

Análise da representação de mulheres negras na exposição “Vestidos em Arte: os nus nos acervos públicos de Curitiba”

RESUMO

Ana Carolina Mendes Cerqueira
Nobrega
E-mail:
anamendescerqueira@gmail.com
Universidade Tecnológica Federal
do Paraná, Curitiba, PR, Brasil

Ronaldo de Oliveira Corrêa
E-mail: olive.ronaldo@gmail.com
Universidade Tecnológica Federal
do Paraná, Curitiba, PR, Brasil

Este artigo buscou analisar como se deu a presença da corporeidade de mulheres negras, representadas na exposição *Vestidos em Arte: os nus nos acervos públicos de Curitiba*, realizada entre 14 de julho de 2017 e 25 de março de 2018 no Museu Oscar Niemeyer – MON, na Cidade de Curitiba-PR. Tendo em vista que a mostra teve como proposição a nudez artística e contou com sete seções temáticas, nosso principal objetivo foi de sinalizar em quais seções estavam “vestidas em arte” as corporeidades de mulheres negras. Para tanto, foi adotada pesquisa documental, por meio da análise dos arquivos que compõem o livro de memórias da exposição “Vestidos em Arte”, nele há o registro imagético das obras, e disponibilizado pelo Centro de Documentação e Referência do Museu Oscar Niemeyer. Pelo qual, foi localizada a presença das corporeidades negras na mostra. A análise foi auxiliada pelos Estudos de Gênero e Raça a fim de abordarmos as questões da representação da feminilidade negra por meio da arte.

PALAVRAS-CHAVE: Representação do corpo. Gênero e raça na arte. Mulheres negras. Exposição Vestidos em Arte. Museu Oscar Niemeyer.

INTRODUÇÃO

A linguagem adotada nesse artigo, parte de uma proposta, cuja mediação buscou realizar uma comunicação inclusiva, e de linguagem não sexista, tentando priorizar a aplicação do gênero verbal no feminino durante a escrita, como a escolha por palavras que representam coletividades, o uso de substantivos para representar instituições no lugar de sinalizar individualmente (classe artística), assim como o uso de termos que a linguística identifica como sendo uma forma adjetiva de comunicação de gênero neutro.

A particularidade dessa tentativa vem da compreensão da extensão da escrita para além de um lugar delimitador que determina o contorno, limitando as dimensões e extremidades de uma área de qualquer segmento. A escrita pode ser instrumentada a fim de proporcionar a edificação das subalternidades, como acontece com o uso do masculino generalizante.

Para Eleni Varikas (2019), a historicidade do gênero como princípio organizador da política, ordena a diversidade humana em dois grupos formados de maneira hierárquica e autoritária. De acordo com a historiadora, os territórios disciplinares e as relações sociais de poder são naturalizados a partir das relações entre homens e mulheres e evidenciados nas sociedades modernas e contemporâneas. As práticas linguísticas do gênero gramatical, onde há a representação dos dois sexos, masculino e feminino, como por exemplo na língua portuguesa, são pautadas a partir da diferença sexual ou diferença dos sexos, o que acaba por evidenciar o gênero como campo conceitual das relações sociais.

As teorias feministas, que também não formam um conceito generalizado do tema, ampliam a visão acerca da não neutralidade das instâncias sociais, científicas e políticas, e, assim como as lutas de poder e dominação, podem ser materializadas discursivamente. Se a linguagem é neutra, se a ciência é neutra, "nous non plus", nós também não.

A problematização deste trabalho nasceu da pesquisa de dissertação da coautora, a qual investigou as ofensivas conservadoras implicadas à exposição "Vestidos em arte: os nus nos acervos públicos de Curitiba" durante e após a sua exibição. Na aproximação com o objeto de estudo, houve uma inquietação a respeito da representação das corporeidades de mulheres negras, uma vez que a exposição teve como proposição a nudez artística e contou com sete seções temáticas. Sendo assim, perguntamos se as mulheres negras foram representadas por meio da nudez artística neste evento. Questão que objetivou, por meio deste artigo, a tentativa de sinalizar a incidência das corporeidades das mulheres negras e de localizá-las nas seções em que estiveram "vestidas em arte".

Para tanto, foi realizada uma pesquisa documental, uma vez que o estudo derivou de materiais que ainda não haviam sido analisados e que puderam ser reformulados conforme a demanda da pesquisa. "A utilização da pesquisa documental é destacada no momento em que podemos organizar informações que se encontram dispersas, conferindo-lhe uma nova importância como fonte de consulta." (PRODANOV; FREITAS, 2013, p. 55-56). Utilizamos como fontes primárias documentais os arquivos físicos disponibilizados pelo Centro de Documentação e Referência do Museu Oscar Niemeyer, composto pelo livro de memórias da exposição "Vestidos em Arte", onde há o registro imagético de todas as obras que fizeram parte da exposição. E fontes on-line, através da biblioteca da

Rede de Informações Museus Paraná , onde, a partir da pesquisa nominal da exposição e do nome dos artistas verificamos as imagens das obras. Portanto, para a pesquisa documental recorreremos à coleta desses documentos e realizamos a análise do conteúdo encontrado.

Entendemos que, ao questionarmos a presença de determinadas corporeidades, assim como a maneira com que são representadas, nos acervos públicos dos museus, abrimos campo para debates que são, acima de tudo estruturais nesses nichos institucionais. Ao localizarmos a presença das corporeidades negras na mostra, realizamos a análise por intermédio dos Estudos de Gênero e Raça a fim de abordarmos as questões da representação da feminilidade negra por meio da arte.

APRESENTAÇÃO DA EXPOSIÇÃO VESTIDOS EM ARTE: OS NUS NOS ACERVOS PÚBLICOS DE CURITIBA

Realizada no Museu Oscar Niemeyer (MON), na cidade de Curitiba, entre 14 de julho de 2017 e 25 de março de 2018, a exposição *Vestidos em Arte: os nus nos acervos públicos de Curitiba* , teve a proposta curatorial realizada pela docente da Universidade Federal do Paraná (UFPR), a Prof.^a Dra.^a em História, Stephanie Dahn Batista, e concebida como uma forma de tornar públicas as investigações e estudos, do seu Projeto de Iniciação Científica do curso de Artes Visuais, “O corpo no palco do gênero: representações corpóreas de feminilidades e masculinidades na arte brasileira no século XX e XXI”, que ela coordena desde 2013, no Departamento de Artes Visuais (DeArtes) da UFPR. Em sua proposta de pesquisa buscou analisar e contextualizar, dentro dos arquivos públicos dos museus de Curitiba: Museu Oscar Niemeyer, Museu de Arte Contemporânea, Museu de Gravura, Museu de Fotografia, Museu Metropolitano de Arte e o Acervo da Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP), como se apresentavam, nas coleções dessas instituições, a representação do corpo humano na arte, mais especificamente, as imagens dos corpos nus nas produções artísticas produzidas durante os séculos XX e XXI.

