

Ressonâncias da memória, arte e travessias: a interseccionalidade feminina no Museu Casa Henriqueta Prates

Resonances of memory, art and journeys: female intersectionality at the Henriqueta Prates House Museum

Tayara Barreto de Souza Celestino¹

RESUMO

Por meio da crítica feminista negra, Akotirene (2019) chamou a atenção para os sistemas de opressão e expôs impedimentos impostos a mulheres negras de assumirem posições de liderança na sociedade brasileira. A violência de gênero, já conhecida pelo sexo feminino, intensifica-se com as intersecções de gênero e raça, quando mulheres negras são impedidas de exercerem suas profissões ou são destinadas a trabalhos abaixo de sua qualificação por conta dos critérios arbitrários do racismo e do machismo. Em cenário de resistência à estruturação social descrita, duas mulheres negras estão em enunciação no Museu Regional de Vitória da Conquista Casa Henriqueta Prates, fundado em 1991 e mantido pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB). A patrona, Henriqueta Prates dos Santos Silva, mulher negra, até hoje alçada à memória social do lugar, uma liderança feminina que atravessou o século XX, acumulando respeito e admiração públicas; e Edméa Ribeiro de Oliveira, mulher negra, mãe, esposa e educadora, que assina por um método próprio na produção das artes visuais na pintura. Mantida a estrutura de intersecção de gênero e raça, ambas as mulheres têm biografias expostas em movimento de superação do patriarcado e do racismo. Com o presente artigo, pretende-se apresentar o protagonismo de memórias femininas neste espaço museal mediante as travessias possíveis deste movimento que valoriza e viabiliza a reparação histórica de lideranças de mulheres negras no Brasil.

Palavras-chave: memória; interseccionalidade; arte multifacetada; mulheres negras.

¹ Doutora em Sociologia pela Universidade Federal de Sergipe (PPGS/UFS), Mestra em Culturas Populares pela Universidade Federal de Sergipe (PPGCULT/UFS), São Cristóvão/SE. Especialista em Museografia e Patrimônio Cultural pelo Claretiano Centro Universitário, Batatais/SP. Especialista em Docência para a Educação Profissional e Tecnológica pelo Instituto Federal do Espírito Santo (IFS-ES). Especialista em Gestão Social e Patrimônio Cultural pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Pós-doutoranda em Memória: Linguagem e Sociedade pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), Vitória da Conquista/BA. Bolsista pós-doc pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (FAPESB). Integrante do Laboratório de Estudos Urbanos e Culturais (Labeurc-CNPq-UFS). E-mail: tay.celestino@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3867-6949>.

ABSTRACT

Through Black feminist criticism, Akotirene (2019) drew attention to systems of oppression and exposed the obstacles imposed on Black women from assuming leadership positions in Brazilian society. The gender-based violence already familiar to women intensifies with the intersections of gender and race, when Black women are prevented from practicing their professions or are assigned to jobs beneath their qualifications due to the arbitrary criteria of racism and sexism. In a scenario of resistance to the described social structure, two Black women are speaking at the Vitória da Conquista Regional Museum, Henriqueta Prates House, founded in 1991 and maintained by the Southwest Bahia State University (UESB). The patron, Henriqueta Prates dos Santos Silva, a Black woman still held in the local social memory, a female leader who spanned the 20th century garnering public respect and admiration; and Edméa Ribeiro de Oliveira, a Black woman, mother, wife, and educator, who uses her own method of producing visual arts in painting. Maintaining the intersectional structure of gender and race, both women's biographies are exposed in a movement to overcome patriarchy and racism. This article aims to present the protagonism of female memories in this museum space through the possible paths of this movement that values and facilitates the historical reparation of Black women's leadership in Brazil.

Keywords: memory; intersectionality; multifaceted art; black women.

1 Introdução

Pretendendo fugir de traços biográficos que reduzem a liderança feminina aos papéis de cuidado, caridade, fragilidade e abnegação, tem-se notícias da atuação de Henriqueta Prates dos Santos Silva na cidade de Vitória da Conquista/BA, que se viu atravessada num conflito regional entre famílias da cidade pelo controle político local. Reconhecida em vida pela preocupação com os doentes e os pobres, o fato é que a longa trajetória desta mulher demonstra que não se está diante de um “mito”, o que tornaria a tese de Michelle Perrot (1988; 2005) controversa, mas diante de um episódio de quebra dos silêncios das mulheres na história. Não apenas a caridade pública, não somente a solidão da mulher, mãe e viúva precocemente, mas a somatória dessas dificuldades femininas com a habilidade de atravessar e de ser atravessada pelas dores e angústias pessoais somadas às intrigas locais, para daí produzir consensos na sociedade.

