

## **Renata Felinto: ser (tão) doce na dureza**

Como acontece de forma recorrente com a produção de artistas negrodscendentes, de um modo geral, e com artistas negras, em particular, no Brasil (e talvez na América Latina), a produção de Renata Aparecida Felinto dos Santos (1978) é relevante para o entendimento da arte contemporânea no Brasil, bem como para a compreensão histórica desse tempo.

A obra de Renata Felinto se apresenta como uma conjunção entre revisão historiográfica em constante processo, por um lado, e uma abertura (do escopo de uma janela, ou do buraco de uma fechadura, até) através da qual podemos vislumbrar os desejos e ansiedades, as preocupações, os modos de apreender o mundo, as formas de ser e de estar nele enquanto sujeitos negrxs nesse tempo e espaço, e um espaço geralmente sancionado. Através de sua prática artística, Felinto propõe conceitualizações e teorizações que nos abrem a possibilidade de uma visão expandida de nossa formação histórica e seus desdobramentos no agora. Ao mesmo tempo, ela provoca um esgarçamento mesmo em nossa compreensão das práticas na arte contemporânea, bem como de sua teoria crítica. Daí a importância de atenção cuidadosa, de pesquisa dedicada para a compreensão de sua obra e a de seus contemporâneos. A obra de Felinto é, também, um testamento de que, para certas populações, arte e vida nunca foram experiências e reflexões separadas e, portanto, não se juntaram à posteriori. Pelo contrário, uma é o espelho da outra, a outra informa o entendimento de uma.

A cidade de São Paulo, onde a artista nasceu e passou boa parte da vida, serve de contexto para a produção de seu trabalho até aqui, trabalho em que alguns elementos se mostram recorrentes: reflexões sobre memória, o cuidado em tornar explícita a experiência e o ponto de vista da mulher negra, discussão sobre territórios, espaços sancionados e a possibilidade de (re)apropriação dos mesmos e, em certos momentos, uma reflexão crítica sobre a produção artística modernista no Brasil.

Na produção de Felinto, a preocupação com a memória é acionada a partir da reflexão sobre a condição histórica e atual das populações negras no Brasil observada pelo prisma intimista oferecido pelas famílias pretas, de suas experiências capturadas na documentação fotográfica que seus membros fazem de si e de suas comunidades.

A obra *Reexistindo* (2004 e 2009) é um exemplo. Uma série de fotomontagens em que a artista se debruça no acervo fotográfico de famílias negras em São Paulo para, como ela indica em seu texto explicativo, “[re]pensar a família negra em ambientes de sociabilidade”. A partir desse material, a artista engaja numa reflexão sobre cotidiano,

sobre afetos e experiências coletivas, sempre tendo como referência às experiências dessas famílias em espaços urbanos, como é o caso da cidade de São Paulo. O projeto é permeado de elementos sugestivos como “cortes, riscos, apagamentos e falhas”.<sup>1</sup> Tão relevante é o repensar a família preta que esse projeto intelectual-artístico foi empreendido por artistas como Rosana Paulino (*Parede da memória*, 1994) e Janaina Barros (*Psicanálise do cafuné: sobre remendos, afetos e territórios*, 2016-2019).

A reflexão sobre territórios, espaços e a leitura que essa reflexão nos possibilita sobre a sociedade em que vivemos, suas sanções e exclusões parece evidente em trabalhos-intervenções como *Vai, jorra esse amor na minha cara!* (2013), em que a artista adiciona cartas e poemas de amor, desenhos pornográficos, adesivos românticos e fitas de cetim perfumadas nas zonas de meretrício da cidade de São Paulo. Qual a implicação de se cobrir de mimos espaços geralmente marcados por desumanização e violência? O que o gesto de adicionar produz num contexto marcado pela prática da extração?

*Cola lá na Goma* (2003) é uma outra intervenção em que a artista reproduz, em lambe-lambe, fotografias do Conjunto Habitacional José Bonifácio (ou COHAB II) em Itaquera, um distrito da região Leste de São Paulo, e cola essas imagens em bairros centrais da cidade. A provocação aqui está na distinção feita entre “bairro nobre” e “bairro periférico”. Nessa sobreposição de espaços, nesse misturar do central e periférico, nesse trazer o que está lá para cá, como um gesto de contaminação, de borrar de barreiras, a artista reflete sobre práticas de marginalização, exclusão e racismo geograficamente marcado.

