

**Alessandra Lucia
Bochio**

Artista,
pesquisadora e
professora do
Departamento de
Artes Visuais, do
Instituto de Artes
da Universidade
Federal do Rio
Grande do Sul -
UFRGS. Doutora
em Artes Visuais
pela Escola de
Comunicações e
Artes da ECA/USP.
Mestre em Artes
pela Universidade
Estadual Paulista -
IA/UNESP. Bacharel
em Artes Plásticas
pelo IA/UNESP,
Licenciatura Plena
em Arte pelo Centro
Universitário Belas
Artes. Realizou
estágio de pesquisa
na Université
Sorbonne Nouvelle
Paris 3, em Paris.
Atualmente é
líder do Grupo de
Pesquisa Estudos e
Práticas Feministas
em Arte. alessandra.
bochio@ufrgs.
br; [https://orcid.
org/0000-0002-
3558-9631](https://orcid.org/0000-0002-3558-9631).

Karina Silveira Nery

Mestranda do
Programa de

Feminismo Interseccional, Territorialidade e Arte Contemporânea: Maria Macêdo, Pamela Zorn e Sallisa Rosa

*Intersectional feminism,
territoriality and contemporary art:
Maria Macêdo, Pamela Zorn and Sallisa Rosa*

Resumo: O trabalho enfoca discussões atuais geradas por teorias feministas interseccionais para se debruçar sobre a produção de jovens artistas, que tratam de questões que emergem de condições específicas do território de onde falam. Reflete sobre a experiência, fruto da relação com o território, como lugar de produção de conhecimento. Com isso, pretende-se contribuir para aproximar o campo da arte com realidades sociais experienciadas por sujeitas, apontando estratégias e práticas artísticas alternativas.

Palavras-chave: Feminismo interseccional; Arte e território; Maria Macêdo; Pamela Zorn; Sallisa Rosa.

Abstract: *This paper focuses on current discussions created by intersectional feminist theories to discuss the production of young artists who deal with issues that emerge from specific territory conditions from where they speak. It reflects about the experience, the result of the relationship with territory, as a place of knowledge production. With this, it is intended to contribute to the field of arts closer to the social realities experienced by female subjects and to point out alternative artistic strategies and practices.*

Keywords: *Intersectional feminism; Art and territory; Maria Macêdo; Pamela Zorn; Sallisa Rosa.*

Introdução

Este trabalho é fruto das discussões do Grupo de Pesquisa, cujas participantes são pesquisadoras e estudantes da área das artes visuais. De modo geral, o grupo busca investigar as relações entre arte e política, refletindo de que modo suas práticas têm se entrelaçado na atualidade e quais consequências são possíveis de serem extraídas, principalmente para o campo das artes visuais. De maneira específica, enfoca nos debates atuais gerados por teorias feministas, principalmente interseccionais e decoloniais, para se debruçar sobre uma produção artística contemporânea feita por pessoas que são, conforme Preciado, “inevitavelmente *excêntrico[s]*, não coincide[m] com ‘as mulheres’, mas se apresenta[m] como força de deslocamento, uma prática de transformação da subjetividade” (Preciado, 2018, p. 118).

Com este trabalho, desejamos contribuir para refletir sobre os modos como as obras de artistas estão atravessadas pelos feminismos e como estes trouxeram aportes significativos para pensar outras escritas e narrativas e modos diversos para pensar e produzir formas de conhecimento diversas a partir da experiência vivida. Para tanto, pretendemos abordar as noções de feminismo interseccional, interseccionalidade, território e territorialidade, compreendendo como esses termos são articulados em uma produção artística contemporânea. Ao mesmo tempo em que o feminismo interseccional une diferentes pautas políticas, marca os diversos lugares de vivências de suas sujeitas, rompendo com uma noção universal de mulher e apontando a experiência vivida como forma de produção de conhecimento. Assim, ao pensar no território por meio de relações entre sujeitas, meio ambiente e espaço em que são construídas suas biografias, buscamos exemplos de artistas que trazem em suas produções o corpo atravessado pelas questões específicas dos seus locais de vivência.

