

ENCONTRAR O CAMINHO
DE CASA
PARA A CURA DO AVESSO



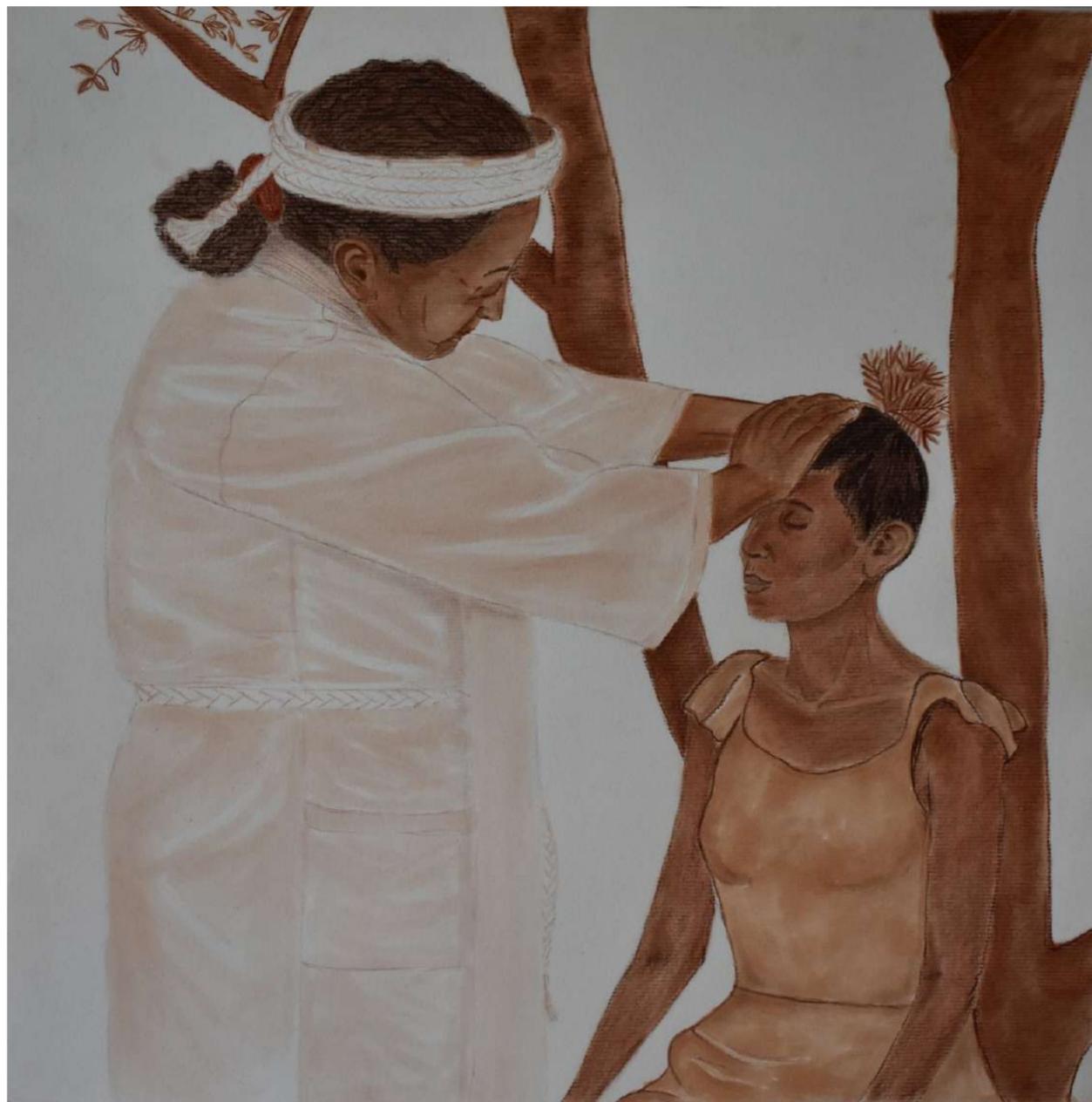
E L I A N A A M O R I M

Eliana Amorim (Exu, Pernambuco, 1996-) Mãe, retirante, artista visual, pesquisadora, arte educadora e produtora cultural. Licenciada em Artes Visuais pelo Centro de Artes da Universidade Regional do Cariri-URCA. É co-líder do Grupo de Pesquisa NZINGA: Novos Ziriguindus (Inter)Nacionais Gerados nas Artes CNPq/URCA, que tem como líder a Dra. Renata Felinto, professora do departamento de Artes Visuais do Centro de Artes da URCA. Suas pesquisas e produções no âmbito das Artes Visuais abordam questões de gênero e raça no Brasil, e, investiga intersecções entre arte, magia e saberes tradicionais de cuidados e curas através da natureza compartilhados entre mulheres sertanejas curandeiras, os quais têm acessado através da escuta ativa e do encontro com as memórias. Dentre as técnicas que utiliza, elas estão entre rituais e técnicas e saberes no preparo de vassouras e remédios com plantas alinhadas a técnicas artísticas como a pintura, instalação, performance e fotografia.

