



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS
CAMPUS DE ARAGUAÍNA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO MESTRADO ACADÊMICO EM
ESTUDOS DE CULTURA E TERRITÓRIO**

NATHANA YARA DA COSTA SILVA

**A ARTE COMO FORMA SIMBÓLICA:
REPRESENTAÇÕES DA MULHER NEGRA NA OBRA *BASTIDORES*,
DE ROSANA PAULINO**

ARAGUAÍNA/TO

2021

NATHANA YARA DA COSTA SILVA

A ARTE COMO FORMA SIMBÓLICA:
REPRESENTAÇÕES DA MULHER NEGRA NA OBRA *BASTIDORES*,
DE ROSANA PAULINO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura e Território. Foi avaliada para obtenção do título de Mestre em Cultura e Território e aprovada em sua forma final pelo orientador e pela Banca Examinadora.

Orientador: Prof. Dr. Jean Carlos Rodrigues

ARAGUAÍNA/TO

2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Tocantins

S586a Silva, Nathana Yara da Costa .
A arte como forma simbólica: representações da mulher negra na obra "Bastidores", de Rosana Paulino . / Nathana Yara da Costa Silva. – Araguaína, TO, 2022.

112 f.

Dissertação (Mestrado Acadêmico) - Universidade Federal do Tocantins – Câmpus Universitário de Araguaína - Curso de Pós-Graduação (Mestrado) em Estudo de Cultura e Território, 2022.

Orientador: Prof. Dr. Jean Carlos Rodrigues

1. Raça. 2. Mulher. 3. Arte. 4. Símbolo. I. Título

CDD 306

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS – A reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio deste documento é autorizado desde que citada a fonte. A violação dos direitos do autor (Lei nº 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

Elaborado pelo sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFT com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

FOLHA DE APROVAÇÃO

Esta página é reservada para inclusão da folha de aprovação, a ser disponibilizada pela Secretaria do Curso para coleta da assinatura no ato da defesa.

Modelo

NATHANA YARA DA COSTA SILVA

A ARTE COMO FORMA SIMBÓLICA: REPRESENTAÇÕES DA MULHER NEGRA NA OBRA *BASTIDORES*, DE ROSANA PAULINO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura e Território. Foi avaliada para obtenção do título de Mestre em Cultura e Território e aprovada em sua forma final pelo orientador e pela Banca Examinadora.

Data de aprovação: 21 / 12 / 2021

Banca Examinadora



Prof. Dr. Jean Carlos Rodrigues, UFT



Prof.ª Dr.ª Rejane Cleide Medeiros de Almeida, UFT



Prof. Dr. Janio Roque Barros de Castro, UNEB

*À minha tia Ideide Nonata da Costa (em
lembrança).*

*Ao meu orientador, Jean Carlos
Rodrigues, sem ele não teria concluído
este trabalho.*

AGRADECIMENTOS

À Deus a quem eu orava diariamente pedindo forças para concluir este trabalho. No último ano para finalização desta pesquisa, após a aprovação da Qualificação, descobri que estava grávida. Foi uma maravilha. Contudo, durante toda a gestação tive várias intercorrências que me impossibilitaram de finalizar no prazo previsto. Após muito esforço, conseguimos concluir.

À minha mãe Vera e ao meu pai Ezequias que escolheram de fato serem pais com responsabilidade e amor. Corrigindo quando necessário, abraçando quando a situação requeria. Sinto-me profundamente agraciada por tê-los em minha vida.

Ao meu irmão Jerferson Brendon e minha irmã cunhada Ângela pela imensa compreensão em cuidar do meu filho José Pedro quando eu precisava me ausentar. Diante das dificuldades, estiveram ao meu lado, literalmente. Deixaram sua casinha para ficar comigo quando precisei. Foram presenças maravilhosas para meu filho quando eu não podia estar presente. Como diz nossa mãe: “quem beija meu filho, minha boca adoça”.

Meus agradecimentos aos meus colegas bancários, em especial, Neison Camilo e Gilmar de Oliveira Sá. Nossas funções exigem presença constante no ambiente de trabalho. Em torno de um ano, precisei me ausentar, pelo menos, duas vezes na semana. Nesses dias de ausência, atendiam meus clientes, me repassavam as informações que eu precisava ter conhecimento e ainda me davam apoio para continuar com os estudos, apesar das dificuldades e não ganharem diretamente nada em troca.

Agradeço ainda ao colega de trabalho Fernando Praseres pelo apoio e compreensão quando não estava presente para desempenhos das nossas atribuições.

À Deusa da Secretária Acadêmica do *campus* de Araguaína, Prof. Dr. Luciano do curso de História e Gilberto, secretário do curso de História. Eles me auxiliaram para que eu conseguisse a declaração de conclusão de curso para realizar a inscrição no processo seletivo em tempo hábil. Sem a intervenção deles não teria sido possível.

Ao Wellington Reseno que trabalhava no setor de recursos humanos da empresa que sou empregada. Quando eu precisava, atendia minhas ligações, respondia meus e-mails, foi muito prestativo. Sem suas orientações e conhecimento normativo não teria conseguido autorização para frequentar algumas aulas presenciais.

Ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territórios (PPGCULT), pelo apoio e simplicidade, bem como seriedade e organização com que trata tudo relacionado ao programa. Fiquei encantada com a organização e respeito para com os alunos. Parabéns a Adriana, secretária do programa. Muito prestativa e educada.

Ainda no âmbito do Programa, agradeço aos meus professores e colegas de aulas. Vocês são pessoas maravilhosas, muito humanos e motivadores.

À coordenação do curso tanto no período de gestão do Prof. Dr. Plábio Desidério quanto da Profa. Dra. Kênia Gonçalves Costa. Ambos muito responsáveis com o cargo, programa e alunos.

Ao meu orientador Prof. Dr. Jean Carlos Rodrigues pela presença constante em todo meu processo de formação e, principalmente, nos últimos momentos, quando mais precisei, na minha gestação. Muito generoso e respeitoso durante todo o mestrado. Quando um dia for professora, sempre lembrarei dele como exemplo de compreensão. Não desistiu de mim, quando eu já havia desistido. Agradeço a Deus pelo presente que foi meu orientador.

Agradeço à Rosana Paulino pela entrevistada concedida a mim elucidando muitas questões e ainda sua equipe por atender meus vários e-mails. Obrigada pela autorização para trabalhar com a obra *Bastidores*.

Aos meus amados filhos, José Pedro e Benjamin, por existirem na minha vida.

RESUMO

Esta pesquisa acadêmica apresenta uma análise sobre a obra *Bastidores* (1997), de Rosana Paulino. Entende-se que a obra é formadora de sentidos e significados, tendo como embasamento a teoria das formas simbólicas, desenvolvida pelo filósofo alemão Ernst Cassirer. *Bastidores* é uma série de fotografias de mulheres negras produzidas a partir da impressão de fotografias em tecido, em que bocas, olhos, testa e garganta foram costurados/bordados com linha escura, em um emaranhado de pontos/traçados desordenados. A pesquisa se caracterizou como uma investigação qualitativa, partindo de uma abordagem epistemológica. Foram considerados os seguintes temas e, posteriormente, as seguintes fontes referenciais. Quanto aos temas, se tem: raça, racismo, democracia racial, representações da mulher negra na arte e os sentidos e significados que podem ser atribuídos à obra *Bastidores*. Como fontes referenciais: Nepomuceno (2013), Carneiro (2011); Gomes (2005); Neuza (2008); Cassirer (1994). Além disso, buscou-se como base referencial os fundamentos da pesquisa interdisciplinar social de natureza qualitativa, tocando as questões de cultura e território, recorrendo-se a autores como Cassirer (1994); Pombo (2006); Haesbaert (2007); Bhabha (1998). Como contribuições da pesquisa, destacou-se que a arte, enquanto forma simbólica, atribui sentido ao mundo e às manifestações da ação humana (artista), bem como sentidos e significados ao trabalho artístico produzido por Rosana, na obra objeto de estudo desta pesquisa acadêmica. Desta feita, a obra *Bastidores*, por levantar diversas camadas de leituras possíveis, possibilita compreender como as representações da mulher negra, neste trabalho artístico, permeiam as discussões sociais acerca do racismo, tão violentamente presente nas relações sociais.

Palavras-chaves: Raça. Mulher. Arte. Símbolo.

ABSTRACT

This academic research presents an analysis of the work *Bastidores* (1997), by Rosana Paulino. It is understood that the work forms meanings and definitions, based on the theory of symbolic forms, developed by the German philosopher Ernst Cassirer. *Bastidores* is a series of photographs of black women produced by printing photographs on fabric, in which mouths, eyes, forehead and throat were sewn/embroidered with dark thread, in a tangle of disordered stitches/traces. The research was characterized as a qualitative investigation, starting from an epistemological approach. The following topics were considered and, later, the following reference sources. As for the themes, there are: race, racism, racial democracy, representations of black women in art and the meanings and meanings that can be attributed to the work *Bastidores*. As reference sources: Nepomuceno (2013), Carneiro (2011); Gomes (2005); Neuza (2008); Cassirer (1994). Furthermore, the foundations of interdisciplinary social research of a qualitative nature were sought as a reference basis, touching on issues of culture and territory, using authors such as Cassirer (1994); Pigeon (2006); Haesbaert (2007); Bhabha (1998). As research contributions, it was highlighted that art, as a symbolic form, assigns meaning to the world and to the manifestations of human action (artist), as well as meanings and meanings to the artistic work produced by Rosana, in the work object of study of this academic research. This time, the work *Bastidores*, by raising several layers of possible readings, makes it possible to understand how the representations of black women, in this artistic work, permeate social discussions about racism, so violently present in social relationships.

Keywords: Race. Woman. Art. Symbol.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Mulher Negra do Norte Tocantinense.....	13
Figura 2 - Esquema do Círculo Funcional.....	65
Figura 3 - Artista Rosana Paulino	79
Figura 4 - Parede da Memória	84
Figura 5 - Assentamento.....	85
Figura 6 - Bastidores.....	89
Figura 7 - Principais temáticas em Bastidores	90
Figura 8 - Detalhe de uma das imagens da obra Bastidores.....	94
Figura 9 - Materiais utilizados na obra Bastidores	95
Figura 10 - Técnicas utilizadas na obra Bastidores	96
Figura 11 - Agente de violência (agressor)	101
Figura 12 - Rosana como agente e vítima de violência	102

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BASA	Banco da Amazônia S. A.
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CNPq	Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
DD	Doutorado Direto
DF	Distrito Federal
EAD	Educação à Distância
ENMN	Encontro Nacional de Mulheres Negras
EUA	Estados Unidos da América
FNB	Frente Negra Brasileira
GELEDÉS	Instituto da Mulher Negra
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
INEC	Instituto Nordeste Cidadania
IPEA	Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada
MNU	Movimento Negro Unificado
MMM	Movimento das Mulheres Negras
MAC	Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo
PNAD	Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios
PPGCULT	Programa de Pós-Graduação em Cultura e Território
TEM	Teatro Experimental do Negro
UDESC	Universidade do Estado de Santa Catarina
UFSC	Universidade Federal de Santa Catarina
UFT	Universidade Federal do Tocantins
UNB	Universidade de Brasília
USP	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

ROTAS, RITOS E SONHOS: TRAJETÓRIA DE VIDA DE QUEM ESCREVE ..	13
1 INTRODUÇÃO	30
2 MULHER NEGRA: A BASE DA PIRÂMIDE SOCIAL	37
2.1 TENTATIVAS DE SILENCIAMENTOS: AUTORAS NEGRAS	38
2.2 OS ÍNDICES OFICIAIS INSISTEM EM AFIRMAR: HÁ DESIGUALDADE RACIAL NO BRASIL	40
2.3 RAÇA: UMA CONSTRUÇÃO SOCIAL.....	42
2.3.1 Racismo? No Brasil? Quem foi que disse?	47
2.4 PÓS-ABOLIÇÃO: MULHERES NEGRAS BRASILEIRAS.....	51
2.5 FEMINISMO NEGRO: UMA BUSCA POR VISIBILIDADE DA MULHER NEGRA	54
3 A ARTE COMO FORMA SIMBÓLICA: SENTIDOS E SIGNIFICADOS.....	58
3.1 MUDANÇA EPISTEMOLÓGICA DE CONHECIMENTO: TEORIA DOS SÍMBOLOS	59
3.2 A ARTE COMO FORMA SIMBÓLICA: ARTE IMITATIVA X REPRESENTATIVA.....	67
4 BASTIDORES: ELEMENTOS CONSTITUTIVOS DE SENTIDOS.....	72
4.1 ARTE CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA: CONTEXTUALIZANDO	73
4.2 ROSANA PAULINO: PRODUTORA DE NOVOS SENTIDOS	79
4.3 A RAÇA EM <i>BASTIDORES</i> : A ARTE COMO EXPRESSÃO DAS EXPERIÊNCIAS VIVIDAS.....	88
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	104
REFERÊNCIAS	108

ROTAS, RITOS E SONHOS: TRAJETÓRIA DE VIDA DE QUEM ESCREVE

Figura 1 - Mulher Negra do Norte Tocantinense



Fonte: Elaborado pela autora (2021).

Uma das disciplinas optativas ofertadas no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura e Território (PPGCULT) da Universidade Federal do Tocantins (UFT), no *campus* universitário de Araguaína, denominada *Poder, Territórios e Identidade: O Feminino no Norte Tocantinense*, ministradas pelas professoras doutoras Kênia Gonçalves Costa e Vera Lúcia Caixeta, tinha como proposta avaliativa para as alunas e alunos a entrega de um texto em que se deveria descrever acerca

das seguintes questões: lugares que vivemos até aquele momento, formas de sobrevivência e sonhos para o futuro.

A temática da atividade ficou definida como: Rotas, Ritos e Sonhos. O que são rotas, ritos e sonhos, de acordo com aquela atividade? Estas se tratavam sobre os lugares (rotas) que tínhamos vivido até aquele momento da escrita do texto, março de 2019. O objetivo era refletir sobre nossas experiências, memórias e os sentidos que esses locais “despertavam” em nós e como haviam contribuído para nossa formação enquanto sujeitos sociais. Para tanto, se fazia necessário que relatássemos também os ritos, aqui entendidos como os meios de sobrevivências, as formas de manutenção. Sonhos e perspectivas, por sua vez, estão relacionados aos nossos anseios e desejos para o futuro.

A proposta da atividade foi importante e desafiadora. Aparentemente, se tratava de uma atividade simples a ser realizada. Todavia, se tornou uma missão ousada. Por que muitas vezes não é fácil falar sobre nossa própria trajetória de vida? Ao meu ver, há vários motivos, mas um deles está relacionado a situações, experiências, sentimentos e memórias por vezes felizes, outras não. Essa atividade nos instigou a refletir sobre nossas motivações e molas propulsoras que nos guiam para sermos quem somos e onde queremos chegar.

A figura 1, imagem que inicia esta parte do trabalho, se refere à uma imagem representativa da mulher do norte tocantinense, especificamente, a mulher negra. A imagem é composta pelos seguintes elementos: desenho do corpo de uma mulher pintado sobre um tecido branco, em que a cor utilizada para a pintura é o marrom; um vestido que cobre esse corpo, feito a partir de um tecido de cor marrom quase transparente com detalhes em amarelo, detalhes estes bordados/costurados à mão, sendo usados fios de cabelo crespo natural, ao invés de se usar linha comum; um rosto que está totalmente coberto por fios emaranhados deste mesmo cabelo crespo, possuindo, na parte lateral do cabelo, um adorno de cor vermelha semelhante a um laço decorativo. Todos os tecidos utilizados para a confecção dessa mulher foram retirados de retalhos a partir de um lençol, de uma meia calça feminina, uma camisa usada e de uma capa de liquidificador feita de crochê.

A partir da leitura do texto adiante, algumas informações/dados podem auxiliar na compreensão da imagem acima. Para tanto, podemos partir dos seguintes questionamentos, tais como: todos os tecidos utilizados para a confecção da mulher

do norte tocantinense são de retalhos, por qual motivo? Por que, ao invés de usar linha comum, foram usados fios de cabelo para costurar/bordar o vestido? Por que foi usado um tecido transparente de cor marrom, sendo a cor de pele do desenho também marrom? Por qual motivo o desenho foi feito tendo como base um tecido branco? Qual o significado de todo o rosto estar coberto por cabelo cobrindo olhos, bocas e testa? Por que foi usado cabelo crespo humano na produção do cabelo da imagem? Os questionamentos anteriores são como guias para auxiliar a compreender não somente a imagem da figura 1 como também do texto adiante. Para que isso seja possível, é necessário realizar uma leitura dialógica entre texto e imagem, entre imagem e os elementos que a constrói. Vamos ao texto!