Pós-Graduação
em Artes Visuais
da Universidade
Federal do Rio
Grande do Sul;
karinasnery@gmail.
com; [https://orcid.
org/0000-0002-
1803-2014](https://orcid.org/0000-0002-1803-2014).

**Amanda
Sokolovsky**

Graduanda do curso
de Licenciatura em
Artes Visuais da
Universidade do
Rio Grande do Sul.
amandasoko10@
gmail.com; [https://
orcid.org/0009-
0006-6203-5884](https://orcid.org/0009-0006-6203-5884).

**Brenda Celiane
Leie Correio**

Graduanda do curso
de Bacharelado
em Artes Visuais
da Universidade
Federal do Rio
Grande do Sul;
brenda.celiane@
gmail.com; [https://
orcid.org/0009-
0003-9012-6044](https://orcid.org/0009-0003-9012-6044).

Abordaremos os seguintes trabalhos: 1) a videoperformance *Procissão para os corpos que não morreram* (2020), da artista e agricultora retirante Maria Macêdo; 2) *Encenação* (2021), da artista gaúcha Pamela Zorn; e 3) *Identidade é ficção* (2019), de Sallisa Rosa.

Neste trabalho, partimos da lógica interseccional para olhar para a produção artística que selecionamos, rompendo com a ideia de uma objetividade científica, conforme Donna Haraway (1995). Assim, trazemos a interseccionalidade para debate no campo das artes visuais para pensar a obra artística como uma prática crítica, que recolhe das ações da vida cotidiana o conhecimento adquirido. Essa prática entende, conforme Collins e Bilge (2021), que pensar e fazer, teoria e ação, estão intrinsecamente relacionados e se moldam mutuamente.

Isso nos parece especialmente interessante, pois reflete questões próprias do campo da arte: em primeiro lugar, entendendo-o como atravessado por outros campos do saber - conforme a arte contemporânea já vem sinalizando; e, em segundo, o próprio fazer artístico como produção de conhecimento, que se dá, no caso dos exemplos deste trabalho, a partir da experiência das artistas em seus territórios.

Lançamos mão da interseccionalidade como uma perspectiva crítica para tentar abarcar a complexidade dos contextos em que os trabalhos artísticos foram produzidos. Aqui, ao mesmo tempo que nos interessa a relação com seus territórios, a territorialidade, interessa também as realidades experienciadas para a produção de conhecimento. Ao mesmo tempo que discutimos território a partir das relações estabelecidas com os fatores sociais, físicos, culturais e políticos (Santos, 2015), compreendemos a experiência ou o lugar de fala como intrinsecamente condicionado ao campo do coletivo, e não do individual (Ribeiro, 2017). Assim, a interseccionalidade nos

auxilia a evocar as conexões entre raça, classe e gênero, entre outros, dentro do próprio campo das artes visuais, bem como seus vínculos com outros campos de estudo, ao mesmo tempo que abarcamos a complexidade da vivência nos territórios.

A interseccionalidade lança luz sobre determinados aspectos da experiência vivida que não poderiam ser percebidos de outra forma; é exatamente isso que nos interessa aqui.

1. Feminismo e interseccionalidade

Os debates em torno do termo interseccionalidade já são antigos dentro de algumas teorias feministas e, neste trabalho, é um conceito chave. Em primeiro lugar, por reconhecer a fragilidade de se operar dentro de uma lógica dita universal, e em segundo, pois pretendemos lidar com experiências vividas e pontos de vista situados.

De acordo com Patricia Hill Collins e Sirma Bilge (2021), a interseccionalidade é vista a partir de uma série de interpretações e terminologias, sendo “um campo em formação que está ativamente engajado em processos de autodefinição” (Collins, Bilge, 2021, p. 65). Segundo as autoras, o termo pode ser compreendido como uma perspectiva, um conceito, um tipo de análise, um paradigma de pesquisa, uma variável mensurável, um tipo de dado e algo que experimentamos em nossa própria vida.

