

# MEMÓRIA E ANCESTRALIDADE<sup>1</sup>

## MEMORY AND ANCESTRY

**Sheila Cabo Geraldo**  
**UERJ**

### Resumo

As obras das artistas Rosana Paulino e Aline Motta levantam o debate sobre o apagamento da memória da cultura negra na sociedade brasileira, uma sociedade em que perdura o racismo advindo de nosso processo histórico, perpassado por mais de 300 anos de escravagismo. São artistas em cujos trabalhos estão presentes também a vontade de cura dos traumas herdados, uma cura que estaria no enfrentamento e retomada da ancestralidade.

### Palavras-chave:

Ancestralidade; memória; cura.

O historiador: um investigador que se recorda de modo ativo, promovendo o encontro transformador com o ocorrido (Walter Benjamin)

Em Políticas da Inimizade, Achille Mbembe (2020) se dedica a pensar o século em que vivemos a partir da herança do colonialismo, mas também as alternativas para sair do mundo de terror colonial e pós-colonial que caracterizou os séculos XIX e XX e que se tornou norma, mesmo após o movimento de descolonização. Nesse texto, Mbembe expõe a maneira pela qual os conflitos decorrentes da descolonização engendraram guerras (de conquista, de ocupação, de terror e de contrainsurgência), que se tornaram, desde o final do século XX, “o sacramento da nossa época” (p. 12). É nesse contexto que se teriam alastrado intensamente relações conflituosas impulsionadas pela intolerância religiosa, racial e étnica, que se poderia resumir como cobiça e perversidade de grupos imperialistas. Entre nós reconhecemos nesse sentido - em meio a outras - as lutas pelas terras indígenas e quilombolas, amplamente anunciadas pelo intelectual indígena Ailton Krenak (2019). Mbembe, porém, deseja, sobretudo, pensar os fundamentos de uma

### Abstract

*The works of artists Rosana Paulino and Aline Motta raise the debate about the erasure of the memory of black culture in Brazilian society, a society where racism persists arising from our historical process, permeated by more than three hundred years of slavery. They are artists whose works also contain the desire to heal inherited traumas, a healing that would be in the confrontation and resumption of ancestry.*

### Keywords:

*Ancestry; memory; cure.*

“genealogia do comum”, ou seja, a possibilidade de uma “política do vivente”, como escreve, que ultrapasse a angústia do aniquilamento e as barreiras, ou fronteiras intransponíveis, que se tornaram formas de exclusão. Assim é que, reconhece, cada vez mais somos levados a nos perguntar “como fundar uma relação com os outros, que esteja baseada no reconhecimento recíproco da vulnerabilidade e da finitude que nos são comuns” (MBEMBE, 2020, p. 14).

Rosana Paulino e Aline Motta, artistas que trabalham com diferentes práticas como desenho, vídeo, fotografia e instalação, vêm atuando nessa busca por refundar relações, pesquisando a memória pessoal e coletiva, que também é a memória do colonialismo brasileiro.

Tendo como premissa a ideia de que memória não é uma prática de relembrar o passado como ele foi, mas um exercício de recordação de fatos e acontecimentos, eventualmente submersos no esquecimento - exercício feito na urgência do presente, segundo a qual estamos sempre reconfigurando a escrita da história, porque estamos sempre revendo o que pode ter sido

apagado -, é que se pode ver, com Rosana e Aline, como a busca genealógica, da ancestralidade familiar ou grupal, resultou em desenhos, esculturas, fotos e vídeos que evocam as falhas ocorridas no passado histórico brasileiro.

Para falar sobre memória e ancestralidade, penso ser essencial esclarecer ainda que esse exercício, muitas vezes, é perpassado por idealizações e/ou ideologias, o que me parece um debate muito oportuno neste momento, quando discutimos a preservação (ou não) de monumentos, como o de Borba Gato, recentemente incendiado, ou o grupo escultórico de Victor Brecheret, *Monumento às Bandeiras*, realizado para reforçar o sentimento nacionalista das décadas de 1930 e 1940, sentimento arquitetado sobre um processo histórico de violência e genocídio indígena e negro. Monumento, lembre-se, que foi mais de uma vez objeto de intervenções ativistas.

