

TRÂNSITOS TRANSGRESSORES: A DESCONSTRUÇÃO DOS ESTEREÓTIPOS DA MULHER NEGRA NA SÉRIE *MANGO NEGRITA* DE LILIANA ÂNGULO CORTÉS.

Vanessa Lúcia de Assis Rebesco¹

As estruturas mundiais do poder capitalista têm como um de seus elementos fundamentais a colonialidade, que mantém-se através de uma classificação racial imposta a população e age em todos os níveis da realidade social (QUIJANO, 2009). De acordo com o conceito de colonialidade do poder do sociólogo peruano Aníbal Quijano (1999), na medida em que fixa-se no imaginário a ideia de que há uma grande diferença entre o colonizado e o colonizador, com distintas raças, culturas e identidades, o colonizado torna-se o “outro” da razão, àquele que deve ser disciplinado e controlado pelo colonizador. Assim, duas categorias estabelecem-se em oposição e excluem-se mutuamente, de um lado o colonizador “bom”, civilizado e racional e, do outro, o colonizado bárbaro, irracional e mal. Então, colonizado e colonizador passam a ter códigos distintivos e na política que o colonizador exerce é “necessário” e “justo” que haja um processo de ocidentalização desse colonizado, pois só assim ele pode se tornar “civilizado” (QUIJANO, 1999).

Na mesma perspectiva, o filósofo argentino Enrique Dussel (1993) afirma que a colonialidade deve ser considerada um domínio filosófico epistemológico, não somente um aspecto político, cultural ou econômico, a conquista dos europeus sobre os colonizados - além de físico, materialmente e coercivamente de uns sobre os outros - se dá através do pensamento sobre o que constitui o “outro”, visto que a civilização europeia considerou tudo o que não lhe pertence como “barbárie”. O homem e a mulher negra foram tratados (os índios também) como parte dessa barbárie, considerados subalternos. A mulher negra foi extremamente exotizada, sexualizada, explorada e, conseqüentemente, violada. “Europa tem constituído as outras

¹ Doutoranda em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da UNICAMP. Agência Financiadora: FAPESP.

culturas, mundos, pessoas como objetos”, e rapidamente tem os considerados como o “outro”². O “outro” negado em sua alteridade constituiu a Modernidade subsumida de um horizonte mundial. Uma Modernidade duvidosa que, de um lado promove a emancipação, e do outro, a barbárie (DUSSEL, 1993).

Ademais, é importante ressaltar que a ideia de raça como a entendemos hoje, não tem história conhecida antes da América. É possível que sua origem faça referência às diferenças físicas entre conquistadores e conquistados, assim, “a formação de relações sociais fundadas nessa ideia, produziu na América identidades sociais historicamente novas: *índios, negros e mestiços*, e redefiniu outras”³. Através do estabelecimento dessa ideia de “raças” foi possível legitimar uma estrutura de dominação entre europeus e não-europeus e relações de superioridade/inferioridade entre colonizados e colonizadores: “os povos conquistados e dominados foram postos numa situação natural de inferioridade, e conseqüentemente também seus traços fenotípicos, bem como suas descobertas mentais e culturais”⁴. Foi através dessa divisão que surge uma classificação social universal da população mundial (QUIJANO, 2005).

No mesmo sentido, a filósofa argentina Maria Lugones (2011) vai dizer que a lógica colonial e capitalista cria uma dicotomia e uma hierarquização: colonizadores, evidentemente, reconhecidos como humanos e os colonizados considerados não-humanos, detentores de tamanha animalidade que impossibilitava serem admitidos como homens e mulheres:

Esta diferenciação se converteu na marca do humano e da civilização. Somente os civilizados eram homens e mulheres. Os povos indígenas das Américas e os africanos escravizados eram classificados como não humanos - eram animais, incontrolavelmente sexuais e selvagens. O homem moderno europeu, burguês, colonial, transformou-se em sujeito, apto para governar, para a vida públicas, um ser civilizado, heterossexual, cristão, um ser de mente e razão. A mulher europeia burguesa não era entendida como seu complemento, era alguém que reproduzia a raça e o capital mediante sua pureza sexual, sua passividade e sua ligação com o lar a serviço do homem europeu burguês branco. A imposição dessas categorias dicotômicas foi entrelaçada a historicidade das relações, incluindo as relações íntimas⁵.

Essa discussão levantada por nós inicialmente revela que o processo de colonização inventou o colonizado, tentou defini-lo e reduzi-lo a um ser primitivo, irracional, não-humano, sexualizado e violento.

