

Uma Escultora Negra ao Sul do Brasil: Uma Análise de ‘Mãe preta amamentando menino branco’ (1988) de Judith Bacci

A Black Sculptor in the South of Brazil: An Analysis of ‘Black mother breastfeeding white boy’ (1988) by Judith Bacci

Guilherme Susin Sirtoli,¹ UFPEL

Carolina Fogaça Tenotti,² UFPEL

Resumo

O presente trabalho visa abordar um recorte da trajetória da artista pelotense Judith Bacci, a partir de uma análise de sua obra ‘Mãe Preta Amamentando Menino Branco’ de 1988, presente no acervo do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (MALG). A obra de Judith Bacci reflete as complexas relações sociais da época, com raízes no Brasil colonial, lançando uma crítica social ao ambiente em que a artista viveu enquanto mulher negra. Destacamos o impacto contínuo da obra de Bacci, exemplificado pela inclusão de suas produções em exposições contemporâneas dedicadas a artistas negros do Brasil. Isso ilustra a relevância duradoura da artista e sua capacidade de gerar discussões sobre a representatividade de artistas negras, bem como suscitando reflexões sobre questões raciais que permeiam a sociedade brasileira.

Palavras-chave: Arte Afro-Brasileira; História; Judith Bacci; Pelotas.

Abstract

This work aims to address a section of the trajectory of the artist from Pelotas Judith Bacci, based on an analysis of her work ‘Black Mother Breastfeeding White Boy’ from 1988, present in the collection of the Museum of Art Leopoldo Gotuzzo (MALG). Judith Bacci's work reflects the complex social relations of the time, with roots in colonial Brazil, launching a social critique of the environment in which the artist lived as a black woman. We highlight the ongoing impact of Bacci's work, exemplified by the inclusion of his productions in contemporary exhibitions dedicated to black artists in Brazil. This illustrates the artist's lasting relevance and her ability to generate discussions about the representation of black artists, as well as raising reflections on racial issues that permeate Brazilian society.

Keywords: Afro-Brazilian art; History; Judith Bacci; Pelotas.

Introdução

A ausência de artistas negros e negras nas exposições e acervos dos museus de arte é um reflexo de desigualdades históricas que permeiam o mundo da arte, bem como a sociedade

¹ Doutorando em História (PPGH/UFPEL). Bolsista CNPq. Mestre em Artes Visuais (UFPEL). Graduando em Museologia (ICH/UFPEL). Especialista em Artes e Licenciado em Artes Visuais pela mesma instituição. guisusinsirtoli@gmail.com.

² Graduanda em Museologia (ICH/UFPEL). Mestre em Artes Visuais e Bacharel em Artes Visuais pela UFPEL. c.fogacatenotti@gmail.com

brasileira de forma geral. Essa falta de representatividade não apenas priva o público de contato com uma diversidade cultural que reflete a própria cultura brasileira, mas também acaba por perpetuar estereótipos e preconceitos. No entanto, recentemente, há um movimento crescente em direção à inclusão e à visibilização desses artistas. Mostras como ‘Histórias Afro-Atlânticas’, no Museu de Arte de São Paulo (MASP) em 2018, e ‘Presença Negra’, no Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS) em 2022, são exemplos disso.

Mesmo que muitas vezes silenciados, os artistas negros possuem uma vasta produção artística em nosso país, e no sul do Brasil não é diferente. Em Pelotas, por exemplo, a atuação da artista Judith da Silva Bacci (1918-1991), uma escultora negra pelotense autodidata, é exemplo disso. Judith atuou como zeladora da antiga Escola de Belas Artes de Pelotas (EBA), que posteriormente foi integrada à Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Ela é uma artista marcada pela resistência e pela dificuldade de produção artística em uma sociedade elitista no contexto do século XX. Podemos pensar na própria EBA como um reflexo, um microcosmo que permeia a própria constituição da cidade de Pelotas

Ao que parece, na época da EBA, em Pelotas, apoiar uma instituição cultural, participar do seu êxito, funcionaria para os sujeitos como uma espécie de avalista da sua posição de destaque na sociedade, sendo um elemento de distinção. Assim, a Escola teria se mantido por ter o apoio da sociedade, começando por sua elite. Esta mesma elite, que por muitos é acusada de não ter sabido investir nos negócios para manter o capital econômico que cidade possuiu na época da indústria saladeiril, desempenharia papel importante na manutenção da riqueza cultural, ao se empenhar na manutenção do capital simbólico (Magalhães, 2013, p. 25).