O termo é fruto dos debates gerados principalmente pelo feminismo negro, que desde suas discussões iniciais articula diferentes marcadores sociais ao entender que a opressão não é redutível a somente um tipo, mas que os seus mecanismos agem conjuntamente. Com isso, as experiências dos diferentes modos de ser mulher estariam na intersecção dos marcadores, sem a hierarquia de um sobre o outro.

No texto “Aprendendo com o *outsider within*: a significação

sociológica do pensamento feminista negro” (2016), Patricia Hill Collins, ao observar a posição de marginalidade em que a mulher negra é colocada na sociedade, aponta para o desenvolvimento de teorias e pensamentos que refletem perspectivas e olhares dessas mesmas mulheres, a partir de onde elas estão. Segundo Hill Collins, o lugar de *outsider* oferece às mulheres negras um ponto de vista, por meio do qual elas enxergam a sociedade por um espectro mais amplo.

Em *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento* (2019), Hill Collins propõe a construção de um pensamento feminista a partir da epistemologia feminina negra, compreendendo que o compartilhamento e a reflexão que mulheres negras fazem a partir da sua própria experiência pode desenvolver uma série de “princípios para avaliar reivindicações de conhecimento. Esses princípios passam a integrar uma sabedoria das mulheres negras em âmbito mais geral e, mais ainda, aquilo que chamo aqui de epistemologia das mulheres negras” (Collins, 2019, p. 410).

O conhecimento de mulheres negras, e de pessoas negras ou indígenas, de modo geral, foi sistematicamente desqualificado e deslegitimado pelos processos dominantes de validação do conhecimento. Com isso, a partir da exposição de um ponto de vista negro, a autora compreende como esse processo ocorre e quais os contornos dessa epistemologia, apontando para uma forma de conhecimento que prioriza justamente a experiência.

Além disso, rompe com qualquer essencialização da mulher negra para propor um ponto de vista de mulheres negras, como grupo, partindo da perspectiva que surge das tensões geradas por diferentes respostas dadas aos desafios comuns que enfrentam. Djamila Ribeiro (2017), ao propor a noção de lugar de fala traz, como uma de suas principais referências, a teoria do ponto de vista feminista

de Hill Collins, entendendo que os lugares de enunciação nunca são neutros. Com isso, não se está dizendo que se parte de experiências individuais, mas, ao contrário, “de condições sociais que permitem ou não que esses grupos acessem lugares de cidadania. [...] Não se trataria de afirmar as experiências individuais, mas de entender como o lugar social que certos grupos ocupam restringem oportunidades” (Ribeiro, 2017, p. 61).

Para Hill Collins (2019), a noção de interseccionalidade está vinculada à de matriz de dominação, sendo a última caracterizada justamente pelas opressões interseccionais e o modo como essas são organizadas. Assim, um conjunto específico de práticas sociais acompanha as histórias de mulheres negras no interior de uma matriz de dominação ao mesmo tempo que caracteriza essa mesma matriz. Com isso, tanto a experiência quanto a consciência do lugar que ocupam socialmente estão presentes na maneira como as mulheres negras experienciam, problematizam e atuam sobre e na matriz de dominação.

A partir da análise do trabalho de Collins, Ochy Curiel (2020) aponta para a noção de privilégio epistêmico. O que não quer dizer que apenas as pessoas que sofrem certas opressões são capazes de entendê-las e investigá-las, mas “que a subalternidade precisa deixar de ser objeto e passar a sujeito do conhecimento” (CURIEL, 2020, p. 132). Ou seja, ao deixar de ser objeto - ou o outro - as mulheres questionam e interrogam as posições sociais que ocupam, compreendendo os mecanismos do porquê são racializadas, empobrecidas ou sexualizadas.