A investigação foi baseada, de acordo com Batista (2018, p. 1112), na articulação entre três correntes de estudo, a História do corpo, o corpo nos estudos de gênero e o corpo na História da Arte, para que a análise das inscrições discursivas representadas por meio das obras fosse realizada. A exposição teve a equipe curatorial formada por mulheres, sendo a curadoria-geral de Stephanie Dahn Batista (UFPR) e as curadoras assistentes as alunas orientadas na Iniciação Científica, e que realizaram o levantamento das obras de arte nos acervos.

Segundo Batista (2011, p. 21), é mediante a história da arte, quanto narrativa de imagens artísticas, que são fornecidas grande parte dos aspectos desses “corpos históricos”, da mesma maneira, os corpos recebem inscrições discursivas e se tornam visíveis a partir de imagens de campos de estudo como nas ciências biológicas e na medicina.

Acionando as considerações de Judith Butler, segundo a qual ““o” corpo vem em gêneros” (BUTLER, 2019, p. 9), a curadora argumenta que os corpos nas obras de arte surgem “genereficados”, ou seja, visivelmente agenciados a partir do que

se pode pensar, esperar e desejar das masculinidades e feminilidades e suas possíveis “performatividades”. A partir das perspectivas teóricas de gênero, Batista justifica sua escolha curatorial, pois segundo ela, a história dos estudos de gênero é simultaneamente “uma história de visões do corpo que se materializam nas pinturas, nos desenhos e nas fotografias” (BATISTA, 2014, p. 5) transformando o corpo em objeto histórico que, a partir das produções artísticas que abordam a representação das corporeidades, o corpo passa a ser um objeto artístico.

A exposição “Vestidos em Arte: os nus nos acervos públicos de Curitiba” contou com 99 trabalhos ao todo, distribuídos em 7 seções temáticas em sua concepção: a 1ª seção, O corpo como objeto artístico teve o texto curatorial de Stephanie Dahn Batista, onde analisou-se a representação da figura humana quanto às provocações estéticas. Na 2ª, O corpo na academia, o texto curatorial foi da Naiara Akel, onde a análise vinculava a esfera acadêmica da figura humana nas práticas do ensino da arte. A 3ª frente, O corpo e seu desejo, teve o texto curatorial de Iuska Volski Mota e foi composta por obras em que se evidenciavam “os devaneios e fantasias em torno da carne” (BATISTA, 2018, p.1111). Na 4ª seção, O corpo invisível, o texto curatorial foi de Isadora Buzo Mattioli e as obras selecionadas para compor a seção buscaram destacar corporeidades “desviantes” que se encontram fora da normativa hegemônica. A 5ª seção, O corpo fragmentado, teve o texto curatorial de Carolina Tokars Wernick e contou com obras em que as personagens estão fragmentadas e desnudadas. A 6ª seção, O corpo bizarro e grotesco, contou com os textos de Aline Luize Biernastki e Erica Storer de Araújo, e apresenta imagens em que os corpos são representados por insígnias fantasmagóricas, surreais e distorcidas. Na 7ª e última seção da mostra, O corpo vem em gênero, o texto curatorial foi de Ana Paula Clemente e a intenção foi de “mostrar que nenhum corpo é neutro” (BATISTA, 2018, p.1111), e que adquire por meio do gênero a inscrição do que é masculinidade e feminilidade.

As mulheres na exposição, representatividade e representação

Antes de abarcar as questões raciais ao tratar das representações das corporeidades femininas encontradas nas obras selecionadas para a exposição *Vestidos em Arte*, é importante lembrar que nas questões de gênero estão contidas também as relações de poder, onde as mulheres são sujeitadas, de maneira desigual, a uma posição de inferioridade na organização da vida social. E que,

instituir uma cisão irreduzível, uma distinção entre nós e eles ou elas, estigmatizar em nome de um conjunto de representações e de normas dadas como verdades “naturais” e universais para melhor particularizar e, especialmente, excluir do espaço social onde se elaboram as decisões relativas ao contrato social, faz parte do arsenal dos modos de dominação. Tornar o outro invisível, tornar crível a ideia de que ele não é mais do que um simples caso particular, que por isso mesmo não pode ser considerado um interlocutor válido, garante por tabela que o dominante ocupe legitimamente a posição de representante do universal. Esse é o preço da prática da dominação, a desapropriação do outro, posto em situação de tutela, como a apropriação do corpo das mulheres. (APFELBAUM, 2009, p. 77 – 78).

A universalidade da categoria de análise de gênero, que generaliza as vivências comuns das mulheres como sendo uma experiência cunhada

universalmente e compartilhada através das culturas e da história, é uma visão problematizada por Bila Sorj (2019), pois pressupõe uma definição que serve de modelo único da condição feminina, sem incluir suas diferentes culturas, comunidades e sociedades. Não há uma identidade coletiva de mulheres, pois essas são diversas e possuem muitas subjetividades em suas constituições indenitárias.

Com a pretensão de se teorizar as opressões contra as mulheres, recorreu-se ao conceito de “patriarcado” para se referir a tais opressões, ele marca o cerceamento imposto ao corpo das mulheres e a busca de controle de sua sexualidade. Produzindo “um discurso metaessencialista sobre os sexos e suas relações” (SORJ, 2019, p. 101), ou seja, tornar um corpo propriedade de outro, na ordem de oposição binária entre homem e mulher, lembrando que, além do gênero, as relações de poder também se interseccionam entre raça, sexualidade e classe.

Ao falarmos de representação, a entendemos como uma prática processual do “circuito cultural”, assim como Stuart Hall (2016, p. 31) a considera. A representação é a utilização da linguagem, com a finalidade de se expressar alguma coisa, acerca das questões mundanas ou representá-las para outras pessoas, de maneira compreensível. Assim, a representação “conecta o sentido e linguagem à cultura. [...] é uma parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos e compartilhados entre os membros de uma cultura.” (HALL, 2016, p. 31). A essência da linguagem é seu poder de comunicar, o que depende de “convenções linguísticas e códigos compartilhados” (HALL, 2016, p. 48), ou seja, é um sistema social. Dessa forma, as imagens produzidas pelas obras de arte, e que carregam sentido, são denominadas de signos que constituem uma imagem visualⁱ de comunicação com os espectadores. “Os signos indicam ou representam os conceitos e as relações entre eles que carregamos em nossa mente e que, juntos, constroem os sistemas de significados da nossa cultura.” (HALL, 2016, p. 37). Questionamos se os corpos negros estiveram passíveis de representação, quanto objeto de contemplação tal qual os corpos brancos estiveram? Como suas corporeidades são representadas por meio da arte?

Quanto à representatividade, “a desigualdade dos sexos nos espaços de representação, questiona os fundamentos da democracia representativa” (DOARÈ, 2009, p. 168), portanto, ao levantar a representatividade de mulheres no campo artístico, questiona-se se as mulheres estão em paridade, ou seja, em igualdade numérica em relação à quantidade de homens artistas, por exemplo, ou se estão ausentes.