A trajetória de Henriqueta Prates no sudoeste baiano não é apenas o resultado da seleção do “lugar de memória”, como se o atual museu estivesse inventando “estórias”, mas uma história real de sobrevivência feminina e de não apagamento. Classificada por Novais (2011) como uma das “mulheres sertanejas” da região, convém indicar que o destaque para as seleções comuns aos “lugares de memória” não deveria funcionar como uma nova camada de apagamento de mulheres na história, ainda mais porque os traços da personalidade de Henriqueta Prates superam as seleções. Não importa a foto, estamos diante de uma mulher negra. Em que pese as diferenças políticas, temos a figura de uma “mãe solo” de sete filhos, dada a viuvez precoce, após os trinta anos de idade.

Um olhar direto para esta realidade é suficiente para compreender a altivez com que Henriqueta Prates atravessou as quatro últimas décadas do século XIX e as cinco primeiras décadas do século XX, passando de esposa do intendente falecido da cidade até a posição de figura respeitada por inimigos políticos, ao ponto de conduzir diálogos entre lideranças locais que acumulavam fortes antagonismos, além de sombras de crimes que precisavam ser superados. Não se trata de negar os procedimentos de “consagração” da figura pública, mas de lançar um olhar para a figura humana que se manteve íntegra na história local, superando a regra da qual Michelle Perrot (1988; 2005) esteve contrária, segundo a qual as mulheres são silenciadas na história.

Tendo em vista que estamos diante de duas mulheres negras, na política e nas artes, e abrigadas pelo Museu Regional de Vitória da Conquista Casa Henriqueta Prates, o cenário de travessia transatlântica de mulheres negras, a exemplo de Henriqueta Prates e Edméa de Oliveira, e a influência do pensamento de Ângela Davis na atuação política são marcas no texto de Carla Akotirene (2019), atualizando o tema para a compreensão não isolada do “lugar de memória”. No entanto, a integralidade dessas mulheres negras, com destaque para o fato de que se trata de uma travessia sempre incompleta, a mulher negra transatlântica está a todo tempo sendo atravessada pelo modelo colonial, quando anunciou na “travessia interseccional”:

Longe de ser fragmentada, liberal e cisheterossexista, a interseccionalidade é dimensão prática, precisamos do horizonte enquanto os navios estão atravessando, mas a fome de justiça depende da vida garantida agora. Diante do Estado Democrático de Direito, o regulador oficial das relações sociais, temos pleitos políticos, propomos secretarias de igualdade racial, reivindicamos direitos humanos, aceitamos ser cotas de partidos políticos brancos, nos tornamos ativistas da sociedade civil organizada, votamos políticas públicas nas conferências (Akotirene, 2019, p. 64).

A condição da interseccionalidade foi descrita, neste movimento de ocupação de espaços, de renovação da cena pública com a presença da mulher negra. No decorrer dos séculos XX e XXI, no bairro centro do município de Vitória da Conquista/BA, mantém-se, desde o final do século passado, um espaço museal destacadamente dedicado à manutenção da memória de Henriqueta Prates e à arte de Edméa de Oliveira. Mantido pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), o Museu se comporta como uma instalação acadêmica (UESB, 2019), atendendo à pergunta decolonial: “Onde estão as mulheres?”. Compõe parte da história da ciência, da tecnologia e das artes no Brasil, com interesse na memória de mulheres destacadas de diferentes regiões brasileiras e que são reconhecidas e identificadas na memória social como exemplos de força, justiça, sabedoria, liderança política, produção científica e criação artística. Considerando a possibilidade da produção de uma teoria da memória no Brasil dedicadas às mulheres (Celestino, 2021), a musealização promovida neste espaço concede ao público a oportunidade de acesso a personagens reais, mulheres negras presentes e influentes na sociedade em que estão mergulhadas.