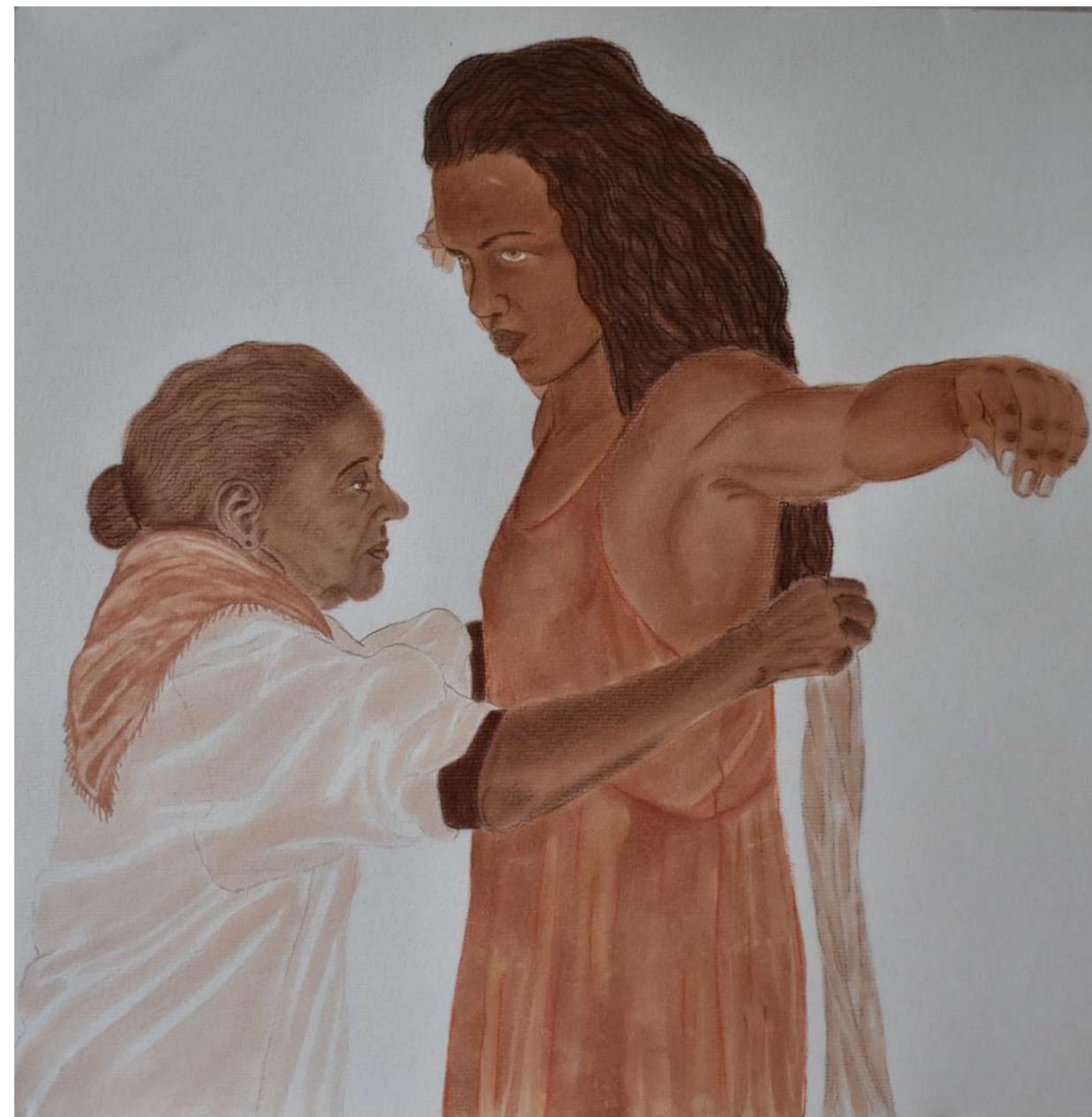
Site da artista

Instagram

liliamorim79@gmail.com



*A benzedeira, Dona Neta, 2021. Pintura com tinturas de ervas
medicinais sobre canson. 42x42cm.*



*Reza para peito aberto, 2021. Pintura com tinturas de ervas
medicinais sobre canson. 42x42cm.*



Fogão a lenha, 2021. Pintura com tinturas de ervas medicinais sobre canson. 42x42cm.