É importante fazer a distinção entre o olhar da artista como mulher negra que, obviamente, permeia o seu trabalho e ter essa posição destacada explicitamente no discurso artístico, uma posição política numa sociedade sexista e anti-preta por definição. Investigar a condição da mulher negra dentro do contexto social brasileiro tem sido uma prática recorrente entre uma nova geração de artistas negras— uma prática da qual Paulino é creditada como pioneira, e mestra até. Felinto faz parte dessa geração e, com ela, apresenta uma atualização artística-visual da produção intelectual de pensadoras como Lélia Gonzalez, Beatriz Nascimento, Sueli Carneiro, para citar algumas referências. Essas produções artísticas oferecem alternativas teóricas para pensar problemas enfrentados por feministas negras, tanto acadêmicas quanto ativistas.

---

<sup>1</sup> Website Renata Felinto, [www.renatafelinto.com](http://www.renatafelinto.com), acessado em 20/08/2020.

Podem ser entendidas a partir desse recorte a série *Afroretratos (2010/2014)*, pinturas produzidas a partir de desenho e colagem em que a artista propõe “reflexões sobre a identidade congelada que se forjou na sociedade brasileira sobre ser mulher negra”.<sup>2</sup> Também a série de autorretratos, parte do projeto *Também quero ser sexy (2012)*, com obras de títulos sugestivos como *Renata Basinger*, *Renata Monroe*, *Renata Bardot*. Ambos projetos apresentam um viés biográfico e performático, já que a artista apresenta suas enunciações a partir da própria imagem.

Um outro projeto parte desse recorte e que também traz marcas biográficas é *Embalando Mateus ao som de um hardcore (2017/2020)*, uma belíssima obra documental contemporânea, pensada nos moldes das produções feministas dos anos 70, a uma vez intimista e pública, pessoal e social. A obra é formada por recibos e notas fiscais de compras feitas para a manutenção dos filhos da artista, sem a participação do pai das crianças, recolhidos durante o período de um ano. A artista transforma os documentos em estampa para tecidos e esses são usados para confecção de enxovais de bebês. As estampas também são usadas em gravuras digitais que, segundo a artista, acompanham frases geralmente proferidas contra mulheres em condição de mãe sozinha.

Entretanto, é através de sua prática em performance que o escopo de proposições e reflexões de Felinto se expande e se complica. Podemos pensar, por exemplo, em como a artista mobiliza, com o corpo, espaços da cidade onde vive em obras como *White Face and Blonde Hair (2012)*. Neste trabalho, também parte do projeto *Também quero ser sexy*, a artista faz a intervenção na rua Oscar Freire — importante destino em São Paulo para o consumo de luxo mas conhecida também por seu status de espaço de segregação racial e social — travestida de mulher loira passeando pela rua, observando vitrines, consumindo, ou tomando um café;<sup>3</sup> ou *Brunch para Exu (2013)*, um *brunch* na Praça da Sé, em São Paulo, oferecido pela artista para pessoas em situação de rua e desfrutado com elas; ou a vídeo-performance *Danço na terra em que piso (2014)* na qual, acionando suas memórias afetivas sobre certos lugares em São Paulo, Felinto dança, de maneira graciosa, em sete espaços públicos da cidade (Praça da Sé, Vale do Anhangabaú, Cracolândia, Estação da Luz, viaduto Mie Ken no bairro da Liberdade, em frente ao estádio de futebol Itaquera e num carrossel do parque de diversões *Marisa* também em Itaquera). Dado que em alguns dos espaços nos quais Felinto performa, negritude e expropriação se entrelaçam, o dançar da artista funciona como um gesto na direção de uma re-apropriação desses territórios, como uma expansão das possibilidades de sua

---

<sup>2</sup> Website Renata Felinto, [www.renatafelinto.com](http://www.renatafelinto.com), acessado em 20/08/2020.