Ao destacar a sala Edméa de Oliveira, dedicando-lhe espaço e musealização de obras, encontramos, no Museu Casa Henriqueta Prates, uma indicação de pessoa, mulher negra, que atende requisitos para o reconhecimento enquanto Tesouro Humano Vivo, seguindo o critério da salvaguarda da Unesco (1993). Tal critério já conta com a indicação das expressões orais e gráficas dos Wajapi, comunidade do estado do Amapá, Brasil, que mantém práticas tradicionais

ameríndias; e a efetivação do registro vivo do grupo de Samba de Roda no Recôncavo da Bahia, Brasil, que mantém danças e tradições culturais de origem africana nesta região. A necessidade de “captar o imaterial” (UNESCO, 2009), nos diversos cenários humanos possíveis, possibilita a extensão do título da UNESCO para o sentido concreto da pluralidade humana, conforme já observado em culturas de países, como é o caso do Japão, após a segunda grande guerra europeia.

A arte e a criação de Edméa de Oliveira demarcam um tempo e um lugar brasileiro, a memória da mulher negra conquistense, grafada na parede da memória das artes plásticas. A partilha dessa memória em faces diversas, correspondendo ao conceito e à técnica elaborados com a artista, a faz entregar ao povo e à cultura brasileira uma modalidade inédita de arte da memória; afinal, uma busca humana incansável, desde os povos da chamada arte rupestre até atuais registros dos museus virtuais e tecnológicos do tempo presente. Com traços do que aconteceu, Edméa escolhe cores e tintas, misturadas com a promessa de retirar, das lágrimas que não brincam com o gênero feminino, toda a doçura necessária para o convívio no mundo. Isso, sem os apagamentos e as invisibilidades dos pactos masculinos que, historicamente, esconderam o trabalho, as realizações e as conquistas de mulheres – e mulheres negras –, por vezes tomando para si posições de competência, enquanto a elas dão o silêncio, o dissídio, e, quando muito, nem a redistribuição nem o reconhecimento.

Ao caracterizar o método de criação artística com a expressão “multifacetado”, Edméa de Oliveira nos indica dois traços fundantes de seu trabalho. As várias faces estão livres e anunciadas nas pinturas, o que lhe garante a autoria, a autenticidade e a assinatura de suas obras. Os temas plurais e os estilos plurais, segundo a criadora, contam histórias, momentos em que as múltiplas faces transbordam do método para chegar ao conceito. As faces ilustram a memória, tornando o trabalho um registro da parede da memória do tempo desta mulher negra que pinta o Brasil há quase oitenta anos. A obra, exposta no acervo permanente do museu, traz flores, objetos de zelo e uma mão humana em posição de cuidado. Se observamos o fundo dessa obra, uma ausência na parte central, a qual foi margeada pelo tom azulado, remete-nos à técnica que faz, do formato triangular, a base da expressão humana; eis a face que emerge do papel em tons retirados do guache, material educativo por excelência.

2 A face da mulher negra e as ressonâncias da memória

Quando Frances Amelia Yates entregou estudos sobre a memória a partir de espaços da memória, consagrou-se um marco epistêmico, segundo o qual uma matéria-prima da arte está na memória. Com *A arte da memória* (2007), Yates demonstrou a maneira como aprendemos a memorizar com marco entre os modernos e os antigos, das paredes da memória, avançando para os sistemas modernos de memória. Hoje, a obra dessa mulher, que atravessou o século XX em meio ao universo europeu – tendendo a desprezar a participação feminina reduzindo-a à condição secundária – segue nos dizendo o quanto o ambiente típica e historicamente “desprezado” por grandes salões de artes torna-se, antes de tudo, uma razão fundante da arte. Ao fixar as coisas em qualquer que seja a memória artificial, o artista ensina e aprende, deixa marcas, expõe gestos e cria algo que, ainda sem nomenclatura própria, já aterriza a memória no território da arte.