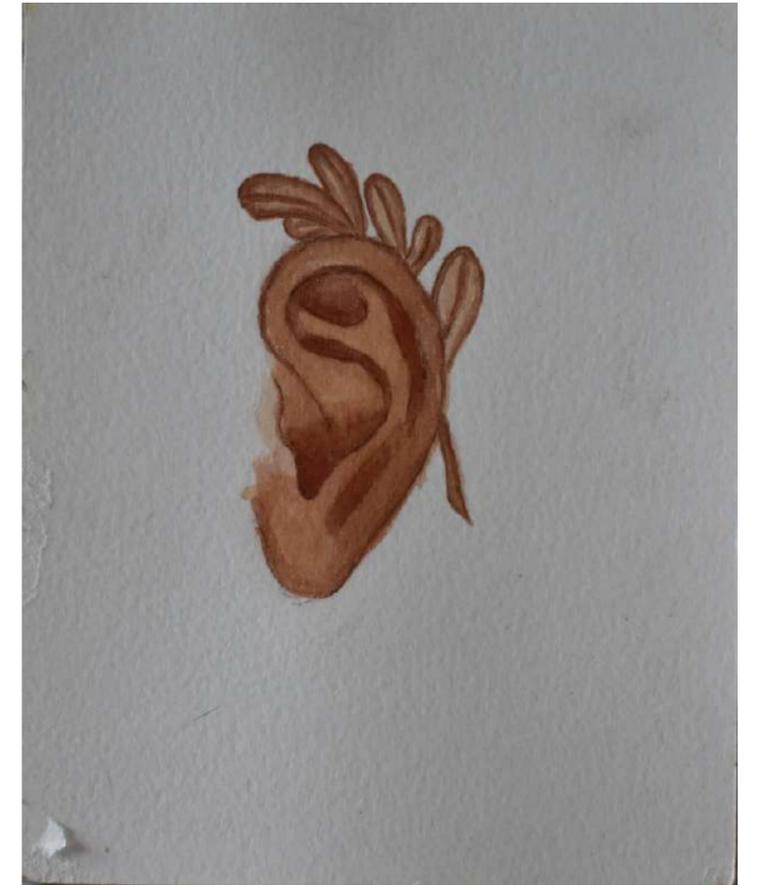
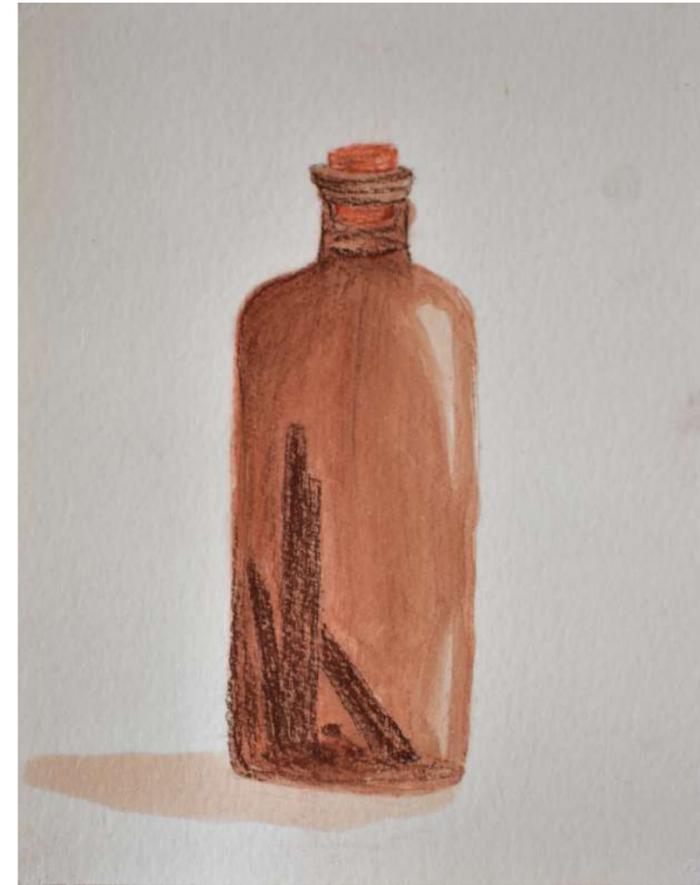
Lambedor, 2020. Pintura com tinturas de ervas medicinais sobre canson. 33x33cm.



Festa do pequi, 2021. Pintura com tinturas de ervas medicinais sobre canson. 42x42cm.



Lembranças de um cuidado, 2019. Pintura com tinturas de ervas medicinais sobre canson. 33x33cm.



Paleta de cores extraídas de ervas medicinais encontradas na Chapada do Araripe e alguns estudos de imagens.



Apresentação de tinturas extraídas de ervas medicinais encontradas na Chapada do Araripe e alguns estudos de imagens. 2021. Centro Cultural Banco do Nordeste-CCBNB, Juazeiro do Norte, Ceará, Brasil. Registro: Maria Macêdo.