Na exposição *Vestidos em Arte* observou-se a disparidade da representatividade entre mulheres e homens no que diz respeito às questões de gênero e trabalho no campo artístico. Dos 51 artistas que integraram a mostra, 17 eram do gênero feminino e 34 do gênero masculino.

Apesar das curadoras, todas mulheres cisgêneras e brancas, terem se esforçado para que em cada uma das sete seções temáticas, houvesse trabalhos de ao menos uma mulher artista, ainda é evidente que, as políticas e escolhas para a formação dos acervos dessas instituições públicas, fomentam a existência de

uma disparidade entre artistas homens e mulheres, causando uma invisibilidade institucional das produções femininas nesses acervos.

Segundo Helena Hirata (2017, p. 143), na divisão sexual do trabalho (DST), as perspectivas de gênero auxiliam na compreensão das dinâmicas sociais de classe, raça e de migração, que são agravadas pelas desigualdades das condições de trabalho pautadas pelo gênero. Uma vez que os processos de subordinação são transferidos da esfera privada, perpassam pela acadêmica e são perpetuadas no campo profissional. Assim, por mais que existam mulheres nas academias de arte e mulheres artistas, o percentual de mulheres artistas negras que tem seus trabalhos “musealizados”ⁱⁱⁱ, não ocorre na mesma intensidade que os trabalhos de artistas do sexo masculino, por exemplo.

Quanto à representatividade de artistas mulheres negras, das 17 mulheres que fizeram parte da exposição, apenas a artista Denise Queiroz (1967-1994), se autorreferenciava como “parda, preta, morena” (GUEBERT, BATISTA, 2020, p.3), porém as obras selecionadas para compor a mostra, esteticamente não estavam pautadas em raça. Lembramos que, esse espaço museal, como tantos outros espaços sociais, possui seus problemas hereditários de negociação de presenças e de memórias. De acordo com Pierre Noraⁱⁱⁱ (2009, p. 6), nas últimas décadas, os grupos sociais e étnicos vêm mudando as relações tradicionais que mantiveram com os seus passados. Essas transformações, na maneira de se remeter ao que passou pode ser aplicada distintamente, conforme cada circunstância, podendo se dar a partir de:

uma crítica das versões oficiais da História; a recuperação dos traços de um passado que foi obliterado ou confiscado; o culto às “raízes”, [...] conflitos envolvendo lugares ou monumentos simbólicos; uma proliferação de museus; aumento da sensibilidade relativa à restrição de acesso ou à exploração de arquivos; [...] a regulamentação judicial do passado. Qualquer que seja a combinação desses elementos, é como uma onda de recordação que se espalhou através do mundo e que, em toda parte, liga firmemente a lealdade ao passado – real ou imaginário – e a sensação de pertencimento, consciência coletiva e autoconsciência. Memória e identidade. (NORA, 2009, p. 6).

A guinada de abertura, para que as mulheres negras tivessem mais espaço no meio das artes visuais, se deu em meados da década de 1980, de acordo com Gabriela Picancio *et al.*, segundo elas, ao reivindicarem suas presenças, propiciaram uma “revisão histórica”, o que vem possibilitando “uma mudança no fluxo de representação da mulher negra [...] realocando o discurso para o âmbito da autorrepresentação” (PICANCIO, *et al.*, 2019, p. 102), como consequência, há a descrição de si mesmas a partir do próprio ponto de vista.

Para Stuart Hall (2003, p. 339), a hegemonia cultural não é uma questão de vitória ou dominação pura, pelo menos não é o que o termo significa de acordo com ele, não é também um “jogo cultural de perde-ganha”, ela sempre está relacionada às mudanças “no equilíbrio de poder nas relações da cultura”. Para Hall, por vezes, o que impede que sejam desenvolvidas estratégias culturais capazes de fazer alguma diferença, vem da ideia estabelecida de que “nada muda, o sistema sempre vence”. Mas, ao seu ver, o que interessa são as estratégias

culturais viáveis, capazes de propiciarem a diferença e deslocarem as disposições do poder. Hall reconhece

que os espaços “conquistados” para a diferença são poucos e dispersos, e cuidadosamente policiados e regulados. [...] (Ele sabe) que o que substitui a invisibilidade é uma espécie de visibilidade cuidadosamente regulada e segregada. Mas simplesmente menosprezá-la, chamando-a de “o mesmo” não adianta. Depreciá-la desse modo reflete meramente o modelo deles, nossas identidades no lugar das suas – a que Antonio Gramsci chamava de cultura como “guerra de manobra” de uma vez por todas, quando, de fato, o único jogo corrente que vale a pena jogar é o das “guerras de posição” culturais (HALL, 2003, p. 339. Grifo nosso).

Para o sociólogo, ao mesmo tempo que a pós-modernidade global caracteriza uma brecha multifacetada “para a diferença e para as margens” e propicia, de certa forma, a descentralização das narrativas ocidentais, ela é acompanhada por reações que surgem da essência das “políticas culturais”, como por exemplo, as tentativas de “restaurar o cânone da civilização ocidental; o ataque direto ou indireto ao multiculturalismo; [...] a defesa do absolutismo étnico, de um racismo cultural; [...] e as novas xenofobias.” (HALL, 2003, p. 340). Nessa dita guerra de posição cultural, as corporeidades negras precisam se fazer presentes, serem representadas, terem suas identidades desobstruídas, precisam estar nos acervos, nas galerias, autorrepresentadas, expressando o próprio discurso de si.

Para Sueli Carneiro (2019, p. 313), a sociedade brasileira não é democrática, uma vez que continua a exercer um sistema pautado na opressão racial e de gênero desde o período da escravidão. A pensadora problematiza a visão de fragilidade feminina que não é um critério na vida das mulheres negras, assim como a reivindicação do feminismo das mulheres brancas em “ganhar as ruas e trabalhar” uma vez que as mulheres negras já ocupavam lugares de trabalho, como escravas. Atualmente, é possível presenciar a potência gerada pelos discursos da autorrepresentação, apesar das dificuldades para conquistarem espaços e criarem maneiras de difusão de seus trabalhos, para que tenham visibilidade, tanto na esfera social brasileira quanto na artística.

Ao analisarmos a representação do corpo feminino por meio das 99 obras^{iv} que fizeram parte da exposição, foram percebidas cerca de 52 que representavam as insígnias das formas femininas, sozinhas ou com seus pares, ou seja, são pinturas, desenhos, gravuras e fotografias em que a figura feminina pode ser observada representada sozinha na figuração ou com outras figuras femininas, enquanto apenas 16 trabalhos representaram as formas masculinas individualmente, que em sua maioria, enfatizavam o órgão genital masculino. Há também cerca de 19 obras em que as duas corporeidades são representadas juntas, cuja binaridade é evidente, e correspondiam às relações afetivas, relações de trabalho, como duas fotografias que retratavam o trabalho das modelos que posavam para os artistas por exemplo e a prostituição. E, apesar de se poder identificar a presença dual desses corpos, a nudez feminina está em evidência em contraponto à presença masculina em algumas das obras. Não foi possível definir ou identificar os sinais de masculinidade ou feminilidade em 12 obras.