Já no prefácio à edição brasileira, na obra *Aceleração* (2019), Hartmut Rosa destacou a ressonância com uma forma de “estar no mundo”. Segundo o autor, o anseio moderno por autonomia carece de uma complementação, que seria uma “redescoberta” de experiências de ressonâncias (no trabalho, nas comunidades, nas famílias, na natureza, na arte, etc). A aceleração está relacionada às síndromes de *burnout*, uma forma extrema de alienação, razão pela qual precisamos criar, para nós, espaços de ressonância. Adotar uma identidade religiosa ou política é menos fundamental que pensar num horizonte contrário da lógica de dinamização:

Ressonância não diz respeito a um estado emocional, e sim a um modo relacional, no qual sujeito e mundo colocam-se numa relação responsiva. Para tomá-la de forma mais exata, é-nos útil compreendê-la não apenas como o outro da alienação, mas também como uma modificação e ampliação do conceito de reconhecimento, tal qual Axel Honneth o compreende (Rosa, 2019, p. XXXI).

Pretende-se destacar as relações de ressonância, porque a ideia é meio para a travessia de memórias, isto é, são assimilações de memórias no mundo, sem o risco da reificação do reconhecimento. A luta por ressonância não faz o menor sentido, já que a atitude da luta pressupõe, de imediato, que as pessoas se armem, o que difere da possibilidade da atitude responsiva e contemplativa. Como continuidade da luta, até mesmo o reconhecimento pode estar escondendo “relações mudas”. Diferenciando-se dessas outras categorias, ressonância é uma vibração, que afeta o outro, isto é, aquele outro que se deixa afetar:

Quando pessoas se apaixonam, ou quando são tocadas profundamente por uma música, uma ideia ou uma experiência da natureza, frequentemente descrevem tais acontecimentos com um conceito de impotência: não pude fazer nada a respeito, tive de me deixar levar – e ao mesmo tempo, os descrevem como momentos de uma

relação bem sucedida com o mundo, ou melhor: de uma assimilação do mundo (Rosa, 2019, p. XXXIX).

A ressonância não é apenas o oposto da alienação, pois ela pode acontecer, inclusive, em condições desfavoráveis; ou ausentar-se em condições favoráveis. Não é também uma “desaceleração”, já que a ressonância se torna possível em nossa sociedade “acelerada”. Quaisquer condições podem produzir ressonâncias que podem ser identificadas pela presença de quatro elementos: 1) afetação: a experiência do “chamado”, pelo qual o indivíduo se sente “tocado”; 2) autoeficácia: um tipo de resposta que consegue mover o outro lado, uma resposta que tem dimensão afetiva e física; 3) transformação: quando ambos os lados se convertem, se transformam – a ressonância transforma o “eu” e o “mundo”; 4) indisponibilidade: ela nunca é imposta e tem duração incerta – as relações de ressonância são sempre imprevisíveis.

As experiências de ressonâncias são diferentes dos eixos de ressonâncias e das esferas de ressonâncias. Pode-se defini-las da seguinte forma: 1) experiências de ressonâncias: são continuamente momentâneas; são eventos que não se põem à disposição, mas não podem ser controlados em sua duração; 2) eixos de ressonâncias: são condições mais ou menos estáveis; uma música favorável, uma ópera, um festival de rock podem ser eixos para a ressonância acontecer. Outros buscam tais eixos em trilhas, montanhas, florestas, na horta, etc.; 3) esferas de ressonâncias: arte, música, natureza, religião são esferas de ressonâncias porque representam experiências coletivas, mas elas não se resumem às esferas da estética. Podemos encontrar esferas no trabalho, no núcleo familiar, desde que o encontro seja “verdadeiro e amoroso”; algo difícil, se o mundo é hostil de concorrência. A ressonância não convive com a concorrência. No lugar da atitude de concorrência, percebe-se uma atitude disposicional, ou seja, o indivíduo com alguma disposição para experimentar uma relação de ressonância. Não se pode, ao mesmo tempo, concorrer e ressoar com alguém. O medo, o estresse, a pressão são alçozes da ressonância:

Uma crítica social orientada pelo conceito de ressonância deve visar fazer das práticas cotidianas e também das instituições dominantes algo mais sensível à ressonância, de tal modo que, por exemplo, a relação social com a natureza possa se constituir sobre uma nova base (Rosa, 2019a, p. XLVI-I).

Mas não se pode perder de vista que simulações de ressonâncias são cansativas, repetindo experiências de alienação e emudecimento do mundo. No mundo moderno, também se deve observar o problema da romantização da ressonância, se ela for tomada como uma coisa “pura”, repetindo reificações anteriores para outros conceitos. A ressonância pode acontecer de

forma endógena, mas ela, por si só, não é a solução para patologias modernas. Os argumentos centrais do livro *Ressonância: sociologia da relação com o mundo*, enquanto sociologia crítica das relações modernas, apresenta o conceito de ressonância nesse contraste entre “ressonância” e “alienação”. É também marcada por uma dicotomia entre “propriedade” e “processos de assimilação”.