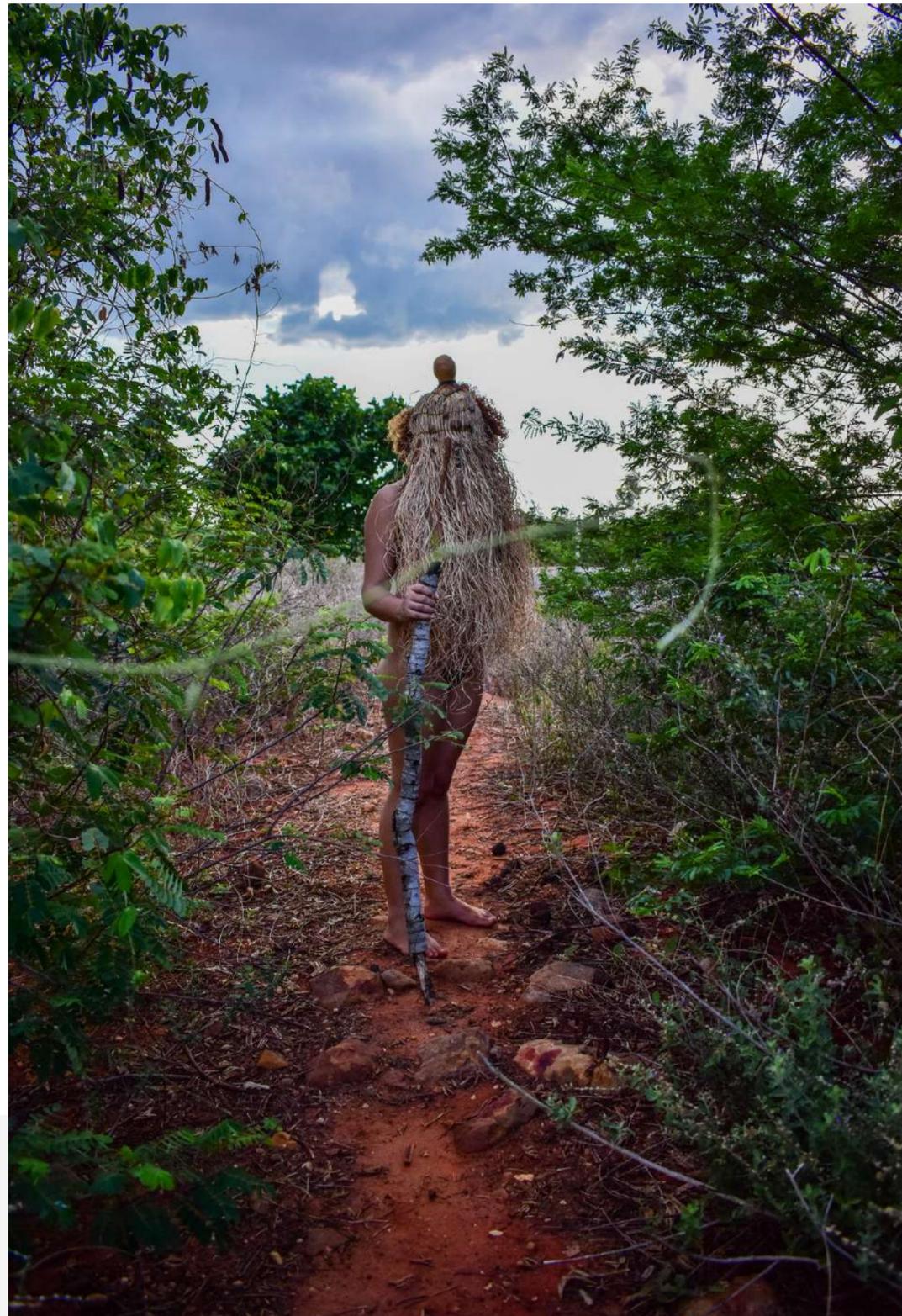






Este trabalho é uma foto-performace-ritual, não possui uma fronteira entre arte e ritual. Elas são a captura de um trajeto realizado pela artista na colheita, confecção e uso de uma vassoura orgânica que foi lhe ensinada pela sua mãe, Maria Neusa, a mesma que lhe repassou o ritual de como essas vassouras são produzidas, assim como também lhe orientou com cuidados e conhecimentos necessários para ter sobre quais são as plantas vassouras, onde podem ser encontradas, como cada uma deve ser colhida, quais os dias e horários mais propícios para essa ação. Estas vassouras fazem parte de uma cultura muito forte e ainda viva nas regiões rurais nordestinas, e é um dos trabalhos da artista que mais ativa memórias coletivas.

INVOCANDO O SAGRADO MEMÓRIAS EM TRANSE, 2021. Foto-Performance-Ritual. Pedra de Fogo, Juazeiro do Norte, Ceará, Brasil.

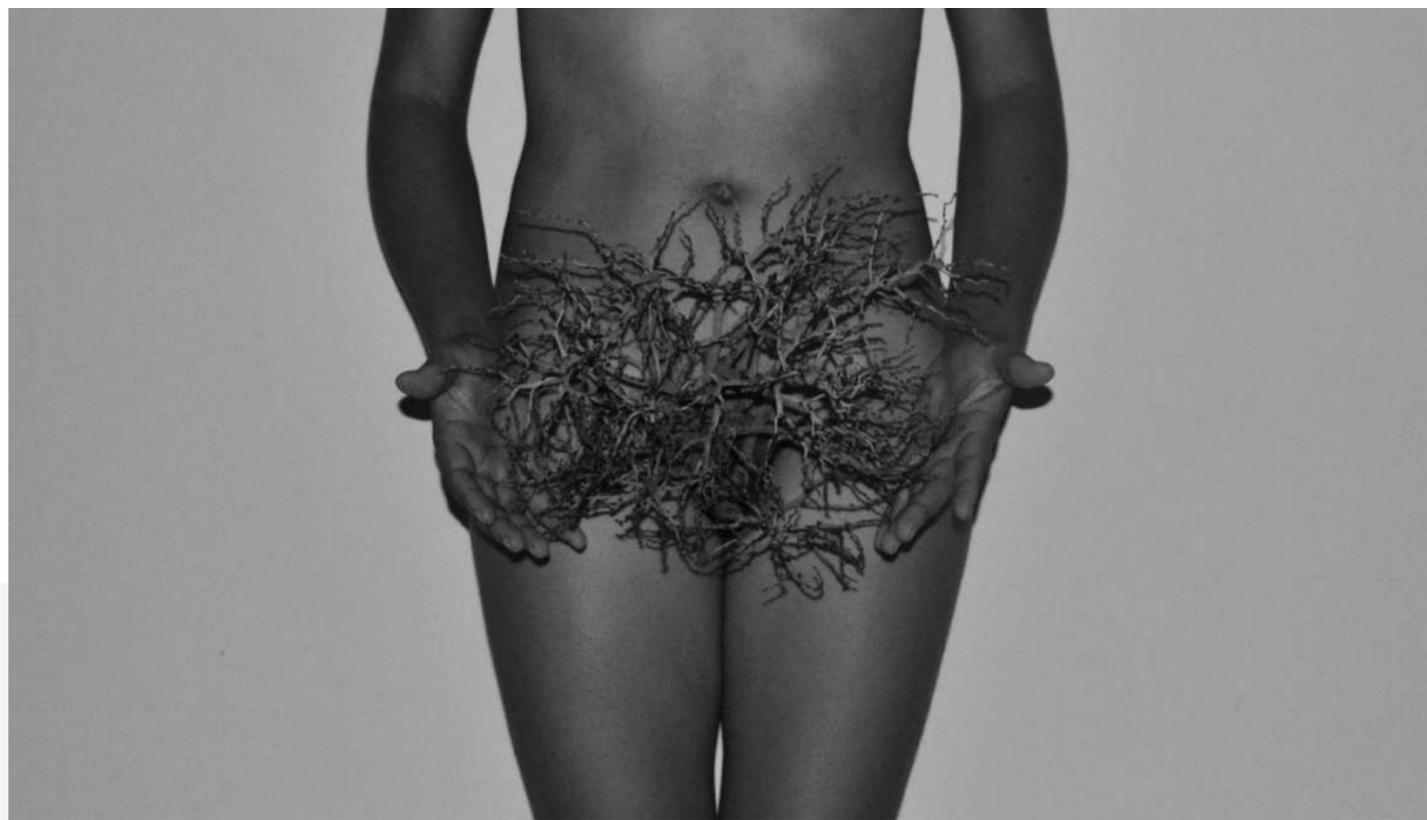


Preparação para ouvir as ancestrais, 2021. FotoPerformance. Pedra de Fogo, Juazeiro do Norte, Ceará, Brasil.