² (DUSSEL, 1993, p.36).

³ (QUIJANO, 2005, p. 107).

⁴ (QUIJANO, 2005, p. 107).

⁵ (LUGONES, 2011, p. 106).

Apesar disso, sempre houve um processo de luta e resistência por parte dos colonizados. Mesmo com a dominação e exploração, há fraturas que tornaram possível preservar os próprios sentidos de sua cultura e suas identidades. Desse modo, é possível que olhemos para o sistema mundial capitalista e colonial reconhecendo que os colonizados sempre resistiram, ao invés de pensarmos nesse sistema como exitoso em todos os aspectos de destruição desses povos e seus saberes (LUGONES, 2011).

Dentro desse cenário de embate, enfocaremos mais especialmente o caso da mulher afrodescendente. Mesmo após muitas décadas, ainda hoje é possível observarmos como a colonialidade está fortemente presente nas entranhas sociais. Para a filósofa francesa Simone de Beauvoir (1980), os homens colocam-se em relação às mulheres numa posição de dominação, fazendo com que elas sejam definidas por eles e não por elas mesmas, assim, ficam em um lugar de submissão e mero objeto. A filósofa brasileira Djamila Ribeiro (2017) fala que Grada Kilomba inclui o ponto de vista da mulher negra nesse pensamento de Beauvoir, afirmando que se a mulher branca é o “outro” do homem branco, a mulher negra é o “outro do outro” e ocupa uma posição ainda mais complexa e difícil. No debate sobre o racismo o sujeito é o homem negro, na discussão de gênero o sujeito é a mulher branca e no debate sobre classe a raça não tem lugar. Isso demonstra que a mulher negra se mantém invisível em todos os níveis de discussão (RIBEIRO, 2017).

Djamila Ribeiro (2017) afirma: “o falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir. Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social”⁶. É muito importante ressaltar que o lugar social que foi designado às mulheres negras é extremamente opressor e que suas vozes raramente são ouvidas. Nem por isso apenas mulheres negras podem falar sobre racismo, entretanto, pelo fato de ocuparem o mesmo lugar social experienciam os mesmos problemas dentro das relações de poder. Todas as pessoas podem - e devem - falar sobre racismo, pois todos possuem lugar de fala, mas pessoas brancas não podem falar pelos negros, precisam reconhecer que sua posição se beneficia com o racismo, há uma urgência em criar espaços para que as narrativas sobre os negros sejam elaboradas a partir de suas próprias perspectivas. “O fundamental é que indivíduos pertencentes ao grupo social privilegiado em termos *locus* social consigam enxergar as hierarquias produzidas a partir desse lugar e como esse lugar impacta diretamente na constituição dos grupos subalternizados”⁷.

Com base nessas reflexões iniciais, propomos o desenvolvimento de um artigo que analise as obras da artista afro-colombiana Liliana Angulo Cortés (Bogotá, 1974) que empreendem questionamentos aos estereótipos de “sexy”, “exótica” e “doméstica”, historicamente utilizados para rotular a mulher negra. Isto é, investigaremos as representações de mulheres negras que transitem entre a sensualidade, exotismo e o espaço da casa, da vida doméstica (ambiente supostamente de docilidade e submissão). Examinaremos,

⁶ (RIBEIRO, 2017 p.64).

⁷ (RIBEIRO, 2017, p. 86).

especialmente, a série *Mambo Negrita* (2006) de Cortés que aborda a representação das mulheres afro-colombianas e inscreve-se em uma perspectiva dos estudos de gênero e de raça. A partir dessa série a artista faz uma instalação que também iremos abordar.

A DESCONSTRUÇÃO DOS ESTEREÓTIPOS DA MULHER NEGRA NA SÉRIE *MAMBO NEGRITA* DE LILIANA ÂNGULO CORTÉS

A artista colombiana Liliana Angulo Cortés (1974) possui um posicionamento artístico feminista que rebate às sujeições que impõem-se às mulheres negras, especialmente, as afro-colombianas, assim, em suas obras tece afiadas críticas ao machismo e ao racismo. Como abordamos na introdução desse artigo, desde o início da colonização até os dias atuais, o corpo da mulher negra sofre com vários tipos de exploração, nesse viés, essa artista cria fissuras nas tradicionais representações que foram e ainda são feitas sobre esse corpo para desconstruí-las. Cortés representa corpos considerados periféricos tanto por se tratarem de mulheres afro-colombianas, quanto por não enquadrarem-se necessariamente dentro do padrão de beleza vigente.