De acordo com a abordagem, apesar da capacidade do dinheiro de adquirir propriedade, ele não é a única forma de expansão de nossas vidas no mundo, porque a fortuna nunca é suficiente. A libido dos sujeitos modernos está na ampliação (expansão) de seu alcance no mundo, em equilíbrio com as instituições modernas, isto é, em “estabilização dinâmica” com essas instituições. A expansão dos sujeitos se dá em equilíbrio com a inovação e com a aceleração das sociedades modernas. Na modernidade, a aceleração se relaciona com a sigla: D-M-D: “Dinheiro-demanda-Mais-Dinheiro”; e, na ciência, com a sigla C-I-C: “Conhecimento-demanda-Investigação-por-Mais-Conhecimento”. Mas há uma angústia na percepção do mundo, que pode ser vista como uma ofensa para o ser humano, junto com um sintomático diagnóstico (conceito) de destruição do meio ambiente. Esse temor fundamental pela perda do mundo está expresso em obras de literatura e de diversos filósofos e sociólogos.

De acordo com Rosa (2019), são exemplos de crítica, como temor pela perda do mundo: o conceito de alienação de Marx; o conceito de desencantamento do mundo, de Weber; a problemática da reificação, de Lukacs a Axel Honeth; a preocupação, de Walter Benjamin, pela perda da qualidade da experiência e o incremento das vivências; o diagnóstico do avanço da razão instrumental, de Adorno e Horkheimer, nas sociedades burguesas; as advertências, de Hannah Arendt, sobre a perda da capacidade da ação política no mundo; o nascimento do absurdo, de Camus; o temor de Habermas, com a colonização do mundo da vida. Com as “ressonâncias”, Hartmut Rosa retoma esses temas com a distinção entre apropriação (no sentido de “ter algo disponível”) e assimilação transformadora (uma forma de encontro transformador), na intenção de estabelecer a ressonância como conceito central para a fundamentação de uma categoria sociológica (analítica) e para uma filosofia relacional com o mundo.

A categoria ressonância parte da relação com o mundo captado parcialmente pelas sociologias críticas anteriores. Mas, com a ressonância, investe-se na análise a partir da “qualidade das relações”. Segundo ela, “o sujeito e o mundo não se opõem, pois um surge no outro”. Assim, há uma afirmação da capacidade de ressonância, no mundo, como uma “essência” em nossa existência; se não de todas as relações possíveis com o mundo, mas da capacidade de ressonância como constitutiva, não somente da psique nas sociedades humanas,

mas também em sua corporificação. No entanto, a ressonância não é a única maneira de relação do sujeito com o mundo, podendo ser vista como um contraponto com o comportamento instrumental. Mas, ao contrário da filosofia, a categoria ressonância não pretende resolver as questões da relação dos humanos com o mundo, mas aborda relações específicas que foram constituídas com ele:

Nesse sentido, a ressonância é um modo específico de relação com o mundo, cujos contornos começam a se definir quando é entendida como o Outro da alienação. Com esta formulação, quero dizer, por um lado, que a ressonância e a alienação são conceitos completamente opostos; mas também quero sublinhar, por outro lado, referindo inegavelmente um ao outro; a ressonância não é possível de ser pensada de forma consistente sem alienação e vice-versa. A alienação pode ser entendida como uma imagem (figura) para a ansiedade moderna e você, diante do silenciamento do mundo: indica uma “relação de ausência de relação” tal como formulada por Rahel Jaeggi (2005), isto é, um modo de relacionamento com o mundo ou segmentos dele em que ele e o sujeito se opõem sem estarem internamente ligados (Rosa, 2019, p. 75, tradução nossa).