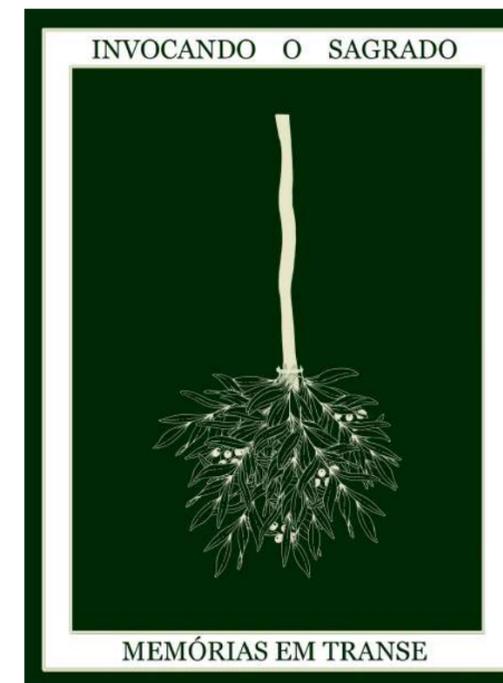
Preparação para ouvir as ancestrais, 2021. FotoPerformance.
Pedra de Fogo, Juazeiro do Norte, Ceará, Brasil.





Filha de Ka'a significa filha da mata. A palavra Ka'a é retirada da palavra caatinga, que tem origem do tronco linguístico indígena tupi, significando ka'a [mata] + tinga [branca] = mata branca. Filha de Ka'a é um encontro através da imagem com a vegetação que durante anos foi associada ao meu cabelo cacheado, gerando em mim, durante a infância, o sentimento de distância com essa vegetação, a qual eu sempre estive tão próxima e que deu subsídios para que eu fosse curada através de suas plantas, pelos cuidados preparados por minha mãe.

Filha de Ka'a, 2018. Fotografia. Tríptico.



ASSENTEI-LAS PARA TÊ-LAS PROXIMAS A MIM

Escutei-as através das rajadas de vento.
As senti pelo calor do sol de mêi dia rente com minha moleira[canal].
Repeti os movimentos musculares das mulheres que eu vi tirar vassouras e 'barrer' terreiros.
Tenho o corpo atravessado por um saber/ensinamento matrifocal, consanguíneo-assaguíneo.
O medo da ocupação sacra do templo-corpo se fez presente por não ser visível/palpável/descritiva.
A inquisição ocorreu mentalmente, foi diagnosticada, mas não obteve permissão para queimar nenhum corpo ostentado.
Varri o espaço como um pedido de permissão para estar entre vós.
Recebi a função de cuidar de seus corpos replicados em galhos que foram organizados em vassouras.
Eu naveguei por muitos úteros-terra para estar aqui, bater o pé no chão de terra quente, tê-los furados por espinhos, ver um pouco de poeira levantar e aprender que os rituais permanecem e elas ainda estão no meio de nós.

Eliana Amorim

Assentamento, 2021. Instalação de vassouras orgânicas sobre terra. Dimensões variáveis. 72º Salão de Abril, Casa do Barão de Camocim. Prefeitura de Fortaleza. Fortaleza, Ceará, Brasil.

***Acompanhada de santinhos de invocação.**



***Assentamento*, 2021. Instalação de vassouras orgânicas sobre terra. Dimensões variáveis. Centro Cultural Banco do Nordeste-CCBNB, Juazeiro do Norte, Ceará, Brasil. Registro: Maria Macêdo.**



Laboratório de pesquisa e criação: Cozinha, 2022. Instalação. Ervas penduradas, Estante de tinturas de ervas e lambedores da meizinheira Mestra Raimunda (Crato-CE), pote de barro e panela de barro sob fogareiro. Dimensões Variáveis. 32º Programa de Exposções do CCSP, São Paulo-SP .