Logo, inserir-se dentro de tal sociedade, sendo uma mulher negra durante o século XX, implicava sérios obstáculos por conta dos padrões da época e do racismo estrutural que perdura desde o período colonial. Ainda assim, a artista agiu frente às adversidades, chegando a trabalhar como laboratorista em escultura e auxiliar de professor no Instituto de Letras e Artes (ILA), após a incorporação da EBA pela UFPel: “A história de Judith é de resistência, e seu trabalho venceu muitos obstáculos, devido a várias convenções que o ambiente elitista em que viveu impunha” (Pereira; Silva, 2011, p. 1).

Sabemos que, apesar de sua vasta produção no âmbito artístico, a artista enfrentou inúmeras desigualdades. A primeira e mais evidente delas, com certeza, é a racial, considerando que a artista, ao entrar em uma escola de artes formal, deve ter enfrentado inúmeras barreiras, desde a discriminação racial até a falta de oportunidades de educação

formal para pessoas negras naquele contexto histórico e geográfico. Ela provavelmente não teve acesso às mesmas oportunidades e recursos que suas colegas brancas, visto que uma elite cultural branca da cidade é quem acabava por ditar as regras da EBA, o que, por sua vez, acaba tornando ainda mais notável o seu desenvolvimento como escultora autodidata (Pereira, 2018).

Sabemos que os espaços acadêmicos, por conta de uma herança colonial, acabam perpetuando determinados saberes em detrimento de outros. Em relação a tal fato, Kilomba (2018) expõe que os centros de conhecimento acadêmicos, muitas vezes, acabam por perpetuar determinados preconceitos contra as pessoas negras, negando o privilégio de fala: “[...] o centro acadêmico, não é um local neutro. Ele é um espaço branco onde o privilégio de fala tem sido negado para pessoas negras” (Kilomba, 2019, p. 50).

Apesar de não ter tido ensino formal em escultura, Judith possuía um vasto conhecimento na área escultórica, adquirido através da observação das aulas do professor e escultor pelotense Antônio Caringi (1905-1981), na época responsável pelas disciplinas de Escultura da Escola de Belas Artes de Pelotas. Através de pesquisa junto aos documentos relativos à Coleção Escola de Belas Artes, presentes no acervo do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (MALG), foi possível encontrar uma Relação de Títulos datada de maio de 1972, reconhecendo o notório saber de Judith em escultura: “ZELADORA: Judith da Silva Bacci. Conhecimentos em curso primário e **autodidata em Escultura**. Zeladora da Escola desde 01.03.1954. Aprovada pelo Decreto Federal de 27.08.1960. no. 48.903. Pelotas. Maio de 1972” (Eba, 1972, p. 1, grifos nossos).

Atualmente, Judith integra o acervo de alguns museus de arte, como é o caso do próprio MALG. Porém, nos questionamos aqui sobre a representatividade de artistas negros nos museus. Quantos seriam os artistas negros que integram os acervos dos museus de arte? Como o racismo estrutural se exemplifica nestes números? Mobilizados por tais questionamentos, percebemos que no Museu do Rio Grande do Sul (MARGS), por exemplo, através da exposição ‘Presença Negra’ de 2022, foi constatado que um pouco mais de 2% dos artistas presentes no acervo do MARGS eram negros: “hoje são 25 artistas negros/as que o integram, ou seja, apenas 2,23% em um universo de 1.079” (Margs, 2022, p. 1).

Relacionamos tal fato com o pensamento de Vergès (2023), expondo que as desigualdades presentes no museu são um reflexo da própria sociedade e consequentemente de desigualdades estruturais: “As desigualdades estruturais de raça, classe e gênero que

existem no museu são um reflexo das desigualdades estruturais globais criadas pela escravidão, pela colonização, pelo capitalismo racial e pelo imperialismo” (Vergès, 2023, p. 25).