É, contudo, enquanto exercício de recordação feito na urgência do presente - que exige uma aproximação crítica, trazendo os acontecimentos para o que Walter Benjamin (2020, p. 35) chamou de explosão de sentidos, que se dá no “agora”, e que é decorrente do choque de temporalidades (passado-presente) -, que estamos sempre reconfigurando a escrita da história, porque estamos sempre revendo o que podem ter sido os fatos ou os apagamentos dos acontecimentos, à luz das escavações históricas ou, como explica Benjamin, no desfolhar das camadas de sentido: uma arqueologia dos sentidos.

Cabe, entretanto, também esclarecer que alcançar eventos ou fatos que estejam encobertos pelo esquecimento, ou falhas, no nível pessoal, coletivo ou institucional, muitas vezes exige uma disposição do historiador para o inaudito, ou para imperfeições no processo de consignação, para o que podemos chamar com Derrida (2001) de falhas no arquivo mnemônico, e que lança o historiador para o que Didi-Huberman (2013, p. 25), citando Warburg, chamou de modelo fantasmático da história, um processo epistemo-metodológico aberto a pensamentos incertos e conflitantes, que aparecem como sintomas.

Então, esclarecendo, o fantasmático na história seria coincidente com uma espécie de exumação dos documentos de arquivo, quando afloram os “timbres de voz inaudíveis, vozes desaparecidas,

vozes ocultas em uma grafia ou em movimentos particulares de um diário íntimo” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 36). Assim, para pensar as obras de Rosana Paulino e Aline Motta, precisamos começar dizendo que ambas são artistas negras, de ascendência afro-brasileira, e suas obras levantam o debate sobre o apagamento da cultura negra na sociedade brasileira, uma sociedade em que perdura o racismo advindo de nosso processo histórico perpassado por mais de 300 anos de escravagismo. São artistas em cujos trabalhos estão presentes também a vontade de cura dos traumas herdados, cura que estaria no enfrentamento e retomada da ancestralidade; mas também são trabalhos que encarnam o desejo de transformação, operando a mudança no olhar, que deixaria de priorizar o olho da modernidade colonial capitalista - eurocentrista -, abrindo espaço para outro olhar, não colonial (BARRIENDOS, 2019), para uma nova subjetividade, coincidente com a decolonialidade do ser, do conhecer e do pensar.

No processo de reflexão sobre as artistas, começo pela videoinstalação de Rosana Paulino, intitulada *Das avós*, que a artista apresentou na 21ª Bienal de Arte Contemporânea Sesc - VideoBrasil, em 2019, para a qual Rosana foi convidada e comissionada. Sob o tema-título *Comunidades Imaginadas*, a Bienal teve curadoria de Gabriel Bogossian, Luisa Duarte, Miguel López e Solange Farkas, que partiram dos estudos de Benedict Anderson<sup>2</sup> sobre o sentido de nacionalidade, ao qual o pensamento moderno atribuíra conformação única e mundial, eurocêntrica.

Os estudos de Anderson atentam para o fato de que não só essa noção “hegemônica” é imaginada, como coexistem, em verdade, vários sentidos para o que quer que fosse o nacional. Assim, os curadores e as curadoras partiram para uma investigação das possibilidades de respostas plurais em artes para o significado de nação, trabalhando com vistas ao reconhecimento da ampliação de vozes que alargassem esse significado, as quais incluem vozes de comunidades que não correspondem a Estados-nações, como as vozes dos povos originários, das comunidades religiosas ou das comunidades refugiadas de seus territórios originais, mas também vozes de comunidades fictícias, utópicas, clandestinas ou “de universos



Figura 01 – Rosana Paulino, *Das avós*, videoinstalação, 2019.

subterrâneos de vivências sexuais e corpos dissidentes”<sup>3</sup>.

