

REPRESENTAÇÕES NÃO HEGEMÔNICAS EM HARMONIA ROSALES: UMA ANÁLISE DAS OBRAS “THE CREATION OF GOD” E “THE VIRTUOUS WOMAN”

NON-HEGEMONIC REPRESENTATIONS IN HARMONIA ROSALES: AN ANALYSIS OF THE WORKS “THE CREATION OF GOD” AND “THE VIRTUOUS WOMAN”

Jardimélia Cantuário Silva Bastos¹

Recebimento do Texto: 17/10/2022

Data de Aceite: 15/11/2022

RESUMO: O presente artigo visa analisar duas obras selecionadas da artista plástica Harmonia Rosales — *The Creation of God* e *The Virtuous Woman* —, em diálogo com o tema da representação e sua hegemonia. Utiliza-se o método dialético para se refletir e dialogar com as diversas fontes. Para tanto, apresentam-se as nuances da representação, tanto literária quanto artística em geral, com suas diferentes possibilidades de exteriorização, seguida de reflexões sobre as representações hegemônicas e sua ruptura. Por fim, verificam-se os elementos identitários e representativos presentes nas obras de Harmonia Rosales e o seu potencial narrativo contra-hegemônico. Conclui-se que a obra de Harmonia Rosales traz elementos que visam escrever e contar uma nova história, através de narrativas que escapam da realidade europeia, ao representar sujeitos historicamente apagados da arte.

PALAVRAS-CHAVE: Representação. Hegemonia. Negritude. Rosales.

ABSTRACT: This article aims to analyze two selected works of art by the artist Harmonia Rosales — *The Creation of God* and *The Virtuous Woman* — in dialogue with the theme of hegemonic representation. The dialectical method is used to reflect and dialogue with different sources. Therefore, the literary and artistic representation and its different possibilities of exteriorization are presented, followed by thoughts about hegemonic representations and its theoretical rupture. Finally, the identity and representative elements present in the artworks of Harmonia Rosales and its narrative potential are verified as counter-hegemonic. It is concluded that the artwork of Harmonia Rosales brings elements that aim to write and tell a new history, through narratives that escape the Eurocentric reality, by representing subjects historically out of the Art.

KEYWORDS: representation, hegemony, black movement, Rosales.

¹ Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura – instituto de Letras, UFBA, graduada em Direito pela Centro Universitário Dom Pedro II. E-mail: jardicb@yahoo.com.br, Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2159313612374803>

Introdução

O presente artigo tem como objetivo principal analisar duas obras de arte (pinturas) da artista afro-cubana americana Harmonia Rosales, sob a perspectiva das noções sobre representação e representações hegemônicas e identitária, além das relações destas com os diversos tipos de arte. As obras selecionadas são “The Creation of God” e “The Virtuous Woman”, consideradas aqui como imagens subversivas, no sentido dado por hooks (2019). Como suporte teórico para a análise desejada, as perspectivas mencionadas serão apresentadas primeiramente, para uma melhor compreensão e organização do pensamento.

A representação será concebida desde sua relação clássica com a mimesis aristotélica, demonstrando-se a influência do platonismo no domínio do representar, pela negação de simulacros. Em complemento, a evolução nas suas acepções no decorrer do tempo serão brevemente pontuadas, em um grande diálogo com as literaturas (poesias, epistemologias) e o campo das artes no geral. O caráter hegemônico da representação igualmente será trazido e debatido para fornecer a ideia de ruptura presente em movimentos contra-hegemônicos como o dos estudos culturais de Stuart Hall (2009) e do decolonialismo.

Para contextualizar a discussão, por fim, como mencionado, as duas obras de arte da artista afro-cubana americana Harmonia Rosales (“The Creation of God” e “The Virtuous Woman”) serão devidamente descritas e analisadas, sempre remetendo aos conceitos dos capítulos anteriores. Nesse embalo, a imagem patriarcal, branca, religiosa e masculina será confrontada pela representação artística.

A metodologia utilizada nesta pesquisa tem como base o método dialético, configurado como reflexivo por excelência (LAMY, 2011), assumindo-se uma postura dialógica com conhecimentos diversos sobre os temas em evidência. Por meio do uso de artigos científicos, capítulos de livros, busca de imagens em sites artísticos online (WikiArt), e no site pessoal da artista Harmonia Rosales que o presente artigo se fundamenta.