A ressonância é uma modificação da experiência com o mundo e que, portanto, “as relações de ressonância se caracterizam por um fato de que modifica tanto o sujeito quanto o mundo que se encontram” (Rosa, 2019, p. 76). É impossível forçar a ressonância. A ressonância, em alguns casos, é uma indisponibilidade. Nem sempre haverá condições de entrar em ressonância com o mundo. A ressonância não diz respeito a um estado emocional, mas a um estado relacional do sujeito com o mundo; é conquistar uma relação estável com o mundo e consigo mesmo. A ressonância permite pensar na esperança de uma assimilação transformadora. Ressonância não é resposta, é assimilação transformadora mútua, em diálogo. Em síntese, a ressonância é uma “assimilação transformadora”:

No entanto, só podemos falar de uma relação de ressonância genuína quando essa resposta contém a experiência autoeficaz; o que significa que o sujeito também pode atingir essa relação com o mundo e, dessa forma, estabelecer uma vinculação na qual podemos vivenciá-la como autoeficaz (Rosa, 2019b, p. 76, tradução nossa).

Uma vez que temos uma “relação de ressonância genuína”, como relação no mundo e como relação autoeficaz, pode-se identificá-la mediante três dimensões: 1) dimensão horizontal, que engloba as relações sociais com outros seres humanos – amizades, relações íntimas ou políticas; 2) a dimensão diagonal – referindo-se à relação com o mundo material e as coisas; 3) a dimensão vertical – vivenciada com algo que vai além do indivíduo (natureza, arte, religião, etc). O autor alerta que a falta de autoeficácia coletiva (ressonância) tem sido mobilizada para explicar experiências de extrema direita, nas quais a ausência de diálogo como

“assimilação transformadora” favoreceu as preferências autoritárias mais recentes em nossa democracia.

Em torno da obra de Edméa de Oliveira, exposta no Museu Casa, argumenta-se que a face das mulheres negras destacadas no espaço museal produzem essa ressonância da memória, este movimento de travessia iniciada no mundo transatlântico, mas que não precisa seguir forçada, imposta e inevitável. Aqui, o protagonismo feminino e da mulher negra alcança um lugar de inspiração – a condição de interseccionalidade dessa mulher negra ressoa em sociedade, admitindo somente a admiração, o respeito, o reconhecimento e a valorização dessas memórias. A aliança com o mundo das artes potencializa ainda mais a ressonância de memórias de ambas as mulheres negras. Se Henriqueta Prates é mantida numa cena de fortaleza política, com Edméa de Oliveira, as cenas de seu regime estético, a exemplo do material salvaguardado no museu, recompõem a proposta da artista, dão cor para a memória multifacetada. Não sabemos qual a face escondida por meio do quadro exposto neste Museu Casa referencial; o que pouco importaria, tendo em vista que a artista pretendeu centrar-se nas flores e no cuidado consigo mesma.

Pode-se extrair um episódio desse sentimento partilhado que, sob o aspecto da composição da cena, não retrataria uma história da arte, tal como no argumento de Jacques Rancière (2021), mas compondo um lugar de percepção que a artista pretende partilhar: a *Aisthesis*, que não é a história, mas a memória que já é coletiva e, portanto, partilhada. No mesmo quadro exposto, há outro rosto, novamente tez feminina na base inferior direita do quadro, que se deixa ver em perfil, em cores repetidas nas flores, assim como os cabelos em formato de véu igualmente azulado. A totalidade do quadro remete à presença feminina, o que nos permite afirmar sobre a parede da memória evocada na tese magistral de Frances Yates. O que se partilha, para o caso dessa artista, é um tipo de memória que ressoa, que é coletiva porque é individual. São traços femininos no tempo, nas múltiplas faces que se impõem, ou que as mulheres e mulheres negras são capazes de exercer em sociedade.

Considerações finais

Com a teoria sociológica de Hartmut Rosa (2019), centrada nas ressonâncias, afastam-se sociologias meramente descritivas, de baixo último teórico, e labirintos especulativos, pois a especulação que tudo suporta despoja o real de sua condição relacional. Com a condição de interseccionalidade, abordada por Carla Akotirene (2019), vislumbrou-se a continuidade da

intersecção, a qual deixa o polo da opressão, que são as marcas do racismo e do patriarcado, a fim de compreender a mulher negra ativa. Com a arte da memória, Frances Amelia Yates (2007) transpõe a própria história da arte, a que pouco espaço se concedeu para realizações femininas e de mulheres negras. A ressonância das memórias de Henriqueta Prates e da arte multifacetada de Edméa de Oliveira, mulheres negras, sertanejas e brasileiras, conforme ações contínuas do Museu Regional de Vitória da Conquista Casa Henriqueta Prates e da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), possibilitam enxergar travessias interseccionais e ressonâncias de memórias numa sociedade ainda demarcada pela imposta condição secundária da mulher.