Rosana participou da Bienal com a videoinstalação *Das avós*, que é especialmente um trabalho sobre ancestralidade, sobre apagamentos, sobre a permanência das estruturas de violência contra as mulheres, mais especificamente contra as mulheres negras, mas é também uma afirmação de acolhimento e vontade de superação, no caso, pelo afeto veiculado pelas avós. No vídeo, a *performer* Charlene Bicalho traz embrulhadas em um pano branco imagens de mulheres negras impressas em superfícies semitransparentes, imagens de sua ancestralidade, de mulheres que foram escravizadas, cuja história muitas vezes é desconhecida - quase sempre esquecida, mas que permanecem como memória e que a *performer* resgata para a história e para vida por meio de seu corpo. Segundo Rosana, ao costurar as imagens em sua roupa branca, essas imagens deixam de estar no registro da transparência, que, como explicou Édouard Glissant (2008), é o registro do desaparecimento, e tomam lugar na opacidade, que é presença, reafirmando seu lugar de mulher negra, cuja história não para de ser apagada.

A psicanalista Alice Lino<sup>4</sup>, em vídeo gravado pelo Sesc, chama atenção para o cuidado da *performer* com essas imagens, a paciência que tem em sua manipulação e o afeto que esse gesto paciente carrega. Lino diz que há ali a reconstituição da vida pelo afeto dirigido à mulher negra. Na cultura yorubá, ainda de acordo com Alice Lino, a paciência é atrelada ao bom viver e à sabedoria. No trabalho *Das avós*, porém, essa paciência seria

ativa e não passiva, estaria ligada ao resgate da imagem afirmativa da mulher negra.

Os gestos da *performer*, que incorporam imagens dos antepassados, costuram em si a sua história, costuram sua ancestralidade e acaba se tornando um gesto de autoconhecimento, mas é também um gesto político na sociedade brasileira, em que permanecem as estruturas racistas e segregacionista, e na qual o escravagismo tentou apagar grande parte da memória das línguas, das religiões, das histórias familiares, do fazer das mulheres.

Memória e esquecimento são dois importantes eixos de acesso aos trabalhos de Rosana. Ao responder sobre a validade - para muitos povos - do trabalho da memória como exercício de cura e autocuidado, Achille Mbembe (2019, p. 19) diz que:

na memória dos povos colonizados, achamos muitos fragmentos de algo que num determinado tempo se quebrou e não mais pode ser constituído em sua unidade originária. Assim, a chave de toda memória a serviço da emancipação é saber como viver o perdido, com que grau de perda podemos viver.

Como exercício de viver o perdido, de restauração e cura pela cultura enquanto fragmentos é que se percebe o trabalho já bastante conhecido *Parede da memória* (1993-2016)<sup>5</sup>, composto de 1.300 patuás (objetos de proteção)<sup>6</sup>, que abria a costura da memória, primeira exposição retrospectiva de Rosana Paulino, que em 2017 reuniu na Pinacoteca do Estado de São Paulo obras desde os anos 1990, e na qual se pôde observar a presença recorrente não só da violência contra os corpos na sociedade brasileira - uma violência que vem da formação do estado colonial, concomitante ao racismo, como escreveu o sociólogo peruano Aníbal Quijano<sup>7</sup>-, mas também o exercício de juntar, de montar os cacos, como é a construção da memória, embora sabendo que não chegaria à reconstrução da forma original.

No centro da montagem de quadrados e retângulos de tela, costurados - propositalmente mal costurados - com fios grossos de linha negra, que também fez parte da exposição na Pinacoteca, está impressa a reprodução do plano do navio tumbeiro britânico *Brookes* (Estiva do navio negreiro britânico *Brookes*, sob o comércio regulado de escravos de 1784),



Figura 02 – Rosana Paulino, *A costura da memória*, montagem, 2017.

circundado de imagens referentes ao comércio de escravos, que envolvia Inglaterra, Portugal, África e Brasil. Há, ainda, simbologia concernente à violência na representação da caça de animais nos azulejos coloniais, os corpos e os fantasmas dos corpos escravizados, os crânios que não nos deixam esquecer da nossa frágil sobrevivência, ou seja, toda uma estrutura de submissão, exploração, intimidação e medo, que, mesmo tendo sofrido mudanças circunstanciais, é uma representação da estrutura moderno-colonial-capitalista que permanece ainda hoje entre nós como colonialidade do poder, do ser e do saber, como observaram Walter Mignolo (2011) e Aníbal Quijano (2005).