Quando a artista criava suas obras, possivelmente não recebia incentivos no âmbito da EBA para produzir e vender. Porém, sabemos que não foi proibida de produzir artisticamente dentro da instituição, tendo reconhecimento por outros alunos e professores da EBA, bem como pelo crítico de arte Nelson Abott de Freitas, importante fomentador cultural da cidade de Pelotas durante a segunda metade do século XX. Nelson, por sua vez, foi um dos colonistas do jornal Diário Popular, publicando críticas positivas das obras de Judith Bacci. Em 1984, o crítico deixa “evidente sua opinião sobre a qualidade do trabalho realizado pela artista. Aliás, apenas por Nelson é que Judith recebeu o status de artista” (Pereira; Silva, 2011, p. 2).

Algumas reflexões sobre silenciamento e representatividade na produção artística de Judith Bacci

Buscando ressaltar o protagonismo de Judith Bacci, bem como sua produção artística, nos colocamos no papel de verdadeiros catadores da cultura visual. Logo, nos colocamos no papel constante de refletir sobre sua trajetória, considerando as imbricações entre o pessoal e profissional através da própria produção artística. O conceito de ‘catadores’ relacionado à cultura visual é uma metáfora proposta por Hernández (2007), abordando sobre aqueles que coletam diferentes imagens e fragmentos da cultura visual, possibilitando a criação de novas narrativas a partir dos seus achados:

Os catadores atuais não somente recolhem amostras e fragmentos da cultura visual de todos os lugares e contextos para colecioná-los e ‘lê-los’, como para criar narrativas paralelas, complementares e alternativas [...]. Relatos que lhes permitem reinventar e transformar-se, distanciados de dualismos, subordinações e limites (Hernández, 2007, p. 19).

Consideramos que em cada produção artística, são atravessadas questões formadoras que dizem respeito à trajetória pessoal e profissional do artista e, para além disso, imbricamentos acerca do contexto histórico no qual os artistas estavam inseridos. Logo, podemos dimensionar a identidade de um ser humano através de sua própria atuação no mundo. Segundo Josso (2007), através das transformações do ser humano, a construção da

identidade vai ocorrendo a partir das atividades, contextos, encontros, acontecimentos, entre outros, permitindo-nos refletir sobre o sujeito através de suas relações com o mundo.

Abordar o conhecimento de si mesmo pelo viés das transformações do ser – sujeito vivente e conhecente no tempo de uma vida, através das atividades, dos contextos de vida, dos encontros, acontecimentos de sua vida pessoal e social e das situações que ele considera formadoras e muitas vezes fundadoras, é conceber a construção da identidade, ponta do iceberg da existencialidade, como um conjunto complexo de componentes (Josso, 2007, p. 240).

Entre os trabalhos de Judith que integram o acervo do MALG, está ‘Mãe Preta Amamentando Menino Branco’, escultura datada de 1988. Partindo dessa obra, nos colocamos no papel de refletir sobre as possíveis trajetórias dessa artista. Para tal, fomos em busca de fontes relacionadas à antiga Escola de Belas Artes (EBA), hoje pertencentes à Coleção Escola de Belas Artes do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (MALG), ligado ao Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Os documentos consistem em fichas cadastrais de funcionários da antiga EBA, registros fotográficos, bem como os registros ligados ao trabalho artístico de Bacci, incluindo recortes de jornais sobre a artista e sua obra. Neste trabalho, utilizamos como fonte uma Relação de Títulos de Judith Bacci, pertencente ao acervo do MALG (Eba, 1972). Para abordar a trajetória pessoal e profissional da artista, utilizamos como fonte uma entrevista disponível na plataforma Youtube com seu filho, Mário Eugênio Bacci (Bacci, 2012).

Faz-se necessário contextualizar a relação da artista com a sociedade de Pelotas da época, sendo uma mulher negra, pobre e artista autodidata, inserida em uma escola de artes que servia aos interesses de uma determinada elite cultural citadina. A EBA funcionou até 1973, quando já estava incorporada à Universidade Federal de Pelotas, vindo a ser o Instituto de Letras e Artes (ILA). Atuando desde os primórdios da EBA como zeladora e posteriormente como laboratorista em escultura, Judith também auxiliou professores no antigo ILA (Bacci, 2012), atualmente Centro de Artes (CA) da UFPel.