2. Território, territorialidade e identidade

Termos como território e territorialidade estão geralmente relacionados à espacialidade e encontram-se tradicionalmente fundamentados

na Geografia. Contudo, cada vez mais, vemos na atualidade esses termos como temas de pesquisas de diversos campos do conhecimento. Schefler (2018) aponta o caráter polissêmico do termo território, assinalando diferentes concepções, autoras/es e correntes de pensamento diversas. A autora identifica uma multiplicidade de abordagens a respeito do território e da territorialidade. Aqui, nos interessam as identidades construídas a partir da interseccionalidade e nas relações com o território, entendendo este último como lugar tanto da produção artística quanto da produção de conhecimento.

Inicialmente, partimos das noções elaboradas por Antônio Bispo dos Santos (2015; 2018), justamente por entender a importância do território onde vive na produção intelectual desse autor. O território, para ele, é constituído a partir dos inter-relacionamentos entre fatores sociais, físicos, culturais e políticos. Antônio Bispo faz uso de termos como biointeração, confluência e transconfluência para pensar o território de modo diverso do atual modelo de desenvolvimento capitalista, apontando para diferentes formas de apropriação do território, bem como fazem as artistas aqui mencionadas.

O autor reconhece os territórios de confluência justamente como o encontro dos povos marcados pelas vivências de biointeração, ou seja, que dependem da natureza para sua subsistência. Tal fato consolida um posicionamento social e político e que garante a existência de outros modelos possíveis a partir da convivência mais harmônica entre os diversos povos tradicionais (transconfluência). Bispo acredita que estes povos possuem demandas próprias e são marcados pela heterogeneidade, mas confluem no modo como escolheram se relacionar com seus territórios.

Isso quer dizer que as relações entre os povos e seus territórios não se dão somente por meio de suas fronteiras, mas por um conjunto de ações, comportamentos e normas próprias a cada um dos povos.

É precisamente neste contexto de contato, práticas, socialização, manifestação cultural, encontro e fonte de recursos, que se definem as territorialidades, como dinâmicas das relações mantidas no território e com pessoas ou grupos externos.

As territorialidades auxiliam, assim, no fortalecimento das identidades construídas a partir e nos territórios, caracterizando as pessoas que nele vivem. E a relação de um grupo de pessoas com os espaços vivenciados se apresenta de maneira essencial para a construção de suas identidades.

Para Natália Tavares de Azevedo, Katya Regina Isaguirre-Torres e Carolina dos Anjos de Borda:

Nas últimas décadas, no Brasil e em toda a América Latina, tem se observado uma intensificação de conflitos territoriais e socioambientais envolvendo comunidades tradicionais, camponeses, povos originários e outros grupos que têm em sua territorialidade condição fundamental para reprodução da vida. Tal intensificação decorre dos modelos hegemônicos de “desenvolvimento” que têm sido historicamente impostos à América Latina, expressão da colonialidade do poder constitutiva do sistema-mundo moderno/colonial/capitalista/patriarcal (GROSFOGUEL, 2008), baseado na classificação social, hierarquização e subalternização racial, de gênero e de classe (QUIJANO, 2005), (AZEVEDO; ISAGUIRRE-TORRES; BORBA, 2019, p. 2).

Embora não iremos neste momento nos aprofundar nas noções coloniais e decoloniais, compreendemos que são chaves para analisar a multiplicidade dos modos de ser, de viver e de conhecer, já que esses vão muito além daqueles impostos pelo sistema moderno/colonial/capitalista/patriarcal. Para Antônio Bispo dos Santos:

[...] nós, povos contra colonizadores, temos demonstrado em muitos momentos da história a nossa capacidade de compreender e até de conviver com a complexidade das questões que esses processos têm nos apresentado. Por exemplo: as sucessivas ressignificações

das nossas identidades em meio aos mais perversos contextos de racismo, discriminação e estigmas; a readaptação dos nossos modos de vida em territórios retalhados, descaracterizados e degradados; a interlocução das nossas linguagens orais com a linguagem escrita dos colonizadores (SANTOS, 2015, p. 97).