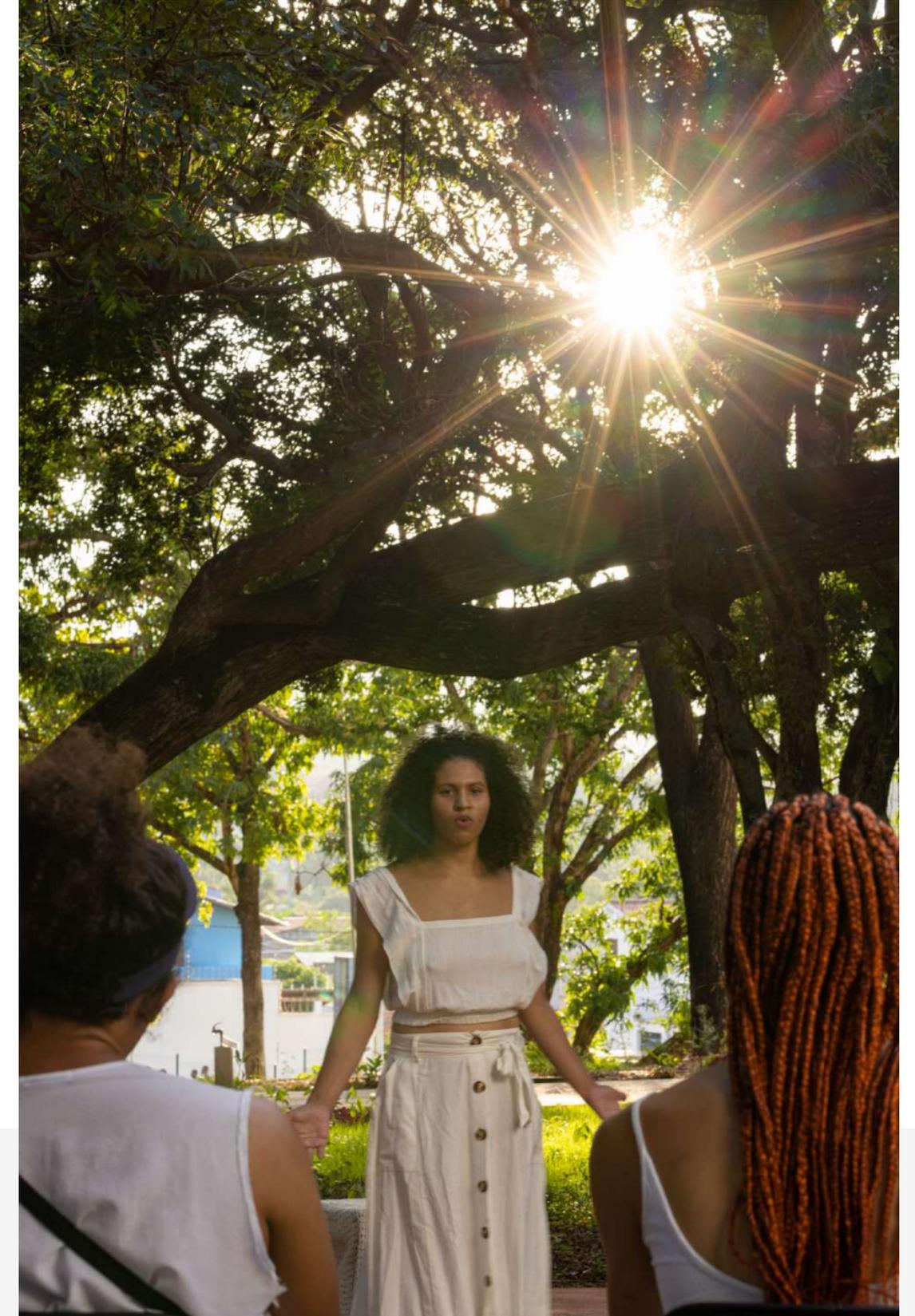
Exposição Individual “ *INVOCANDO O SAGRADO: MEMÓRIAS EM TRANSE*”. 32º Programa de Exposições do Centro Cultural de São Paulo-CCSP. São Paulo, São Paulo, Brasil. Registro: Arthur Cunha.



Ritual para lembrar, 2023. Performance. Festival III Sindicato da Performance. Centro Cultural do Cariri. Crato, Ceará, Brasil.