Devemos considerar que, mesmo em espaços destinados à arte e à cultura, o racismo estrutural ainda se faz presente, como em parcela significativa da sociedade brasileira. A consequência disso acarreta sofrimento através das formas de discriminação no que tange as estruturas sociais e políticas. Assim, ressaltamos a imensa importância de refletir sobre tais fatos, que infelizmente continuam latentes em nossa contemporaneidade. A conceituação do próprio racismo se faz necessária para compreender como o mesmo opera, sendo que este

possui três características bastante evidentes: a construção da diferença entre brancos e negros, os valores hierárquicos manifestados através das relações e o poder, seja ele histórico, político, social ou econômico (Kilomba, 2019).

Apesar da qualidade e da relevância da produção artística de artistas afro-brasileiros, muitas vezes, o reconhecimento às suas produções não é imediato quando comparado com artistas brancos, resultado da imensa desigualdade racial que atravessa o Brasil. Além disso, vale ressaltar a tentativa de apagamento do protagonismo de mulheres negras em inúmeros segmentos sociais, evidenciada em diferentes setores da sociedade, principalmente quando pensamos no âmbito acadêmico.

Ao analisar grande parte das pesquisas no contexto da academia, no que tange à área de artes visuais, por exemplo, percebemos que existem inúmeras publicações acerca de artistas brancos do sexo masculino. Concebemos isso como um reflexo das inúmeras tentativas de silenciamento e apagamento que acabam persistindo “em diversos setores da sociedade, especialmente nos ambientes educacionais e de trabalho. Esse silenciamento é ainda mais acentuado quando se trata de mulheres negras” (Lima, 2023, p. 17530).

Perguntas como ‘Quantas artistas negras você conhece?’ ou ‘Cite o nome de algumas artistas afro-brasileiras’ exemplificam essas questões na sociedade. Muitos acabam não conseguindo se lembrar do nome de nenhuma artista, apesar do nosso país possuir mais de 50% de sua população negra. Considerando que tais artistas afro-brasileiras existem e existiram, atuam e atuaram, e que as mesmas possuem uma produção significativa no âmbito artístico, mas que de forma geral, ainda continuam sendo alvo de inúmeros preconceitos.

A cultura afro-brasileira enfrentou e ainda enfrenta muitos preconceitos. E essa situação reflete-se também no meio da Arte, no qual as subjetividades se projetam. A contribuição de criadores negros para as artes plásticas brasileiras ainda trava duras batalhas para ser reconhecida. A negação dos descendentes de africanos tem se dado não só no plano simbólico, através da produção de imagens de subalternização, mas também nas dificuldades colocadas para a circulação desses criadores no sistema profissional da arte (Mattos, 2013, p. 127).

O protagonismo e atuação de coletivos negros, bem como o esforço de inúmeros profissionais relacionados à arte afro-brasileira e à cultura de modo geral, têm se articulado frente a tal cenário. Em 2023, Judith Bacci integrou a mostra ‘Dos Brasis - Arte e Pensamento Negro’, dedicada inteiramente à produção de artistas e intelectuais negros. A obra de Judith Bacci escolhida para integrar a mostra foi ‘Mãe preta amamentando menino branco’.

Ressaltamos que ‘Dos Brasis’ é considerada a maior exposição dedicada a artistas negros já realizada no país, estando disponível para o público durante o período de 2 de agosto de 2023 a 28 de janeiro de 2024, no Sesc Belenzinho, em São Paulo - SP.

Para se chegar a esse expressivo e representativo número de artistas negros, presentes em todo o território nacional, foram abertas duas importantes frentes. Na primeira, foram realizadas pesquisas in loco em todas as regiões do Brasil com a participação do Sesc em cada estado, com o objetivo de trazer a público vozes negras da arte brasileira. [...] Vale ressaltar que esse processo teve uma atenção especial para que não se limitasse apenas às capitais do país, englobando também a produção artística da população negra de diversas localidades, como cidades do interior e comunidades quilombolas (Sesc, 2023, p. 1).

Logo, fica evidente que mudanças significativas no panorama nacional estão ocorrendo em prol da visibilidade da produção afro-brasileira. Nesse contexto, ressaltamos a relevância de Bacci e de sua produção artística, desenvolvida na região sul do Brasil. Sabemos que seu reconhecimento na contemporaneidade é exemplificado nas pesquisas acadêmicas dedicadas às suas trajetórias e trabalho artístico, bem como na presença de suas produções em museus e mostras de arte pelo país. Ressaltar a representatividade de seu trabalho acaba suprimindo uma lacuna na história da arte brasileira, visibilizando mulheres negras que tiveram protagonismo no contexto da produção artística no país, o que, de certo modo, impacta as futuras gerações: “A representatividade é crucial para que as futuras gerações possam assumir seu lugar de protagonismo” (Lima, 2023, p. 17538).