Em oposição ao que foi criado dentro do cânone artístico em relação a esses corpos negros - geralmente ignorados ou estigmatizados -, por ser uma artista afro-colombiana, há uma quebra importante: uma mulher negra representando corpos de mulheres negras, a partir do mesmo *locus* social. Vale dizer também que pelo fato de ser uma artista que envolve-se com o movimento social negro, suas obras circulam por lugares diversos e não somente em circuitos expositivos tradicionais (ESCOBAR 2014). Na Colômbia, vários artistas contemporâneos abordam a condição da mulher de forma crítica, porém, na maior parte das vezes, trata-se da mulher branca. Por isso, a pesquisadora Astrid Escobar (2014) ressalta o caráter inaugural da produção de Cortés dentro da cena artística colombiana, tendo em vista que nenhum outro artista havia desenvolvido um trabalho tão sistemático que abordasse as violências e conflitos de gênero e raça articulados: “A artista se aventura nos terrenos problemáticos da imagem e pergunta em seus trabalhos quem tem o poder de construir a imagem, quem pode possuí-la, quem pode administrá-la? Quem não?”⁸.

Na série *Mambo Negrita* (2006)⁹ a artista levanta a questão do passado colonial, da feminilidade e confronta a violência através de ícones que simbolizam a opressão e a objetificação do corpo feminino. Cortés contesta o imaginário social de que a mulher negra é fundamentalmente uma empregada doméstica e a empregada doméstica é necessariamente uma mulher negra, além disso, estabelece uma tensão entre

⁸ (ESCOBAR, 2014, p. 15).

⁹ É possível visualizar as fotografias dessa série através do seguinte link:

<http://historico.unperiodico.unal.edu.co/ediciones/100/fotos/galeria/negrita/?C=S;O=A>

violência, sensualidade, exotismo e domesticidade. Nas fotografias dessa série vemos várias mulheres representando os papéis atribuídos a feminilidade da afro-colombiana: sedutora e sexual, dançarina, empregada doméstica. Cada registro fotográfico retrata uma mulher com um rosto, humor, idades, personalidades diferentes. Todas as modelos vestem a mesma roupa: top, saia e lenço na cabeça, as 3 peças com estampa vermelha e bolinhas brancas. O fundo das imagens possui a mesma estampa da roupa utilizada pelas mulheres. Essa roupa tem sua inspiração em objetos de decoração que por muitos anos adornaram as cozinhas da Colômbia. Eles possuíam o formato de mulheres negras e usavam roupas vermelhas com bolinhas brancas e um lenço na cabeça também.

Cortés vai utilizar vários dispositivos da cozinha para criar reflexões que subvertem os usos tradicionais desse espaço e de seus objetos. Assim, as tradicionais peças decorativas com rostos de mulheres negras tornam-se realidade através das fotografias de mulheres negras. Sobre isso Cortés afirma:

Diferentes objetos pintados de preto, em que representavam a mulher negra, como panelas, potes, madeira para pendurar utensílios, fruteiras, forros para liquidificadores ou outros eletrodomésticos; todas elas vestidas com um lenço de diferentes cores e desenhos, mas as estampas vermelhas e brancas predominaram. Estou interessada nesses objetos porque eles representavam uma mulher de ascendência africana e embora paradoxalmente foi ela quem, em muitos casos, teve mais contato com esses mesmos objetos e esses objetos representavam isso sem vê-las. Os rostos geralmente têm os olhos azuis ou verdes e correspondem a representações de outros estereótipos que são simplesmente pintados de preto¹⁰.

As mulheres das fotografias também aludem ao desenho animado *Negra Nieves* de Consuelo Lago, publicado diariamente nos jornais de Cali e Bogotá, desde 1968. Então, nessas duas cidades essa personagem torna-se muito conhecida. No entanto, em outras regiões da Colômbia, “Nieves” não é muito popular; sua influência está relacionada à região do Pacífico, onde há mais pessoas de ascendência africana. O desenho conta a história de uma mulher negra que é chamada de branca, que é empregada doméstica e, depois, torna-se estudante de filosofia.