<sup>3</sup> Bispo, Alexandre Araújo, Lopes, Fabiana. “Presenças: a performance negra como corpo político”. *Harper's Bazaar Art*, n. 4, abril 2015, p. 112.

presença (preta). Se em *Brunch* a artista articula compartilhar espaço e comer junto, em *Danço na terra*, ela apresenta o corpo negro feminino em movimento, num lírico desafio às sanções feitas a esse corpo em certos espaços públicos. A experiência negra feminina é articulada de maneira ainda mais acentuada na ação-performativa *Psicanálise reversa ou lugar de escuta privilegiado* (2019), um trabalho no qual 10 mulheres negras compartilham suas histórias de vida e eventos decorrentes da percepção social sobre a mulher negra.<sup>4</sup> Uma pergunta importante aqui é como essa questão está sendo endereçada nos trabalhos de artistas negras trans e não-binárias, cujas presenças são enfrentadas com um grau ainda maior de violência?

E termino essa breve reflexão sobre a produção de Renata Felinto com o trabalho *Axexê da Negra ou o descanso das mulheres que mereciam serem amadas* (2017). Nessa belíssima obra, a artista parece apresentar, de maneira compacta, muitas das reflexões presentes em sua produção até então, além de pôr em cheque nosso culto acrítico ao movimento modernista no Brasil. Tomando como conceito o Axexê — prática cerimonial do candomblé nagô entendida como um “enterro da espiritualidade da pessoa iniciada falecida” ou o desfazer de sua iniciação —, Felinto performa simbolicamente o colocar em descanso a “espiritualidade coletiva de mulheres negras que foram amas de leite no Brasil escravocrata,” e um conseqüente desfazer dos desdobramentos dessa história para experiência das mulheres negras no presente. No processo de enterrar reproduções fotográficas de amas de leite, Felinto enterra também uma reprodução da obra *A Negra* (1923), de Tarsila de Amaral, num gesto que põe fim, nas palavras da artista, ao “culto infinito aos modelos modernistas que carregam em si a gênese racista das elites escravocratas” no Brasil.<sup>5</sup>

A mudança de Felinto para a cidade do Crato, na região metropolitana do Cariri ao sul do estado do Ceará, parece abrir uma outra janela na produção da artista, informada agora pelos modos de ser e estar no mundo próprios do ambiente que a cerca. A experiência

---

<sup>4</sup> Trabalhos como *Embalando Mateus ao som de um hardcore* e *Psicanálise reversa ou lugar de escuta privilegiado* me fazem pensar em alguns textos do livro *Black, White, and In Color: Essays on American Literature and Culture*: [University of Chicago Press](http://University of Chicago Press), 2003, da pesquisadora Afroamericana Hortense Spillers. Textos como “Mama’s Baby Papa’s Maybe, An American Grammar Book” ou “All the Things You Could Be by Now, If Sigmund Freud’s Wife Was Your Mother: Psychoanalysis and Race” podem ampliar, e muito, o entendimento crítico sobre esses trabalhos.

<sup>5</sup> Website Renata Felinto, [www.renatafelinto.com](http://www.renatafelinto.com), acessado em 20/08/2020. O artigo “Is Brazil 's Most Famous Art Movement Build on Racial Inequality? A new generation argues ‘yes’” publicado por Sarah Roffino na ArtNet em março de 2018 compartilha o pensamento de alguns artistas e curadores negros contemporâneos sobre a complicada relação entre questões raciais e o movimento modernista no Brasil.

urbana é substituída pelas marcas do sertão e pelas vivências de mulheres negras desse espaço. E isso é o que vemos em trabalhos como *Axé, Marias! (2018)*, *Sertão doce na dureza (2018)*, *Ex-votos (2019)*, e *Trindade (2019)*. Numa costura permanente e em permanente processo entre arte e vida, a produção de Renata Felinto nos oferece vislumbres de dores e de delícias. E nos momentos em que respirar é quase impossível, ela nos convida a seguir re-existindo e insistindo na doçura a despeito da dureza.