Minha mãe, Veralucia Nonata da Costa, guarda uma foto em que eu tinha aproximadamente seis meses de idade. Naquela época, morávamos em Presidente Dutra, no estado do Maranhão. Foi o local onde nasci, em setembro de 1986. Sobre a foto, me lembro que eu contava com entusiasmo aos meus colegas de infância que, quando eu era uma bebê, eu tinha um cabelo liso. Ter tido cabelo liso em uma fase da minha vida era algo que me confortava de certa maneira.

Antes de eu completar um ano de vida, minha mãe e eu mudamos do município de Presidente Dutra para o de Imperatriz, também no Maranhão. Nesse local, ela teve o apoio familiar da minha tia-avó, Teófila Nonata da Costa – a chamamos de Teó. Passados alguns meses, minha mãe casou com o homem que seria o pai de minha irmã, Rayana da Costa Silva, e também me registraria como filha, eu, Nathana Yara da Costa Silva. Mesmo não sendo filha biológica, passei a ter o nome dele no meu registro de nascimento e considerá-lo como pai (desconhecia que ele não era meu pai biológico até os meus 12 anos de idade).

Minha mãe, agora com duas filhas, passou a trabalhar durante dois turnos para nos dar alimentação, vestuário, educação, lazer, entre outros. Trabalhou em hospital, restaurantes e em um hotel, em Imperatriz. Quando iniciou neste emprego, eramos muito pequenas, eu e minha irmã, porém, recordo de passarmos vários momentos naquele local onde havia piscina, parque infantil e lanchonete. Para mim, era muito bom aqueles momentos, mas só eram possíveis porque minha mãe trabalhava ali. Nesse período, minha mãe separou do meu pai (eu tinha em torno de seis anos de idade).

Como ela precisava trabalhar de sete horas da manhã até as onze horas da noite, de segunda a domingo, veio morar conosco uma amiga dela de infância para cuidar de mim e da minha irmã, enquanto minha mãe trabalhava. Nas raras folgas de minha mãe, ela levava a mim e a Rayana para participar de algum lazer ou visitar algum parente. Porém, passávamos mais tempo dentro de casa. Minha mãe era muito preocupada com a questão de nossa segurança; ela fazia de tudo para evitar situações ruins como violência sexual (que era algo comum e muito noticiado nos jornais locais), já que, por sermos meninas e pequenas, estávamos mais suscetíveis a esse tipo de situação.

Conforme íamos crescendo, a preocupação com a questão de nossa segurança continuou muito presente, de modo que dificilmente saíamos de casa, a não ser para a escola e sempre acompanhadas por pessoas mais velhas. Nesse período, em que ficávamos muito tempo em casa, comecei a desenvolver o gosto pela costura, bordado e crochê¹.

Não era uma prática muito comum no meio da minha família, mas eu via muitas casas decoradas com panos bordados e feitas de crochê e eu queria “enfeitar” nossa casa também. Aprendi o crochê de modo que consegui fazer uma saia com essa técnica para minha irmã; já em outros momentos fazia bordados à mão em tecidos que posteriormente eu colocava em algumas partes da estante de casa. Como tinha uma aptidão para costura desde muito criança, pois, eu gostava muito de “fazer roupinhas” para minhas bonecas cheguei a pensar muitas vezes em me tornar costureira quando eu crescesse. Não me tornei costureira, mas tenho afeto muito grande pelo ramo da costura, do bordado, da renda e do crochê.

Passado algum tempo após a separação dos meus pais, minha mãe começou a se relacionar com um homem chamado Ezequias Ferreira de Oliveira Costa. Alto, branco, cabelo liso e muito extrovertido. Ele entrou e permaneceu em nossas vidas. Para mim, ele é meu pai “de verdade”. Muitas pessoas tinham o prazer em dizer que ele não poderia ser o meu pai, porque ele era branco e eu negra. De acordo com eles, não havia nenhuma condição para tal parentesco e isso foi me deixando receosa de dizer que ele era meu pai ou mesmo de chamá-lo como pai. Mesmo que tenha entrado

¹ Trata-se de uma técnica manual (artesanato) utilizada para confecção de tecidos/roupas diversos fazendo uso de um fio de tecido contínuo e uma agulha específica denominada agulha de crochê.

em nossas vidas quando eu ainda era muito pequena, acabei não conseguindo chamá-lo de pai e até hoje o chamo carinhosamente de “Zequinha”.

Por mais que eu fosse uma criança, o fato de meu pai Zequinha ser branco era algo importante para mim. Eu não tinha maturidade para compreender essas questões raciais, é óbvio, mas eu entendia que, por ele ser homem e branco, era como se tivéssemos recebido um “prêmio”. Eu não era filha de uma mãe sozinha, ela tinha um companheiro e isso fazia muita diferença na forma como as pessoas nos tratavam. Éramos respeitadas. E pelo fato de ele ser branco, esse respeito por parte de outras pessoas era maior. Já não éramos, de certa forma, a família da “negra com duas negrinhas”, como se referiam a nós.

Meu pai Zequinha foi por muito tempo radialista. Ele saiu da empresa que trabalhava depois de alguns anos e foi trabalhar por conta própria. Nossa situação financeira era muito difícil. Eles, meus pais, ganhavam pouco nos trabalhos que exerciam e tinham que sustentar três filhos, observado que agora eu tinha um irmão mais novo, Jerferson Brendon de Oliveira Costa.

Toda minha infância e adolescência presenciei o esforço deles para que nós tivéssemos como nos alimentar, vestir, calçar. O básico para um ser humano viver dignamente. Não era fácil proporcionar um pouco dessa dignidade, era muito “caro”. Por isso minha mãe trabalhou em várias atividades, seja vendendo comida, lanche, como empregada doméstica, manicure ou vendedora de cosméticos. Meu pai a acompanhava nessas atividades, quando ele não estava empregado em alguma empresa. E quando ela estava empregada em algum local, ele ficava em casa cuidando dos três filhos e da casa.

Meus pais estudaram somente até o Ensino Médio, porém deram um passo adiante em relação aos pais deles nos estudos. Meus avós maternos não estudaram. Sabiam ler muito pouco e escreviam seus próprios nomes com dificuldades. Em nossa casa, o estudo era incentivado até o Ensino Médio. Precisávamos estudar para concluí-lo. O vestibular e faculdade eram algo quase desconhecido por mim, muito distante da minha realidade.

A Escola Municipal Tiradentes foi a primeira escola que estudei. Era uma escola simples e pequena. Tinha uma estrutura precária. Lembro-me do uniforme: uma blusa branca e saia de prega azul. Como eu era uma das menores (estatura) da turma, eu sentava na frente. Não recordo do rosto de minha professora, talvez pela minha idade,

menos de cinco anos. O que consigo recordar desse período foi um dia em que fui questionada sobre uma determinada pergunta e não soube responder. Com isso, aplicaram a palmatória em mim. Tal situação se tornou um trauma, tanto que nunca esqueci desse evento. Ainda não recordo da pergunta, somente da palmatória.

Eu e minha irmã fomos transferidas de escola devido ao fechamento da Escola Municipal Tiradentes. A nova escola se chamava Escola Municipal Baden Power, localizada na Avenida Leôncio Pires Dourado, bairro Bacuri. O uniforme dessa escola era uma blusa amarela e saia azul de pregas. A escola era pública, que há pouco tempo, deixara de ser uma escola particular. A estrutura da escola era bonita e bem cuidada, cantávamos todas as manhãs o hino nacional brasileiro, postos em fila, por turma. Foi na escola Baden Power que eu aprendi a ler. Também foi nessa escola que eu tive a primeira professora negra. À época, não a considerávamos negra, dizíamos que ela era morena de cabelos lisos.

Nessa escola, tinha um pé de jambo bem no centro do pátio. Quando meus colegas queriam ser simpáticos comigo, diziam que minha cor de pele era da cor de jambo, quando não queriam, me chamavam de neguinha do cabelo de “gruli”². Não tinha a menor ideia do que era ser negra. Mas tudo relacionado ao negro passou a me causar horror, menos meus parentes (que eram negros e com eles eu me sentia confortável, “em casa”). A cor da minha pele me incomodava, meu nariz, a boca, e principalmente meu cabelo. Muitas vezes colocava uma camisa na cabeça para simular um cabelo liso e comprido. Eles não riam tanto da minha cor de pele quanto riam do meu cabelo: cabelo de “bombril”, de “fuar”, “duro”³.

Se eu estivesse na escola ou na rua, deveria estar com o cabelo preso, bem amarrado (buscando em vão me livrar das “piadas” e comentários desagradáveis). Quando se referiam ao meu cabelo, algumas pessoas expressavam sentimento de compaixão, outras expressavam sentimento de nojo, desprezo. Ainda recebia as várias “dicas” de como “melhorar” meu cabelo, todas as dicas apontavam para o mesmo fim: alisá-los ou deixá-los presos.

Éramos três mulheres em casa, minha mãe, eu e minha irmã. Nessa época, minha mãe tinha seus cabelos crespos alisados e minha irmã os cabelos ondulados. Eu tinha meus cabelos crespíssimos natural e, na maioria do tempo, estavam

² Termo utilizado para se referir de forma pejorativa à cabelos crespos.

³ Termos utilizados para se referirem de forma pejorativa à cabelos crespos.

entrançados. Não podia alisar meu cabelo porque eu era uma criança. Não tinha o cabelo ondulado porque nesse caso eu “não tive sorte”. Então, “precisei” por um tempo conviver com meu cabelo natural.

Por termos os cabelos diferentes, passei a me acostumar com as perguntas em que eu respondia quase de forma automática o porquê da diferença de cabelo, cor de olhos e cor de pele entre mim e minha irmã. Além da diferença entre as texturas do cabelo, ela tinha os olhos castanhos claros, cor de pele mais clara que a minha e cabelos castanhos claros, ou como era chamado por alguns “cachinhos dourados”. Até os meus 12 anos, em que pensávamos que éramos filhas do mesmo pai, cheguei a dar respostas como nós somos diferentes porque “eu nasci de noite e ela de dia” ou “nossa família é uma mistura de brancos e negros, ela puxou as melhores características”.

Quando alisei meu cabelo a primeira vez, ainda era uma criança. Tinha onze anos de idade. Já que eu não tive “sorte” de ter os cabelos lisos ou ondulados naturalmente, a única saída que restava era alisá-los. Então, queria realizar meu desejo de ter franja, como minhas colegas da escola. Minha tia Teó dizia que, em cabelo como o nosso, não poderia se fazer franja, algo restrito somente ao cabelo liso. Então, foram anos a fio alisando o cabelo, ao ponto de ele quebrar várias vezes, cair e mudar totalmente o volume.

Quando estava crespo, era muito volumoso e grande, por isso, minha avó paterna (mãe do meu pai que me registrou) não queria penteá-lo. Ela disse que não sabia cuidar de cabelo como o meu. Então, eu acabava indo para a casa da minha tia Teó que tinha o cabelo semelhante ao meu para que ela cuidasse. Após iniciar esse período de alisamento dos meus cabelos, já não recordava de como era o meu cabelo natural. Quando meu cabelo natural crescia em torno de três centímetros, após o alisamento, iniciava um período angustiante que só acabava quando ele era alisado novamente. O ideal era que eu esperasse no mínimo três meses para alisar. Porém, lembro de tê-lo alisado algumas vezes antes mesmo de dois meses.

Não existia possibilidade de fugir dos comentários desagradáveis em relação a minha cor de pele, inclusive do meu cabelo. Eu era negra e tinha um cabelo crespo numa sociedade racista. Imagine-se: mulher, negra e cabelo “de gruli”. Ele (cabelo) representava, ao lembrar da minha infância e adolescência, algo angustiante e doloroso. Tais questões impactaram significativamente minha formação enquanto

mulher e negra. Eu era insegura fora do espaço de minha casa. Sempre tinha a sensação que estava sendo observada com um olhar de desaprovação por causa de minhas características físicas. E o pior eram os comentários relacionados a essas características. Era quase impossível fugir deles, já que partiam de colegas da escola, igreja e de parentes, além, também, de pessoas desconhecidas.

Ficava ansiosa aguardando o período de férias escolares. Nesse período, íamos para a casa dos meus avós maternos, em Presidente Dutra. Toda minha infância fizemos esse deslocamento de Imperatriz para a “casa do vô”, em Presidente Dutra. Eles se chamavam, respectivamente, Faustino Bernardino da Costa e Raimunda Nonata da Costa (minha avó já é falecida). Na casa dos meus avós, por muito tempo, fomos as únicas netas biológicas. Então tínhamos muita atenção, cuidado, carinho por parte dos nossos familiares maternos. Os melhores momentos da minha infância foram na casa deles.

Meus avós moravam num sítio que ficava em torno de 15 km do centro de Presidente Dutra. Nesse sítio meu avô plantava arroz, criava gado e peixes. Minha avó era responsável pela criação de galinhas, porco e por quebrar, torrar e fazer azeite a partir do coco (conhecido na região como coco babaçu). Meus avós sediam alguns espaços no sítio para que outras famílias vivessem e, assim como eles, pudessem se dedicar a produção do azeite de coco. No sítio havia muitas palmeiras de babaçu e era comum a presença de mulheres e crianças coletando o fruto.

Minha mãe tinha duas irmãs e dois irmãos. As irmãs moravam em Presidente Dutra. Já os homens moravam em outras cidades. Meu contato se deu mais efetivamente com minha tia Ideide Nonata da Costa. Ela foi a única filha que continuou estudando, após a conclusão do Ensino Médio. Com isso, minha tia se licenciou em Letras (foi a primeira pessoa da família a concluir o ensino superior), porém já chegou a dar aulas de História e Matemática (mesmo não sendo formada nessas áreas). Ela se tornou funcionária pública, professora, e exerceu a profissão por quase 30 anos, faleceu em setembro de 2020, vítima de Covid-19⁴.

Quando criança, lembro de ter contato com os livros por meio da minha tia Ideide. Ela tinha vários livros em casa. Lembro de um livro todo escrito em latim –

⁴ “A Covid-19 é uma infecção respiratória aguda causada pelo coronavírus SARS-CoV-2, potencialmente grave, de elevada transmissibilidade e de distribuição global.” Informação disponível no site: <https://www.gov.br/saude/pt-br/coronavirus/o-que-e-o-coronavirus>, acesso em 24 de outubro de 2021.

achei este livro incrível. Ela me dava alguns livros para ler e me incentivava a estudar. De forma geral, somente ela e minha tia Teó davam uma ênfase maior quanto à importância dos estudos em nossas vidas. Minha tia Teó não teve a oportunidade de estudar porque precisou trabalhar como doméstica desde criança nas “casas de família”. Mesmo não se alfabetizando na escola, ela aprendeu a escrever o próprio nome e lia com dificuldade. Como morei um tempo com minha tia Teó, percebi o quanto ela valorizava os estudos. Tão tal que quando abriu uma escola “para idosos”, como ela dizia, voltou a estudar. À época, estava com 71 anos de idade. Eu a acompanhava nas aulas e na resolução das atividades, eu já tinha 17 anos e estava no Ensino Médio.

Sabíamos a importância dos estudos para melhoria de nossas condições de vida, porém não tínhamos um plano para que eu fosse cursar o ensino superior. Como eramos pobres, o projeto era que eu terminasse o Ensino Médio e fosse trabalhar para me sustentar financeiramente. Não tínhamos orientação quanto à possibilidade de estudar na universidade pública, pensávamos que precisava pagar, e, mesmo que não precisasse, não teríamos condições de custear as despesas de deslocamento para participar das aulas. Concluí o Ensino Médio no colégio particular, por meio de bolsa que meu pai Ezequias havia conseguido. Fiz somente a terceira série do Ensino Médio na escola Coelho Neto, em 2004. As outras duas séries, estudei na Escola Estadual Nascimento de Moraes.

Não somente parte do meu Ensino Médio, estudei também todo o ensino fundamental no Nascimento de Moraes. A escola ficava localizada em frente à uma praça, ao lado da Escola Municipal Baden Power, onde estudei parte do ensino infantil. A escola Nascimento de Moraes, talvez por ser uma escola estadual, tinha boa estrutura, em relação às outras escolas que eu havia frequentado, um prédio bem cuidado e limpo. A maioria dos professores eram contratados, então, havia um rodízio muito grande de professores, principalmente da área de exatas.