Dentro deste contexto, espera-se contribuir com o campo da representação, reafirmando movimentos contra-hegemônicos como os de Rosales, que interferem diretamente na forma como as pessoas “apagadas” historicamente e socialmente, se veem e se reconhecem na arte.

1. As Diferentes Formas de Representação na Arte em Geral

1.1 Platão, o simulacro e o domínio na representação

O debruçar sobre a representação é um tema que remonta a Platão, Aristóteles e à ideia clássica de *mímesis*, da qual o primeiro é um adversário assíduo e o segundo um grande sistematizador (COSTA LIMA, 2000). A grande ideia que se extrai do pensamento mimético aristotélico, segundo a análise de Costa Lima (2000), é a de que ele ensina enxergar a verdade sobre uma dupla via, tanto pela filosófica/intelectual quanto pela poética/pelo sentir. Cabe a citação exemplificativa de Costa Lima (2000, p. 32) “se o poeta que descreve uma batalha não é, por isso, um mérito general, em troca oferece o acesso à compreensão intuitiva dos padrões que governam a experiência”. Infere-se, daí, que os acontecimentos da vida representados por meio, por exemplo, da literatura poética, são potentes para o cidadão e às vezes sugerem bem mais do que a técnica ou conceitos. Não existe, portanto, uma única forma de se enxergar o mundo e seus fatos, uma vez que estes podem ser representados de diversas maneiras.

Costa Lima (2000) explica, depois, a importância da metáfora e do papel da verossimilhança, em um esforço para melhor aceção da definição da *mímesis* em Aristóteles (não havida originalmente), com trechos extraídos da clássica obra *Poética*. Faz isso apenas para demonstrar que é confuso selecionar um significado único para *mímesis*, pois o correr da história também lhe acrescenta novas percepções. Antigamente, era ligado à imitação, à tragédia, e, principalmente, por seu efeito nos receptores. Hoje em dia, Costa Lima (2000, p. 44) repensa “[...] a *mímesis* na esperança [...] de que assim se estimule o efeito que sua obra causa como um ato crítico, uma perspectivação questionadora das verdades naturalizadas”. A representação, assim, tornou-se uma ferramenta de questionamento, de reflexão.

Acontece que, no platonismo, haveria modelos próprios a ser seguidos pelas pessoas, que deveriam rejeitar tudo o que fosse contrário ao tido como verdadeiro, para fugir de meros disfarces da realidade. Desta forma, “a dialética platônica não é uma dialética da contradição nem da contrariedade, mas uma dialética da rivalidade [...], uma dialética dos rivais ou dos pretendentes” (DELEUZE, 2015, p. 260). Isto é, persiste a ideia de um padrão representativo ou

ícone a ser seguido; o que estiver fora dele não é considerado, por não passar de simulacro, a falsa pretensão de ser, o oposto do modelo.

Nesse sentido, “os simulacros são como os falsos pretendentes, construídos a partir de dissimilitude, implicando uma perversão, um desvio essenciais” (DELEUZE, 2015, p. 262). O platonismo objetiva assegurar a superioridade da cópia (seguidores do modelo) sobre os simulacros (os desiguais, os desviantes, os perversos). Esta aversão platônica faz com que surja um domínio do campo da representação.

Por conseguinte, Deleuze (2015, p. 267) preza por uma reversão do platonismo, para “fazer subir os simulacros, afirmar seus direitos entre os ícones ou as cópias”. Com o simulacro, “não há mais ponto de vista privilegiado [...] Não há mais hierarquia possível” (ibidem, p. 268). O que há, com efeito, é uma coexistência, por conta de várias possibilidades de ser e de se representar. Afinal, “[...] é no eterno retorno que se decidem a reversão dos ícones ou a subversão do mundo representativo” (ibidem, p. 269).

1.2 Literatura, arte e representação

A literatura é uma importante ferramenta de representação. O efeito de transmitir conhecimento através da emoção, como a poesia, é avaliado há tempos. O poder de representação das metáforas fascina filósofos de várias gerações. A própria escritura é considerada um simulacro (DERRIDA, 2005), inclusive, pelo seu potencial representativo de sentidos múltiplos. Deleuze (2005, p. 266) afirma que “[...] certos procedimentos literários (as outras artes têm equivalentes) permitem contar várias histórias ao mesmo tempo. Não há dúvida de que é este o caráter essencial da obra de arte moderna”. As narrativas poéticas e as obras de arte no geral (artes plásticas, por exemplo) reúnem essa característica marcante de coexistência de sentidos e interpretações linguísticas, que permitem a experiência humana sentir, falar e traduzir. Daí nasce, por exemplo, a possibilidade de crítica e da reinterpretação.