É a partir de tais conflitos e interconexões que entendemos as noções de território, territorialidade e identidade a partir dos trabalhos artísticos a seguir apresentados.

3. Procissão para os corpos que morreram (2020), de Maria Macêdo

Maria Macêdo (1996) nasceu e cresceu em Quitaiús, Lavras da Mangabeira, Ceará. Sua pesquisa artística se desdobra diretamente do contato com esse lugar e a partir da lembrança da força ancestral da vida no campo; busca nas vivências da terra o caminho que guia o seu fazer artístico enquanto mulher negra, artista agricultora retirante, fertilizadora de imagens. Na videoperformance *Procissão para os corpos que não morreram* (2020), por alguns segundos, percebemos um cenário urbano no qual a artista vem caminhando pelo asfalto. Logo em seguida, vemos uma paisagem rural, de onde se escutam latidos de cachorros e sons de pássaros. Também avistamos um pequeno açude e folhagens verdes, em que se pode identificar bananeiras, o gado pastando – elementos que representam a fartura que a natureza pode prover. A artista usa um vestido branco, contrastando com a terra vermelha em que ela pisa descalça. Ao fim do vídeo, Maria mergulha nessas águas, como que se integrando completamente ao território que pertence.

Por meio desse trabalho, a artista reflete sobre o momento em que sua família migrou da zona rural para a cidade de Juazeiro do Norte (CE); em suas palavras, essa caminhada “é uma retomada geográfica, histórica e espiritual de enraizamento dos corpos violentados pela promessa de riqueza que mina a nossa possibilidade de existir num tempo outro”

(Macêdo, 2020, [s.p]). Para muitos retirantes, essa promessa de um futuro melhor não se concretiza. Pelo contrário, a experiência na cidade traz novas formas de violência e uma vida ainda mais precária do que aquela no campo. A terra possibilita o sustento, além de ser também um lugar de vivências e memórias. Segundo a artista:

caminhar nos territórios de cegueira tem me permitido conhecer o mundo pela sola dos pés. Evocar as procissões, a caminhada do coral d'um corpo só, é um exercício de ruptura das verdades historicizadas, estilhaçando o sentido das permanências, dos processos de migração como desenraizamento histórico que precisa ser reflorestado na existência do agora (Macêdo, 2020, [s.p]).

Se, por um lado, a paisagem urbana se apresenta para o retirante como uma experiência do novo e de possibilidades; por outro, é certo que nessa paisagem inquietante ainda não foram estabelecidas todas aquelas relações subjetivas que atestam a identidade e a identidade territorial, comentadas acima e apresentadas por Macêdo em seu trabalho artístico. Essa procissão e esse caminhar reativam, em outra dimensão, a própria realidade do retirante e sua saída, sempre forçada, do território que lhe constituiu, junto da comunidade, relações, afetos, histórias e imagens que lhe são próprias. Ou seja, os territórios como lugares de produção de conhecimento, a partir de experiências, relações sociais, físicas e biológicas, culturais e políticas. Assim, a migração, segundo o trabalho de Maria Macêdo, também nos indica uma interdição dos saberes e conhecimentos construídos no território originário diante do território novo, ao trazer consigo um lugar de vivência que é compartilhado por um grupo de pessoas. A artista discute com isso as condições sociais do seu território e os modos como nele acontecem estruturalmente as opressões, contribuindo para produção de conhecimento no campo das artes.

Trabalho disponível em <<https://player.vimeo.com/video/409922864?h=139d6e85ab>>. Acesso em 26 out. 2022.

4. *Encenação* (2021), de Pamela Zorn Vianna

A partir do termo “Entre-Lugar”, que compõe o título do seu trabalho de conclusão de curso, “ENTRE LUGARES: uma investigação pictórica sobre autorrepresentação e identidade” (2021), Pamela Zorn Vianna reflete sobre a construção da própria identidade, reconhecendo-se como uma mulher artista negra. A noção de Entre-Lugar também atravessa sua prática artística, que se manifesta através do uso de diversos procedimentos, sendo a pintura e o desenho as principais técnicas utilizadas. Por meio do uso da autorrepresentação e do autorretrato, compreendendo-os como uma forma de colocar-se no mundo, a artista propõe reflexões sobre “saber localizar-se e posicionar-se em uma sociedade imagética, efêmera, virtualizada, globalizada e profundamente marcada pelo colonialismo” (Vianna, 2021, p. 25).