Eillen O’Neill (1997, p. 86) supõe que depois do nu, a representação de atos sexuais seja o segundo tema comumente mais retratado, no que ela chama de “arte pornográfica tradicional.” O nu feminino no Ocidente, de acordo com O’Neill, é:

objeto do olhar fascinado do artista masculino, o resultado passivo de seu intelecto e de sua libido ativos e criação de sua subjetividade. Dadas as convenções da pintura clássica, o nu feminino, na maioria dos casos, é reduzido a um "objeto sexual". [...] Uma pintura, como entidade material, pode ser um objeto da percepção. No entanto, muitas pinturas têm uma natureza dual. Não são apenas coisas em si e por si, mas também apresentam um "caráter representacional" (O’NEILL, 1997, p. 83).

O’Neill conclui que as mulheres, quando representadas nuas, mais eroticamente, por meio das artes plásticas, fazem com que sejam reduzidas a objetos sexuais. Porém, a nudez na arte é um gênero cânone, e para Batista (2018), ela por si só, não pode ser responsabilizada por sua erotização. A intenção curatorial da exposição aqui analisada, foi de enfatizar a representação do corpo nu quanto objeto de análise academicista e artística, e buscar outras perspectivas que se afastam das normas eurocêntricas e heteronormativas. As escolhas curatoriais buscaram problematizar a erotização de corpos que rompem com a binaridade e gênero, que se diferem das figurações onde a figura feminina serve de modelo e musa enquanto a figura masculina é o ator que se localiza externamente ao objeto de contemplação, sendo o criador e contemplador. Sendo assim, “Vestidos em Arte” promoveu a presença de outras corporeidades e possibilitou a dinâmica com outros olhares.

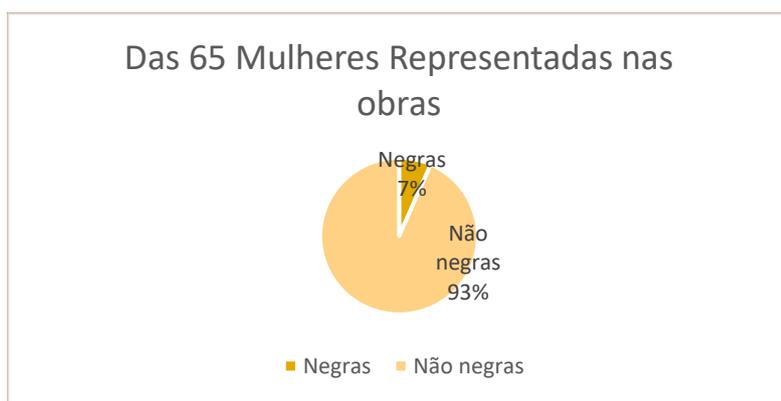
AS MULHERES NEGRAS ESTÃO VESTIDAS EM ARTE?

De acordo com a curadora da exposição, a mostra “encara o corpo como um território de preservação do humano que arquiva informações, mistérios sobre sua existência e revela complexidades como o corpo se veste em arte.” (BATISTA, 2018, p. 1111). Sabendo disso, fica a indagação, será que o corpo da mulher negra se veste em arte ou de humanidade nos acervos públicos de Curitiba? Uma vez que, o corpo negro, nem sempre tem a sua humanidade reconhecida no campo social, pois nas Américas, como lembra Sueli Carneiro (2019, p. 314), foi construída uma relação de coisificação dos negros e principalmente das negras, aspecto que se estende para o campo artístico. Será que essas corporeidades foram objeto de estudo nas academias de arte nos séculos XX e XXI? Mulheres negras posaram para os artistas? Ou ainda, será que a presença desses corpos interessa aos acervos públicos de Curitiba?

Para Sueli Carneiro, “as mulheres negras fazem parte de um contingente de mulheres que não são rainhas de nada, que são retratadas como antimusas da sociedade brasileira, porque o modelo estético de mulher é a mulher branca.” (CARNEIRO, 2019, p. 314). Para ela, apesar de o Brasil ser um país miscigenado, o modelo estético é o da mulher branca, que ocupa lugares privilegiados devido à aparência.

Na exposição Vestidos em Arte, houve a incidência da representação corpórea de mulheres negras em apenas 5 das 71 obras analisadas (figuras: 1, 2, 3, 4 e 5), em que o corpo feminino está em evidência. Isso configura que, a presença de corporeidades femininas negras foi equivalente a 7% do total de mulheres representadas na mostra (gráfico 1). Se considerarmos todas as 99 obras, a representatividade cai para 5% (gráfico 2) do total de trabalhos que fizeram parte da exposição Vestidos em Arte: os nus nos acervos públicos de Curitiba.

Gráfico 1 - Percentual de mulheres negras representadas em relação ao total de mulheres representadas na exposição



Fonte da autora.

Gráfico 2 - Percentual de mulheres negras representadas em relação ao total de obras na exposição



Fonte da autora.

Quanto à análise, para localizar em quais seções essas corporeidades foram alocadas na exposição, identificamos que 1 obra (figura 1) fez parte da 1ª seção *Corpo como objeto artístico*, destinada às obras que representaram o corpo quanto objeto artístico.

Figura 1 - Waldemar da Costa Guimarães, *Mulata*, 1935. Óleo sobre tela. Dimensões: 73 x 61 cm. Acervo do MAC – Museu de Arte Contemporânea de Curitiba.



Fonte: http://www.memoria.pr.gov.br/biblioteca/fotos.php?cod_acervo=9237

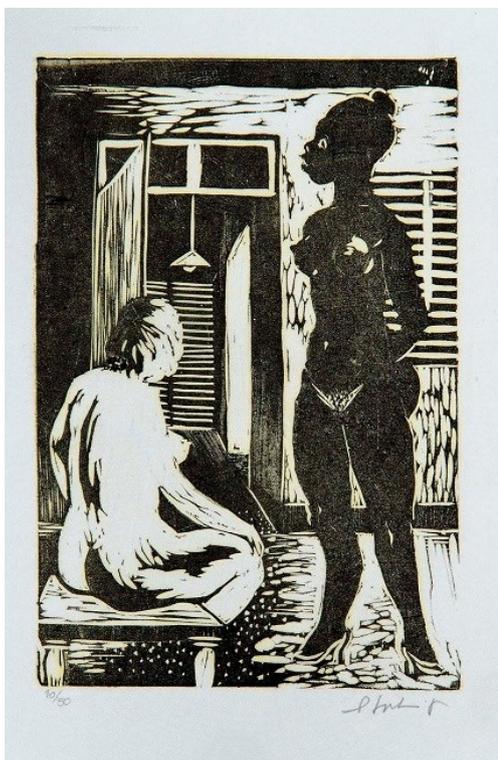
Na 3ª seção **O Corpo e Seu Desejo**, que apresentou obras com fragmentos eróticos e de voyeurismo, encontramos 2 trabalhos (figuras 2 e 3).