Auerbach (2013), em “A Cicatriz de Ulisses” faz uma análise de uma cena específica da obra *Odisseia* em que a personagem Ulisses retorna para casa e sua antiga ama Euricléia o reconhece por conta de uma cicatriz na coxa dele. Como

há um intervalo entre o ápice da cena (reconhecimento da cicatriz, que, por si conta uma história) e a reação da personagem idosa (sob o efeito do que sente por efeito da cicatriz), o autor chama a atenção para uma técnica de retardamento peculiar utilizada por Homero, o qual “[...] não conhece segundo planos. O que ele nos narra é sempre somente presente, e preenche completamente a cena e a consciência do leitor” (AUERBACH, 2013, p. 3). A digressão é tomada como uma característica própria do estilo homérico, que não deixa nada sobre o narrado “passar batido” para os leitores, uma vez que busca “representar os fenômenos acabadamente, palpáveis e visíveis em todas as suas partes, claramente definidos em suas relações espaciais e temporais” (ibidem, p. 4). Há, portanto, uma graduação sutil dos acontecimentos em Homero, tudo em primeiro plano, que faz a cicatriz tornar-se “[...] um presente independente e pleno” (ibidem, p. 5). A cicatriz deixa de ser só uma cicatriz, por passar a representar uma memória e também um tempo alternativo, que corre no mesmo momento.

No campo das artes plásticas, Foucault (2008), por exemplo, analisa algumas representações e simulacros em obras de arte de René Magritte, discorrendo sobre similitudes e diferenciando-as da semelhança. Direto ao ponto, um quadro também pode comportar um simulacro, tal como a escritura o faz. Como título exemplificativo, Foucault (2008) utiliza a obra *Decalcomania* (1966) (Figura 1), de Magritte, para demonstrar sua complexidade e abordar os conceitos retro.

Figura 1. *Decalcomania* (1966)



Fonte: Magritte (1966).

Em seguida, começa a reflexão acerca dos muitos significados por trás do quadro. Questiona-se, por assim dizer, o próprio entendimento, o nosso olhar a respeito do que se mostra. Uma série de perguntas se coloca diante do espectador, que é o responsável por sentir essa experiência:

O que se deve compreender? É o homem, destacado da cortina, que, ao se deslocar, permite assim ver o que ele estava olhando quando se misturava com a dobra da cortina? Ou, ainda, é o pintor que aplicou sobre a cortina, deslocando-o de alguns centímetros, esse fragmento de céu, de água e de areia, que a silhueta do homem mascara ao espectador, de modo que, graças à complacência do artista, podemos ver aquilo que contempla a silhueta que nos tapa a vista? Ou é preciso admitir que no momento em que o homem veio se colocar diante dele para vê-lo, o fragmento de paisagem que estava bem diante dele pulou para o lado, fugiu a seu olhar, de modo que ele tem, diante dos olhos, sua sombra projetada, o negro bloco de seu próprio corpo? (FOUCAULT, 2008, p. 62-63).

Porém, quanto às respostas, nem sempre as simples são as mais adequadas, uma vez que há todo um jogo de simulação envolvido no retratar. A semelhança engana. Por isso, Foucault (2008, p. 63-64) estabelece um destaque para a similitude, porque esta “[...] faz ver aquilo que os objetos reconhecíveis, as silhuetas familiares escondem, impedem de ver, tornam invisíveis [...] A similitude multiplica as afirmações diferentes, que dançam juntas, apoiando-se e caindo umas em cima das outras”.

Como os quadros comunicam mensagens e conotam vários sentidos, fica nítido o poder da imagem enquanto representação, para muito além de mera abstração. E esse poder representativo foi muito bem usado no passar dos séculos. Resta questionar agora o que sempre foi passível de ser representado (a pretensão, o modelo, o ícone, o digno de imitação, de mimetização) e, principalmente, o que deixou de se representar ao longo da história, o que ficou oculto, escondido e dissimulado.