Rosana se interessa pela ciência. Muitos de seus trabalhos têm como problema principal a discussão com a verdade imperativa das ciências naturais, como o livro *História Natural*. Podemos pensar que vem daí também a hibridização que desenvolve entre as mulheres e os animais, especialmente com os insetos, como nos desenhos *Tentativas de criar asas* - uma série realizada na década de 2000 -, aparentemente bastante significativos dessa vontade de ir além dos casulos e carapaças, que, aliás, também fazem parte de outra série de desenhos de proteção. Nesse sentido da

hibridização, gostaria de trazer, ainda, as duas séries de desenhos Búfala e Jatobás, realizadas em 2019 e 2020 e que foram encomendadas para a Bienal de Sydney.

Parece muito interessante a forte retomada da ancestralidade das mulheres nesses desenhos, já não no sentido da ancestralidade de *Das avós*, cuja referência se mostra presente nas histórias pessoais, na cultura daquelas que guardam as histórias, das que contam as histórias (grîds), mas aqui mais no sentido da ancestralidade mitológica da mulher negra.

As mulheres, nos diz Rosana, são constituídas e constituem a própria natureza e há uma relação muito forte entre as mulheres e a natureza na mitologia de base africana e afro-brasileira. Como explica, na tradição yorubá, a Búfala é *lansã* (Oiá *lansã*). Segundo o livro de Pierre Fatumbi Verger, *Lendas africanas dos orixás*, *lansã* aparece para Ogum sob uma pele de búfala. Despe sua pele e se torna uma mulher. Não há, como diz Rosana, arquétipo ocidental que dê conta dessa presença. *lansã-Búfala* é uma mulher livre, independente e mãe, que também vai à guerra em igualdade de condições com os homens. Maternal, independente e batalhadora, como as mulheres negras, desde o período escravagista, é a mulher



Figura 03 –Rosana Paulino, *Búfalas e Jatobás*, desenho, 2019/2020.

que está na rua batalhando por sua sobrevivência material e simbólica, que nos lembra Tia Ciata, no Rio de Janeiro.

Na série *A senhora das plantas e Jatobás*, há mais uma vez essa identificação das mulheres com a natureza, agora com a vegetação. A senhora das plantas se refere às mulheres em seu período de procriação. Histórica e mitologicamente as mulheres são ligadas à natureza e às árvores, tanto entre a população negra, como entre os indígenas. As jatobás (altas, grossas e antigas árvores), Rosana identifica com as labás, grandes

mães de santo, que detêm o conhecimento, a sabedoria. As imagens das búfalas e das jatobás são imagens da mulher que se confunde com o mundo natural, dentro de uma mitologia que abraça a mulher negra.

Paralelamente ao trabalho de Rosana Paulino, apresenta-se o da jovem artista Aline Motta, em processo de pesquisa da memória de sua família, que também é a memória do colonialismo, trazendo reflexões que aprofundam as relações escravocratas no Brasil. A busca pela genealogia familiar resultou em vários trabalhos, mas



Figura 04 – Aline Motta, *Pontes sobre o abismo*, instalação, 2017.

sobretudo em uma série de vídeos que evocam o passado brasileiro. A série que inclui a trilogia *Pontes sobre abismos* (2017), *Se o mar tivesse varandas* (2017) e *(Outros) Fundamentos* (2019) foi criada quase paralelamente ao vídeo *Filha natural* (2018-2019), realizado nos intervalos da trilogia.