Figura 2 - Maciej Antoni Babinski, *Mulher nua deitada*, sem data. Água-forte sobre papel. Dimensões: 12,5 x 16 cm. Acervo do MAC - Museu de Arte Contemporânea de Curitiba



Fonte: http://www.memoria.pr.gov.br/biblioteca/fotos.php?cod_acervo=9013

Figura 3 - Francisco Stockinger. Série Retirantes, 1956-1960. Xilogravura. Dimensões: 41 x 15 cm. Acervo do MAC - Museu de Arte Contemporânea de Curitiba.



Fonte: http://www.memoria.pr.gov.br/biblioteca/fotos.php?cod_acervo=26680

E as outras duas obras encontradas (figuras, 4 e 5) fizeram parte da 4ª seção intitulada **Corpo Invisível**, destinada às corporeidades ditas invisibilizadas, que foram compostas por obras que representavam, por exemplo, corpos gordos, de indígenas e prostituídos.

Figura 4 - Francisco Stockinger. Prostituta, sem data. Gravura. Dimensões: 41 x 15 cm.
Acervo do MUMA – Museu Municipal de Arte de Curitiba



Fonte: Lista de obras Vestidos em Arte, acervo Centro de Documentação e Referência do Museu Oscar Niemeyer.

Figura 5 - Ennio Marques Ferreira. Rua do Pêssego. 1988. Guache sobre papel. Dimensões 31,2 x 21,4. Acervo MUMA - Museu Municipal de Arte de Curitiba



Fonte: http://www.memoria.pr.gov.br/biblioteca/fotos.php?cod_acervo=173140

Se considerarmos que essas cinco obras foram produzidas somente por artistas homens brancos^v, logo recordamos dos escritos no livro “Olhares Negros” de Bell Hooks, no qual ela utiliza os termos “supremacia branca” e “cultura supremacista branca” relacionando-as “à ideologia racista e ao colonialismo, em que as narrativas culturais e a produção de conhecimento partem do ponto de vista de pessoas brancas. Daí a existência de tantos protagonistas brancos.” (HOOKS, 2019, p. 34). Em que as perspectivas de pessoas negras e indígenas acabaram inferiorizadas pela prática “racista/colonial”. De acordo com ela,

a sexualidade da mulher negra tem sido representada pela iconografia machista e racista como mais livre e liberta. [...] indesejável no sentido convencional, que define a beleza e a sexualidade como atraentes apenas enquanto idealizadas e inatingíveis, o corpo da mulher negra só recebe atenção quando é sinônimo de acessibilidade, disponibilidade, quando é sexualmente desviante (HOOKS, 2019 p. 180).

Ao confrontarmos qualquer exposição de arte, cujas obras advêm de acervos públicos, as quais predisõem de aquisições provenientes de escolhas e doações, devemos avaliar se há pluralidade nessas aquisições, tanto na representação quanto na representatividade dos corpos que ocupam esses espaços. Segundo Djamila Ribeiro (2017, p. 36), as “experiências comuns resultantes do lugar social que ocupam impedem que a população negra acesse a certos espaços.” A partir dessa constatação, da ausência de pessoas negras em determinados espaços, e do movimento de contestação, é que se qualifica o lugar de fala delas. As teorias do *feminist standpoint*^{vi} revelam que, “não poder acessar certos espaços, acarreta em não se ter produções e epistemologias desses grupos nesses espaços” (RIBEIRO, 2017, p. 36), o que resulta na impossibilidade de se ouvir esses grupos e, por consequência, a invisibilidade, anulação e a não existência. Portanto, nosso olhar deve buscar pela pluralidade nos espaços culturais.

Quanto à racialização nas representações dos corpos, por meio da arte, para Deleuze e Guattari, “o racismo opera pela determinação de graus de desvio em relação ao rosto do homem-branco, que se esforça para integrar traços inconformados em ondas cada vez mais excêntricas e retrógradas.” (DELEUZE; GUATTARI, 2005, p. 178. tradução nossa). O pensamento ocidental cristão, segundo Tatiana Lotierzo, tem mediado a representação imagética dos corpos através deste pensamento criacionista monoteísta, que acredita que “o homem se constitui à imagem e semelhança de uma entidade divina” (LOTIERZO, 2017, p.175), iconograficamente representado nas pinturas ocidentais, como Cristo por exemplo: branco, loiro, de olhos azuis, cabelos lisos e magro, portanto, belo. Um corpo que possui uma alma e a capacidade de reencarnar, é idealizado e construído socialmente, mimetizando um modelo que se aproxime da perfeição divina. Essa idealização afasta toda imagem que dela se distancie, e quando inclui os corpos subalternizados, esses são excêntricos, diferentes.

Os corpos são postos em oposição, e suas imagens selecionadas entre as que seguem os parâmetros da conformidade visual (corpos brancos) e as que não estão em conformidade (corpos negros). O racismo se estruturaliza e encontra na própria cultura parâmetros para existir.

O que se opera no Brasil não é apenas uma discriminação efetiva; em termos de representações mentais sociais que se reforçam e se reproduzem de diferentes maneiras, o que se observa é um racismo cultural que leva, tanto algozes como vítimas, a considerarem natural o fato de a mulher em geral e a negra em particular desempenharem papéis sociais desvalorizados em termos de população economicamente ativa (GONZALEZ, 2020, p. 42).

Ao analisarmos as obras em que as mulheres negras foram representadas, na exposição Vestidos em Arte, podemos verificar que a posição social dessas figuras, é um lugar bem delimitado, seja pelo nome da própria obra, “Mulata” (figura 1), “Prostituta” (figura 4). Ou nas subjetividades como na “Rua do Pêssego” (figura 5), que seria uma rua destinada à prostituição. A prostituição também pode ser atribuída à obra da “Série Retirantes” (figura 3), uma vez que, no romance “Os retirantes”, de José do Patrocínio^{vii} que serviu de inspiração para o artista, relatam-se as misérias da seca no Ceará e por consequência, “leilões de honra” em que “os maridos, os irmãos, os pais açoitados pela fome entregavam esposas, irmãs e filhas à libertinagem [...] para tirarem a subsistência. A prostituição (tornara-se) uma coisa comezinha” (PATROCÍNIO, 2014, p.448. grifo nosso), algo comum. Seriam as duas moças, representadas na obra, moradoras da “casa das perdidias de Quixadá” do livro?

Ter o seu corpo representado como lugar de subalternidade, faz com esse grupo de mulheres tenha que reivindicar o seu lugar, tanto na sociedade quanto no imaginário.

Certamente, esse é o desafio colocado às mulheres negras, que devem confrontar as velhas representações dolorosas de nossa sexualidade como um fardo que precisamos suportar, imagens que ainda nos assombram no presente. Devemos criar o espaço de oposição onde nossa sexualidade pode ser nomeada e representada, onde somos sujeitas sexuais – não mais amarradas e acuadas. (HOOKS, 2019, p. 205).