2. Representações Hegemônicas e Rupturas

Um ponto interessante trazido pelo artigo de Bernardino-Costa e Grosfoguel (2016) é o fato de que, mencionando o filósofo argentino Enrique Dussel (1994), não haveria modernidade e tudo o que ela representa sem o fator colonialismo, uma vez que “[...] raça e o racismo se constituem como princípios organizadores da acumulação de capital em escala mundial e das relações de poder do sistema-mundo” (BERNARDINO-COSTA; GROSGOQUEL, 2016). Por isso, torna-se necessário abordar uma perspectiva racial e anticolonial a respeito da representação.

O processo colonial é tido como o grande responsável por definir o ser humano dentro de um padrão específico, “[...] construído em torno da experiência e imagem do homem heterossexual branco, burguês, cristão, enquanto que o não-humano se definia, em primeiro lugar, em relação à indignidade, para depois ser redefinido como africano, negro” (SAUNDERS, 2017, p. 104). Esse colonialismo que construiu a Europa é responsável pela representação eurocêntrica do mundo. As imagens e literaturas criadas pela arte dizem bem sobre essa hegemonia representativa. Para citar alguns exemplos, basta pensar nas obras literárias com grande reconhecimento, na representação barroca teocêntrica e nas obras do Renascimento. Os personagens são muito bem denominados, muito bem descritos, representados e pensados dentro do conhecido modelo universalista europeu.

As escrituras epistemológicas também beberam dessa hegemonia, já que esse imaginário igualmente impregnou as humanidades e as ciências sociais, responsáveis por descrever e até inventar o mundo. Com isso, houve “[...] um processo de *dissimulação*, esquecimento e silenciamento de outras formas de conhecimento que dinamizavam outros povos e sociedades” (BERNARDINO-COSTA; GROSGOQUEL, 2016, p. 18) (grifo nosso).

Inspiraram-se, assim, os movimentos de rupturas, de quebra de paradigma, marcada também pela enunciação de outros grupos minoritários para além das questões raciais, pois abarca também classe, gênero e sexualidade (BERNARDINO-COSTA; GROSGOQUEL, 2016). Nesse ponto, os Estudos Culturais, influenciado por Gramsci, tiveram uma contribuição importante, por

conta de seu legado teórico, uma vez que “[...] abarcam discursos múltiplos, bem como numerosas histórias distintas Compreendem um conjunto de formações, com as suas diferentes conjunturas e momentos no passado” (HALL, 2009, p. 200-201). Por isso, são caracterizados pela abertura dialógica, por conta das trajetórias diversas que se cruzam nesse pensar. Percebe-se que a ideia de crítica está imbuída pela seguinte frase “a única teoria que vale a pena reter é aquela que você tem de contestar” (ibidem, p. 204). Não vale verdade cabal, não vale hegemonia nas representações culturais. Por isso, os estudos culturais constituíram uma prática metafórica, pelo seu grande envolvimento social, histórico e político — em outras palavras, um movimento que conversou com as variadas realidades e que tem o potencial de provocar mudanças.

Tanto que Hall (2009) chama atenção para dois momentos interventivos nos estudos culturais, que ajudaram no seu desenvolvimento: o feminismo e a questão racial ou da identidade racial, debatida com a abordagem da diferença, necessária principalmente para as minorias negra e feminina, por conta de esvaziamentos provocados pela identidade eurocêntrica hegemônica (HALL, 2000). Ambos os movimentos, nesse aspecto, dialogavam com a realidade social — não a simulava — demonstrando como a prática da vida influenciou metaforicamente os trabalhos dessa corrente. Como o mesmo autor afirma, “[...] os movimentos provocam momentos teóricos. E as conjunturas históricas insistem nas teorias: são momentos reais na evolução da teoria” (HALL, 2009, p. 210). Isto é, as rupturas, sejam elas quais forem, também são frutos do passar da História. A nomeada virada linguística da mesma maneira permitiu essa reescrita epistemológica, através da discursividade, entre outros progressos.