Mãe preta amamentando menino branco: suscitando questões para além de sua materialidade

A escultura ‘Mãe preta amamentando menino branco’ é uma obra feita em gesso que retrata uma mulher fenotipicamente negra, sentada com as pernas cruzadas, usando um turbante na cabeça, trajando o que parece ser uma vestimenta feita com um único e grande pedaço de tecido. Nesta veste, podemos perceber apenas uma união próxima ao pescoço da figura. O planejamento adotado pela artista é muito simples, dando mais ênfase a outros detalhes da peça, como a expressão da face e dos olhos, por exemplo. O olhar da figura feminina negra tem foco em seu colo, onde se encontra um menino branco que a mesma amamenta em seus seios. A mulher negra segura o menino com o rosto próximo ao seu seio enquanto o mesmo encontra-se mamando, segurando o seio da mulher com uma das mãos. A

mulher parece estar descalça – o que, juntamente aos seus trajes, pode remeter a uma origem simples.

A obra possui uma dualidade paradoxal, ao passo que faz uma referência direta ao peso histórico da escravidão, remetendo diretamente às amas de leite negras que amamentaram crianças brancas durante o período colonial no país, também possui um semblante tranquilo. A feição da figura feminina apresenta harmonia, bem como o seu gestual, que parece muito delicado, apesar das mãos grossas e do peso que carrega a materialidade desta peça. A obra é executada em gesso e coberta com camadas de betume e tinta, seguida de um banho que confere à peça uma impressão acobreada.

Figura 1: Judith Bacci. Mãe preta amamentando menino branco. Escultura em gesso. 39x41x37cm. 1988.
Fotografia: Daniel Moura.



Fonte: Acervo Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (CA/UFPel).

O ano em que a obra foi realizada é emblemático, pois em 1988 é marcado exatamente um século após a abolição da escravatura no país. Ela retrata uma cena que era comum no Brasil, até meados do século XX, mesmo depois da abolição: uma prática que, de acordo com Gil (2018), persistia a ponto de encontrar anúncios em jornais brasileiros em busca de 'amas de leite'. No Jornal do Brasil, por exemplo, durante os anos de 1900 a 1909, foram identificados 2.771 anúncios relacionados a esse termo (Gil, 2018, p. 5). Estudando sobre a presença das amas de leite em Pelotas, Rodrigues (2017) expõe que:

Assim, entre os trabalhos domésticos desempenhados por mulheres no passado, está a atividade das amas de leite, tarefa primeiramente imposta às escravizadas, já que a sociedade de então era balizada massivamente nesse

tipo de sistema de trabalho. O contato diário dessas amas com a família para quem trabalhavam, principalmente com as crianças, poderia desencadear relações afetivas que ultrapassam a condição social e laboral dessas mulheres (Rodrigues, 2017, p. 187).

O afeto descrito pela autora pode ser percebido nas relações estabelecidas entre as figuras, ao analisar a escultura de Bacci. A atividade das amas de leite era classificada como um serviço doméstico, presente nas complexas relações de posse sobre as mulheres envolvidas, em um período ao qual era comum que se contratasse esse serviço. Como herança colonialista, quem contratava este serviço eram famílias com uma condição social mais elevada, pertencentes a determinadas elites. Como benefício, a mãe biológica não precisaria deixar de executar suas tarefas do dia a dia e nem deixar de frequentar o círculo social – outra questão que era observada em meados do século XIX era o não afastamento da mãe da vida conjugal, pois acreditava-se que uma nova gravidez poderia afetar o lactente e que o sexo deixaria o leite impuro (Santos, 2019).