Era um privilégio para uma menina pobre como eu somente estudar, então, precisava aproveitar. Esforçava-me em aprender todos os conteúdos e tirar boas notas em todas as disciplinas. Eu tinha aptidão para matemática, física e química, gostava muito dessas disciplinas. Todavia nunca conseguíamos avançar em relação ao conteúdo planejado para o período. Ou mudava o professor durante o ano letivo, várias vezes, ou o professor não se importava em finalizar o conteúdo, pois, de acordo

com alguns, “eles estavam ganhando o salário deles independente de nós estarmos aprendendo ou não” ou tinha greve escolar. Sentia uma lacuna, algo faltava para eu aprender plenamente aqueles assuntos. Estudava sozinha em casa, porém, na época, não tínhamos internet, nem livros que pudessem auxiliar, somente os livros didáticos, quando eram fornecidos pela escola.

Mesmo não sendo Português uma disciplina que me interessava, de início, eu gostava muito da professora que a ministrava. Cleonice Barros foi minha professora de Português por dois anos no Ensino Médio. Com ela, desenvolvi um interesse maior pela disciplina porque a admirava devido ao compromisso que tinha conosco, enquanto alunos e também pela escola. Não era comum encontrar professores com o perfil dela. Ela conseguia concluir os conteúdos dos livros e sempre dizia que não era porque estávamos numa escola pública, que não deveríamos aprender e se interessar pelos estudos. A professora Cleonice Barros é a única professora que lembro do sobrenome, das aulas e da forma como ela se vestia e se comportava.

Quando comecei a estudar nessa escola, eu estava na quinta série do ensino fundamental. Eu era muito calada e retraída. Aos poucos, fui ficando mais comunicativa e me esforçando para participar ativamente das atividades. Então, era muito raro eu faltar um dia de aula; participava das atividades extracurriculares, fazia as atividades que solicitavam, individuais ou em grupo. Acabei me tornando, por alguns anos, a líder de sala. Nesse período, era responsável por acompanhar a presença dos alunos nas aulas, entrega de atividades e organização de eventos como gincanas, teatro, feiras de ciências entre outras atividades.

No ano de 2000, passo a frequentar ativamente uma igreja evangélica, denominada Assembleia de Deus, em Imperatriz. Frequentei por 15 anos a igreja evangélica. No início, quando passei a frequentar, não participava dos eventos da igreja e continuava muito retraída. Após algum tempo, comecei a frequentar a escola Bíblica Dominical. Tornei-me assídua na escola. Havia uma professora muito simpática e carinhosa com as alunas (a turma era somente de meninas) que se chamava Ivonete. Sentia da parte dela uma humildade muito grande no tratamento para com cada participante e não percebia, de modo algum, tratamento diferenciado, seja por questão de cor de pele, condição social entre outros (à minha época era comum a discriminação por parte de alguns membros da igreja em relação à essas questões – raça e classe social).

Em 2005, meu pai Zequinha recebeu um convite para se tornar pastor congregacional no município de Porto Franco, no estado do Maranhão. Ficava em torno de 100 km de distância de Imperatriz. Porto Franco deveria ter aproximadamente 20 mil habitantes nessa época. Como em 2004 eu havia concluído o Ensino Médio, senti o desejo de ingressar na faculdade/universidade. Com a mudança de cidade, ficou difícil realizar esse objetivo. O município não tinha muito a oferecer em relação aos estudos. Não havia universidade/faculdade, cursinhos ou qualquer outra possibilidade de continuar estudando, só se eu tivesse dinheiro para custear meu deslocamento para Imperatriz. Mas isso era impossível, pois, não tínhamos condições financeiras.

Comecei a entregar currículo profissional para trabalhar em algumas empresas em Porto Franco. Os cargos disponíveis para mulher eram, praticamente, voltados apenas para o setor de vendas. Então, como eu havia feito teatro na igreja por um tempo, participando de curso, era uma pessoa bem desenrolada em relação à comunicação, e decidi me candidatar. Fui convocada para entrevistas, participava de provas/seletivos, porém, nunca era selecionada. Eu ficava me questionando qual era o problema comigo e porque eu não conseguia uma vaga de emprego naquele lugar. Finalmente, passados mais de anos, consegui uma vaga em um supermercado local para trabalhar não como vendedora, nem caixa, mas como organizadora de verduras, no estoque da empresa, em local reservado.

A partir desse momento, eu passei a compreender o motivo de eu não conseguir um emprego como vendedora. Eu precisava atender o público e não tinha o perfil físico que a maioria das vendedoras tinham. Ou eram brancas ou de pele clara, cabelos lisos e geralmente compridos. Percebi que, para os cargos que eu concorria, as pessoas que eram selecionadas tinham esse perfil, mesmo tendo menos escolarização que eu. Nessa época, já estava matriculada no curso de Administração de Empresas, da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), modalidade EAD – Educação a Distância. A situação ficou mais delicada quando meus pais disseram que já haviam percebido que eu não conseguia emprego por conta do perfil físico desejado pelas empresas, que não era o meu perfil. Eles só não haviam me falado para que eu não ficasse triste e também não queriam que eu desistisse na busca por um emprego.

Após algumas experiências rápidas de trabalho, uma delas como vendedora, participei de uma entrevista de emprego em que a proposta era trabalhar como

assessora administrativa de uma empresa de microcrédito chamada Instituto Nordeste Cidadania (INEC) do Banco do Nordeste. A equipe responsável pela seleção era de Imperatriz e São Luis, capital do Maranhão. O processo seletivo durou um dia inteiro. Foi muito cansativo e havia muitas pessoas qualificadas profissionalmente participando daquela entrevista. Eram pessoas mais velhas, com formações consolidadas e muito conhecidas no município de Porto Franco. Então, imaginei que não seria contratada de forma alguma. Minha carteira de trabalho nunca havia sido assinada, não tinha praticamente experiência profissional e ainda estava no curso superior. Minhas chances eram mínimas, do meu ponto de vista.

Para minha surpresa, passei em todas as etapas, porém fiquei na lista de cadastro de reserva. Para o cargo que eu concorri, havia somente uma vaga para preenchimento imediato, para deficiente físico, e uma vaga para cadastro de reserva. Fiquei feliz por ter passado naquele processo seletivo, contudo, pensei que não seria contratada. Passado um pouco mais de um ano após o resultado do processo seletivo, assumi a vaga como assessora administrativa, em agosto de 2009, no INEC, em Porto Franco, onde havia sido aberto um Posto de Atendimento. De fato, iniciava no meu primeiro emprego de carteira assinada.

Após ser contratada, nos “bastidores” da empresa, me disseram que eu passei no processo seletivo porque uma mulher havia gostado do meu perfil. Três pessoas foram responsáveis pelo processo seletivo em Porto Franco, dois homens e uma mulher. A mulher era a chefe do RH e trabalhava há muitos anos na empresa. Ela foi a primeira mulher negra que eu conheci que ocupava um cargo “importante” dentro de uma empresa.

Comecei a perceber que no INEC muitos dos profissionais tinham características físicas diversas, havia desde pessoas brancas e loiras, a negros, descendentes de índios, deficientes físicos, muitas mulheres ocupando várias funções, como de chefia, entre outros. A empresa se diferenciava em relação a outras por esse perfil de valorização da diversidade. Todavia, havia aqueles colegas que frequentemente se ofereciam para dar algumas “dicas” de como se vestir, comportar, entre outras. Por exemplo, um dia me disseram que eu não ficava bem usando roupas de cor marrom, porque eu já era negra e ia ficar quase invisível. “Não use amarelo também não, não combina com sua cor, nem vermelho”.

Após um tempo dentro da empresa, deixei o cargo de assessora administrativa e assumi o de assessora de crédito. Como era exigido pelo cargo, passei a viajar por muitos municípios do sul do estado do Maranhão atendendo clientes que contratavam empréstimos. Nesse período em que fui assessora de crédito, tive experiências muito significativas e enriquecedoras, tanto no quesito pessoal, como no profissional. Como esse cargo exigia muito tempo de dedicação, precisei trancar o curso de Administração de Empresas e me dedicar exclusivamente à função de assessora de crédito.

O desejo de voltar a estudar retornava gradualmente com o passar do tempo. Decidi que me candidataria para uma vaga como assessora de crédito em Brasília - DF. Meu objetivo era estudar para concurso público e ingressar no curso de Direito na Universidade de Brasília (UNB). Brasília tinha suporte suficiente para que eu pudesse estudar. Então, em janeiro de 2012, me mudei para a capital do país para morar com uma amiga, Ione Silva Barros, que conheci na igreja, ainda em Imperatriz, quando eu tinha 14 anos.

Iniciei estudos para concursos públicos e para o vestibular ao mesmo tempo. Em fevereiro, fiz o concurso do Banco do Brasil para Brasília e fui classificada. Então fiquei mais motivada para estudar, percebi que tinha condições de passar em um cargo público. Eu sabia que Brasília era “o lugar” dos concursos e que as pessoas passavam muito tempo estudando para conseguir a aprovação, alguns se desligavam das empresas em que trabalhavam e ficavam somente estudando por dois, três e/ou vários anos, a depender do cargo.

O meu trabalho exigia muita dedicação e estava ficando difícil conciliar trabalho e estudos. Eu dormia, durante algum tempo, somente 4 horas por noite, para que tivesse tempo suficiente para estudar. Em maio de 2013, fui desligada do meu primeiro emprego, no INEC, e depois disso passei a me dedicar somente para os estudos. Em julho do mesmo ano, fiz a prova do concurso público do Banco da Amazônia e obtive aprovação. Assumi como técnica bancária no Banco da Amazônia S.A. (BASA), em outubro do ano de 2013.

Quando fui convocada para assumir o concurso, já estava morando em São Carlos, estado de São Paulo. Estava estudando para o vestibular da Universidade de São Paulo (USP). Como meu intuito era assumir logo um cargo público, retornei para Porto Franco e comecei a trabalhar em Tocantinópolis - TO, sendo convocada para

essa cidade, que faz divisa com Porto Franco. Agora concursada, retornei para a universidade. Para mim, era mais tranquilo estudar após concursada, pois, assim, eu tinha condições financeiras de me sustentar e tranquilidade para estudar. Como em Tocantinópolis tinha um *campus* universitário da UFT, ingressei no Curso de Ciências Sociais, no período noturno. A escolha do curso se deu porque eu não queria cursar Pedagogia e no *campus* só havia esses dois cursos.

Cursei somente o primeiro período do curso de Ciências Sociais. Após um ano e quatro meses em Tocantinópolis, fui transferida, pelo meu trabalho, para a cidade de Araguaína, também no estado do Tocantins, após ter sido aprovada em processo seletivo para uma função comissionada. Em maio de 2015, ingressei no curso de Licenciatura Plena em História, no *campus* universitário de Araguaína. Não pude continuar no curso de Ciências Sociais porque não havia a oferta do mesmo nesse novo *campus*. Todavia, o pouco tempo que fiquei nesse curso contribuiu para que eu começasse a me interessar por questões relacionadas à população negra, pela antropologia, ciência política, sociologia, pensamento social no Brasil, entre outras áreas afins. Interessei-me por estudar autoras como Lélia Gonzalez, Sueli Carneiro e Nilma Lino Gomes entre outras e outros autores. Era um mundo novo para mim, que antes gostava somente das áreas de exatas.

Mesmo assumindo uma função “importante” dentro da empresa, não deixei de passar por situações constrangedoras em relação à minha cor de pele e meu cabelo. À época usava tranças *Box Braids*⁵. Recebi várias “dicas” de como deveria cuidar do meu cabelo e usá-lo para melhorar minha aparência física e ficar mais bem apresentável para trabalhar num ambiente como de um Banco. Continuei usando minhas tranças por muitos anos, porque uma das grandes vantagens das diretrizes do Banco é a promoção da diversidade e respeito com as características individuais dos funcionários. Penso que, se eu estivesse numa empresa privada, provavelmente não teria tido essa liberdade para usar minhas *Box Braids*.

Quando iniciei no curso de Licenciatura Plena em História, a turma era composta por mais de quarenta alunos, em sua maioria, vindos de outras cidades e estados do Brasil. Com o passar do tempo, vi os colegas desistindo do curso por achar que não era “bom”, porque não havia mercado de trabalho para esta área. Nesse

⁵ É um modelo de trança em que é utilizado fio sintético junto ao cabelo natural.

período, passei para o curso de Direito em uma universidade pública no estado de Mato Grosso. Como era em outro estado da federação, não teria condições financeiras para custear minhas despesas durante o curso e, por ser já concursada, decidi não ingressar neste curso e concluir a Licenciatura.

Durante o curso, vários assuntos e temáticas foram sendo desconstruídas. Uma delas se tratava sobre a questão de minha negritude. Até aquele momento, eu me considerava morena. A palavra negra tinha um peso muito forte para mim, era desconfortável usá-la. Esse processo de desconstrução de conceitos, temas e ideias se iniciou no curso de Ciências Sociais, assim, passei a ter curiosidade sobre temáticas relacionadas à população negra, principalmente a mulher negra. Portanto, foi na universidade que passei a me descobrir negra e não morena, a desejar que meu cabelo fosse crespo e não alisado, a gostar de conversar com pessoas negras (por incrível que parecesse, eu não gostava de negros, exceto meus familiares) e olhar para os sujeitos sociais negros e pensar que, se tivéssemos tido oportunidades, teríamos estudado mais, aprendido mais, amado nossa ancestralidade, cultura e aspectos físicos.

Em 2016, engravidei do meu primeiro filho, José Pedro da Costa Barbosa, ainda na graduação. Continuei com os estudos e consegui finalizá-los. Para o trabalho de conclusão de curso, trabalhei questões de identidade, cabelo e representatividade de um grupo de mulheres cacheadas e crespas de Araguaína - TO, conhecidas como Cacheadas *In Love*. Não conseguia estudar e escrever sobre outra temática que não a questão dos sujeitos sociais negros. Tudo relacionado ao universo negro me interessava, para mim, eu ainda não havia compreendido suficientemente sobre as marcas deixadas pela escravização na sociedade brasileira.

Ao entrar em contato com temáticas diversas relacionadas aos negros, me deparava gradualmente com novas informações. Eu não tinha conhecimento/consciência da história da população negra, sua importância para a formação do Brasil, o legado nefasto da escravização, os tipos de violências que os negros/negras estão submetidos por causa do racismo, os estereótipos construídos socialmente... Estudei muito pouco sobre a população negra na escola e eu tinha a sensação que as pessoas tinham receio de falar sobre os negros, sua história, a escravização (quando falavam era de forma pejorativa e negativa). Eu não gostava das aulas de História, quando tocavam no assunto da escravização. Era como se eu

não quisesse que me lembrassem que eu era negra. Lembro-me de uma aula de história, no ensino fundamental, em que quando abrimos o livro, havia na página um negro sendo chicoteado e um colega virou para mim e disse: “são teus parentes, Nathana, parece contigo”. Fiquei desconcertada com aquelas palavras, com aquele comentário.

Em março de 2018, me inscrevi para o processo seletivo do mestrado acadêmico do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Território da UFT, *campus* de Araguaína. O intuito era de “sentir” como era o processo seletivo de um programa de pós-graduação. O mestrado estava muito distante de mim. Não me via capacitada para fazer parte de um mestrado naquele momento. Fui realizando as etapas dos processos seletivos e obtendo aprovação. Quando obtive o resultado final de aprovada, não acreditei.

Entrei com o intuito de estudar e pesquisar mais uma vez sobre a mulher negra. As disciplinas que fui cursando serviram como base para reformular algumas referências teóricas e incluir novas informações ao meu trabalho. Uma disciplina em especial, extremamente importante por tratar sobre assuntos relacionados às mulheres, mulheres negras, à identidade e ao feminino no norte do Tocantins, foi *Poder, Territórios e Identidade: O Feminino no Norte Tocantinense*, ministrada pelas professoras doutoras Kênia Gonçalves Costa e Vera Lúcia Caixeta. Muitas das conversas que tivemos, dos textos debatidos e da troca de experiências foram fundamentais para eu entender mais o universo feminino no contexto mundial, do Brasil e da região que vivíamos naquele momento. A proposta da disciplina foi inovadora.