A pintura *Encenação* (2021) faz parte de um díptico, no qual Pamela utiliza elementos simbólicos. Na obra, ela aparece em seu ateliê, frente a um espelho segurando uma câmera e vestindo uma roupa de origem alemã e um turbante; ao lado, duas molduras vazias e um banquinho com um crânio de um animal. Ao vestir a roupa de origem alemã e um turbante, peças de vestuário que geralmente não são usadas juntas, ela faz referência a diferentes culturas e territórios que compõem sua identidade: a artista é filha de um casal interracial. Desse modo, ela traz a ideia de vestir diferentes territórios em um mesmo corpo, territórios esses que a constituem, criando um processo de auto-olhar no qual reflete sobre as possibilidades e contradições que remetem seus pertencimentos: “[...] uma reconstrução simbólica de uma identidade que já nasce na ambiguidade, vestindo (ou sendo vestida) pela roupagem da mestiçagem” (Vianna, 2021, p. 36).

A interseccionalidade compreende experiências que se dão na intersecção entre raça e gênero e “constituiu-se enquanto campo de estudo a partir da própria pluralidade de espaços e discursos de onde

o conceito surgiu.” (Bueno, 2020, p. 64). Através da sua experiência pessoal, Pamela desenvolve um pensamento sobre o lugar que ocupa, sobre sua identidade e logo, sobre si mesma. Buscando por meio da pintura refletir sobre os Entre-Lugares no processo da produção artística, no próprio corpo e no território onde vive.

Pamela Zorn é uma artista gaúcha, sendo o seu estado de origem, um local de disputa de narrativas. Popularmente, tem-se a ideia de que o Rio Grande do Sul é um estado branco, com heranças culturais somente europeias e que quase não há presença de pessoas negras e indígenas. Essa noção é fruto de uma série de apagamentos sistêmicos, que tentam negar a memória dessas populações da dita história oficial. Entretanto, muitos artistas, assim como Pamela, vêm ressignificando a história do estado e reafirmando a presença da população negra/ afrodescendente no sul do país.

A artista, por meio de suas pinturas e autorretratos, se propõe a criar narrativas, ou como ela mesma menciona, uma contranarrativa.

Utilizo o termo ‘contranarrativa’ aqui, por conta da tradição europeia deste gênero artístico, que geralmente remonta a representações de pessoas brancas e do sexo masculino, sendo essa a imagética que mais se utiliza ao tratar do autorretrato enquanto gênero - o que também se reflete dentro dos acervos brasileiros e locais [...] (Vianna, 2021, p. 33).

Desse modo, a obra nos propõe a pensar sobre os diferentes atravessamentos da identidade da artista e a forma que as questões de gênero e raça constituem sua experiência e a condição social em que é posta; contribui para ampliação de perspectivas e olhares a partir do seu ponto de vista específico.

5. *Identidade é ficção* (2019), de Sallisa Rosa

Nascida em Goiás, Sallisa Rosa mudou-se para o Rio de Janeiro, onde vive atualmente em uma ocupação parental chamada Aldeia

Trabalho disponível em <<https://museu.io/sapf/obra/identidade-e-ficcao>> Acesso em 29 out. 2022.

Multiétnica Vertical. Em seus trabalhos, tensiona a realidade vivida pelos povos indígenas ao evidenciar que não são eles que estão invadindo as cidades, mas sim as cidades que estão em terras indígenas. Reflete a relação arte e território, compreendendo esse último a partir de sua materialidade e por meio do que está armazenado no solo, tudo que nele já passou, como pessoas, animais etc. Além disso, levanta questões com relação à passagem do tempo e os desafios da construção da identidade frente a um contexto de invisibilização indígena.