Essas complexas relações, bem como a questão das elites, também ficam imbricadas em outras peças realizadas por Bacci. Existem duas outras obras da artista no acervo do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo, ambas pertencentes à Coleção Século XX e incorporadas ao MALG por meio da Escola de Belas Artes. As obras em questão são bustos em gesso, de figuras provenientes de uma elite cultural pelotense, reconhecidas na cena artística do século XX na cidade de Pelotas. As peças intituladas ‘Busto de Marina de Moraes Pires’ (Figura 2) e ‘Busto de Leopoldo Gotuzzo [cópia]’, respectivamente, retratam a diretora da antiga EBA e o Patrono da instituição, o pintor pelotense Leopoldo Gotuzzo, posteriormente homenageado na criação do museu que carrega seu nome.

Figura 2 - Judith Bacci. Busto de Marina Moraes Pires. Escultura em gesso. 38x27x26cm. Sem data. Fotografia: Daniel Moura.



Fonte: Acervo Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo CA/UFPel.

Ambas as produções não possuem data, mas acredita-se que tenham sido realizadas ainda no contexto da Escola de Belas Artes. O busto de Marina possui a descrição em seu registro como sendo uma das primeiras peças realizadas pela artista, algo sem a possibilidade de confirmação. Na cópia do busto de Leopoldo Gotuzzo (Figura 3), há a informação de que seria uma cópia de um trabalho anterior atribuído a Augusto Pastorello. A obra de Pastorello, datada de 1930 (Betemps, 2018), viria a servir de molde para a confecção de um busto em bronze que foi incorporado ao acervo do museu.

Com base nessas informações, além da ficha que fazia menção às suas habilidades em escultura, podemos dizer que Judith já era reconhecida em meio à EBA por suas produções e habilidades artísticas. Perspectivamos que tal reconhecimento não possuía as dimensões de acordo com a relevância e qualidade de seu trabalho, levando em consideração a desigualdade racial e o contexto elitista da própria EBA, bem como a mentalidade da sociedade naquela época.

Figura 3 - Judith Bacci. Busto de Leopoldo Gotuzzo [cópia]. Escultura em gesso. 37x23x22cm. Sem data. Fotografia: Daniel Moura.



Fonte: Acervo Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo CA/UFPel.

Bacci foi autora de diversos bustos de figuras políticas da região sul e do Brasil, além de figuras de cunho religioso. Segundo Mário Eugênio Bacci (2012), filho da escultora, as primeiras peças em escultura da artista teriam sido produzidas dentro do ambiente familiar, retratando os filhos e o marido. Após essas produções iniciais, posteriormente, a artista teria começado a observar as aulas na EBA e a produzir dentro da escola.

Também é mencionado que Judith recebia frequentes encomendas, tanto de pessoas comuns como de figuras públicas da cidade. Logo, podemos considerar que, através de seu trabalho, Bacci provia sustento para a sua família (2012). Além das encomendas de bustos para figuras importantes da época, a artista também desenvolveu alguns trabalhos de cunho religioso, principalmente ligados ao catolicismo e às religiões de matriz africana, na sua maioria, retratando figuras femininas:

Fazia também imagens religiosas de cunho católico e afro-brasileiro e, por último, dedicou-se a figuras estilizadas. Citam-se: a Iemanjá (na gruta no balneário dos prazeres em Pelotas); Mãe Preta; Mãe Josefina; Nossa Senhora com Cristo; Línguas de Fogo do Espírito Santo e Nu feminino violeta (Pereira; Silva, 2011 p. 3).

Em 2018, a Gruta da Iemanjá no Balneário dos Prazeres foi declarada patrimônio cultural e religioso da cidade de Pelotas, assim como a festa em homenagem a esta Orixá é considerada patrimônio imaterial do município (Magalhães, 2018). Esse espaço, considerado um patrimônio da cidade, de suma importância para a memória da religiosidade afro-brasileira, é um local de protagonismo de Judith. A representação de Iemanjá feita pela artista já faz parte do imaginário coletivo da população de Pelotas:

Desta maneira, a gruta de Iemanjá também serve como um lugar que propicia o fortalecimento da memória. É um local de reunião e devoção que faz parte da paisagem do Balneário do Prazeres. Ao falar em Iemanjá em Pelotas, o pensamento se volta também para a gruta e o contexto da praia. As festividades anuais na comemoração do dia da orixá também reforçam a memória religiosa dos umbandistas (Pereira, 2018, p. 138).