Surge, por outro lado, atrelado igualmente à ideia de ruptura, outro movimento denominado decolonialismo, que teve o papel de romper com a hegemonia colonial, por meio da “[...] restituição da fala e da produção teórica e política de sujeitos que até então foram vistos como destituídos da condição de fala e da habilidade de produção de teorias e projetos políticos” (BERNARDINO-COSTA; GROSGOUEL, 2016, p. 20-21). Isto é, nessa nova visão decolonial, os povos dominados e historicamente marginalizados são retirados do silêncio e passam a cumprir o papel de protagonistas de suas próprias histórias de luta e resistência, representando-se através de suas epistemologias próprias e pela arte.

Se, como visto, luta-se por uma quebra da hegemonia da representação, é interessante pontuar que este projeto decolonial não é único e homogêneo, muito pelo contrário, pois abarca as várias diferenças coloniais e as reações diversas dos povos subalternizados diante do poder. Diante disso, o objetivo principal é se distanciar cada vez mais “[...] do provincialismo da epistemologia de homens brancos europeus ou europeizados que produzem a invisibilidade de outras experiências histórico-sociais de sujeitos subordinados às codificações de gênero, sexualidade e raça” (BERNARDINO-COSTA; GROSFUGUEL, 2016, p. 21).

Daí poder se falar em arte decolonial, que absorve esses novos conceitos contra-hegemônicos, uma tendência contemporânea que visa reformular as narrativas, principalmente no âmbito da imagem. bell hooks afirma que “[...] controlar as imagens é central para a manutenção de qualquer sistema de dominação” (HOOKS, 2019, p. 30). A imagem, inclusive nas artes, reteve de alguma forma essa função dominadora, ao retratarem sempre os mesmos sujeitos da visão europeia e americana, fazendo com que o campo da representação permaneça, segundo hooks (2019, p. 30) como um “lugar de luta”.

3. Elementos de Representação e de Identidade Racial em Harmonia Rosales

Harmonia Rosales é uma artista afro-cubana de Chicago cujo interesse pelas artes visuais adveio de inspiração dos pais, por sua ascendência específica (ARISTAS LATINAS, online). Segundo as informações do site oficial de Rosales, retratam-se as motivações da artista enquanto pintora:

Desde o início de sua carreira artística, a principal preocupação artística de Rosales tem se concentrado no empoderamento da mulher negra na cultura ocidental. Suas pinturas retratam e homenageiam a diáspora africana. A artista está inteiramente aberta ao fluxo e refluxo da sociedade contemporânea, na qual busca *reimaginar novas formas de beleza estética, aninhadas em algum lugar entre o amor puro e a contra-hegemonia ideológica*. Quando jovem, os mestres renascentistas, com suas habilidades e composições impecáveis, a fascinavam, mas ela com eles nunca poderia se relacionar porque eles *retratavam principalmente uma*

hierarquia masculina branca e a mulher subordinada idealizada imersa em uma concepção eurocêntrica de beleza. Sua mensagem não é criar um ideal ou simplesmente copiar, mas sim criar um senso de harmonia [...] (HARMONIA ROSALES, 2017, online, tradução nossa, grifos nossos).

Nota-se, portanto, que Harmonia Rosales, é ciente acerca das representações hegemônicas no geral, mas foca no conteúdo da arte, citando o exemplo das obras renascentistas, carregadas da figura masculina branca e de religiosidade cristã, o que reflete, conseqüentemente, o eurocentrismo. Tudo o que, por sua vez, difere da subjetividade de sua ascendência afro-cubana, e não representativo nem pela simples semelhança. Com essa ausência de imagem, surge a necessidade, quase que natural para a artista, de volta-se contra isso, tirando do vazio as personagens não retratadas, devolvendo-lhes reconhecimento.

Parece que Rosales responde muito bem ao convite feito por hooks (2019):

*[...] as pessoas negras progressistas e nossos aliados nessa luta devem estar comprometidos em realizar os esforços de *intervir criticamente no mundo das imagens e transformá-lo*, conferindo uma posição de destaque em nossos movimentos políticos de libertação e autodefinição (HOOKS, 2019, p. 31, grifo nosso).*

É isto que a artista em análise faz: uma intervenção crítica da imagem representada, de modo que se confirme uma identidade negada, carente de uma legítima representação. Passa-se, então, à análise das obras *The Creation of God* (Figura 2) e *The Virtuous Woman* (Figura 3). Estas obras fazem parte de um projeto de Rosales intitulado: *B.I.T.C.H. Black Imaginary To Counter Hegemony* (2017), que contou com exibição única em uma galeria de arte em Los Angeles, Califórnia, inaugurada em 17 de setembro de 2017 no *Simard Bilodeau Contemporary*, e cujas vendas esgotaram na primeira semana (HARMONIA ROSALES, 2017).

