedade pelos agentes da arte, especialmente aqueles presentes em

instituições, a fim de prover condições de existência e circulação para o trabalho de artistas negras. A qualidade de seus trabalhos merece reconhecimento não só por sua marca identitária, mas pelo uso de materiais, cores e formas. Ao pensar nos sentidos da palavra artista apresentados na introdução, vemos que mulheres negras são tão artistas quanto artistas homens brancos, embora a estrutura de legitimação da arte aparentemente siga beneficiando tais homens, a ver pelo que trazem as interlocutoras de minha pesquisa. Portanto, apesar desse projeto de concessão de privilégio a homens brancos, temos também artistas que têm compreendido o nível de seu desempoderamento e atuando para quebrar esse ciclo de apagamento e invisibilização.

Guilherme Marcondes é pós-doutorando (PNPD/Capes) no Programa de Pós-graduação em Sociologia da Universidade Estadual do Ceará (PPGS/Uece). Doutor e mestre pelo Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGSA/UFRJ). Graduado em ciências sociais (bacharelado e licenciatura) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Atualmente é pesquisador associado ao Núcleo de Sociologia da Cultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro (Nusc/UFRJ), ao Grupo de Reconhecimento de Universos Artísticos/Audiovisuais (Grua): <http://www.grua.art.br> (CNPq) e um dos editores da revista O Público e o Privado, da Universidade Estadual do Ceará (<https://revistas.uece.br/index.php/publicoeoprivado/index>).

Referências

- BARRETO, Raquel de Andrade. *Enegrecendo o feminismo ou feminizando a raça: narrativas de libertação em Angela Davis e Lélia Gonzalez*. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em História Social da Cultura, Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 2005.
- GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Org. Flávia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- HILL COLLINS, Patricia. *Pensamento feminista negro*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2019.
- HILL COLLINS, Patricia. Aprendendo com a *outsider within*: a significação sociológica do pensamento feminista negro. *Sociedade e Estado*, Brasília, v. 31, n. 1, jan.-abr. 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/se/a/MZ8tzsGrvmFTKFqr6GLVMn/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 20 ago. 2022.
- HOOKS, bell. Mulheres negras: moldando a teoria feminista. *Revista Brasileira de Ciência Política*, Brasília, n. 16, p. 193-210, 2015.

MARCONDES, Guilherme. Implodindo a colonialidade: a produção científica de artistas negras na/da arte contemporânea brasileira. *Modos: Revista de História da Arte*, Campinas, v. 6, n. 2, p. 147-177, mai. 2022.

MARCONDES, Guilherme. *Procuram-se artistas: aspectos da legitimação de (jovens) artistas da arte contemporânea*, v. 1. Rio de Janeiro: Editora Telha, 2021.

MARCONDES, Guilherme. Arte e legitimação: o caso das jovens artistas. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 60, p. 1-39, 2020.

MAYAYO, Patricia. En busca de la mujer artista. In: *Historias de mujeres, historias del arte*. Madrid: Cátedra, 2003.

NOCHLIN, Linda. *Why there have been no gratests women artists? Art and sexual politics*. 2 ed. New York: Macmilan Publishing Co, 1973 [1971].

QUEMIN, Alain. A distribuição desigual do sucesso em arte contemporânea entre as nações: uma análise sociológica da lista dos 'Maiores' Artistas do Mundo. In: QUEMIN, Alain; VILLAS BÔAS, Glauca (orgs.). *Arte e vida social – pesquisas recentes no Brasil e na França*. OpenEdition Press, 2016. Disponível em: <https://books.openedition.org/oep/1474>. Acesso em 20 ago. 2022,

QUEMIN, Alain. *Les stars de l'art contemporain – notoriété et consécration artistiques dans les arts visuels*. Paris: CNRS Éditions, 2013.

SANTOS, Sônia Beatriz dos. As ONGs de mulheres negras no Brasil. *Sociedade e Cultura*, Goiânia, v. 12, n. 2, p. 275-288, jul.-dez. 2009.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Entre convenções e discretas ousadias: Georgina de Albuquerque e a pintura histórica feminina no Brasil. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, n. 50, p. 143-159, 2002. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69092002000300009&lng=en&nrm=iso&tlng=pt. Acesso em 20 ago. 2022.

SOFIO, Séverine. Como ter sucesso nas artes sem ser um homem? Manual para artistas mulheres do século XIX. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, p. 28-50, 2018. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/152629/149113>. Acesso em 19 ago. 2022.

Dossiê recebido em agosto de 2022 e aprovado em novembro de 2022.

Como citar:

MARCONDES, Guilherme. Quem é artista? Mulheres negras na arte contemporânea brasileira. Dossiê Poder, mulheres e feminismos nas artes. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, v. 28, n. 44, p. 320-336, jul.-dez. 2022. ISSN-2448-3338. DOI: <https://doi.org/10.37235/ae.n44.12>. Disponível em: <http://revistas.ufrj.br/index.php/ae>