Na série *Mambo Negrita*, temos a impressão que as representações vão repetindo-se e submergindo a mulher negra dentro do espaço da cozinha e dos estereótipos sempre atrelados a ela. Então, uma mirada superficial corre o risco de interpretar essas representações crendo que elas só reafirmam clichês e

¹⁰ (ESCOBAR, 2014, p.112).

adequam-se ao que é permitido para essas mulheres. Porém, há uma desconstrução dos códigos estabelecidos. A forma inusitada e ambígua de usar o espaço, a roupa, o corpo e os objetos da cozinha é o que mina o clichê e transforma-o em transgressão. Os corpos não obedecem a norma, não fazem o que espera-se deles. A mulher que manda beijo não tem a intenção de seduzir, mas sim de desafiar. O riso que aparece não é de diversão, mas de deboche e enfrentamento, há uma agressividade neles. Ou seja, existe um combate na cena, as mulheres não estão ali para servir, nem para serem submissas, estão em posição de luta. Objetos como faca, frigideira, são utilizados para atacar e não para cozinhar (ESCOBAR, 2014).

Ricardo Arcos-Palma (2007), em seu artigo sobre a Liliana Angulo Cortés, cita um comentário feito pelo crítico colombiano Jorge Peñuela sobre a série *Mambo Negrita*, onde Peñuela questiona se o tipo de representação que Cortés faz não reforça os estereótipos que as mulheres negras já possuem. O crítico indaga ainda o motivo da artista não abordar esse tema a partir de uma perspectiva mais livre, criando representações das mulheres negras como figuras de destaque, pois, na opinião dele, isso teria um poder maior de modificar a situação: “Os artistas abrem e constroem mundos, não se fecham em seus traumas sociais, culturais ou psicológicos, mesmo sendo esse o incentivo de sua atividade”¹¹.

Para nós, assim como para Arcos-Palma (2007) e Escobar (2014), essa crítica de Peñuelo possui uma visão equivocada. Cortés coloca em cena problemas e vivências que marcaram e marcam as mulheres negras de forma crítica, é uma realidade pesada, mas que precisa ser analisada e repensada. De forma semelhante a do Brasil, na Colômbia, a maior parte da população afrodescendente sofre com a pobreza e o descaso do Estado. Ao mesmo tempo que essa produção circula nos circuitos artísticos, com um posicionamento crítico, abre-se um espaço de voz, de fala, de resistência, que rompe com o silêncio estrutural muitas vezes imposto. Nesse sentido, a obra dessa artista não se fecha apenas dentro de um espaço territorial, pois fala de uma condição que afeta toda população afrodescendente na América Latina onde há racismo. Vista ainda hoje como a empregada doméstica sensual e exótica, a mulher negra toma o centro da narrativa através das fotografias de forma transgressora.

De acordo com Liliana Angulo Cortés:

Essa representação da mulher negra relacionada à alegria, espontaneidade, emoção, música, dança, sensualidade, prazer e sexo, liga a construção do Outro, com aspectos que a sociedade colonial temia e que são reprimidas dentro das construções do eu colonial, definidas como masculinas, brancas e ocidentais,

¹¹ Citação de Jorge Peñuela no texto de Ricardo Arcos-Palma (2007).

aspectos que permanecem enterrados na oposição entre natureza e cultura que constitui a nossa modernidade¹².

Em 2014, a série *Mambo Negrita* desdobrou-se em uma instalação feita por Cortés especialmente para a *IX Bienal de Arte de Bogotá*. Assim, artista diz que essa instalação parte da sua série *Mambo Negrita* (de 2006), utilizando as referências já mencionadas das cabeças decorativas de mulheres negras tradicionalmente utilizadas nas cozinhas colombianas e da personagem *Negra Nieves*. Nessa instalação, assim como em suas fotografias, Cortés trabalha com a representação da mulher negra e suas implicações políticas, questionando o trabalho doméstico, a sensualidade, sexualidade e alegria como atributos da mulher negra¹³. Desde o teto, passando pelas paredes até o chão, toda a sala da exposição é coberta com a mesma estampa vermelha de bolinha branca que as mulheres das fotografias utilizam em suas roupas, além de serem colocados alguns espelhos nas paredes. Na instalação, as fotografias criadas em 2006 são expostas e há ainda uma televisão que mostra uma mulher negra dançando ao som de mambo. Sobre essa dança Escobar faz a seguinte afirmação: “Com quem as mulheres dançam? Primeiramente com seus próprios papéis. Quem elas estão olhando? Para o sistema visual que as tem criado como *negritas*. E elas enfrentam isso”¹⁴.