No sentido de trazer à superfície o que possa estar encoberto ou de permitir que os sintomas apareçam é que trago o trabalho de Aline Motta. Antes, porém, precisamos lembrar o que Andreas Huyssen (2014) ressalta, mas também Achille Mbembe (2019), quando afirmam a história do colonialismo e do racismo como devedora da história do autoritarismo, sobretudo nos regimes protonazistas e nazistas.

Aline vem fazendo reflexões em imagens que aprofundam a percepção das relações desiguais no escravagismo no Brasil, relações que, sempre cabe reiterar, ainda permanecem. O primeiro trabalho que menciono é *Pontes sobre abismos* (2017), instalação em três canais a respeito da qual registra a artista:

Este é um projeto sobre a vida. Se tudo que fazemos na vida é atravessar abismos, este projeto é sobre pontes. Pontes de palavras e imagens, pontes de busca por entendimento. Pontes sobre o Atlântico. É um projeto que fala sobre a minha família,

mas poderia falar também da sua. A história se desenrola a partir de um segredo. Um segredo de avó para neta.

O que é que na história de uma vida deve ser lembrado e o que deve ser esquecido? Como curamos traumas pessoais, familiares e coletivos? (Aline Motta, 2017).

A partir de um “segredo” de família, portanto, Aline viaja à procura de vestígios de seus antepassados (mãe, avó e a bisavó Mariana). O “segredo” de sua avó é que ela, a avó, não tinha conhecido seu pai. Mariana, a bisavó da artista, havia engravidado do filho do fazendeiro para quem trabalhava e tinha sido abandonada. De posse do nome de seu bisavô, a artista vai a terras rurais do Rio de Janeiro, a Minas Gerais, a Portugal e a Serra Leoa, pesquisando arquivos públicos e privados, reescrevendo a história da formação familiar brasileira.

Filha de mãe com ascendência nigeriana, negra, Aline conta nesse vídeo sobre as formas de representação, sobre a identidade e o pertencimento em uma sociedade marcada pelo racismo e pelo patriarcalismo coloniais. Sua ascendência negra teria sofrido um processo de esquecimento, ou de embranquecimento, não fosse seu empenho na redescoberta de sua própria história, que também é a nossa. Ainda na



Figura 05 – Aline Motta, *Se o mar tivesse varandas*, videoinstalação, 2017.

trilogia, Aline realiza a videoinstalação em dois canais, *Se o mar tivesse varandas*, que, como afirma a artista, foi construída em torno de uma impossibilidade, mas para a qual a artista recria versos de uma quadra portuguesa, subvertendo o sentido usual e abrindo uma possibilidade de relação, ainda que entre choques.

Se o mar tivesse varandas  
a água teria gosto de terra  
a paisagem seria uma arquitetura  
e da praia daqui e da praia de lá  
teríamos a mesma vista  
Se o mar tivesse varandas  
as ondas passariam recolhendo testemunhos  
e a memória de uma costa  
seria passada à outra  
chocando-se contra as rochas.

O trabalho procura criar uma ponte entre o Brasil e o continente africano à medida que as imagens dos familiares da artista surgem por sobre as águas. A água também é entendida como um veículo de histórias que, muitas vezes, estão ocultas e precisam ser evocadas para se fazer presentes. Ao banhar os retratos de seus antepassados, busca trazê-los de volta para seus lugares de origem,

onde tudo começa e termina, em ciclos contínuos de renovação e transmutação.

O terceiro trabalho da trilogia, *(Outros Fundamentos)*, é composto por uma série de imagens fotográficas e um vídeo realizados entre 2017 e 2019.

Nas primeiras cenas do vídeo uma mulher nigeriana rema um pequeno barco, enquanto a artista declama as palavras que usou para descrever *Oyinbo*, uma instalação que havia montado em Lagos, em dezembro de 2017:

*Oyinbo* sou eu, branca, branca na Nigéria, negra no Brasil. Eu os reconheço, eles não me reconhecem. Eu me vejo neles, eles não se veem em mim. Me chamam de *Oyinbo*. Se ao menos soubessem. Se soubessem que estavam no navio comigo quando me obrigaram a partir. Eles estavam no avião comigo quando voltei. Com 200 anos de diferença.