Figura 2. The Creation of God (2017)



Fonte: WikiArt (2017)

Figura 3. The Virtuous Woman (2017)



Fonte: WikiArt (2017)

Em tradução livre, esse projeto é um “Imaginário Negro Contra-Hegemônico”. Além de antecipar um pouco o sentido decolonial das obras, a autora ainda faz um trocadilho com as siglas, brincando com as letras, que formam um termo em inglês pejorativo associado às mulheres ditas como subversivas (“bitch”/”vadias”).

A primeira obra selecionada, “A Criação de Deus”, em tradução livre, faz muito além do que mera releitura da conhecida obra “A Criação de Adão”, de Michelangelo. Se assim fosse encarada, seria mero engano da semelhança, como Foucault (2008) aludia quando lia Magritte. Rosales, por sua vez, questiona, em uma tacada só, o sistema patriarcal e religioso, fornecendo ao espectador uma série de perguntas críticas. Por que Deus não poderia ser uma mulher e uma negra? Por que a mulher não é a obra prima da divindade? Por que a história que se formou não é como esta?

Mexe com a estrutura do patriarcado, com o machismo, com o domínio masculino, com a religião. Tudo isso com os elementos de representação da cor, do corpo, do gênero, da idade anciã, todas as similitudes. É a imagem transgressora de que fala hooks (2019), a imagem que foi selecionada especificamente para se subverter e provocar transformação nas visões de mundo hegemônicas que recaem no “pai”, no “branco”.

Já a segunda obra, no mesmo compasso, afasta-se bem da ideia de uma simples alusão ao “Homem Vitruviano” de Leonardo da Vinci. São múltiplos também os questionamentos propostos, e ainda diferentes dos anteriores. Ato contínuo, por que a mulher não pode ser o centro do mundo, remetendo e reinterpretando o sentido antropocêntrico? Por que a mulher negra não pode ser vista como inteligente, virtuosa, como Da Vinci inculcou na figura masculina esses ideias? Problematisa-se o monopólio masculino do conhecimento, das ciências, da arte, das instituições sociais.

Vale destacar, além de tudo isso, um elemento em especial que chama a atenção nessa segunda pintura: marcas de queima, pedaços queimados que não aparecem à toa na composição do quadro. Elas quase invadem o centro, mas não o fazem, como se a pintura resistisse, contra-atacasse a fogueira inquisitiva e seus valores. Essas marcas representam justamente a “queima”, uma censura, um silenciamento do diferente, do não artístico, do não religioso, do não universal. Coisa que não ocorre na obra de Da Vinci, que se conserva intacta, por ser, por outro lado, a afirmação universal do mundo.

Dessa forma, ambas as obras, em potencial, refletem movimentos disruptores de modelos e padrões estéticos. Expõem uma representatividade alternativa. Contesta-se o apagamento da religiosidade ancestral negra, do protagonismo de outros povos, de outras identidades e qualidades negadas. Grandes interrogações são colocadas pelas telas da artista, que coloca constantemente em xeque perspectivas de mundo. A visualização gera essa sensação de questionamento, gera discussão sem dizer, sem escrever. Representa toda essa quebra de paradigma decolonial, de ruptura, com a subversão da imagem branca cristã. Uma nova história que precisa ser contada, na história da arte, vem à tona, em outros moldes, sob outras perspectivas — as narrativas contra-hegemônicas.

Conclusão

Notou-se como as representações, de modo genérico, carregam o papel de transmitir a experiência aos sujeitos através de variadas formas, seja através de narrativas literárias, epistemológicas, históricas, ficcionais ou poéticas, ou através de imagens, como nas artes visuais. No entanto, percebeu-se certa seletividade,

dissimulação estratégica, nessa área ao longo do tempo em relação aos sujeitos históricos diferentes do padrão eurocêntrico.

Falou-se, em consequência a esta última constatação, que as representações carregaram e ainda carregam certa hegemonia no campo da representação, por não contemplarem outras narrativas, por terem modelo próprio. As representações hegemônicas moldaram, por conseguinte, o imaginário social nas variadas fontes de saber, e movimentos como os estudos culturais (que trouxeram um debate identitário racial) e o decolonialismo buscam alterar as formas de se ver e de se reconhecer no mundo, por meio do protagonismo dos silenciados.