Quando as faces de mulheres negras tomam o protagonismo, a exemplo do espaço museal que a todos fazemos o convite para visitação e fruic o na íntegra de suas tramas, enredos e paisagens artísticas, tem-se um novo capítulo do protagonismo feminino no Brasil, assim como destacamos anteriormente com o trabalho das “mulheres da memória”, Ecléa Bosi, Maria Isaura Pereira de Queiroz, Verena Alberti e Karen Worcman (Celestino, 2021, p. 352). A capacidade da ressonância de memórias femininas, seja no trabalho teórico, seja com o protagonismo de memórias femininas de mulheres, mulheres negras ou transfemininas, seja de lideranças políticas ou artistas da pintura e outras artes, impõe resistência ao modelo de estrutura o das rela oes sociais historicamente pautado no poder masculino.

Com o Museu Casa Henriqueta Prates, abrem-se novas possibilidades para a travessia interseccional plena de mulheres negras, sertanejas, nordestinas e brasileiras. Fortes e enigmáticas ,como a Diadorim de *Grande Sertão Veredas* (Rosa, 2019), essas mulheres negras ocupam e conquistam o protagonismo, devido   posi o central da mulher que vive e ama, que   forte e solitária, que se revela ao mundo, mas que mant m o segredo diante da opressão da lei patriarcal. Ser uma mulher negra que protagoniza a cena marcadamente masculina   ser uma transgressora,   realizar a travessia. Se a identidade de Diadorim somente se fez relevar após sua morte,   por meio da ressonância da memória que estas mulheres se tornam imortais – por terem transgredido seus destinos, tomando-os para si. A vida de mulheres, mulheres trans e mulheres negras são vidas de f rca e paixão sertaneja, de segredos e de supera oes. O mistério que as envolve as mant m vivas; e, quando da passagem, com a ressonância de memórias, tornam-nas imortais.

REFERÊNCIAS

AKOTIRENE. Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pol m, 2019.

CELESTINO, T. B. S. Mulheres brasileiras da memória ou contribuições de Bosi, Queiroz, Alberti e Worcman para a teoria da memória no Brasil. In: Rosilene Dias Montenegro. (Org.). **História das Ciências e Tecnologia: Onde estão as Mulheres?** Campina Grande: Amplla, 2021.

_____. Políticas de patrimônio: Tesouros Humanos Vivos no Brasil. In: Luciano Chinda Doarte, Felipe Augusto Tkac. (Org.). **Patrimônio Cultural, Direitos Humanos e Democracia: da experiência cultural às questões sociopolíticas.** Curitiba: Instituto Memória, 2022.

NOVAIS, Suzimar dos Santos. **Mulheres sertanejas:** política e economia no sertão da ressaca. Dissertação (mestrado). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.

PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história.** São Paulo: EDUSC, 2005.

_____. **Os excluídos da história:** operários, mulheres e prisioneiros. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

RANCIÈRE, Jacques. **Aisthesis:** cenas do regime estético da arte. São Paulo: Editora 34, 2021.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão:** veredas. “O diabo na rua, no meio do redemoinho...”. São Paulo: Cia das letras, 2019.

ROSA, Hartmut. **Aceleração:** a transformação das estruturas temporais na modernidade. São Paulo: Unesp, 2019.

_____. La “resonancia” como concepto fundamental de una sociología de la relación con el mundo. In: **Revista Diferencias**, n. 7, 2019.

UNESCO. **Directrices para la creación de sistemas nacionales de “Tesoros Humanos Vivos”** [1993]. Disponível em < <https://ich.unesco.org/doc/src/00031-ES.pdf> >, acesso em 15 de julho de 2025.

UNESCO. **Captar lo inmaterial:** una mirada al patrimonio vivo. FRELAND, François-Xavier (Org.). Paris: Unesco, 2009. Disponível em < <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000187119> >, acesso em 15 de julho de 2025.

YATES, Frances Amelia. **A arte da memória.** Campinas: Unicamp, 2007.

Recebido em: **10/09/2025**

Aprovado em: **04/11/2025**