Ao conversar com o meu orientador, Jean Carlos Rodrigues, entendemos que poderíamos contribuir com uma pesquisa voltada para a representação da mulher negra na arte. Diante disso, fui apresentada pelo meu orientador à teoria das formas simbólicas de Ernst Cassirer⁶. Compreender aquele conteúdo se tornou um desafio. Por muitas vezes reli o livro o *Ensaio sobre o homem*⁷ de autoria de Cassirer, sem

⁶ Ernst Cassirer foi um filósofo alemão que teve sua vida e carreira marcadas por sua dedicação às reflexões sobre a teoria do conhecimento, da cultura e por desenvolver a teoria dos símbolos, marco de sua trajetória como filósofo.

⁷ Ensaio sobre o Homem: introdução a uma filosofia da cultura humana é um livro de Ernst Cassirer em que trata de forma concisa as principais ideias sobre sua filosofia da cultura e das formas simbólicas.

entender o que estava lendo. Havia poucos trabalhos disponíveis que tratavam sobre o assunto das formas simbólicas, então, fiquei angustiada com tal situação.

Aos poucos fui me familiarizando com a temática das formas simbólicas. A arte como forma simbólica se tornou um assunto importante, prazeroso e que tenho muita satisfação de ter sido apresentada. Finalmente, me deparei com os trabalhos de Rosana Paulino⁸. Não conhecia nenhum dos seus trabalhos. Quando vi a série *Bastidores*⁹, imediatamente tive uma sensação de desconforto, angústia com aquelas imagens. Toda vez que me deparo com a série tenho a mesma sensação, nunca acostumei com as imagens das bocas, olhos e gargantas costurados de modo grosseiro/violento. Assim, surgiu um grande interesse em tratar sobre a obra *Bastidores* a partir das perspectivas das formas simbólicas de Ernst Cassirer.

Não foi fácil concluir esse relato, nem finalizar a dissertação. No período do mestrado, engravidei e, em junho de 2021, nasceu meu segundo filho, Benjamin da Costa Barbosa. Com o apoio do meu orientador e do Programa, continuei com a escrita do meu trabalho. Mesmo passando situações difíceis durante a gestação, continuei lendo e escrevendo sobre a temática proposta. Não podia desistir. Como meu orientador me disse: “não desista, não faça isso com você”.

Como seres humanos, ao meu ver, precisamos estar em um processo constante de aprendizado e reconstrução enquanto ser social e político. E por isso, atualmente, entre tantas perspectivas para o futuro, tenho o anseio que mulheres negras do norte-nordeste assumam posições de protagonismos nos espaços que se encontram. É satisfatória a representação de mulheres negras nas artes, no meio social, nas universidades, em propaganda de produtos, entre outros espaços. Espero que costuremos novas identidades dentro de um processo de ressignificação de nossa cultura, estética e história.

Meu sonho é que os meus filhos, meninos negros, tenham orgulho/satisfação de sua ancestralidade, valorização de seus aspectos físicos, meio cultural e social que viveram/vivem. Para a geração deles, que meninas e meninos negros construam novos territórios e processos culturais ressignificados positivamente.

⁸ Rosana Paulino é uma artista visual, pesquisadora e educadora brasileira atuante no âmbito artístico contemporâneo.

⁹ *Bastidores* (1997) é uma obra da artista visual Rosana Paulino em que fotografias de mulheres têm as bocas, olhos e garganta costurados/bordados.

1 INTRODUÇÃO

Esta dissertação apresenta uma análise sobre a obra *Bastidores* (1997), de Rosana Paulino, entende-se que a obra é formadora de sentidos e significados, tendo como embasamento a teoria das formas simbólicas desenvolvida pelo filósofo alemão Ernst Cassirer. *Bastidores* é uma série de fotografias de mulheres negras¹⁰ produzidas a partir da impressão de fotografias em tecido em que bocas, olhos, testa e garganta foram costurados/bordados com linha escura, em um emaranhado de pontos/traçados desordenados.

Com o objetivo de discutir a problemática levantada pela obra *Bastidores*, bem como refletir sobre as várias camadas de leituras possíveis e suas aplicações para entendimento das relações sociais, foram elaboradas as seguintes questões: Como se dá a representação da mulher negra na obra *Bastidores* de Rosana Paulino, artista e também mulher negra? Como esse trabalho artístico pode contribuir para a compreensão e discussão de temas como racismo que se faz presente na sociedade brasileira contemporânea?

A complexidade de debate das temáticas propostas está diretamente ligada às relações sociais que abrangem os setores da sociedade. Então, quando se trata de temáticas como raça¹¹, racismo, democracia racial e representação da mulher negra nas artes visuais, tem-se a noção de que esses temas perpassam as relações no mundo acadêmico, social e de Estado. Constituindo-se, portanto, eixos formadores de relações sociais complexas.

A exclusão das mulheres negras não se dá somente no mundo das artes visuais, na educação, no trabalho, por exemplo, ocorre em diversos lugares sociais. Quantas artistas negras têm suas obras reconhecidas historicamente na literatura brasileira? Qual o grupo de pessoas se encontra na base da pirâmide social? E ainda,

¹⁰ Neste trabalho será utilizado o termo “negra” ao se referir à mulher que tem o fenótipo de pele escura, independente se possui origem africana ou não. Esse termo é utilizado para classificar os grupos humanos em raças, por exemplo, raça branca, raça negra. Há vários outros termos que poderiam ser utilizados quando se faz referência à raça negra, porém, pela carga negativa que a palavra negro ou negra teve/tem na sociedade e pelo movimento em busca de ressignificar positivamente esse termo.

¹¹ Há discussões teóricas que sugerem a substituição do termo raça por etnia. O argumento para tal substituição se dá devido ao uso histórico da palavra raça no sentido de classificar e hierarquizar as raças humanas em grupos superiores e inferiores. Todavia, para este trabalho, o termo raça possui sentido de construção social e desta forma pode ter seu significado original desconstruído. Será utilizado raça em vez de etnia considerando que aquele se trata de um termo construído socialmente.

qual grupo social está mais suscetível à violência racial? O que há de comum nesses questionamentos relacionados às mulheres negras brasileiras? Pode se afirmar que tais questionamentos têm como fio condutor o legado nefasto deixado pela escravização à essas mulheres, provocando exclusão social, econômica, racial e política.

Desde o início do século XX, as mulheres têm ocupado, na sociedade brasileira, posições sociais, econômicas, políticas e culturais que outrora não ocupavam. No mundo do trabalho, com a elevação do grau de instrução, têm ocupado postos que antes era exclusivo dos homens. Direito a voto, ocupação de cargos diretivos e políticos, direitos reprodutivos e de sexualidade, liberdade de expressão. Importante processo de ruptura social, econômica e política. Entretanto, essas mudanças não se aplicam da mesma forma a todas as mulheres. De acordo com as classes sociais e raciais, essas mudanças foram e são vivenciadas de modo diferente, nesse caso, pode ser destacado as mulheres negras brasileiras (NEPOMUCENO, 2013).

A representação da mulher negra nas Artes Visuais é de “invisibilização dos corpos negros nos espaços de Arte, dos registros históricos, e, conseqüentemente, do ensino de artes” (CARDOSO, 2021, p. 15). Quando se procura por artistas negras que retratam a mulher negra, esta situação de invisibilidade se agrava, pois, a quantidade de artistas é significativamente reduzida (CARDOSO, 2021). Passando, portanto, a se tornar uma questão de reflexão dos fatores que resultaram em tal situação de exclusão, mesmo que mais de 50% da população do Brasil atualmente se declare negra¹², mas não há, na mesma proporção, a representatividade dessa população nas artes visuais, tanto em questão da quantidade de artistas, quanto de obras que retratem de forma positiva e ressignificada a mulher negra brasileira.

Para compreender a dimensão desses processos exclusivos decorrentes das questões raciais e suas conseqüências para a população negra, em particular, às mulheres negras, se faz necessário que haja um diálogo interdisciplinar entre as várias temáticas que permeiam essas questões e a obra *Bastidores*. Pois, sem o uso desse mecanismo de pesquisa e reflexão, não é possível acessar a complexidade de tais temas e estabelecer novas reflexões e debates.

¹² JORNAL DA USP. São Paulo, SP, 31 de jul. 2020. Disponível em: <<https://jornal.usp.br/radio-usp/dados-do-ibge-mostram-que-54-da-populacao-brasileira-e-negra/>>. Acesso em 25 out. 2021.

Por isso, a atual pesquisa pode contribuir para o debate sobre a representação da mulher negra na arte brasileira contemporânea, pois, mesmo diante da relevância de tal temática para o campo artístico, há ainda um número reduzido de artistas negras e obras que tratem, não de forma estereotipada, mas de forma positiva, a mulher negra brasileira; por fim, há ainda a contribuição para ampliar o volume de pesquisas em torno das temáticas tratadas nesta dissertação em vista do desafio para que surjam mais pesquisas nesse campo e que as discussões sejam reforçadas e pertinentes. Assim, as imagens, objeto de análise desta pesquisa, podem ser utilizadas como instrumento de compreensão da representação imagética da mulher negra.

A partir da arte, a artista constrói sua realidade por meio da vinculação do conhecimento humano com suas perspectivas, valores e crenças. Para a formação de uma consciência dos fenômenos observados, a arte se configura como um símbolo dotado de sentidos e significados que se manifesta num campo dinâmico e reflexivo das diferentes experiências humanas. Desse modo, foram desenvolvidas perguntas, no decorrer da elaboração dessa pesquisa, com o objetivo de direcionar o trabalho. Entre os questionamentos destaca-se: porque existe raça? Por que há discursos que negam a existência do racismo na sociedade brasileira? Por que a mulher negra está na base da pirâmide social? Quais as marcas deixadas pela escravização aos sujeitos sociais negros, principalmente para a mulher negra? A arte pode contribuir para a discussão da temática racial?

Tendo em vista as questões acima apresentadas, este trabalho buscou alcançar o seguinte objetivo geral: analisar a representação da mulher negra brasileira na obra *Bastidores* por meio de um diálogo teórico-metodológico da teoria do símbolo de Ernst Cassirer. Os objetivos específicos da pesquisa foram:

1. Discutir os principais temas e conceitos utilizados no debate sobre a temática raça, racismo e o mito da democracia racial;
2. Analisar o processo histórico do legado deixado pela escravização aos sujeitos sociais negros, principalmente a mulher negra na sociedade brasileira;
3. Compreender como a arte, enquanto forma simbólica, pode contribuir para o debate das questões raciais.

Partindo de uma abordagem epistemológica, foram considerados os seguintes temas e, posteriormente, as seguintes fontes referenciais dos temas. Tem-se: raça,

racismo, democracia racial, representação da mulher negra na arte e os sentidos e significados que podem ser atribuídos à obra *Bastidores*. Como fontes de referências: Nepomuceno (2013), Carneiro (2011); Gomes (2005); Neuza (2008); Cassirer (1994). Além disso, buscou-se como base referencial os fundamentos da pesquisa interdisciplinar social de natureza qualitativa, cultura e território, recorrendo-se a autores como Cassirer (1994); Pombo (2006); Haesbaert (2007); Bhabha (1998).

Desenvolver uma pesquisa sobre um determinado tema passa por um processo sistematizado e que precisa seguir etapas metodológicas. Para esta pesquisa, dentre essas etapas, se destaca a revisão da literatura de cunho histórico desenvolvida por meio de uma abordagem qualitativa. A pesquisa qualitativa se justifica haja vista sua natureza de pesquisa social (CARDOSO, 2021). Para tanto, foram selecionadas fontes de pesquisa bibliográfica e documental. A partir da contribuição dos trabalhos impressos de outros autores como livros, artigos, dissertações de mestrado e teses, foi possível acessar outras formas de abordagens epistemológicas e conferir o que tem sido discutido na literatura quanto às temáticas tratadas neste trabalho. Desta forma, foi possível organizar quais discussões poderiam contribuir para ampliar o debate iniciado já por outros autores.

Semelhantemente, a pesquisa documental contribuiu na investigação e análise de vídeos, palestras virtuais, jornais e entrevistas gravadas, disponíveis não somente em meio impresso como também na internet. A pesquisa documental tem um caráter específico quando usada em trabalhos acadêmicos, pois, “os conteúdos dos textos ainda não tiveram nenhum tratamento analítico, são ainda matéria-prima, a partir da qual o pesquisador vai desenvolver sua investigação e análise” (SEVERINO, 2007, p. 123). Das etapas metodológicas, pode ser destacados os procedimentos operacionais para concretização prática da pesquisa, assim, usando-se como técnica a documentação. Tal escolha se deu pela possibilidade de registro e sistematização das informações coletadas, a partir da identificação, levantamento e análise das fontes do objeto pesquisado.

Esta pesquisa possui caráter interdisciplinar, tendo em vista seu vínculo com o Programa de Pós-Graduação (PPGCULT) da UFT, que tem como objetivo “qualificar recursos humanos na área Interdisciplinar, tanto no que se refere à docência quanto

à pesquisa”¹³. Assim como o próprio Programa de Pós-Graduação regulamenta, é necessário que haja diálogo com outras áreas do saber humano quando da elaboração da dissertação de mestrado. Todavia, não é possível tratar sobre a representatividade da mulher negra sem recorrermos a temas como raça, gênero, classe, elementos simbólicos, fenômenos sociais, entre outros assuntos correlacionados. Então, durante a leitura deste trabalho, o leitor terá contato com temas das áreas de Filosofia, Sociologia, História, Geografia e outros campos do saber, perfazendo uma reflexão que se coloca além das disciplinas citadas.

Na medida em que cada disciplina é incapaz de esgotar o problema em análise, a interdisciplinaridade traduz-se na abertura intrínseca de cada disciplina a todas as outras, na disponibilidade de cada uma das disciplinas envolvidas se deixar cruzar e contaminar por todas as outras (POMBO, 2006, p. 232).

O território da interdisciplinaridade se caracteriza por uma nova forma de pensar e agir no espaço científico e social. Não há a possibilidade de definir de forma acabada e precisa o que venha a ser a interdisciplinaridade. Todavia, as várias pesquisas e discussões sobre o tema podem orientar a buscar reflexões que deem condições de aplicar esse conceito nas diversas atividades humanas. A interdisciplinaridade é dinâmica e móvel, na medida que busca diálogo constante com diversas áreas do conhecimento, seja acadêmico ou não acadêmico. Pretende, entre outros objetivos, compreender o mundo e como as relações humanas são pautadas a partir da complexidade dessas relações. Pode ainda, diante de um campo infinito de manifestações culturais, buscar entender de maneira ampla a tessitura desses fenômenos da cultura e a formação de territórios a partir dessas manifestações.

Nesse sentido, para esta pesquisa, os conceitos de cultura e território serão articulados com o intuito maior de ampliar os aspectos de análise e reflexão dos objetivos propostos. Cultura, neste trabalho, é entendida a partir da proposta epistemológica de Ernst Cassirer, que defende que os instrumentos de compreensão do mundo e das relações humanas só podem ser possíveis a partir da intermediação das diversas formas simbólicas. Diante de uma infinidade de manifestações da ação humana, ou seja, de fenômenos culturais, a construção do conhecimento humano

¹³ FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS. Regimento do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura e Território. Araguaína: UFT, 2018.

ocorre por meio da intermediação das formas simbólicas que são plurais, dinâmicas e válidas. Essas formas simbólicas são caracterizadas pela linguagem, ciência, mito, arte e religião. É a partir dessas formas fundamentais que o homem (ser simbólico) conhece, organiza, pensa e significa as ações humanas.

Esse processo de organização das manifestações humanas desencadeia uma série de identidades culturais que são possíveis a partir de constantes negociações dessas manifestações e identidades. Isso porque os sujeitos estão constantemente sendo atravessados por outras matrizes culturais que, em um diálogo intermitente de aproximação e (re)significação, resultam em ressignificações constantes de culturas. Para Bhabha, a cultura é concebida como identidade. “Identidade esta que será forjada a partir de parâmetros como classe, gênero, sexualidade, etnia, raça, nacionalidade, crenças, ideologia, etc. e cuja visibilidade ocorre através de diferentes sistemas de representação” (BHABHA, 1998, p. 19). Para ele

há uma negociação entre gênero e classe, em que cada formação enfrenta as fronteiras deslocadas e diferenciadas de sua representação como grupo e os lugares enunciativos nos quais os limites e limitações do poder social são confrontados em uma relação ao agonística (BHABHA, 1998, p. 55).