Em uma entrevista realizada por Veronica Wiman¹⁵, Cortés vai afirmar que *Mambo Negrita* foi uma série que circulou bastante e em cada território por onde passou proporcionou leituras distintas. Por exemplo, nos EUA as pessoas a atrelou ao estereótipo da “Mulher Negra Irritada”, que não prevalece tanto na Colômbia. Isso mostra que o racismo que é mais corriqueiro ao espectador atravessa sua maneira de interpretar a obra¹⁶. Essa artista está envolvida com o movimento social feminista negro e isso faz com que a circulação de suas obras não limite-se apenas ao circuito tradicional da arte contemporânea. Para a artista, o Museu, de alguma forma, parece ter ignorado questões sociais importantes e fecha-se simbolicamente para problemas que não atingem a elite da arte. E, exatamente por isso, é importante levar para os museus esse tipo de trabalho que aborda um tema dito como marginal. Sendo assim, Cortés destaca o valor dessa

¹² (Cortés, Valenzuela Klenner Galeria, 2011). Fala da artista no artigo disponível no link: <<https://nodoartes.wordpress.com/2017/03/09/7530/>>

¹³ Vídeo sobre a IX BIENAL DE ARTE DE BOGOTÁ de 2014. Título do vídeo: “*Mambo Negrita*” en *IX Bienal de Arte de Bogotá*- Canal Capita. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0g9I9jqJ7CE>>

¹⁴ (2014, p. 114).

¹⁵ Essa entrevista está disponível no link <<http://www.manifestajournal.org/issues/situation-never-leaves-our-waking-thoughts-long/revisiting-negrita-conversation-liliana#>>

¹⁶ Idem.

instalação ter participado da *Bienal de Bogotá*, porque poucos espaços em Cali, mesmo tendo a maior população urbana de pessoas etnicamente africanas, discutem essas questões¹⁷.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A série *Mambo Negrita* discute com humor e ironia a condição das mulheres afro-colombianas que ainda reivindicam seus direitos cívicos em um país racista como a Colômbia, onde as diferenças sociais, étnicas e de gênero são enormes. Mas, nessas fotografias, ao invés das mulheres ocuparem o lugar que lhes é imposto e permitido, assumem uma posição ativa, subvertendo a cultura patriarcal. Elas afrontam o sistema visual. Nesse trabalho vemos as mulheres afro-colombianas rindo com deboche, parecem que zombam do espectador que as olha. Nas fotografias em que elas aparecem segurando utensílios da cozinha, como frigideira e faca, colocam-se em uma posição de ataque, como se transformassem esses objetos em armas e estivessem prontas para lutar. São mulheres que resistem, são donas de si e encaram o olhar do espectador.

Além disso, o trabalho de Cortés é fundamental, pois temos uma artista afro-colombiana falando de sua própria condição e não sendo definida a partir do olhar do branco, com seu trabalho circulando em vários circuitos artísticos com poder de fala. É fundamental que mulheres negras se autodefinam e parem de serem categorizadas a a partir de um outro, seja ele homem ou mulher branca. Através da auto definição é possível enfrentar a essa visão colonial. E as mulheres negras já ocupam esse local de resistência historicamente e tem atuado na produção de saberes e críticas fortemente “Os saberes produzidos pelos indivíduos de grupos historicamente discriminados para além de serem contra discursos importantes são lugares de potência e configuração do mundo por outros olhares e geografias”.¹⁸

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARCOS- PALMA, Ricardo. Liliana Angulo, del otro lado del espejo. *Escaner: Revista virtual de arte contemporáneo y nuevas tendencias*. 2007. Disponível em: <http://revista.escaner.cl/node/78>.

BEAUVOIR, Simone. *O Segundo Sexo*. V. 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

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

¹⁷ Idem.

¹⁸ (RIBEIRO, 2017, p. 75).

DUSSEL, Enrique. *1492: O encobrimento do outro - A origem do mito da modernidade*. Petrópolis/RJ: Vozes, 1993.

ESCOBAR, Sol Astrid Giraldo. *Colección artistas colombianos*. Ministerio de Cultura: Colômbia, 2014.

LUGONES, Maria. Hacia um feminismo Descolonial. *La manzana de la discórdia*. Vol. 6, No. 2. 2011.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina. Castro-Gómez, S.; Guardiola-Rivera, O. e Millán de Benavides, C. (eds.) IN: *Pensar (en) los intersticios. Teoría y práctica de la crítica pós-colonial*. Bogotá: CEJA. 1999.

_____. Colonialidade do poder e classificação social. In: *Epistemologias do Sul*. Org Boaventura de Sousa Santos e Maria Paula Meneses. Edições ALMEDINA: Coimbra. 2009.

_____. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. IN: *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais*. Perspectivas latinoamericanas. Edgardo Lander (org). Colección Sur Sur, CLACSO, Buenos Aires, Argentina, 2005.