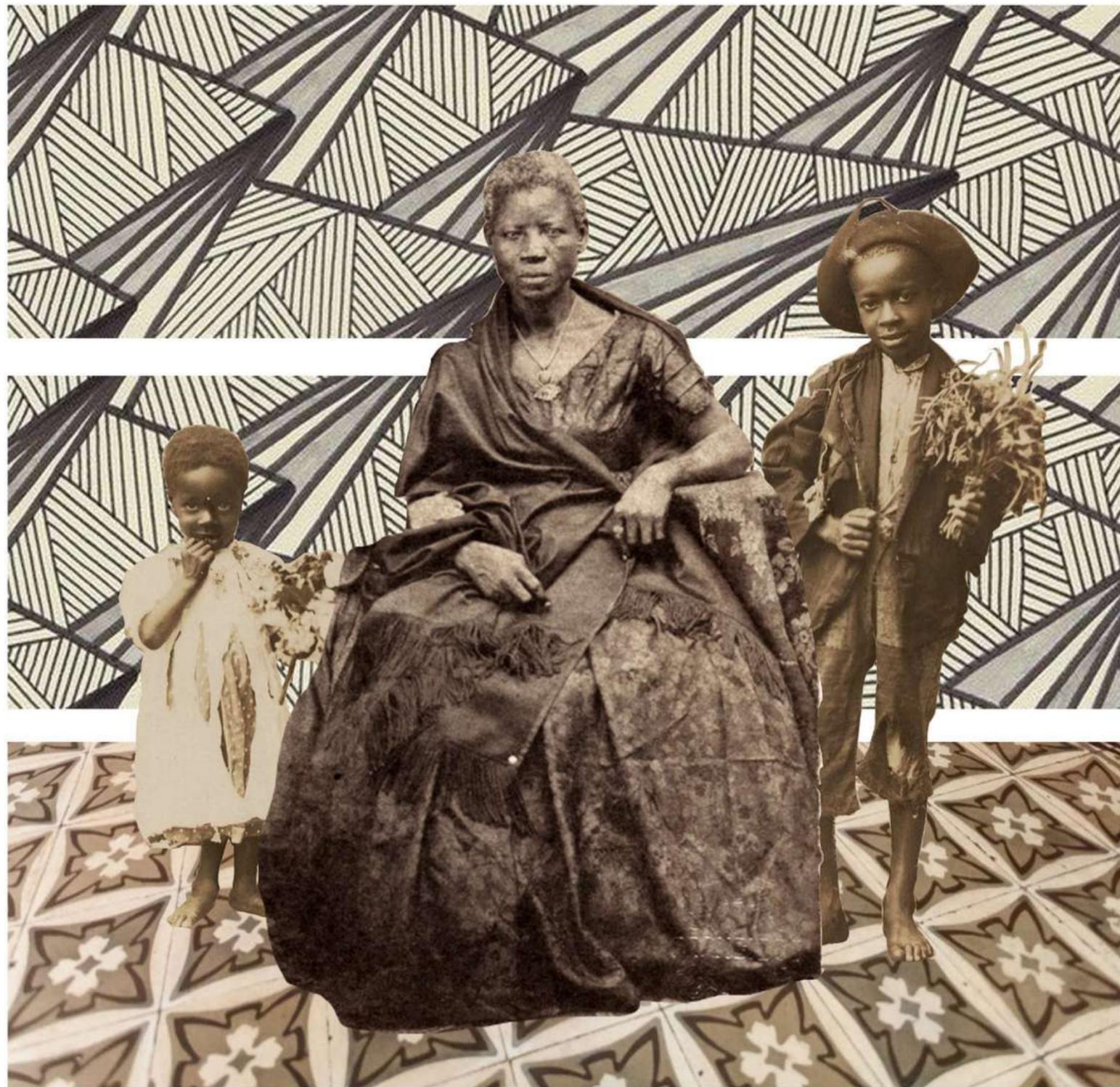


Ritual para lembrar, 2023. Performance. Festival III Sindicato da Performance. Centro Cultural do Cariri. Crato, Ceará, Brasil.



Série: Reintegração de Afeto [Pesquisa]

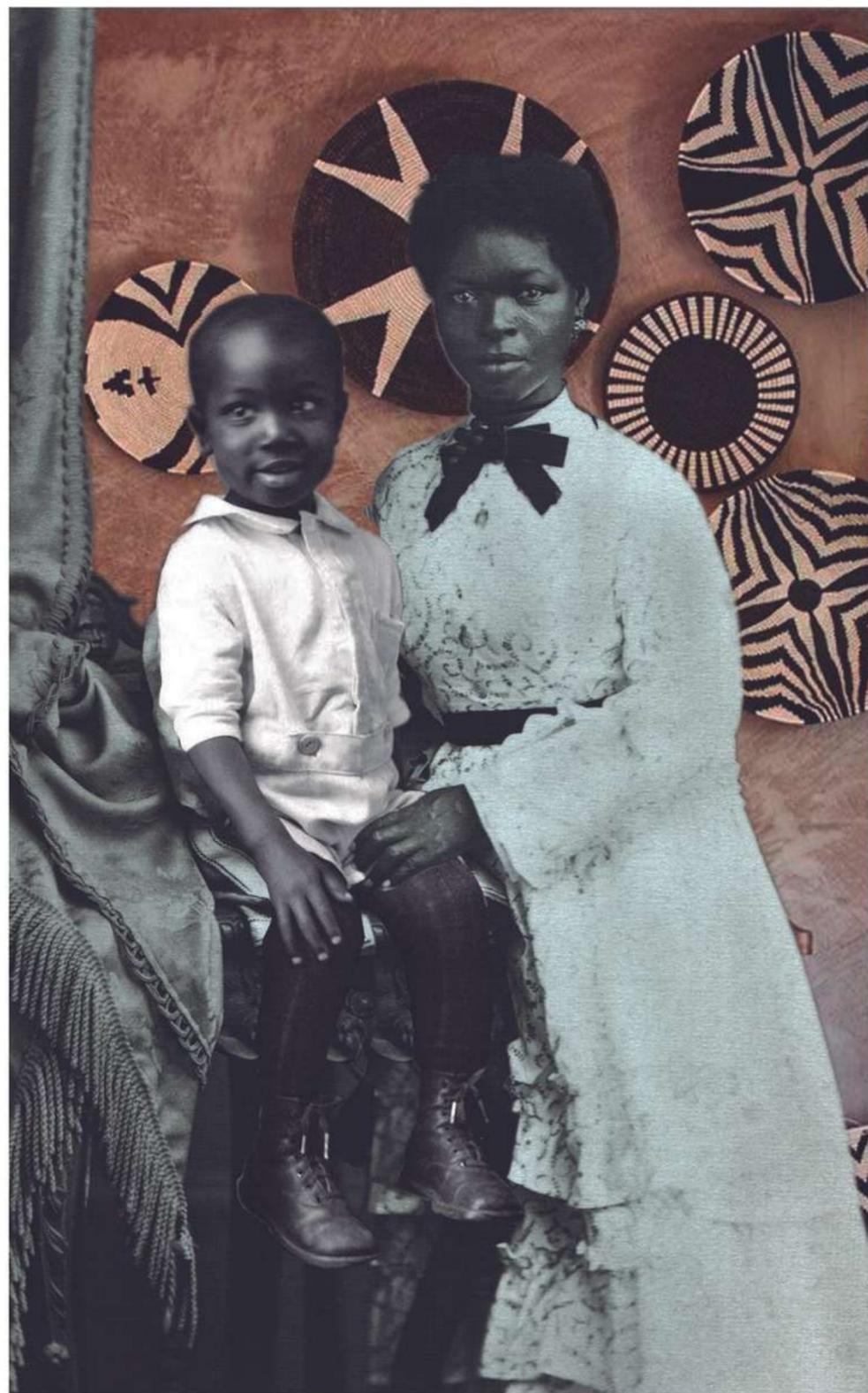
Estas obras busca criar relações interrompidas entre pessoas negras, e aqui reivindicando todo o leite roubado dos corpos negros para alimentar os corpos brancos. Buscando ressignificar histórias que não foram contadas, mas que sempre foram vistas. As histórias das amas de leite presentes nas fotografias de famílias brancas. Corpos negros femininos dissidentes, que se apresentam visualmente em seu tempo de existência e aqui ao lado de imagens que representam simbolicamente seus pares dos quais foram apartados. Imagens que buscam resgatar a uma maternidade que foi negada. Tendo aqui uma possível maternidade resgatada entre construções de imagem digitais. Escolhendo uma demanda que se atenta as encruzilhadas opressivas do gênero, da raça, da maternidade e condição de escravização. Quantos lugares de “O outro do outro” segundo o pensamento de Grada Kilomba essas mulheres essas mulheres vem ocupando no imaginário mundial quando se trata do seu passado? A mulher negra e mãe, que ao lado das índias foram às médicas e cuidadoras da nova sociedade que habita o território Brasil desde a invasão portuguesa como afirma Schumacher e Vital Brasil no livro “Mulheres negras do Brasil”, poderiam também ser reconhecidas pelo seu grande papel na educação das crianças brasileiras, já que foram elas quem cuidaram das crianças dos colonizadores, e dos novos brasileiros, assim como também tiveram que cuidar da educação de seus filhos no período colonial. Mas infelizmente tem, ainda em diversas vezes, suas figuras alocadas de maneira estigmatizada por uma imagem construída a partir das narrativas da “história única”, termo abordado pela escritora nigeriana Chimamanda Ngozi, ligada a lugares de servidão braçal e cuidados domésticos como mucama, ama de leite, entre outras. Compreendendo as discussões a cerca da pessoa negra como produtora de conhecimento que rompe barreiras, coloco a grande importância da reconstrução do afeto destruído entre mulheres e filhos/as negros/as, de forma que siga uma desromantização da ama de leite, para a reconstrução de um afeto negado a família negra que pouco teve espaço para ser construída em meio a escravização e desumanização do povo negro. As imagens atuam como mecanismo de resgate de afeto para uma narrativa não contada do desmembramento das famílias de pessoas negras escravizadas. Ações desumanas que afetam até hoje os relacionamentos das famílias afro americanas, que seguem sendo marginalizadas e perseguidas. Subverter as narrativas através do afeto, com fala a artista negrascendente Janaína Barros “O amor também é uma forma de estratégia de luta quando reafirmamos a todo o momento algo que nos é negado”. Partindo então da ausência dessa representatividade do afeto deturpado, que serviu apenas para a manutenção do regime escravocrata e a desumanização dos corpos negros, e ao não direito de criar laços afetivos entre familiares. Entre tantos assuntos, estas imagem quer falar de afeto, de amor.