A concepção de cultura como identidade, proposta por Bhabha, remete ao conceito de território em que é apresentado com o sentido de pertencimento, não somente há um espaço físico, porém, dentro de uma lógica simbólica e imaterial ligada às experiências individuais e sociais de uma sociedade. Território é entendido como

[...] todo território é, ao mesmo tempo e obrigatoriamente, funcional e simbólico, pois as relações de poder têm no espaço um componente indissociável tanto na realização de ‘funções’ quanto na produção de ‘significados’. O território é ‘funcional’ a começar pelo papel enquanto recurso, desde sua relação com os chamados ‘recursos naturais’ (HAESBAERT, 2007, p. 23).

Para o autor, o caráter funcional que o território assume está diretamente relacionado à carga simbólica que o mesmo possui. Não tratando, portanto, como o senso comum tende a pensar o território, como uma terra “nua”, desprovida de significados e sentidos.

A partir do diálogo entre esses campos do saber cultura, território e outras disciplinas, de modo interligado e complementar, surgem novas perspectivas e estruturas de investigação que possibilitam problematizar a situação da mulher negra

na sociedade brasileira. Assim, temas como raça, classe e sexo, por exemplo, são categorias diretamente interligadas com a questão da mulher negra e que podem ser discutidas a partir da junção e análise conjunta desses múltiplos saberes.

Este trabalho está estruturado em três capítulos. O primeiro capítulo, intitulado *Mulher negra: a base da pirâmide social brasileira*, busca contextualizar o leitor em relação a construção histórica do conceito de raça, racismo e democracia racial. A compreensão do processo construtivo de tais conceitos é relevante à medida que fornece informações/conhecimento acerca das experiências da mulher negra na sociedade brasileira. Ainda neste capítulo, se buscará analisar a importância dos movimentos negros, em particular das mulheres negras como instrumentos de resistência e reafirmação racial e cultural.

O segundo capítulo, *A arte como forma simbólica: sentidos e significados*, aborda as referências teóricas para realização desta pesquisa. Temas como interdisciplinaridade e a teoria do símbolo tomam o escopo teórico e analítico da discussão. Retornando a importância da interdisciplinaridade como instrumento de análise, tal escolha se dá devido à possibilidade de dialogar com outros campos de conhecimento e proporcionar de modo fecundo a circularidade do saber e ampliação de perspectivas para um determinado tema a ser estudado. “Ela tem a forma de um esforço conjugado que visa, não apenas trocar informações ou confrontar métodos, mas fazer circular um saber, explorar activamente todas as suas possíveis complementaridades” (POMBO, 2006, p. 235).

No terceiro capítulo, *Bastidores: elementos constitutivos de sentidos*, tomou-se como ponto de abordagem a trajetória de vida de Rosana Paulino e os impactos de sua obra *Bastidores* para uma discussão sobre a representação da mulher negra na sociedade brasileira e a forma como a violência do racismo se faz presente no decorrer dos anos. Rosana Paulino é uma artista visual que desde o início da sua produção artística trabalha com questões relacionadas à raça, gênero e cultura, contribuindo de modo significativo na produção de temas poucos recorrentes nas narrativas hegemônicas da arte brasileira.

2 MULHER NEGRA: A BASE DA PIRÂMIDE SOCIAL

Quando falamos do mito da fragilidade feminina, que justificou historicamente a proteção paternalista dos homens sobre as mulheres, de que mulheres estamos falando? Nós, mulheres negras, fazemos parte de um contingente de mulheres, provavelmente majoritário, que nunca reconheceram em si mesmas esse mito, porque nunca fomos tratadas como frágeis. Fazemos parte de um contingente de mulheres que trabalharam durante séculos como escravas nas lavouras ou nas ruas, como vendedoras, quituteiras, prostitutas... Mulheres que não entenderam nada quando as feministas disseram que as mulheres deveriam ganhar as ruas e trabalhar! Fazemos parte de um contingente de mulheres com identidade de objeto.

[...] Hoje, empregadas domésticas de mulheres liberadas e dondocas, ou de mulatas tipo exportação. Quando falamos em romper com o mito da rainha do lar, da musa idolatrada dos poetas, de que mulheres estamos falando? As mulheres negras fazem parte de um contingente de mulheres que não são rainhas de nada, que são retratadas como antimusas da sociedade brasileira, porque o modelo estético de mulher é a mulher branca. Quando falamos em garantir as mesmas oportunidades para homens e mulheres no mercado de trabalho, estamos garantindo emprego para que tipo de mulher?

Fazemos parte de um contingente de mulheres para as quais os anúncios de emprego destacam a frase: "Exige-se boa aparência". Quando falamos que a mulher é um subproduto do homem, posto que foi feita da costela de Adão, de que mulher estamos falando? Fazemos parte de um contingente de mulheres originárias de uma cultura que não tem Adão. Originárias de uma cultura violada, folclorizada e marginalizada, tratada como coisa primitiva, coisa do diabo, esse também um alienígena para a nossa cultura. Fazemos parte de um contingente de mulheres ignoradas pelo sistema de saúde na sua especialidade, porque o mito da democracia racial presente em todas nós torna desnecessário o registro da cor dos pacientes nos formulários da rede pública, informação que seria indispensável para avaliarmos as condições de saúde das mulheres negras no Brasil [...]¹⁴.

¹⁴ CARNEIRO, Sueli. **Enegrecer o Feminismo**: A Situação da Mulher Negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. Portal Geledés, São Paulo, 03 mar. 2011. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/enegrecer-o-feminismo-situacao-da-mulher-negra-na-america-latina-partir-de-uma-perspectiva-de-genero>>. Acesso em: 03 Abr 2021.

Mulher negra: a base da pirâmide social é o título do primeiro capítulo desta pesquisa acadêmica, onde serão discutidas temáticas relevantes à compreensão da representação da mulher negra na obra intitulada *Bastidores*. Serão tratadas questões que abordam como a ideia de raça estabeleceu, durante um longo processo histórico, silenciamentos, desigualdades raciais e marginalização da população negra, em particular, da mulher negra brasileira. Serão abordados, ainda, os desdobramentos da negação do racismo, a posição social da mulher negra após a Abolição da escravização no Brasil e um breve panorama sobre a formação do movimento negro feminino no país.

2.1 Tentativas de silenciamentos: autoras negras

Diante de um processo histórico permeado por tentativas de silenciamentos de mulheres negras no meio social, econômico, estético, cultural e educacional no Brasil, em particular, na produção epistemológica, foram selecionadas, para a escrita deste primeiro capítulo, autoras negras brasileiras que pesquisam e discutem sobre os desdobramentos do racismo no Brasil. Essa seleção não se deu de forma simples e rápida, ao contrário, houve dificuldades em encontrar uma maior quantidade de autoras negras que tratam sobre as temáticas de raça, racismo, democracia racial e movimento negro feminino. Vale destacar que há vários autores que tratam sobre os temas propostos neste trabalho, porém, referente a autoras e negras, a quantidade é significativamente menor, mesmo que o assunto seja sobre temáticas raciais.

O intuito é dar mais visibilidade a essas autoras que são produtoras de conhecimento e saberes e que, muitas vezes, não têm sua produção lida ou divulgada como a produção de intelectuais brancos ou mulheres brancas. Quantas produções de autoras negras leste na vida? Talvez faça parte de uma grande quantidade de pessoas que pouco conhece ou nunca leu uma autora negra que discute experiências do universo de mulheres negras. A partir de qual visão (autores) tivestes conhecimento sobre o que seja racismo na sociedade brasileira? Provavelmente a partir do ponto de vista de autores não negros. O racismo e seus desdobramentos no âmbito educacional e social tem provocado *apagamentos* (RIBEIRO, 2019) não somente de produções, mais ainda de divulgação de trabalhos de várias negras.

Apagamento, termo utilizado pela autora Djamila Ribeiro (2019), em seu livro *Manual Antirracista*, ocorre de forma sistematizada e visível. De acordo com a autora, se trata de um epistemicídio, que é entendido como “o apagamento sistemático de produções e saberes produzidos por grupos oprimidos” (RIBEIRO, 2019). É devido a este apagamento que provavelmente nunca leste uma autora negra e que, ainda nos dias contemporâneos, luta-se para dar mais visibilidade a esse grupo de negras intelectuais.

Ressalta-se que o objetivo de usar as reflexões epistemológicas das autoras selecionadas ocorre porque, para esta pesquisa:

[...] estudar autores negros não se baseia numa visão essencialista, ou seja, na crença de que devem ser lidos apenas por serem negros. A questão que é irrealista que numa sociedade como a nossa, de maioria negra, somente um grupo domine a formulação do saber. É possível acreditar que pessoas negras não elaborem o mundo? É sobre isso que a escritora Chimamanda Ngozi Adichie alerta ao falar do perigo da história única. O privilégio social resulta no privilégio acadêmico, que deve ser confrontado para que a história não seja contada apenas pelo ponto de vista do poder. É danoso que, numa sociedade, as pessoas não conheçam a história dos povos que a construíram (RIBEIRO, 2019).

As experiências vividas de pessoas negras podem compor suas produções intelectuais, reflexões teóricas e práticas sociais, de forma articulada, entre cada uma dessas questões. Os diversos saberes formulados a partir dessas experiências (que para o povo negro acontecem de forma específica, conforme será discutido no decorrer deste capítulo) “não podem ser separadas, pois estão interligadas e se constroem na vida social” (GOMES, 2005, p. 42).

Portanto, a partir das reflexões e formulações de conhecimento de autoras negras, adiante, será tratado, sem o intuito de esgotar o assunto ou dar uma definição acabada sobre o conceito de raça, os desdobramentos do racismo e do mito da democracia racial no pensamento social brasileiro. Mais de 50% da população brasileira se declara negra no Brasil, porém dados oficiais revelam que esse grupo social está sub-representado em diversas categorias, evidenciando as desigualdades raciais no país e a necessidade de que essas temáticas (raça, racismo e o mito da democracia racial) sejam discutidas tanto no meio acadêmico como na sociedade de forma geral.

2.2 Os índices oficiais insistem em afirmar: há desigualdade racial no Brasil

Os dados sobre diferentes temáticas da vida social, com os recortes simultâneos de sexo e cor/raça, divulgados regularmente pelo Pnad (Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios), e o IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística)¹⁵, ilustram que as mulheres negras¹⁶ no Brasil ocupam posições desfavoráveis na maioria dos dados sociais, quando comparadas aos homens e mulheres brancas. Realizando um recorte temático, tem-se os setores do mercado de trabalho, segurança pública e saúde como alguns indicadores importantes e que retratam a situação da negra brasileira. Alguns dos indicadores sociais têm como principais referências a mulher e negra, principalmente aqueles que registram maior vulnerabilidade social.

“O emprego doméstico ainda é a ocupação de 18% das mulheres negras e de 10% das mulheres brancas no Brasil em 2015”¹⁷. Mesmo tendo uma maior valorização da remuneração nesse setor, “a renda média em 2015 não alcançava sequer o salário mínimo (R\$ 739 contra R\$ 788)”, nas últimas décadas¹⁸. De acordo com Bebel Nepomuceno (2013), o “censo de 1890 (dois anos após a Abolição da escravização no Brasil) revela que 48% da população negra economicamente ativa trabalhava nos serviços domésticos [...]” (NEPOMUCENO, 2013, p. 385). Observa-se que passados mais de cento e cinquenta anos após a emancipação da população negra, a realidade do trabalho doméstico ilustra que as negras são a maioria nessa categoria, recebe menores salários e vivem em condições mais precárias de trabalho.

A hierarquia no mercado de trabalho se dá da seguinte forma: o topo é ocupado pelos homens brancos, enquanto as mulheres negras encontram-se na base da pirâmide. A taxa de desocupação da mulher negra é de 13,3%, contra 7,8% dos homens brancos, 8,5% dos negros e 11,6% das mulheres brancas. Quanto ao

¹⁵ IPEA - Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. **Retrato das Desigualdades de Gênero e Raça - 1995 a 2015**. IPEA: Brasília/ DF, 2017. Disponível em: <<https://www.ipea.gov.br/retrato/>>. Acesso em 03 Abr. 2021.

¹⁶ O termo negras, neste trabalho, se refere a soma de negras e pardas, de acordo com a classificação do IBGE.

¹⁷ IPEA - Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. **Retrato das Desigualdades de Gênero e Raça - 1995 a 2015**. IPEA: Brasília/ DF, 2017. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/retrato/> Acesso em 03 abr. 2021.

¹⁸ Ibidem.

rendimento médio desses grupos sociais, do maior para o menor, a hierarquia se mantém, tendo o homem branco no topo, seguido pela mulher branca, logo após o homem negro e, por último, a mulher negra¹⁹.

No quesito da segurança pública, conforme estudo realizado pelo Atlas da Violência de 2020, no ano de 2018, “uma mulher foi assassinada no Brasil a cada duas horas, totalizando 4.519 vítimas”²⁰. Destas, 68% eram mulheres negras. Neste mesmo ano, a vereadora do Rio de Janeiro, Marielle Franco²¹, mulher e negra, foi assassinada, evidenciando a vulnerabilidade desse grupo social aos diversos tipos de violência a que podem ser submetidos, independentemente da posição social, econômica, política e educacional. Considerando um período mais amplo, de 2008 a 2018, “enquanto a taxa de homicídios de mulheres brancas caiu 11,7%, a taxa entre as negras aumentou 12,4%”²². Estes indicadores sociais da violência trazem à tona as desigualdades raciais.

Em relação a saúde da mulher negra, das mulheres que se submeteram ao exame de mamografia, entre os 50 a 69 anos, totalizando 60% desse grupo, observou-se que a maioria foram mulheres brancas e com nível superior completo 66,2% e 80,9%, respectivamente²³. “Entre mulheres pretas (54,2%), pardas (52,9%) e com

¹⁹ IPEA - Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. Retrato das Desigualdades de Gênero e Raça - 1995 a 2015. IPEA: Brasília/ DF, 2017. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/retrato/Acesso> em 03 abr. 2021.

²⁰ IPEA - Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. Atlas da Violência 2020. IPEA: Brasília/ DF, 2020. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/download/24/atlas-da-violencia-2020/Acesso> em 03 abr. 2021.

²¹ De acordo com o IPEA, Atlas da Violência de 2020, “Marielle Franco, mulher, negra, vereadora do Rio de Janeiro, é uma das milhares de mulheres que tiveram a vida ceifada precocemente pela violência naquele ano, e que constam desta estatística. Marielle não é apenas uma das vítimas mais conhecidas da violência em 2018, mas é também a representação da parcela da população mais vulnerável à violência, evidenciando que os marcadores sociais de raça e gênero são determinantes para compreender a desigualdade da violência no Brasil. Apesar da importância simbólica e da repercussão internacional desse assassinato, até hoje, mais de dois anos depois, a sociedade ainda aguarda o desfecho do caso, com a identificação dos mandantes, ficando a pergunta: ‘quem mandou matar Marielle?’”.

²² IPEA - Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. Atlas da Violência 2020. IPEA: Brasília/ DF, 2020. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/download/24/atlas-da-violencia-2020/Acesso> em 03 abr. 2021.

²³ IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Agências de notícias**. Rio de Janeiro/ RJ, 2013. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-sala-de-imprensa/2013-agencia-de-noticias/releases/9653-pns-2013-em-dois-anos-mais-da-metade-dos-nascimentos-ocorreram-por-cesariana/> Acesso em 03 abr. 2021.

menor nível de instrução (50,9% entre as sem instrução ou com ensino fundamental incompleto), as frequências foram menores”²⁴.

Ainda em relação à saúde das negras, da mortalidade materna registrada, “do total de 1.583 mortes maternas em 2012, 60% eram de mulheres negras e 34% de brancas”.²⁵ Segundo a pesquisa, “a mortalidade materna ganha contornos ainda mais graves quando percebe-se que cerca de 90% dos óbitos poderiam ser evitados, muitos deles por ações dos serviços de saúde”²⁶.

Os indicadores sociais descritos acima revelam a gravidade da desigualdade racial à qual a negra brasileira tem sido submetida historicamente, no país. Destaca-se que os indicadores aqui registrados fazem parte de um grupo maior de dados, porém, a intenção foi trazer para a discussão somente uma amostra dessas categorias sociais, porque o objetivo, seguindo a mesma linha de pensamento da artista Rosana Paulino, é compreender o local ocupado pela mulher negra na sociedade brasileira: “[...] os temas que me atraem mais é pensar a sociedade brasileira [...] analisar a posição ocupada pela mulher negra na sociedade brasileira [...] qual o local ocupado pela população negra e, particularmente a mulher negra no tecido social brasileiro? [...]” (ITAU, 2016).