Na série fotográfica *Identidade é ficção* (2019), Rosa entende a existência indígena atual como vista fora do tempo e do espaço. Cria, a partir de autorretratos, contextos ficcionais que deslocam sua imagem para um tempo e espaço fictícios. Em uma foto da série, por exemplo, ela se retrata como contemporânea dos dinossauros; em outra, aparece com a mão pintada de rosa-choque enquanto come pequi, estabelecendo uma relação com a pintura corporal tradicional indígena e propondo um tensionamento entre o tradicional e o moderno.

Em um contexto urbano, em que os elementos naturais tradicionalmente utilizados para pinturas rituais estão inacessíveis, pela falta de reservas naturais e o avanço da urbanização estéril, a artista acredita que as tintas industrializadas podem ser usadas para manter um hábito cultural se assim quiserem indígenas habitantes dos centros urbanos. No entanto, essa justaposição entre cultura tradicional indígena e modernidade urbana causa estranhamento seja aos indígenas, seja aos não indígenas. É justamente a partir desses conflitos que a artista concentra a sua reflexão a respeito da identidade indígena na contemporaneidade, tensionando a chamada imagem de controle (Collins, 2019) do indígena.

Uma das formas de ação da colonialidade é criar e alimentar

imagens de controle (Collins, 2019). Ou seja, estereótipos construídos por meio de generalizações e simplificações de determinados papéis sociais, baseados em padrões sociais hegemônicos e dominantes e reservados a determinados grupos de pessoas, a partir de sua raça, classe, gênero, dentre outros. A imagem de controle das populações indígenas tem como características: ser selvagem e habitante de florestas e zonas rurais isoladas e ter costumes e hábitos primitivos ligados à natureza.

Assim, a construção desse imaginário não só invisibiliza ainda mais a luta indígena em contexto urbano, como desumaniza esses povos de modo geral, ao negar a eles a possibilidade de sofrer transformações ao longo do tempo, como se estivessem estáticos desde o início da colonização nas Américas até hoje, subjugando a complexidade cultural das diversas etnias a simples hábitos primitivos.

Ao evidenciar tais conflitos em sua série fotográfica, Rosa ressalta que, ao mesmo tempo em que a imagem de controle do indígena contribui para alimentar uma suposta estagnação temporal das culturas originárias, nega-se a eles a possibilidade de praticar hábitos e/ou rituais tradicionais de suas culturas, ao negar o acesso aos seus próprios territórios; a imagem de controle contribui para que as culturas indígenas sejam vistas como primitivas e antiquadas ao sistema econômico e social hegemônico contemporâneo. Cria-se, assim, um lugar repleto de impossibilidades, uma existência inexistente a qualquer tempo.

Considerações finais

Para constituição deste trabalho, partimos de dois eixos de pensamento: 1) os modos como as obras de artistas estão atravessados pelos feminismos; e 2) como estes trouxeram aportes significativos para refletir sobre modos diversos de pensar e produzir arte. Enquanto

o primeiro diz respeito justamente ao rompimento com uma lógica abstrata, universal e descorporificada, o segundo lança mão de epistemologias e conhecimentos corporificados para propor a arte como forma de produção de conhecimento e embasada na lógica interseccional. Ou seja, fundamentada em corpos marcados pelas opressões interseccionais e pelos territórios que ocupam.

Que a arte, ou mais precisamente, a obra artística é fruto da experiência da/o própria/o artista, isso já é um consenso no campo da arte. Para nós, a compreensão da experiência vivida como forma de produção de conhecimento, pela chave do feminismo negro interseccional, contribui para nos auxiliar, e muito, a ampliar o seu campo de conhecimento e compreendendo-a a partir de um conhecimento corporificado. Mais do que isso, os trabalhos artísticos aqui apresentados produzem conhecimento justamente porque são realidades vividas.