Quando Guimarães nomeia a sua obra com o nome de Mulata (figura 1), ele já deixa subentendido que o retrato apresentado é de uma mulher cuja característica racial está relacionada ao seu tom de pele, essa mensagem linguística “aparece como suporte da mensagem simbólica” (BARTHES, 1990, p. 31), a leitura da legenda reforça as características da imagem retratada na pintura. O termo mulata, na atualidade, encontra resistência e não é mais aceito para caracterizar substantivamente a população que descende da miscigenação entre brancos e negros, por ser considerado um termo pejorativo devido a sua etimologia. Como mensagem conotada, que vem do imaginário popular brasileiro a respeito das mulheres mulatas. Desde o período colonial o Brasil construiu uma ideia de que seria o “paraíso das mulatas”, promovendo a erotização da mestiçagem.

A partir das décadas de 1920 e 30, quando o quadro Mulata foi pintado por Guimarães, houve uma tentativa de construção da identidade nacional a partir da representação racial, desta forma a mulata retratada faz as vias de uma representatividade histórica, social e cultural. Enquanto discurso, conforme o racismo se localiza na fala dos excludentes, “o grupo por ele excluído é tratado

como objeto e não como sujeito.” (GONZALEZ, 2020, p. 43). E para a autora existem duas metodologias de exclusão da mulher negra, patenteadas pela sociedade brasileira, que lhes atribui dois papéis sociais, os de “domésticas” e de “mulatas”.

O termo “doméstica” abrange uma série de atividades que marcam seu “lugar natural”: empregada doméstica, merendeira na rede escolar, servente nos supermercados, na rede hospitalar, etc. Já o termo “mulata” implica na forma mais sofisticada de reificação: ela é nomeada “produto de exportação”, ou seja, objeto a ser consumido pelos turistas e pelos nacionais burgueses. Temos aqui a enganosa oferta de um pseudo-mercado de trabalho que funciona como um funil e que, em última instância, determina um alto grau de alienação (GONZALEZ, 2020, p. 43).

E, essa maneira exploratória da sexualidade e sexualização da mulher negra, de acordo com a autora, é articulada nas expressões que distorcem, exotizam e comercializam a cultura e a imagem da população negra brasileira.

As novas práticas sociais, que elegem como palco a cultura para promover os embates a favor dos corpos ditos como minorias, para Guacira Lopes Louro (2008), geram novas políticas culturais assim como a política de identidade. Que buscam por um lugar social, já que o terreno do gênero e da sexualidade precisa aceitar a pluralidade existente, o que não possibilita mais atender as questões apenas a partir dos esquemas binários (masculino/feminino, heterossexual/homossexual).

Podemos avaliar que, a visibilidade desses corpos, por intermédio do fazer artístico, por mais que seja mínima, faz com que as questões pautadas pelo gênero e raça sejam debatidas. Uma questão que fica, e que aqui não será respondida, é a respeito dessa representatividade no âmbito geral dos acervos públicos da cidade de Curitiba. Sabemos que na exposição analisada, o intuito foi de levantar os nus nos acervos públicos em um montante, de acordo com Batista (2018), de cerca de 700 trabalhos cuja materialidade era a representação do corpo humano, desta forma, indagamos se existem outras representações de corpos de homens e mulheres negras disponíveis nesses arquivos e de que forma esses corpos estariam representados? Annette Kuhn escreveu um manifesto crítico estimulando as pensadoras feministas que pretendem explorar as questões de gênero e representação, para que desafiem as representações dominantes, mas que antes é preciso entender seu funcionamento

para então procurar os pontos de possíveis transformações produtivas. Desse entendimento brotam várias políticas e práticas de produção cultural de resistência, entre as quais estão as intervenções feministas [...] há uma outra justificativa para uma análise feminista das imagens dominantes das mulheres: não poderiam elas nos ensinar a reconhecer inconsistências e contradições dentro das tradições dominantes de representação, a identificar os pontos de partida para nossas intervenções (KUHN *apud* HOOKS, 2019, p. 205).

Pensando nessa prática, de ruptura com o padrão, ao incorporarem corpos invisíveis, pautados por gênero, corpos gordos nas seções temáticas, é possível considerar que a exposição Vestidos em Arte, se esforçou em encontrar fissuras a partir da sua curadoria e por intermédio das obras. Apresentaram “um mundo fora

da ordem que não é visto nem pensado normalmente” (KUHN *apud* HOOKS, 2019, p. 205), quando falamos de projetos curatoriais e exposições de arte, principalmente nos quais o objeto pictórico é o corpo desnudo.

Neste artigo buscamos analisar a presença da corporeidade de mulheres negras, representadas na exposição *Vestidos em Arte: os nus nos acervos públicos de Curitiba*. Vimos que a mostra teve como proposição a nudez artística e contou com sete seções temáticas. E por fim, sinalizamos em quais seções estavam “vestidas em arte” as corporeidades de mulheres negras na exposição.

Verificamos que houve a representação da corporeidade de mulheres negras, na exposição. Identificamos também que esses corpos ocuparam as seções temáticas destinadas ao corpo quanto objeto artístico e sujeitadas à um lugar de invisibilidade, e do desejo, levando à sua objetificação de maneira reducionista. Esses corpos não estiveram representados nas outras seções. Na mostra o corpo nu da mulher negra não foi problematizado quanto objeto de estudos acadêmicos que implicaria o registro de modelos vivos negras, por exemplo. Também não estiveram junto aos nus fragmentados, o que para ocorrer, demandaria de uma necessária aproximação dos artistas, um olhar de lupa na direção dessas mulheres.

Concluimos que sim, as corporeidades de mulheres negras foram representadas na exposição, ou seja, estiveram “vestidas em arte”, porém essa nudez fora marcada por insígnias pré-determinadas dos lugares destinados a esses corpos. A representação dessas mulheres, na exposição aqui estudada, demonstra a estigmatização e estereotipização que perpassam o âmbito artístico, social e racial, e que as relacionam a um determinado lugar que historicamente foram impostas a ocupar. Pontuamos também a presença de uma artista negra dentre as dezessete mulheres artistas que tiveram suas obras exibidas.

Por fim, vimos que, a partir da cultura é possível evidenciar os parâmetros raciais e racistas de uma sociedade, por sua falta de representatividade e representação imagética, o que nos faz refletir sobre a importância da presença de corporeidades plurais em exposições de arte. Como lembra Djamila Ribeiro (2017), os discursos operam como um sistema que estrutura determinado imaginário social, e abrigam questões de poder e controle.