Logo, os relatos sobre Judith nos levam a refletir sobre o impacto da produção artística em sua vida, em sua própria poética como artista e das representações realizadas por ela. Na grande maioria das obras, é possível perceber figuras femininas relacionadas à cultura afro-brasileira. Como mencionam Pereira e Silva (2011), a artista representou inúmeras figuras femininas, tais como Iemanjá, Mãe Preta, Mãe Josefina, entre outras. Isso nos aproxima da obra escultórica ‘Mãe preta amamentando menino branco’, visto que a representação de mulheres negras ou mesmo de ícones femininos associados à cultura afro-brasileira sempre tiveram papéis protagonistas em sua produção artística.

Analisando a obra da artista, ficam evidentes as reflexões acerca das questões de desigualdade racial que foram perpetuadas ao longo de séculos por meio das estruturas coloniais em nosso país. As relações estabelecidas por Judith em sua obra demonstram que, mesmo um século após a abolição da escravidão no período em que produziu a peça, as desigualdades raciais ainda persistem em nossa sociedade.

Sabemos que a abolição da escravidão não solucionou os problemas de desigualdade racial no Brasil, visto que seus verdadeiros protagonistas continuam desconhecidos pelo grande público, como é o caso de Dandara dos Palmares, por exemplo (Lima, 2023). Ainda existe muito caminho a ser trilhado, principalmente no que tange à representatividade da mulher negra em diversos setores da sociedade. A representação de uma mulher negra na obra de Judith Bacci, uma artista negra autodidata pelotense, não apenas destaca a importância de preservação da memória e combate às injustiças que afetam vidas negras, mas também busca visibilizá-las nas instituições museais. É relevante ressaltar que muitas dessas instituições

foram estabelecidas através de uma visão colonialista (Vergès, 2023), pré-moldadas a partir de determinados cânones hegemônicos de conhecimento.

Considerações finais

A incorporação dos trabalhos de Judith Bacci ao acervo do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (MALG) suscita diversas considerações significativas. Entre elas, destaca-se a importância da preservação, não apenas da memória da instituição, mas também da memória de Judith, uma notável artista negra de Pelotas que merece um lugar de destaque na história da arte, sendo reconhecida pela sua vasta produção escultórica desde os primórdios da EBA.

Além de sua inegável qualidade estética, a produção de Judith carrega um valor intrínseco de representatividade para além da própria materialidade da obra artística. Essa representatividade se faz fundamental em diversos contextos, incluindo o ambiente do museu, considerando que este é uma ‘herança’ da antiga Escola de Belas Artes, incorporando seu acervo. Faz-se necessário também ressaltar as influências e repercussões da obra de Judith na contemporaneidade. Isso é evidenciado pela inclusão de ‘Mãe preta amamentando menino branco’ na exposição ‘Dos Brasis – Arte e Pensamento Negro’, reverberando a obra da artista no panorama nacional. Essa exposição se dedica a relacionar as contribuições de artistas negros do Brasil em diferentes períodos, destacando o impacto duradouro e a relevância contínua da obra de Judith no contexto artístico e cultural.

A obra de Bacci não é apenas uma expressão artística, mas também um registro intrínseco da história das relações sociais da época em que foi criada, podendo suscitar reflexões sobre a própria Judith, mas também carregando nuances que dizem respeito ao período em que a artista viveu e produziu. Através da produção artística de Bacci, podemos refletir sobre as experiências de suas antecessoras, mulheres negras submetidas às relações coloniais em nosso país, e de como essas influências persistem na sociedade contemporânea. Ao representar uma mulher negra em um período não muito distante da abolição da escravidão, a obra de Judith lança uma crítica social profunda ao ambiente em que a artista vivia. Ela nos confronta com as narrativas em torno da escravidão e parte da narrativa colonial hegemônica sobre a história da própria cidade.

Dessa forma, a presença e exposição da obra de Judith nos museus não são apenas atos de preservação artística, mas também um compromisso com a representatividade e diversidade, bem como com a reconstrução das narrativas históricas, incluindo vozes e

perspectivas anteriormente negligenciadas e silenciadas. O legado de Judith ressoa não apenas na arte, mas na riqueza e complexidade da história e cultura de Pelotas e do Brasil como um todo.

Fontes

BACCI, Mário Eugênio. **Entrevista sobre a Sra. Judith Bacci**. Canal Racismo Ambiental BR. Youtube. 12 de nov de 2012. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=3Ag0xmZ_Zrc&t=1s&ab_channel=RacismoAmbientaB R. Acesso em 08 de dez. de 2023.