Para Curiel, essas realidades “precisam de uma compreensão profunda de como foram produzidas” (Curiel, 2020, p. 132). Conforme a autora, “não é necessário dizer [somente] que somos negras, pobres, mulheres, trata-se de entendermos por que somos racializadas, empobrecidas e sexualizadas” (Curiel, 2020, p. 132). Ao tomar consciência dos lugares que ocupam, essas artistas questionam as diferenças entre categorias cruzadas e apontam para um sistema mais amplo, que é fruto de uma episteme moderna colonial.

Referências

AZEVEDO, Natália Tavares de; ISAGUIRRE-TORRES, Katya Regina; BORBA, Carolina dos Anjos de. Gênero, território e decolonialidade: experiências e perspectivas no Brasil. **Guaju**, Matinhos, v. 5, n. 1, pp. 2-14, jan./jun. 2019. Disponível em <<https://revistas.ufpr.br/guaju/article/view/68579>>. Acesso em 25 nov. 2022.

BUENO, Winnie. **Imagens de controle: um conceito do pensamento de Patricia Hill Collins**. 1ª edição. Porto Alegre, RS: Zouk, 2020.

COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. **Sociedade e Estado**, v. 31, n. 1, pp. 99-127, 2016. Disponível: <<http://goo.gl/RmjB7R>>. Acesso em 19 out. 2022.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. São Paulo: Boitempo, 2019.

COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. **Interseccionalidade**. São Paulo: Boitempo, 2021.

CURIEL, Ochy. Construindo metodologias feministas a partir do feminismo decolonial. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque. **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazer do Tempo, 2020, pp. 121-138.

HARAWAY, Donna. Saberes localizado. A questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**. n. 5, 1995, pp. 07-41.

MACÊDO, Maria. Reconexão e resiliência: conheça a obra de Maria Claudineide Macedo [Entrevista concedida a] Isabella Cândido da Silva. **Itáu Cultural**, 01/10/2020. Disponível em: <<https://www.itaucultural.org.br/secões/entrevista/reconexao-resiliencia-obra-maria-claudineide>> Acesso: 26 out. 2022.

PRECIADO, Paul. **Testo Junkie**. Sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica. São Paulo: n-1 edições, 2018.

QUINTELLA, Pollyana. Sallisa Rosa - Caminhar bem, caminhar junto. **Revista Continente**. ed.231. março de 2020. Disponível em: <<https://revistacontinente.com.br/edicoes/231/sallisa-rosa>>. Acesso: 17 out. 2022.

RIBEIRO, Djamila. **O que é: lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.

SANTOS, Antônio Bispo. **Colonização, quilombos**. Modos e significados. Brasília, DF: INCTI - UnB, 2015.

edição 21 • dezembro de 2023

Alessandra Lucia Bochio, Karina Silveira Nery,
Amanda Sokolovsky e Brenda Celiane Leie Correio

Artigo recebido em 27 jan. 2023 e aprovado em 15 abr. 2023

SANTOS, Antônio Bispo. Somos da terra. **Piseagrama**, Belo Horizonte, n. 12, 2018, p. 44-51.
Disponível em <<https://piseagrama.org/somos-da-terra/>>. Acesso em 13 out. 2022.

SCHEFLER, Maria de Lourdes Novaes. Território e gênero: territorialidades ausentes. In: RODRIGUES, Cristiano [et al.] (org.). **Territorialidades: dimensões de gênero, desenvolvimento e empoderamento das mulheres**. Salvador: EDUFBA, 2018. pp. 23-82.

VIANNA, Pamela Zorn. **Entre lugares: uma investigação pictórica sobre autorrepresentação e identidade**. Trabalho de Conclusão de Graduação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021.
Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/222935>>. Acesso em: 05 out. 2021.

VIANNA, Pamela Zorn. COABITAR: Pintura, processos e os limiares. **Atelier Livre Xico Stockinger**. YouTube.
Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0Jp8zGPwPzA>> Acesso em: 05 out. 2021.