As obras artísticas de Harmonia Rosales chegam justamente para confrontar o *status quo* influenciado e deixado pelo colonialismo, para romper domínios postos, na medida em que passam a questionar os valores tradicionais através da figura feminina negra, feita, como a própria artista assume, “[...] em memória de seus ancestrais, expressas de uma maneira para e de promover do amor próprio” (HARMONIA ROSALES, 2017, tradução nossa).

Conclui-se, por tudo isso, que as obras “The Creation of God” e “The Virtuous Woman” trazem representações que visam reescrever o mundo, contar uma história nova, alternativa e presente, através de narrativas metafóricas que escapam da realidade europeia padrão, ao representar sujeitos historicamente apagados, em um movimento substancialmente contra-hegemônico.

Referências

ARTISTAS LATINAS. **Harmonia Rosales**. Disponível em: <https://www.artistaslatinas.com.br/artistas-1/harmonia-rosales>. Acesso em: 28 out. 2021.

AUERBACH, Erich. A Cicatriz de Ulisses. In: AUERBACH, Erich. **Mimesis, a representação da Realidade na Literatura Ocidental**. São Paulo: Perspectiva, 2013. p. 1-20.

COSTA LIMA, Luiz. A Mimese Antiga. In: COSTA LIMA, Luiz. **Mimeses; desafio ao pensamento**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000. p. 31-44.

DELEUZE, Gilles. Platão e o simulacro. In: DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. Trad. Luiz Roberto Salinas. São Paulo: Perspectiva; EDUSP, 2015. p. 259-271.

DERRIDA, Jacques. Kolaphos/Kolapto. In: DERRIDA, Jacques. **A Farmácia de Platão**. Trad. Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 2005. p. 7-9.

FOUCAULT, Michel. Sete Elos da Afirmação. In: FOUCAULT, Michel. **Isto não é um cachimbo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016. p. 57-79.

GROSGOUEL, Ramón; BERNARDINO-COSTA, Joaze. Decolonialidade e perspectiva negra. **Revista Sociedade e Estado**, vol. 31, n. 1, p. 15-24. jan./abr. 2016.

HALL, Stuart. Estudos Culturais e seu Legado Teórico. In: HALL, Stuart. **Da diáspora – Identidade e Mediações Culturais**. Belo Horizonte: EdUFMG, 2009. p. 219-240.

HALL, Stuart. **Identidade Cultural da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

HARMONIA ROSALES. **The Artist | Harmonia Rosales**. Disponível em: <https://www.harmoniarosales.com/theartist>. Acesso em: 28 out. 2021.

HARMONIA ROSALES. **CV | Harmonia Rosales**. Disponível em: <https://www.harmoniarosales.com/cv>. Acesso em: 28 out. 2021.

HOOKS, Bell. “Introdução: uma atitude revolucionária”; “01. Amando a negritude como resistência política”. In: HOOKS, Bell. **Olhares negros. Raça e representação**. São Paulo: Editora Elefante, 2019. 25-63.

LAMY, Marcelo. **Metodologia da Pesquisa Jurídica: técnicas de investigação, argumentação e redação**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011.

MAGRITTE, René. Decalcomania. 1966. Pintura, óleo sobre tela, 81 x 100 cm. In: WIKIART. **Decalcomania (1966)**. Cópia digital de pintura. Disponível em: <https://www.wikiart.org/en/rene-magritte/decalcomania-1966>. Acesso em: 28 out. 2021.

ROSALES, Harmonia. **The Creation of God (2017)**. Cópia digital de pintura. Disponível em: <https://www.wikiart.org/en/harmonia-rosales/the-creation-of-god-2017>. Acesso em: 28 out. 2021.

ROSALES, Harmonia. **The Virtuous Woman (2017)**. Cópia digital de pintura. Disponível em: <https://www.wikiart.org/en/harmonia-rosales/the-virtuous-woman-2017>. Acesso em: 28 out. 2021.

SAUNDERS, T. L. Epistemologia negra sapatão como vetor de uma práxis humana libertária. **Periódicus, Revista de Estudos Interdisciplinares em Gêneros e Sexualidades**, Salvador, n. 7, v. 1, p. 102-116. maio/out. 2017.