2.3 Raça: uma construção social

Diante dos dados mencionados anteriormente, podem ser levantados alguns questionamentos: por que a população negra ocupa os piores índices de emprego, violência e saúde? Por que a mulher negra se encontra na base da pirâmide social? Há um problema racial no Brasil? A resposta a esses questionamentos está diretamente relacionada à complexidade das relações raciais entre negros e brancos no Brasil. Essas relações estão estruturadas a partir da ideia de raça, no sentido de hierarquização social, ou seja, a classificação das raças em superiores e inferiores, formando e estruturando historicamente o pensamento social e comportamental da

²⁴ Ibidem.

²⁵ BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Gestão Estratégica e Participativa. Temático Saúde da População Negra. Brasília, 2016. (Painel de Indicadores do SUS, v. 7, n. 10). Disponível em: https://bvsmms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/tematico_saude_populacao_negra_v._7.pdf/ Acesso em 03 abr. 2021.

²⁶ Ibidem.

sociedade em geral. Quando tal estrutura se direciona a compreender a posição da população negra no tecido social, a desigualdade socioeconômica vai se manifestando e se identificando quanto à cor e raça. A compreensão de Nilma Lino Gomes sobre essa questão é que:

O abismo racial entre negros e brancos no Brasil existe de fato. As pesquisas científicas e as recentes estatísticas oficiais do Estado brasileiro que comparam as condições de vida, emprego, saúde, escolaridade, entre outros índices de desenvolvimento humano, vividos por negros e brancos, comprovam a existência de uma grande desigualdade racial em nosso país. Essa desigualdade é fruto da estrutura racista, somada a exclusão social e a desigualdade socioeconômica que atingem toda a população brasileira e, de um modo particular, o povo negro. (GOMES, 2005, p. 47).

Quais os sentidos que a palavra raça emite quando se faz uso dela para designar seres humanos? No contexto histórico e social do Brasil, o termo raça assume inúmeros sentidos, entre eles, o de hierarquização e classificação dos seres humanos. Ou seja, raça é um marcador de classificação a depender de quem, onde e para quem se fala. Há outros sentidos imputados à palavra, como o de construção social. Diante disso, é recomendável iniciar uma discussão epistemológica em busca do processo histórico de formação desse conceito (conceitos) tendo como premissa que os conceitos são históricos, dinâmicos, voláteis e, portanto, mudam de acordo com a complexidade dos fenômenos culturais. Desta forma, convoca-se para que haja uma atenção específica quando da compreensão do “que se quer dizer quando se fala em raça, quem fala e quando fala” (GOMES, 2005, p. 45).

“No campo da ciência, raça foi usada originalmente na classificação de espécies animais e vegetais por Carl Von Linné (chamado Lineu, em português), no século XVIII” (NUNES, 2010, p. 35). Ele também classificou os homens a partir de características morfológicas como a cor da pele, nariz, estatura e até mesmo o modo de se comportar e vestir, por exemplo (NUNES, 2010).

Nunes (2010) recorre a citar Kabenlege Munanga, afirmando a descrição de distintas raças, de acordo com definição dada pelo europeu Lineu. É possível observar a distinção que Lineu fez em relação aos grupos humanos, e importa destacar que, somente na descrição de povos africanos, existe referência às características da mulher.

Lineu divide o Homo Sapiens em quatro raças:

- 1) Americano: o próprio classificador descreve como moreno, colérico, cabeçudo, amante da liberdade, governado pelo hábito, tem corpo pintado;
- 2) Asiático: amarelo, melancólico, governado pela opinião e pelos preconceitos, usa roupas largas;
- 3) Africano: negro, fleumático, astucioso, preguiçoso, negligente, governado pela vontade dos seus chefes (despotismo), unta o corpo com óleo ou gordura, sua mulher tem vulva pendente e quando amamenta seus seios se tornam moles e alongados;
- 4) Europeu: branco, sanguíneo, musculoso, engenhoso, inventivo, governado pelas leis, usa roupas apertadas (MUNANGA, 2004, p. 9).

Fleumático, preguiçoso, negligente, foram algumas das características atribuídas ao africano pelo pesquisador. No caso dos homens europeus, as características perpassam uma série de adjetivos positivos: engenhoso, inventivo, governando pelas leis. Observa-se nitidamente o tratamento diferenciado quanto ao processo classificatório utilizado por Lineu. A noção de raça a partir desse pensamento ganha notoriedade e passa a ser utilizada como instrumento de diferenciação entre os grupos humanos. As diferenças sociais se materializam na ideia de diferenças naturais. Tal ideia ganha maior respaldo por ter sido sustentada pela ciência. Diante disso, à raça é atribuído um sentido biológico (GOMES, 2005, p. 45). Ou seja, as diferentes características de grupos humanos como cor da pele, textura de cabelos, cor dos olhos e outras características se consolidam como definidores de raças, legitimando, com isso, a hierarquização desses grupos a partir de características biológicas.

A ideia de raça, no sentido biológico, está relacionada à divisão dos seres humanos em raças superiores e inferiores. De ordem superior, encontram-se os brancos, e os não brancos, na posição inferior. Nesse sentido, raça passou a marcar, classificar e hierarquizar as relações raciais e sociais, estabelecendo o modo como as culturas, territórios, identidades, artes, linguagens e ciência de um povo, por exemplo, seriam socialmente vistos, pensados e dominados. A racialização de sujeitos se tornou a base para a formação de estruturas sociais, ditando o modo como os significados seriam apreendidos nos mais diversos campos simbólicos (GOMES, 2005, p. 45).

No século XX, a própria ciência que antes legitimava a ideia de diferenças de raças se coloca contra essa teoria (NUNES, 2010). Isso porque com o desenvolvimento e aperfeiçoamento da ciência, por meio do sequenciamento do genoma humano, constatou-se que de fato não há diferença entre os diversos grupos

humanos, no quesito biológico (NUNES, 2010, p. 36). A ciência, portanto, refutou a tese do determinismo biológico das raças.

Com isso, principalmente após o desfecho da Segunda Guerra Mundial, buscou-se evitar não somente o uso do termo raça, como também a aplicação do sentido biológico que assumira e que fora construído socialmente até aquele momento. Foi através da ideia de hierarquização de raça que os crimes cometidos no Holocausto puderam ser sustentados e praticados (GOMES, 2005, p. 45). A humanidade reconheceu o perigo social que é dividir as pessoas a partir de classificação e hierarquização dos grupos humanos.

Quando determinado grupo é identificado a partir de características específicas, de forma hierarquizada, sejam elas físicas, culturais, linguísticas e políticas, em que os sentidos e significados são percebidos como excludentes, o termo raça está sendo utilizado no sentido biológico ou do determinismo biológico. Tal pensamento justificou, por exemplo, a escravização de pessoas não brancas no Brasil, a exclusão de grupos humanos considerados como inferiores, a violência racial e o assassinato de sujeitos sociais pertencentes a esses grupos.

Nesse sentido, quando aplicado “esse tipo de pensamento ao povo negro, estamos, na realidade reproduzindo o racismo e trabalhando com o conceito biológico de raça que a antropologia e a sociologia rejeitam” (GOMES, 2005, p. 51). Portanto, “[...] se o termo raça for usado para justificar esse tipo [...] de postura política de dominação, discriminação e/ou opressão é preciso rejeitá-lo sim, uma vez que, nesse caso, ele estará sendo usado para discriminar povos e grupos sociais” (GOMES, 2005, p. 51).

Para o Feminismo Negro²⁷, bem como para os movimentos negros de forma geral, raça não é usado no processo reflexivo da temática racial no sentido biológico do termo, pois, para eles, de acordo com os “estudos da genética [...] não existem raças humanas” (GOMES, 2005, p. 47). Muitas intelectuais dos movimentos negros defendem o uso do conceito de raça a partir da ideia de construção social, política e histórica. Para Sueli Carneiro (2011), as bases do racismo buscam justificar as opressões e privilégios que grupos brancos possuem em relação a outros grupos

²⁷ Feminismo Negro é compreendido, neste trabalho, como uma corrente político que busca garantir direitos da mulher negra.

humanos. Assim, o conceito de raça se caracteriza por seu caráter político, construído socialmente e não biologicamente.

Ratificando esse processo de construção social, para Lélia Gonzalez (2020), a raça se estruturou como atributo elaborado e está relacionada à exclusão, inferiorização e subordinação de classes sociais. Nessa linha de pensamento, Nilma Lino Gomes (2005, p. 49) faz a seguinte observação:

Nesse contexto, podemos compreender que as raças são, na realidade, construções sociais, políticas e culturais produzidas nas relações sociais e de poder ao longo do processo histórico. Não significam, de forma alguma, um dado da natureza. É no contexto da cultura que nós aprendemos a enxergar as raças. Isso significa que, aprendemos a ver negros e brancos como diferentes na forma como somos educados e socializados a ponto de essas ditas diferenças serem introjetadas em nossa forma de ser e ver o outro, na nossa subjetividade, nas relações sociais mais amplas. Aprendemos, na cultura e na sociedade, a perceber as diferenças, a comparar, a classificar. Se as coisas ficassem só nesse plano, não teríamos tantos complicadores. O problema é que, nesse mesmo contexto não deixamos de cair na tentação de hierarquizar as classificações sociais, raciais, de gênero, entre outras [...].

Como manifestação da ação humana, no contexto cultural das sociedades, aprende-se a distinguir os seres humanos, por exemplo, entre brancos e negros. O outro (o diferente) se torna marcador social, político e cultural. É a partir dessas diferenças que as relações sociais e raciais são construídas e historicamente estabelecidas. E, conforme observado pela autora, é quando se hierarquiza os grupos sociais que se constrói distinções negativas em relação às pessoas. O marcador racial assume sentido negativo de distinção de culturas e povos.

Desta forma, como um dos objetivos deste primeiro capítulo é compreender o lugar que a mulher negra ocupa no tecido social brasileiro e o motivo pelo qual, de acordo com as estatísticas sociais divulgados por instituições do Estado, ela ocupa posições inferiores e de exclusão, comparada a outros grupo sociais, aqui, neste trabalho, corroborando com as autoras Marizete Gouveia e Valeska Zanello, raça é entendida como “uma categoria socialmente construída, uma ferramenta para dominar e excluir, um marcador sociopolítico de desigualdades” (GOUVEIA; ZANELLO, 2019).

Observa-se que há discussões teóricas quanto à substituição da palavra raça por *etnia* (GOMES, 2005). Um dos argumentos para essa substituição está relacionado ao sentido biológico que o vocábulo raça possui no pensamento social brasileiro. A substituição de uma palavra pela outra traria efeitos relevantes para o

aprofundamento de estudos e discussões sobre a temática. Para alguns estudiosos, o uso de raça está ligado ao determinismo biológico, podendo implicar negativamente na compreensão mais ampla do conceito a partir da ideia de construção social, histórica e política. Assim, dificilmente seria desvinculado o sentido que o vocábulo raça possuía quando inicialmente adotado pela ciência e pelo senso comum. Outro ponto de defesa é que, ao se usar etnia por raça, se estaria evitando o racismo e as suas contradições nas relações sociais.

Contudo, ao substituir um termo pelo outro, a realidade da discriminação racial não mudaria e os sentidos que a palavra raça implantou no pensamento social continuariam e continuam presentes, atravessando a trajetória de vida de sujeitos negros e negras. O que se faz necessário é desconstruir a ideia original que o termo raça carrega. Conclui-se que “substituir o termo raça por etnia não resolve, na prática, o racismo que aqui existe e nem altera totalmente a compreensão intelectual do racismo em nosso país” (GOMES, 2005, p. 47), pois, “as relações humanas continuam mediadas pela noção de raça [no sentido de hierarquização de grupos humanos” (NUNES, 2010, p. 36).

Por mais que a ideia de raça no sentido de hierarquização de grupo humanos tenha sido refutada pela ciência, ela se faz presente nas relações sociais contemporâneas, estruturando o modo como essas relações são construídas, reproduzidas e pensadas ao longo do tempo, se manifestando por meio das práticas do racismo e criando desigualdades raciais.

Se na cabeça de um geneticista contemporâneo ou de um biólogo molecular a raça não existe, no imaginário e na representação de coletivos de diversas populações contemporâneas existem raças fictícias e outras construídas a partir das diferenças fenotípicas como a cor da pele e outros critérios morfológicos. É a partir dessas raças fictícias ou “raças sociais” que se reproduzem e se mantêm os racismos populares (NUNES, 2010, p. 41).

2.3.1 Racismo? No Brasil? Quem foi que disse?

A concepção de raça como determinismo biológico justificou a experiência da escravização e posteriormente as contradições do racismo no Brasil. As desigualdades raciais se apresentam como principal resultado dessa experiência escravista. Assim como afirma Sueli Carneiro (2011), no século XIX, com a divulgação do racismo científico – teoria dotada de suposta cientificidade que afirmava a

superioridade racial dos brancos e estabeleceu uma hierarquização dos seres humanos em raças – a teoria se consolidou e se tornou substrato na formação estrutural do pensamento e nas relações sociais no país. Para Lélia González, o racismo científico passou a marcar e atravessar as relações educacionais, de trabalho, saúde entre outros.

O privilégio racial é uma característica marcante da sociedade brasileira, uma vez que o grupo branco é o grande beneficiário da exploração, especialmente da população negra. E não estamos nos referindo apenas ao capitalismo branco, mas também aos brancos sem propriedade dos meios de produção que recebem os dividendos do racismo. Quando se trata de competir para o preenchimento de posições que implicam em recompensas materiais ou simbólicas, mesmo que os negros possuam a mesma capacitação, os resultados são sempre mais favoráveis aos competidores brancos (GONZALEZ, 1979, p. 2).

Discutir o racismo no Brasil é de suma relevância para entender as desigualdades sociais e as violências simbólicas e físicas que a população negra está submetida, bem como entender o privilégio racial desfrutado por alguns grupos sociais. Para tanto, se faz necessário iniciar esta discussão a partir do seguinte questionamento: o que é racismo?

São várias as discussões teóricas sobre o que seja racismo. Muitas áreas do conhecimento como a Sociologia, Linguagem, Antropologia e Psicologia debatem e refletem sobre essa temática, buscando relacionar as experiências dos sujeitos negros e negras envolvidos com o intuito de compreender a dimensão desse fenômeno social. Com isso, partindo da discussão de algumas autoras, considera-se, para esta pesquisa, que o racismo se está inserido no âmbito do discurso (SOARES, 2011).

É pela palavra ou mesmo pelos não ditos que se pode identificar as diferentes formas de manifestação deste fenômeno. O discurso, dessa maneira, não é compreendido apenas como o verbal, mas também contempla os silêncios, os gestos, evitamentos, olhares (SOARES, 2011, p. 28).

De acordo com Marília Carvalho Soares (2011), os discursos possuem efeitos e marcas psíquicas nos sujeitos, fazendo operar as práticas do racismo. Nesse sentido, Lélia González mais uma vez contribui, “na medida em que o racismo, enquanto discurso, se situa entre os discursos de exclusão, o grupo por ele excluído é tratado como objeto e não como sujeito” (RIOS, 2020, p. 34). Como exemplo de

discurso verbal e manifestação da prática de racismo, o trecho a seguir contempla a naturalização da exclusão social fundamentado no racismo.

[...] negro tem mais é que viver na miséria. Por quê? Ora, porque ele tem umas qualidades que não estão com nada: irresponsabilidade, incapacidade intelectual, criança etc. e tal. Mulher negra, naturalmente, é cozinheira, faxineira, servente, trocadora de ônibus ou prostituta [...]. Eles não querem nada. Portanto têm mais é que ser favelados (RIOS, 2020, p. 67).

Além de classificar e hierarquizar, raça assume ainda uma noção de imutabilidade. Nesse sentido se trata de algo fixo e invariável, pronto e acabado. Tanto em relação à aspectos fenóticos, quanto comportamentais, segundo essa definição de raça, as pessoas possuem características inerentes à sua raça e por isso podem ser classificadas e posicionadas em locais específicos de acordo com esses termos. Quando Lélia Gonzalez descreve o discurso de uma pessoa, conforme verificado no texto acima, em que a mulher negra é caracterizada como a cozinheira, faxineira, servente, trocadora de ônibus ou prostituta, essa narrativa está evidenciando os lugares sociais determinados para esse grupo de pessoas.

Percebe-se, ainda, que o negro é reduzido a uma suposta irresponsabilidade ou incapacidade intelectual para trabalhos mais complexos devendo para tanto ocupar seu lugar “natural” de favelado ou favelada. “O irracional, o feio, o ruim, o sujo, o sensível, o superpotente e o exótico são as principais figuras representativas do mito negro. Cada uma delas se expressa através de falas características [...] que busca afirmar a linearidade da ‘natureza negra’” (NEUSA, 2014, p. 27-28).