Aline filmou em Lagos, na Nigéria, em Cachoeira, na Bahia, e no Rio de Janeiro, onde mora. A artista articula na água, elemento da cosmologia iorubana de conexão espiritual, uma conexão especular, onde impossíveis reflexos transatlânticos são lançados



Figura 06 – Aline Motta, *(Outros) Fundamentos*, 2017/2019.



Figura 07 – Aline Motta, *Filha natural*, vídeo, 2017/2019.

na busca da outra face do humano. Empreende, assim, uma estratégia para reescrever a história de seus ancestrais nigerianos que vieram para o Brasil como escravos, e cuja presença foi apagada de sua pele pela predominância branca herdada de seus avós portugueses.

O quarto trabalho que Aline desenvolveu entre 2017 e 2019 foi o vídeo *Filha natural*<sup>8</sup>. A artista parte de um levantamento documental em que há inventários, testamentos, certidões de óbito, fotografias, jornais, relatos de viajantes, boa parte deles relativos à vida, aos bens, ao sangue e à linhagem do Barão de Ubá, cuja família enriquecera às custas do tráfico e comércio de escravizados. Sobre eles, sobre seu sangue e linhagem, porém, faltam documentos e imagens da época. Há uma enorme carência de documentos.

É transitando entre essa escassez de vestígios, subvertendo ou ampliando lacunas e apagamentos, deslocando sentidos dados, redirecionando o olhar e promovendo dobras entre o presente e o passado que Aline Motta tece 'Filha natural'.

O filme resulta da busca da cineasta pelos vestígios de sua tataravó, Francisca, escravizada na Fazenda de Ubá, de quem não há registro de nascimento. A artista pergunta, então: filha natural de quem? Em suas escavações, a artista encontra o atestado de óbito de uma Francisca, mas não se sabe se é a sua bisavó. Esse nome é listado em inventários de bens, ao lado de outros escravizados.

Entre tantas perguntas sem resposta e fios perdidos, Motta encontra ainda Claudia Mamede, uma líder comunitária da região, cuja avó se assemelha a sua própria bisavó. Seriam ambas

descendentes da mesma Francisca? Fabulando um parentesco possível e afirmando a ancestralidade em comum, as duas revisitam documentos, imagens e o lugar daquela violência e seu apagamento, carregando memórias de todas as vidas e fantasmas que não se documentaram, mas que permanecem como ancestralidade presente.

## NOTAS

01. Este texto faz parte da pesquisa desenvolvida com apoio do CNPq e da Uerj/Faperj. Foi apresentado resumidamente na Aula Inaugural de 2021 do Programa de Pós-graduação em Artes, da Universidade Federal do Pará, a convite dos professores Denis Bezerra e Orlando Maneschy, a quem agradeço o convite tanto para a aula quanto para a publicação. Foi uma alegria poder participar desse evento e é uma grande honra estar incluída na publicação.

02. A grande contribuição dessa obra está em discutir o surgimento do nacionalismo não como resultado da transformação histórica europeia, mas na condição de contribuição original dos países colonizados e asiáticos, rompendo assim com as interpretações eurocêntricas no estudo das nações.

03. 21ª Bienal de Arte Contemporânea Sesc - Videobrasil | Comunidades imaginadas. Disponível em: <http://site.videobrasil.org.br/festival/21>. Acesso em mai.2021.

04. Alice Lino comenta *Das avós*, de Rosana Paulino. O vídeo é parte da série *Acervo Comentado*, que convida artistas, curadores e



intelectuais para falar sobre obras do Acervo Histórico Videobrasil. Disponível em: [youtube.com/watch?v=5SgsPThMtIQ](https://www.youtube.com/watch?v=5SgsPThMtIQ). Acesso em mai.2021.