Analysis of the representation of Black women in the exhibition “Dresses in Art: the nudes in public collections in Curitiba”

ABSTRACT

This article sought to analyze how the presence of corporeality of black women occurred, represented in the exhibition Dresses in Art: the nudes in public collections in Curitiba, held between July 14, 2017 and March 25, 2018 at the Oscar Niemeyer Museum - MON, in the city of Curitiba-PR. Considering that the exhibition had as its proposition the artistic nudity and had seven thematic sections, our main objective was to indicate in which sections the corporeality of black women were “dressed in art”. For that, a documental research was adopted, through the analysis of the archives that make up the memoir of the exhibition “Dresses in Art”, in it there is an image record of the works and made available by the Documentation and Reference Center of the Oscar Niemeyer Museum. We located the presence of black corporeality in the exhibition, and the analysis was aided by Gender and Race Studies to address the issues of representation of black femininity through art.

KEYWORDS: Representation of the body. Gender and race in art. Black women. Exposure. Oscar Niemeyer museum.

Análisis de la representación de la mujer negra en la exposición “Vestidos en el arte: los desnudos en colecciones públicas de Curitiba”

RESUMEN

Este artículo buscó analizar cómo ocurrió la presencia de la corporeidad de la mujer negra, representada en la exposición Vestidos en el arte: los desnudos en colecciones públicas en Curitiba, realizada entre el 14 de julio de 2017 y el 25 de marzo de 2018 en el Museo Oscar Niemeyer - MON, en la ciudad de Curitiba-PR. Teniendo en cuenta que la exposición tenía como propuesta la desnudez artística y contaba con siete secciones temáticas, nuestro principal objetivo fue indicar en qué secciones la corporeidad de la mujer negra estaba “vestida de arte”. Para ello, se adoptó una investigación documental, a través del análisis de los archivos que integran la memoria de la exposición “Vestidos en el arte”, en ella se encuentra un registro de imágenes de las obras, y puesta a disposición por el Centro de Documentación y Referencia del Museo Oscar Niemeyer. Localizamos la presencia de la corporeidad negra en la exposición y el análisis fue apoyado por Estudios de Género y Raza con el fin de abordar los temas de representación de la feminidad negra a través del arte.

PALABRAS CLAVE: Representación del cuerpo. Género y raza en el arte. Mujeres negras. Exposición. Museo Oscar Niemeyer.

NOTAS

1 Biblioteca Rede de Informações Museus Paraná. Disponível em: <http://www.memoria.pr.gov.br/biblioteca/index.php> Acesso em: 16 set. 2021.

2 Registramos que a exposição sofreu ataques censores durante o período expositivo, por meio de manifestações públicas e solicitações jurídicas incitando pela censura etária ao acesso da sala sob acusações de fomentar a “ideologia de gênero”, por exemplo. A análise dos ataques foi apresentada na dissertação do Mestrado defendida por uma das autoras no Programa de Pós-graduação em Tecnologia e Sociedade PPGTE-UTFPR, pela linha de pesquisa em Mediações e Culturas, intitulada **“A exposição “Vestidos em Arte: os Nus nos Acervos Públicos de Curitiba” e a incidência de ofensivas conservadoras, difundidas pelo meio das redes sociais digitais (2017-2021)”**, disponível no repositório do Programa de Pós-graduação em Tecnologia e Sociedade PPGTE-UTFPR, pela linha de pesquisa em Mediações e Culturas. Disponível em: <https://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/handle/1/30228> Acesso em: 21 maio 2023.

3 BATISTA, Stephanie Dahn. **Currículo**. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/5334187645210854> Acesso em: 15 jun. 2021.

4 Site do Projeto de Iniciação Científica. Disponível em: <http://www.sacod.ufpr.br/portal/artes/iniciacao-cientifica-artes-visuais/> Acesso em: 15 jun. 2021.

5 Conforme descrito na expografia da mostra, disponível no folder de divulgação. Disponível em: <http://www.pergamum.cultura.pr.gov.br/pergamum-seec/vinculos/000172/0001727d.pdf> Acesso em: 7 set. 2021.

6 Imagens visuais são linguagens, “sejam elas produzidas pela via manual, mecânica, eletrônica, digital ou por outros meios, quando usadas para expressar sentido. [...] Qualquer som, palavra, imagem ou objeto que funcionem como signos, que sejam capazes de carregar e expressar sentido e que sejam organizados com outros em um sistema, são, sob esta ótica, “uma linguagem.” (HALL, 2016, p. 37).

7 Segundo os teóricos da “nova museologia”, os museus devem assumir sua função eminentemente social e superar os limites de uma concepção de cultura restrita à produção e circulação de bens culturais da elite, projetando-se assim como instituições afinadas com uma sociedade democrática. O “museu tradicional” seria elitista e voltado para si mesmo, distanciado do cotidiano de dois indivíduos e dos grupos que compõem as modernas sociedades. (GONÇALVES, 2007, p.89).

8 Pierre Nora (1931) é historiador francês da “nova história” e conhecido por seus trabalhos sobre identidade e memória.

9 Um dos trabalhos foi um vídeo documentário feito pelas curadoras do grupo de pesquisa O corpo no Palco do Gênero. Título: Gênero, poética e história na

construção da representação do corpo nu no ensino da EMBAP. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=RxNOGS_5rvI Acesso em: 29 set. 2021.

10 Ennio marques Ferreira (1926-2021) nasceu em Curitiba-PR, homem branco. Francisco Stockinger (Traun/AT 1919 - Porto Alegre/RS 2009) era austríaco naturalizado brasileiro, homem branco. Maciej Antoni Babinski (1931) nasceu em Varsóvia na Polônia, naturalizou-se brasileiro, homem branco. Waldemar da Costa Guimarães (Belém/PA 1904 – Curitiba/PR 1982), homem branco.

11 É uma teoria que parte do ponto de vista das mulheres, ou grupo de mulheres específico.

12 PATROCÍNIO, José do. Os Retirantes. Projeto Livro Livre. São Paulo: Poeteiro Digital, 2014. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/0B8LYzUIZUMxgTzIRQk42My1zdWs/view?resourcekey=0-ksyxLB2e5NAo10FynA-w2A> Acesso em: 21 maio 2023.

REFERÊNCIAS

APFELBAUM, Erika. Dominação. In: HIRATA, Helena. LABORIE, Françoise. DOARÉ, Hélène Le. SENOTIER, Danièle. (Orgs.). **Dicionário Crítico do Feminismo**. São Paulo: UNESP, 2009. p. 76-80.

BARTHES, Roland. A Retórica da Imagem, *In: O Óbvio e o Obtuso*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990, p. 27 a 43.

BATISTA, Stephanie Dahn. **O corpo falante: as inscrições discursivas do corpo na pintura acadêmica brasileira do Século XIX**. Tese para obtenção de título em Doutora em História pela UFPR. Sob orientação da Profª Drª Ana Paula Vosne Martins. Curitiba: UFPR, 2011. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/26204> Acesso em: 15 de jun. 2021.

BATISTA, Stephanie Dahn. **Projeto para Exposição no MON 2015: Vestidos em Arte – os nus nos acervos dos museus de Curitiba**. Ministério da Educação e do Desporto, Universidade Federal do Paraná – Setor de Arte, Comunicação e Design – Curso de Artes Visuais. Curitiba, 05 mar. de 2014.