No Brasil, existe por parte de grupos sociais a ideia de que racismo não existe. Esse pensamento é fruto do discurso de que a base das relações sociais se constituiu devido o processo de miscigenação e uma suposta harmonia histórica nas relações entre as principais raças existente no país. Entretanto, essa linha de raciocínio contribuiu para que o debate em torno da temática racial fosse minimizado e desqualificado no meio social.

Racismo? No Brasil? Quem foi que disse? Isso é coisa de americano. Aqui não tem diferença porque todo mundo é brasileiro acima de tudo, graças a Deus. Preto aqui é bem tratado, tem o mesmo direito que a gente tem. Tanto é que, quando se esforça, ele sobe na vida como qualquer um. Conheço um que é médico; educadíssimo, culto, elegante e com umas feições tão finas... Nem parece preto (GONZALEZ, 1984, p. 226).

Nessa linha de pensamento, Nilma Lino Gomes (2005, p. 46) destaca:

Lamentavelmente, o racismo em nossa sociedade se dá de um modo muito especial: ele se afirma através da sua própria negação. Por isso dizemos que vivemos no Brasil um racismo ambíguo, o qual se apresenta, muito diferente de outros contextos onde esse fenômeno também acontece. O racismo no Brasil é alicerçado em uma constante contradição. A sociedade brasileira sempre negou insistentemente a existência do racismo e do preconceito racial mas no entanto as pesquisas atestam que, no cotidiano, nas relações de gênero, no mercado de trabalho, na educação básica e na universidade os negros ainda são discriminados e vivem uma situação de profunda desigualdade racial quando comparados com outros segmentos étnico-raciais do país.

A problemática do racismo no país passa primeiramente pelo reconhecimento de que ele existe e que tem provocado desigualdades raciais, sociais, educacionais, políticas, culturais e econômicas ao longo do tempo. Os dados oficiais citados anteriormente dão conta de reafirmar a desigualdade do racismo, bem como a falta de representação da população negra no meio político, nas produções literárias e em vários lugares sociais.

A atuação de setores sociais contra o reconhecimento da existência do racismo no Brasil foi descrita por Sueli Carneiro como os “neogilbertofreyreanos”, grupos sociais que buscam desqualificar a luta por igualdade racial por meio de novas práticas de ativismo com o intuito de retomar a ideia do mito da democracia racial. De acordo com a autora, eles podem ser identificados como:

[...] parcelas das elites nacionais [que] travam [combate] contra as políticas de promoção da igualdade racial, elas se servem da desqualificação pública dos movimentos negros e de seus parceiros e aliados, da negação do racismo e da discriminação racial, da deslegitimação acadêmica de estudos e pesquisas há décadas vêm demonstrando a magnitude das desigualdades raciais e a utilização de experiências genéticas para consubstanciar a miscigenação e a negação do negro como sujeito social demandador de políticas específicas e de seu direito democrático de reivindicá-las (CARNEIRO, 2011, p. 38).

Assim,

o mito da democracia racial pode ser compreendido, então, como uma corrente ideológica que pretende negar a desigualdade racial entre brancos e negros no Brasil como fruto do racismo, afirmando que existe entre estes dois grupos raciais uma situação de igualdade de oportunidade e de tratamento (GOMES, 2005, p. 57).

O discurso em torno da inexistência do racismo no Brasil tem como objetivo negar o racismo como estrutura social, a necessidade de políticas públicas de reparação e promoção da igualdade racial.

A ideologia do mito da democracia racial tem como um dos principais autores o escritor brasileiro Gilberto Freyre que, em 1933, publicou a obra intitulada *Casa Grande e Senzala*. Neste livro, ele faz uma série de considerações sobre relações raciais no Brasil. Para ele, coexistia na sociedade brasileira relações harmônicas entre as raças. Da senzala à casa grande, as raças conviviam mais harmonicamente que em outros países, como os Estados Unidos da América, em que as relações raciais eram mais conflituosas e visíveis (RIOS, 2020). Tal obra contribuiu para a disseminação de que no Brasil os conflitos raciais inexistiam. Tal discurso foi adotado pela elite brasileira e por vários setores sociais tornando-se um instrumento de negação do racismo e das diversas contradições da discriminação racial.

Para Lélia Gonzalez, “o efeito maior do mito é a crença de que o racismo inexistente em nosso país graças ao processo de miscigenação” (RIOS, 2020). O mito da democracia encobre as trágicas realidades da miscigenação na vida da mulher negra. Ainda de acordo com a autora, “os casamentos inter-raciais nada mais foram do que o resultado da violência de mulheres negras por parte da maioria branca dominante (senhores de engenho, traficantes de escravos etc.) [...]” (RIOS, 2020).

A representação dessa narrativa tem acentuado os efeitos sobre aspectos sociais e materiais a esse grupo, manifestado por meio da exclusão da negra no mercado de trabalho, na educação escolar, representação política entre outros espaços sociais, impondo-as a uma situação de pobreza e miséria. “Tais condições nos remetem ao mito da democracia racial enquanto modo de representação/discurso que encobre a trágica realidade vivida pelo negro no Brasil” (RIOS, 2020).

2.4 Pós-Abolição: Mulheres negras brasileiras

No período imediato pós-Abolição, o projeto de criação de um país republicano, branco e culto (modelo europeu da época) continuou tomando os anseios da elite política, intelectual e econômica brasileira (NEPOMUCENO, 2013). O lugar dos homens e mulheres negros estava garantido nesse novo país recém-republicano. Quando o projeto que extinguiria a escravização foi apresentado à Câmara, em 08 de

maio de 1888, não havia na lei um parágrafo que tratasse da possibilidade de indenização dos libertos (ALBUQUERQUE, 2010). O importante, após concretizada a abolição, era estabelecer e garantir a ordem social por meio da ideia de inexistência de distinção racial no país mantendo o controle político sobre os emancipados (ALBUQUERQUE, 2010). [...] o desmonte do escravismo no Brasil se alicerçou em políticas de domínio que, por um lado, admitiam a abolição como horizonte, mas, por outro, tratavam de assegurar arranjos hierárquicos justificados por critérios sóciorraciais” (ALBUQUERQUE, 2010, p. 103).

Com respaldo científico das teorias raciais do século XIX, as experiências estruturais dos emancipados se constituiriam profundamente nas práticas do racismo. Nesse sentido, “racializar, ou seja: pôr a ideia de raça em ação, estabelecer distinções a partir de concepções de raça, foi exercício político recorrente naquele ambiente de incertezas e mudanças sociais profundas” (ALBUQUERQUE, 2010, p. 104). O preconceito racial se tornou mais sutil, porém, mais cruel (NUNES, 2010). A seletividade racial se tornou presente nos critérios para acesso ao mercado de trabalho, educação, na constituição de relações afetivas, religiosas e culturais.

No início do século XX, a elite brasileira tentou “substituir os trabalhadores negros por uma nova onda de trabalhadores importados, brancos, europeus. Por trás disso estava a ideia de embranquecer a nação pela gradual desaparecimento dos negros [...]” (NEPOMUCENO, 2013, p. 384). A “mancha negra”, seja pela presença de negro “puros” ou miscigenados, estes considerados degenerados (NEPOMUCENO, 2013), deveria desaparecer do Brasil porque não estava contemplado no projeto de um novo país republicano e modernizado. A cultura e presença “primitiva” de povos negros manchava a paisagem do país.

Passaram a circular anúncios de vagas de emprego para mulheres. Dentre algumas das exigências, registradas em alguns anúncios, era de que a ocupante da vaga deveria apresentar “boa aparência”, ser de cor branca (NOGUEIRA, 2019). Boa aparência significava traços físicos e culturais brancos, preferencialmente mais próximos da cultura europeia. A cor da pele branca, cabelos de textura não crespos, olhos claros e com educação formal, eram atributos ideais para a ocupação de vagas de emprego, especialmente em espaços não privados, em que havia contato direto com o público (NEPOMUCENO, 2013). Por isso, por exemplo, muitas negras que evidentemente não se enquadravam nessas características físicas, mesmo que

tivessem educação formal, dificilmente eram vistas nesses espaços públicos ou ocupando vagas de empregos que exigiam contato com pessoas (NEPOMUCENO, 2013).

Às negras eram preteridas pelas brancas para ocupar alguns postos de trabalho. Aquelas se viram destinadas a ocuparem postos de trabalho subalternos com baixa remuneração e sem ou com pouco prestígio social. As mulheres negras encontravam mais oportunidades de trabalho como empregadas domésticas em situações muitas vezes vulneráveis, garantindo condições de pobreza e exclusão racial e espacial. A possibilidade de mobilidade social por meio do trabalho se tornou um projeto distante e inalcançável para a maioria dessas mulheres devido às precárias condições impostas a elas (NEPOMUCENO, 2013).

Mesmo no caso de posições mais subalternas, havia maior preferência que os cargos fossem ocupados por mulheres brancas. Contudo, elas não estavam dispostas a se submeterem à diversas situações de vulnerabilidade encontradas, por exemplo, no serviço doméstico. De acordo com Bebel Nepomuceno:

O desejo das patroas brasileiras de dotar suas residências de serviçais de pele clara, no entanto, esbarrava no baixo número de estrangeiras dispostas a se sujeitar às condições impostas pelas famílias contratantes, que implicavam, quase sempre, extensas jornadas de trabalho, ausência de direitos, parca remuneração, humilhação e abusos sexuais. Assim, apesar da discriminação, a presença de mulheres negras no serviço doméstico continuou predominante (NEPOMUCENO, 2013, p. 385).

Com baixa remuneração e ocupando postos de trabalhos subalternos, elas sentiam a rigidez das fronteiras raciais. “Alijada por conta do preconceito racial dos postos abertos na indústria, no comércio ou no serviço público, a população negra encontrou poucas alternativas fora dos trabalhos intermitentes e pequenas atividades de baixa remuneração” (TOLOMEI JR., 2018, p. 46). A maioria das negras, para sobreviver e sustentar suas famílias, passaram a ocupar trabalhos na cozinha, como lavadeiras de roupas, vendedoras de salgado, doces, verduras e os mais diversos trabalhos precários que encontravam (NEPOMUCENO, 2013).

Diante dessa situação de exclusão racial, o tratamento despendido a mulher negra era desigual, em relação aos homens negros. Sobre a mulher negra criou-se um imaginário representativo engessado e discriminatório. A imagem das mulheres não brancas estava ligada ao da negra de sensualidade exacerbada ou da preta gorda de lábios grossos e cabelo “ruim”, que servia como empregada doméstica nas casas

de família (CARNEIRO, 2011a). Esses discursos se tornaram presentes e constantemente reproduzidos pela mídia, arte, literatura entre outras áreas de conhecimento e entretenimento.

A questão de gênero não colocava as mulheres negras e brancas no mesmo patamar. Ao contrário, em relação às brancas, a questão de raça demarcava as fronteiras de lutas. Dentro da lógica do racismo, as negras eram inferiores às brancas e tais condições atravessaram a marca de exclusão racial, estética, social e cultural.

2.5 Feminismo negro: uma busca por visibilidade da mulher negra

Raça é um dos marcadores que cruzam a vida de mulheres negras e revelam as desigualdades raciais. Todavia, esse mesmo marcador articulado com outros como gênero, classe, orientação sexual, se tornaram instrumentos de resistência contra a desigualdade racial (CARNEIRO, 2011b). Nas primeiras décadas do século XX, essa resistência se manifestou por meio da organização de movimento sociais vinculados tanto ao movimento dos homens negros quanto das mulheres brancas. O intuito era de deslocar as fronteiras do racismo e da exclusão por gênero.

[...] mulheres negras escolheram lutar pelo sufrágio e pela abolição, defenderam os homens negros e as companheiras brancas, reconhecendo, quer seja descrito, que seja analítico, isolado de outras categorias de análise, o marcador gênero explica as violências sofridas por mulheres brancas, bem como a categoria raça explica o racismo imposto aos homens negros” (AKOTIRENE, 2018, p. 21).

Como uma das possíveis formas de resistência à discriminação racial que acontecia por via econômica, política, social e cultural, – e especificamente perseguia homens e mulheres negros na sociedade brasileira – foram criadas, por parte da população negra, inúmeras organizações que tinham como principais demandas a inclusão social do negro e a luta política contra o racismo. Os diversos movimentos negros reivindicaram o combate ao mito da democracia racial e, conseqüentemente, o combate à invisibilidade dos conflitos raciais existentes na sociedade brasileira. Desta feita, após um amplo processo de organização e estruturação os movimentos negros se caracterizaram como:

[...] uma coletividade (refere-se ao movimento negro enquanto sujeito coletivo) onde se elaboram identidades e se organizam práticas através das

quais defendem-se interesses, expressam-se vontades e constituem-se identidades, marcados por interações, processos de reconhecimento recíprocos, com uma composição mutável e intercambiável. Enquanto sujeito político, esse movimento produz discursos, reordena enunciados, nomeia aspirações difusas ou as articula, possibilitando aos indivíduos que dele fazem parte reconhecerem-se nesses novos significados. Abre-se espaço para interpretações antagônicas, nomeação de conflitos, mudança no sentido das palavras e das práticas, instaurando novos significados e novas ações (GOMES, 2011, p. 135).

Criada na década de 1930, a *Frente Negra Brasileira* (FNB) foi uma das entidades negras mais atuante do país. Seu propósito central era a integração do negro na sociedade brasileira; porém, após a instalação do Estado Novo por Getúlio Vargas, a entidade encerrou suas atividades (MOREIRA, 2007).

Entre as décadas de 1940 e 50, se destaca como entidade negra o Teatro Experimental do Negro (TEN), fundado no Rio de Janeiro, em 1944, tendo como uma das principais lideranças Abdias do Nascimento, exilado posteriormente por causa da ditadura militar. Com a instauração do regime militar em 1964, movimentos sociais, inclui-se o movimento negro, foram enfraquecidos e desarticulados (MOREIRA, 2007). Somente em 1978, já no final da ditadura militar, o movimento negro reaparece no cenário político com a fundação do Movimento Negro Unificado (MNU). O MNU inaugura uma fase importante da trajetória do movimento negro no país. Ele assume um discurso racial contundente e denunciativo contra a discriminação racial, ressalta a importância da valorização cultural africana e o combate aos estereótipos atribuídos ao negro (MOREIRA, 2007, p. 45).

A partir do contexto da década de 1970, movimentos sociais de modo geral passam a trazer novas dimensões no que tange à luta contra as desigualdades de gênero, raças etc. Movimentos sociais contra a marginalização de grupo oprimidos (“novos” sujeitos) ganham voz, e emergem novas identidades no cenário político e cultural, contestando participação efetiva nas posições de poder. Com isso, a afirmação da identidade de grupos oprimidos e marginalizados assume os discursos dos movimentos sociais de vários lugares e segmentos. O MNU emerge no cenário nacional nos anos finais da ditadura como protagonista da luta contra o racismo e valorização dos símbolos associados à cultura negra (capoeira, samba, religiões de matriz africana, sobretudo o candomblé). Ele se destacou em relação aos movimentos organizados anteriores à década de 1970 pelo combate incisivo contra a discriminação racial, a luta contra a marginalização da população negra no mercado

de trabalho, a introdução no currículo escolar da história da África e a criação do Movimento das Mulheres Negras no Brasil (MMM), na década de 1980 (MOREIRA, 2007, p. 45-47).

A partir dos anos de 1980, no contexto de luta pela redemocratização e pela busca pela cidadania, reforça-se a atuação das organizações feministas no Brasil. O Movimento Feminista lutava contra a opressão de gênero e a igualdade de oportunidades para mulheres e homens (MOREIRA, 2007, p. 51-52). À mulher negra restou uma posição desfavorável e secundária em ambos os movimentos. Para o movimento feminista, a questão de raça não era tratada como uma das prioridades de pauta (MOREIRA, 2007, p. 57); para o movimento negro, as questões de gênero ficavam relegadas à segundo plano. Diante dessa realidade, mulheres negras decidiram levar para dentro desses movimentos discussões sobre a questão da marginalização histórica da mulher negra.