EBA. **Relação de títulos de Judith Bacci**. 1972. 1f. Documento. Não publicado. Coleção Escola de Belas Artes (EBA). Acervo do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (MALG). 1972.

Referências Bibliográficas

BETEMPS, Leandro Ramos. **Augusto Pastorello: o escultor dos franceses** in Povoadores de Pelotas - RS/Brasil. 2018. Disponível em: <https://povoadoresdepelotas.blogspot.com.br/2018/03/augusto-pastorello-o-escultor-dos.html>. Acesso em 03 de nov de 2023.

GIL, Caroline. O trabalho da ama de leite no Brasil Republicano: A amamentação como questão de saúde e como serviço doméstico. In: **XVIII Encontro de História da Anpuh-Rio: História e Parcerias**. v.22. 2018. Disponível em: https://www.encontro2018.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1529077530_ARQUIVO_TEXTOF inalAnpuh2018.pdf. Acesso em 20 de out. de 2023.

HERNÁNDEZ, Fernando. **Catadores da cultura visual: proposta para uma nova narrativa educacional**. Porto Alegre: Mediação, 2007.

JOSSO, Marie Christine. A transformação de si a partir da narração de histórias de vida. **Educação**, v. 30, n. 63, p. 413-438, 2007.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.

LIMA, L. da S. A tentativa de apagamento da visibilidade da mulher negra no Brasil: da ausência de representatividade ao protagonismo. **Contribuciones a las Ciencias Sociales** [S. l.], v. 16, n. 9, p. 17528–17541, 2023.

MAGALHÃES, Clarice Rego. **A Escola de Belas Artes de Pelotas (1949-1973): trajetória institucional e papel na história da arte**. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal de Pelotas. 2013.

MAGALHÃES, Tânia. **Gruta de Iemanjá é declarada patrimônio cultural e religioso - Prefeitura Municipal de Pelotas**. Site Online. 2018. Disponível em: <https://www.pelotas.rs.gov.br/noticia/gruta-de-iemanja-e-declarada-patrimonio-cultural-e-religioso>. Acesso em 02 de dez. de 2023.

MATTOS, Nelma Cristina Silva Barbosa. A arte afro-brasileira e a circulação das identidades contemporâneas. **Revista de Antropologia da UFSCar**, v.5, n.2, p.126-143, jul/dez. 2013.

MARGS. Presença Negra no MARGS. 2022. Site Online. Disponível em: <https://www.margs.rs.gov.br/midia/presenca-negra-no-margs/>. Acesso em 28 de out. de 2023.

PEREIRA, Letícia Alves; SILVA, Ursula Rosa da. Arte, Realismo e Religiosidade na obra de Judith Bacci: um patrimônio a ser preservado. In: **Anais do XIII Encontro de Pós Graduação** (UFPel). Universidade Federal de Pelotas. 2011. p.1-4.

PEREIRA, Letícia Alves. **A identidade representada, da espiritualidade à materialidade (Pelotas-RS): a arte umbandista de Judith Bacci**. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) - Universidade Federal de Pelotas. 2018. 186f.

PEREIRA, Letícia. Arte, realismo e religiosidade na obra de Judith Bacci: um patrimônio a ser preservado. **Anais do XIII Encontro de Pós-graduação da Universidade Federal de Pelotas**, v 1, n1. 2011.

RODRIGUES, Marta Bonow. Amas de leite: dos anúncios de jornais do Século XIX em Pelotas/RS à atualidade-relações de trabalho e afeto no cuidado com crianças. **Tessituras**, Revista de Antropologia e Arqueologia, v. 5, n. 1, p. 185-204, 2017.

SANTOS, Maria José Moutinho dos. A ama de leite na sociedade tradicional: uma leitura de folhetos de cordel. **História: Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto**, v. 4, 2019.

SESC. **Dos Brasis: arte e pensamento negro**. Site Online. Disponível em: <https://www.sesc.com.br/atuacoes/cultura/artes-visuais/dos-brasis/>. 2023. Acesso em 22 de out. de 2023.

VERGÈS, Françoise. **Decolonizar o museu: Programa de desordem absoluta**. São Paulo: Ubu Editora. 2023.