BATISTA, Stephanie Dahn. Vestidos em Arte: os nus nos acervos de Curitiba – sob a perspectiva de gênero. *In: Sessão 7 dos Anais do XXXVIII Congresso do Comitê Brasileiro de História da Arte. Arte & erotismo: prazer e transgressão na história da arte*. Florianópolis: CBHA, 2018. p. 1110 – 1117. Disponível em: http://www.cbha.art.br/coloquios/2018/anais/2018_anais_cbha.pdf Acesso em: 7 set. 2021.

BATISTA, Stephanie Dahn. **O corpo no palco de gênero: representações corpóreas de feminilidades e masculinidades na arte brasileira no século XX e XXI**. In: SACOD/UFPR. Iniciação Científica – Artes Visuais. Disponível em: <http://www.sacod.ufpr.br/portal/artes/iniciacao-cientifica-artes-visuais/> Acesso em: 15 jun. 2021.

BUTLER, Judith. **Corpos que Importam. Os limites discursivos do “sexo”**. Trad. Veronica Daminelli e Daniel Yago Françoli. 1ª ed. São Paulo: n-1 edições, 2019. Tradução de *Bodies that matter. On the Discursive Limits of “Sex”*. New York: Routledge, [1993], 2011. Disponível em: https://issuu.com/n-1publications/docs/livro_butler Acesso em: 5 set. 2021.

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Felix. *Year zero, faciality. A Thousand Plateaus: Capitalism and schizophrenia*. Translation Brian Massumi. E.U.A: University of Minnesota Press, 2005. 11ª impressão. p. 167-191. Disponível em: <https://libcom.org/files/A%20Thousand%20Plateaus.pdf>

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque (org). **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019, p. 313-321.

DOARÉ, Hélène Le. Paridade. In: HIRATA, Helena. LABORIE, Françoise. DOARÉ, Hélène Le. SENOTIER, Danièle. (Orgs.). **Dicionário Crítico do Feminismo**. São Paulo: UNESP, 2009. p. 167-173.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios**. Coleção Museu Memória e Cidadania. Rio de Janeiro: Garamond Ltda. 2007.

GONZALEZ, Lélia. Cultura, etnicidade e trabalho: efeitos linguísticos e políticos da exploração da mulher. In: RIOS, Flávia; LIMA, Márcia (orgs.). **Por um feminismo afro-latino-americano**: Lélia Gonzalez. Rio de Janeiro: Zahar, 2020, p. 24-44.

HALL, Stuart. Que “negro” é esse na cultura negra? IN: SOVIK, Liv (org). **Da Diáspora: Identidades e mediações culturais / Stuart Hall**. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003. p. 335 – 349

HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Trad. Daniel Miranda e William Oliveira. Org. Arthur Ituassu. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HIRATA, Helena. O que mudou e o que permanece no panorama da desigualdade entre homens e mulheres? Divisão sexual do trabalho e relações de gênero numa perspectiva comparativa. In: LEONE, E. T.; KREIN, J. D.; TEIXEIRA, M. O. **Mundo do trabalho das mulheres: ampliar direitos e promover a igualdade**. São Paulo: Secretaria de Políticas do Trabalho e Autonomia Econômica das Mulheres / Campinas, SP: Unicamp. IE. Cesit, jun. 2017, p. 143-173. Disponível em: https://www.cesit.net.br/wp-content/uploads/2017/12/Mundo-trabalho-mulheres-web.livro_-1.pdf. Acesso em: 24 jul. 2021.

HOOKS, Bell. 04 – Vendendo uma buceta quente: representações da sexualidade da mulher negra no mercado cultural. In: HOOKS, Bell. **Olhares Negros, raça e representação**. Trad. Stephanie Borges. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

LOTIERZO, Tatiana Helena Pinto. Cap. 3 A forma e seus princípios. In: _____. **Contornos do invisível: racismo e estética na pintura brasileira (1850-1040)**. São Paulo: EdUSP, 2017, p. 173-203.

LOURO, Guacira Lopes. Gênero e sexualidade: pedagogias contemporâneas. In: **Pro-Posições**, v. 19, n. 2 (56) - maio/ago. 2008. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/pp/v19n2/a03v19n2.pdf>. Acesso em: 9 jun. 2021.

NORA, Pierre, *Memória: da liberdade à tirania*. Trad. Claudia Storino. In: MUSAS. **Revista Brasileira de Museus e Museologia**, n.4,. Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Museus, 2009. p. 6-10. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2019/07/Musas4.pdf>

O'NEILL, Eileen. (Re)Presentações de Eros: Explorando a Atuação Sexual Feminina. In: JAGGAR, Alison M., BORDO, Susan R. **Gênero, Corpo, Conhecimento**. Trad. Britta Lemos de Freitas. Rio de Janeiro: Editora Record: Rosa dos Tempos, 1997. p. 42 - 61. Disponível em: <http://www.marcoareliosc.com.br/jaggar-bordo.pdf>

PICANCIO, Gabriela Valer. SANTOS, Rafael José dos. BOONE, Silvana. Do animal imoral à total invisibilidade: A representação da mulher negra nas Artes Visuais e na Literatura Brasileiras. In: **Revista Conexão – Comunicação e Cultura – Universidade Caxias do Sul – v. 18, n. 35; jan/jun 2019**. Caxias do Sul – RS: CCSO/UCS, 2019. p. 99-117. Disponível em: <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conexao/article/view/6802/4110> Acesso em: 3 out. 2021.

PRODANOV, Cleber Cristiano. FREITAS, Ernani Cesar de. **Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico**. 2. ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013. [recurso eletrônico]. p. 49-72.

RIBEIRO, Djamila. **O que é: lugar de fala?** Belo Horizonte (MG), Letramento: Justificando, 2017, p. 30-44.

SORJ, Bila. O feminismo na encruzilhada da modernidade e da pós - modernidade. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (org). **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 99 - 107.

VARIKAS, Eleni. Cap. 1 – Gênero: Um conceito itinerante In: **Pensar o sexo e o gênero**. Trad. Paulo Sérgio de Souza Jr. Campinas: Editora Unicamp, 2019. p. 17-53

Recebido: 20/10/2021

Aprovado: 18/07/2023

DOI: 10.3895/cgt.v16n47.14841

Como citar: NOBREGA, Ana Carolina Mendes Cerqueira; CORRÊA, Ronaldo de Oliveira. Análise da representação de mulheres negras na exposição “Vestidos em Arte: os nus nos acervos públicos de Curitiba”. **Cad. Gên. Tecnol.**, Curitiba, v. 16, n. 47, p. 235-257, jan./jul. 2023. Disponível em:

<https://periodicos.utfpr.edu.br/cgt>. Acesso em: XXX.

Direito autoral: Este artigo está licenciado sob os termos da Licença Creative Commons-Atribuição 4.0 Internacional.