A imagem traz a figura de Mônica, mulher negra escravizada e ama de uma família branca e rica da cidade de Recife, província de Pernambuco durante o séc XIX. Na fotografia da qual a imagem de Mônica foi retirada ela estava ao lado de uma criança branca, Augusto Gomes Leal, a foto é de 1860, do fotografo pernambucano João Ferreira Vilela(18-- - s.d.), que pertence ao Acervo da Fundação Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais. Mônica também foi fotografada dezessete anos mais tarde, ao lado de uma mulher branca chamada Isabel Adelaide Leal, pelo fotógrafo teuto-brasileiro Alberto Henschel (1827-1882). As imagens das crianças negras que compões os Possíveis sonhos de Mônica foram retiradas de uma fotografia de 1937 pelo fotografo ítalo-brasileiro Virgilio Calegari (1868-1937), as crianças não são identificadas.

Esta imagem tenta recriar um possível sonho, talvez de uma das pessoas presentes na imagem, ou de quem sabe todas.

Possíveis sonhos de Mônica, 2019. Colagem digital. Série: Reintegração de Afeto.



A imagem *Reintegração de Leite* foi construída também a partir de duas fotografias antigas. Uma com a imagem de uma mulher negra, nomeada apenas como “babá”, segurando uma criança branca chamada de Eugen Keller. A imagem foi feita pelo fotógrafo Alberto Henschel (1827-1882), em Recife no ano de 1887, e pertence ao acervo de G. Ermankoff. A segunda fotografia utilizada foi a de um fotógrafo identificado por Roger Hommand (s.d.), tirada em 1923, onde aparecem três crianças negras, possivelmente do Estados Unidos da America, que também não são nomeadas. Como está intitulada na imagem, é uma reivindicação de todo o leite roubado dos corpos negros para alimentar os corpos brancos. Buscando ressignificar histórias que não foram contadas, mas que sempre foram vistas. As histórias das amas de leite presentes nas fotografias de famílias brancas. Essas imagens criadas digitalmente são a tentativa de resgatar, pelo menos em imagem, uma maternidade, afetos, histórias, que foram interrompidas. Narrativas que se atentam as encruzilhadas opressivas de gênero, raça, maternidade e condição de escravização que a mulher negra é submetida. Quantos lugares de “O outro do outro” e até quando, segundo o pensamento de Grada Kilomba, essas mulheres ocupam no imaginário mundial quando se trata desse “passado” coletivo? O afeto aqui é o assunto para subverter a lembrança de uma violência que ainda afeta as mulheres negras, o afastamento de suas crias a partir de outros mecanismos que tem desde sempre perseguido as pessoas negras, com metodologias adaptadas para destruir as existências de todas de todos os corpos não brancos.

***Reintegração de Leite*, 2019. Colagem digital. Série:
Reintegração de Afeto.**



MADRE AMADA DESGASTADA, 2022. Performance. Mostra Terreira. Quebrada Cultural, Juazeiro do Norte, Ceará, Brasil. Registros: Wandellyson Landim.