05. *Parede da memória* pertence atualmente à Pinacoteca do Estado de São Paulo.

06. Neles estão impressas imagens (fotografias) de pessoas da sua família - 11 elementos retirados de uma caixa de fotografias de família.

07. Segundo Azevedo (2018), Quijano desenvolveu uma importante pesquisa para o entendimento da formação da modernidade. A partir de uma análise histórica de formação do capitalismo, com base no colonialismo e sua expansão à globalização do século XXI, incluiu categorias essenciais para a compreensão do sistema ocidental europeu de pensamento. O professor César Augusto Baldi explica que “para Quijano, não há modernidade sem colonialidade, mas também não há colonialidade sem falar de raça”. Disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/188-noticias/noticias-2018/579677-o-legado-de-anibal-quijano-para-o-pensamento-latino-americano-descolonizado>. Acesso em dez.2021.

08. O filme hoje integra o acervo Masp.

## REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Wagner Fernandes de. O legado de Aníbal Quijano para o pensamento latino-americano descolonizado. **Revista IHU on line**, 07 jun. 2018.

BARRIENDOS, Joaquín. A colonialidade do ver: rumo a um novo diálogo visual epistêmico. **Epistemologias do Sul**, v.3, n.1, p.38-56, 2019.

BENJAMIN, Walter. **Sobre o conceito de história**. Edição crítica. Marcio Seligmann-Silva; Adalberto Müller (organização e tradução). São Paulo: Alameda, 2020.

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo. Uma impressão freudiana**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

GLISSANT, Édouard. Pela opacidade. **Criação e Crítica**, n.1, p.53-55, 2008. Disponível em: [https://](https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/64102/66809)

[www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/64102/66809](https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/64102/66809). Acesso em 08 jun. 2021.

HUYSSSEN, Andreas. **Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória**. Rio de Janeiro. Contraponto: Museu de Arte do Rio, 2014.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2019.

MBEMBE, Achille. **Políticas da inimizade**. São Paulo: N-1 edições, 2020.

MBEMBE, Achille. **Poder brutal, resistência visceral**. São Paulo: N-1 edições, 2019.

MIGNOLO, Walter. Geopolítica da sensibilidade y do conhecimento: sobre (de)colonialidad, pensamiento fronterizo y desobediencia epistémica. Eipcp, 2011. Disponível em <http://eipcp.net/transversal/0112/mignolo/es>. Acessado em 08 jun. 2021.

MOTTA, Aline. **Pontes sobre abismos**. 2017. Disponível em: <http://www.alinemotta.com/Pontes-sobre-Abismos-Bridges-over-the-Abyss>. Acesso em 20 nov. 2021.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Clacso. 2005, p.227-278. (Colección Sur Sur). Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/lander/pt/Quijano.rtf>. Acessado em 20 jun. 2021.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Lendas africanas dos orixás**. Ilustrações de Carybé. 4<sup>o</sup> edição. Salvador: Corrupio, 1997.

## SOBRE AUTORA

Pesquisadora em História e Teoria da Arte, é professora de Arte Moderna e Contemporânea no Departamento de Teoria e História da Arte do Instituto de Artes da UERJ e do Programa de Pós-graduação em Artes/PPGArtes da UERJ. Bolsista do Programa PROCÍNCIA da Universidade do Estado do Rio de Janeiro desde

2006, onde desenvolve o projeto Arte e História na Contemporaneidade: implicações políticas e atualmente realiza a pesquisa Políticas da memória: estudos sobre o colonialismo e o pós-colonialismo na América Latina (Brasil, Argentina e Chile). Bolsista Produtividade 2 (CNPq), é Líder do Grupo de Pesquisa Escrita: Arte, História e Crítica (CNPq). Possui graduação em Desenho e Plástica (Licenciatura) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1977), mestrado em História Social da Cultura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (1994, e doutorado em História pela Universidade Federal Fluminense (2001). Foi presidente da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas - ANPAP (2011-2012). E-mail: sheicg4@gmail.com