Na década de 1980, o movimento feminista no Brasil ganhou novos contornos com a inserção da temática racial na agenda de reivindicações. O processo de abertura política vivido no período (início da redemocratização) permitiu o surgimento de grupos e organizações de mulheres negras, essenciais para o debate acerca da posição de subalternidade na qual estavam inseridas as negras, dentro e fora do movimento de mulheres (CARNEIRO, 2003). Essas organizações foram fundamentais na construção de uma consciência política; se discutiam os efeitos reais que a discriminação racial e de gênero impunham à negra.

De acordo com Gonzalez (1982, p. 35), a mulher negra “pelo fato de não ser educada para se casar com um ‘príncipe encantado’, mas para o trabalho (por razões históricas e sócio-econômicas concretas), [...] faz dela alguém que tome consciência” de sua posição na hierarquia social e crie a necessidade de lutar contra a marginalização racial. Desse modo, pode se perceber a ampliação da ação das mulheres negras em organizações no Brasil se destacando pelas lutas contra a exclusão racial.

O Movimento das Mulheres Negras surge historicamente a partir de desdobramentos dos movimentos sociais dos anos 1970, especificamente, da intersecção dos movimentos negro e feminista (MOREIRA, 2007). De acordo com Núbia Regina Moreira (2007), o distanciamento e a parcialidade com que os temas que englobavam a pauta de reivindicações das mulheres negras eram tratados pelo

movimento feminista, bem como as tensões e ações machistas presente no movimento negro, resultaram na constituição do movimento das mulheres negras.

Os anos iniciais de constituição do movimento tiveram como principal expoente a intelectual e ativista, Lélia de Almeida Gonzalez. Dentro desse processo organizacional, conforme destaca ainda Núbia Regina Moreira (2007), resultou a promoção do 1º Encontro de Mulheres Negras, realizado no Instituto Bennet, em 1982. Na formação do Nzinga – Coletivo de Mulheres Negras, em 1983 e no I Encontro Nacional de Mulheres Negras (ENMN), realizado em 1988, no Rio de Janeiro. Outros acontecimentos foram importantes como substrato para ocupação de um espaço de reivindicações dessas temáticas específicas. Dentre eles, podemos destacar, nos últimos anos, o Encontro Nacional Olhares da Mulher Negra sobre a Marcha Zumbi + 10 (CARNEIRO, 2005).

Como marco no reconhecimento da luta das mulheres negras, Sueli Carneiro (2005) destaca e aponta a importância do Encontro Nacional Olhares da Mulher Negra sobre a Marcha Zumbi + 10, realizado em maio de 2005, em Guarulhos/ São Paulo – Brasil e a elaboração do documento *Olhares da Mulher Negra sobre a Marcha Zumbi + 10*, que reuniu produções temáticas elaboradas pelo movimento das mulheres negras, feminista e negro, bem como reforçou contundentemente as pautas de reivindicações junto ao governo sobre a temática da mulher, especificamente a negra (CARNEIRO, 2005). Além disso, esse documento se configura como instrumento para a produção de discursos de resistência e ressignificação pelas mulheres negras no cotidiano, bem como na tomada de consciência política na luta por políticas públicas.

3 A ARTE COMO FORMA SIMBÓLICA: SENTIDOS E SIGNIFICADOS

Símbolos. Tudo símbolos
 Se calhar, tudo é símbolos...
 Serás tu um símbolo também?
 Olho, desterrado de ti, as tuas mãos brancas
 Postas, com boas maneiras inglesas, sobre a toalha da mesa.
 Pessoas independentes de ti...
 Olho-as: também serão símbolos?
 Então todo o mundo é símbolo e magia?
 Se calhar é...
 E por que não há de ser?
 Símbolos...
 Estou cansado de pensar...
 Ergo finalmente os olhos para os teus olhos que me olham.
 Sorris, sabendo bem em que eu estava pensando...
 Meu Deus! e não sabes...
 Eu pensava nos símbolos...
 Respondo fielmente à tua conversa por cima da mesa...
 "It was very strange, wasn't it?"
 "Awfully strange. And how did it end?"
 "Well, it didn't end. It never does, you know."
 Sim, you know... Eu sei...
 Sim eu sei...
 É o mal dos símbolos, you know.
 Yes, I know.
 Conversa perfeitamente natural... Mas os símbolos?
 Não tiro os olhos de tuas mãos... Quem são elas?
 Meu Deus! Os símbolos... Os símbolos...
 Álvaro de Campos, in "Poemas"²⁸

O poema intitulado *Psiquetipia (ou Psicotipia)*, de Álvaro de Campos, heterônimo de Fernando Pessoa (ANTUNES, 2010), descreve uma situação em que Campos, identificado como poeta, busca constantemente travar uma conversa com uma mulher, esta, uma mulher inglesa que possui as mãos sobre uma mesa. A

²⁸ DOMÍNIO PÚBLICO. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/jp000011.pdf>. Acesso em: 24 out. 2021.

dificuldade para que essa conversa flua de forma efetiva é devido ao interesse do poeta em compreender os diversos símbolos que os rodeiam. Os símbolos estão manifestados nas coisas e no que eles significam. Assim, ele não se concentra efetivamente na conversa com a inglesa porque “a análise [dos símbolos, significados] é mais importante poeticamente, do que a própria interacção [...]” (ANTUNES LOBO, 2010, p. 35).

Estabelecendo uma ponte com essa reflexão de Álvaro Campos, neste capítulo, a atenção desprendida se dará para compreender o significado de símbolo, não a partir do que provavelmente Campos entendia, mas partindo da concepção do filósofo alemão Ernst Cassirer²⁹, que desenvolveu a teoria do sistema simbólico e acreditava esta ser o elemento fundamental para interpretar e reinterpretar os sentidos e significados da vida humana. Buscar-se-á analisar o que seja o universo simbólico para Cassirer e como esse universo é intermediado pelas formas simbólicas, únicos instrumentos de mediação entre a realidade dos fatos e o pensamento e experiência humana.

3.1 Mudança epistemológica de conhecimento: teoria dos símbolos

O racionalismo e o empirismo foram, até o século XVIII, as principais teorias que buscavam elucidar acerca da problemática da origem do conhecimento humano (FERNANDES, 2006). De acordo com a teoria racionalista, o processo de conhecimento só pode ocorrer por meio da razão e ainda por meio das ideias inatas, ao contrário do que pregava a teoria empirista. Esta, o fazimento do conhecer era realizado pela experiência sensível, sem a qual não havia possibilidade de alcançar o conhecimento (FERNANDES, 2006). Assim, “o conhecimento depende e resulta da soma e associação das sensações exteriores na percepção, ou seja, o sujeito na aquisição do conhecimento tem uma relação passiva com o mundo” (FERNANDES, 2006, p. 15).

²⁹ Nascido na cidade germânica de Breslávia, Ernst Cassirer viveu entre os anos de 1874 a 1945. Era de origem judaico-alemã. Sobre seu percurso acadêmico, viveu nas cidades de Berlim, Marburgo, Hamburgo, Londres. Em Berlim (1892), iniciou a vida acadêmica no curso de Direito, porém, posteriormente, se dedicou à Filosofia, estabelecendo ligação, por exemplo, com a fenomenologia de Edmund Husserl. Cassirer faleceu em 1945 decorrente de um infarto.

Ao contrário das teorias do racionalismo e empirismo, Immanuel Kant lançou as bases de novas premissas quanto à problemática da origem do conhecimento. Segundo o pensamento de Kant, “as investigações sobre o conhecimento não devem partir dos objetos do conhecimento, mas sim da própria razão que produz o conhecimento” (FERNANDES, 2006, p. 15). O sujeito não é somente passivo na relação do conhecimento com o mundo, mas também participa de “como se processa e se fundamenta o conhecimento e o que é possível conhecer” (FERNANDES, 2006, p. 15).

Kant irá concluir, nos seus estudos, que não são os sujeitos que se conformam aos objetos, mas sim, que são os objetos que se conformam às faculdades do sujeito. Para ele, a razão é uma estrutura *a priori*, isto é, anterior à experiência e independente dela. Já os seus conteúdos são empíricos, isto é, dependem da experiência (FERNANDES, 2006). Sendo que, para Kant, experiência deve ser entendida como percepções sensíveis ordenadas pelo intelecto de forma universal e necessária. Dessa forma, é possível justificar o conhecimento a priori, já que o sujeito não é meramente passivo no processo de conhecimento, ele também participa da constituição do objeto.

A epistemologia de Kant pode ser dividida em dois aspectos, a saber: concepção e o modelo de ciência. Na primeira, a “noção de ciência remonta à figura de Aristóteles, com sua visão de ciência enquanto conhecimento obtido pelas causas, universal e necessário” (AMARAL, 2017, p. 207). Em relação ao modelo de ciência, é orientada pela teoria mecânica newtoniana. A ciência é uma forma de conhecimento objetivo, já que a objetividade da ciência se encontra na possibilidade de fundar leis (AMARAL, 2017). Desta feita, a esfera do conhecimento está restrita aos princípios físico-matemáticos, dos quais, as leis são possíveis devido às relações causais que há entre os fenômenos (AMARAL, 2017). Kant defende a tese de que tudo o que acontece tem uma causa, que ele entendia como princípio causal. A validade desse princípio é uma das condições para a “objetividade da ciência físico-matemática”, pois, é “o que garante uma ordem de representações idêntica nos sujeitos” (FERNANDES, 2006, p. 17).

Na obra intitulada *Crítica da Razão Pura*, Kant aprofundou, dentre outras temáticas tratadas, seu modelo de ciência tendo como fundamento de sua doutrina a mecânica de Newton e a matemática (à época, considerada ciência por excelência)

(FERNANDES, 2006). Tais premissas tomam corpo e lançam os suportes da teoria da intuição. De acordo com essa teoria, o mundo mecanicista se fazia intuir, ou seja, as teorias científicas tinham “correspondência imediata com a realidade sensível” (FERNANDES, 2006, p. 19).

Ernst Cassirer se propõe a transformar a *crítica da razão* de Kant em uma *crítica da cultura humana* (FERNANDES, 2006). Tal proposta tem como questão principal a mudança de orientação de investigação filosófica. Cassirer defende que Kant tinha imposto uma limitação ao conhecimento por “restringir a esfera do conhecimento ao físico-matemático” (FERNANDES, 2006, p. 18).

O ser da matemática e das ciências naturais, na sua concepção e interpretação idealistas, não abrange toda a realidade, uma vez que ele não abarca nem de longe toda a atividade e espontaneidade do espírito. No reino inteligível da liberdade, cuja lei fundamental é desenvolvida pela Crítica da razão prática, no reino da arte e no das formas orgânicas da Natureza, como se apresentam na Crítica da faculdade do juízo estético e teleológico, aparece um novo aspecto desta realidade. Esta evolução paulatina do conceito crítico-idealista da realidade e do conceito crítico idealista do espírito constitui um dos traços mais característicos do pensamento kantiano, e está fundamentada numa espécie de lei estilística deste pensamento (AMARAL, 2017, p. 154).

A mudança de investigação proposta por Cassirer foi abordada inicialmente em seu livro *A Filosofia das Formas Simbólicas* (GARCIA, 2010). Já no prefácio o autor dá conta de informar ao leitor o objetivo principal da obra que é “uma ampliação substancial do programa epistemológico” (GARCIA, 2010, p. 63) devido à constatação (para Cassirer) realizada da limitação da matemática e das ciências naturais de embasar as ciências do espírito. Se para Kant, a ciência era objetiva, universal e necessária, devido à aplicabilidade das leis da física e matemática para a produção do conhecimento, Cassirer constata que tal aplicabilidade não se efetiva totalmente em relação às ciências do espírito (fenômenos ditos da cultura). Para reabilitar a problematização das condições de possibilidade do “conhecimento dos objetos em geral e suas implicações” (AMARAL, 2017, p. 207), Cassirer propõe compreender o mundo a partir das diversas formas fundamentais que se manifestam no universo, as quais ele denomina formas simbólicas (GARCIA, 2010). É “somente a partir da compreensão de cada uma delas em seu modo peculiar de manifestação é possível traçar uma visão metodológica clara que dê conta de embasar as diversas ciências do espírito” (GARCIA, 2010, p. 15).

Assim, qual a diferença epistemológica entre Kant e Cassirer? A diferença ocorre na forma da concepção do que seja ciência (FERNANDES, 2006). Ou seja, para Kant a ciência é orientada pela teoria mecânica de Newton. Já para Cassirer, essa orientação parte da teoria do eletromagnetismo de Maxwell (FERNANDES, 2006). Se, para Kant, somente a ciência (mecânica newtoniana) é a única forma de conhecimento objetivo, universal e necessário; para Cassirer, a ciência é uma construção simbólica. Há outras formas simbólicas de se conhecer o mundo e a ciência é somente mais uma das formas de se conhecer (FERNANDES, 2006). Desta feita, a ciência perde seu caráter universal e necessário, concebido por Kant, e “se coloca no mesmo patamar de outros conhecimentos simbólicos, de outras formas simbólicas” (FERNANDES, 2006, p. 19). Quanto à questão das diferenças de teoria que orientaram o modo de compreender a situação da ciência em Kant e Cassirer, Vladimir Fernandes realiza a seguinte observação:

A epistemologia kantiana é diferente da cassireriana porque a situação da ciência também é diferente. Enquanto em Kant sua epistemologia tem sua reflexão orientada na mecânica newtoniana, considerada como modelo de ciência, em Cassirer sua epistemologia tem sua reflexão orientada na teoria do eletromagnetismo de Maxwell. Foi a impossibilidade de dar uma interpretação mecânica às teorias de Maxwell, na segunda metade do século XIX, que marca o fim da hegemonia da mecânica como teoria científica. Com a superação do mecanicismo supera-se a condição de intuitividade das teorias científicas, ou seja, as teorias científicas não têm mais uma correspondência imediata com a realidade sensível. Por exemplo, conceitos como átomo, massa, força etc., não existem de fato na realidade, mas são construções conceituais que visam interpretar o real. Para Cassirer, isso significa que objetividade não pode mais ser identificada com o conceito de substância, com um ser sensível existente, mas sim como uma forma de construir, de interpretar o mundo simbolicamente, ou seja, como uma função simbólica (FERNANDES, 2006, p. 19).

Os aspectos centrais do conceito e do modelo de ciência e o panorâmico científico (séculos XVIII e XIX) de surgimento dos programas epistemológicos de Immanuel Kant e Ernst Cassirer, respectivamente, marcaram cada projeto teórico dentro do seu contexto histórico e científico. A principal diferença entre os dois se dá quanto a forma como a ciência se situa para cada programa epistemológico. Para Kant, a ciência só é possível por causa da estrutura a priori da razão, das leis física-matemática, em que a mecânica de Newton é condição do mundo para a intuitividade. Por outro lado, já superando essa noção da teoria da intuição alicerçada no mecanicismo newtoniano, surge a tese do eletromagnetismo de Maxwell.

O eletromagnetismo de Maxwell é a teoria científica em voga no contexto de produção do filósofo alemão Cassirer. Ela supera o mecanicismo newtoniano devido a incapacidade dessa teoria em interpretar a de Maxwell. Segundo Lucas Alessandro Duarte Amaral, “o conceito chave para descrever os fenômenos eletromagnéticos, a saber, o de campo, passa a ocupar o lugar de destaque nessa nascente e promissora teoria física” (AMARAL, 2017, p. 216). É com a mudança radical na história da física, tendo como ápice a teoria da relatividade de Albert Einstein, que a ciência rompe a ciência newtoniana e “com toda visão intuitiva do universo” (AMARAL, 2017, p. 217). Assim, “a relatividade não se deixa restringir, de modo algum, às exigências de intuitividade [...]” (AMARAL, 2017, p. 217).

Diante do exposto anteriormente, pode ser indagado: o que são formas simbólicas, de acordo com a tese defendida por Ernst Cassirer? Símbolo ou as formas simbólicas compõem a ideia central do pensamento do filósofo da cultura. Segundo Cassirer, o atributo que faz parte da essência do homem está na sua capacidade de simbolizar. O universo simbólico é onde ele constrói e cria os símbolos. É por meio do símbolo que se processa a interpretação, reinterpretação e formulação dos sentidos e significados. Sem o universo simbólico, o homem viveria num mundo concreto dos fatos, excluído da possibilidade de dar sentido ao mundo. Por forma simbólica, Cassirer entende:

[...] toda energia do espírito em cuja virtude um conteúdo espiritual de significado é vinculado a um signo sensível concreto e lhe é atribuído interiormente. Neste sentido, a linguagem, o mundo mítico-religioso e a arte se nos apresentam como outras tantas formas simbólicas particulares. Porque se manifesta em todas elas o fenômeno fundamental de que nossa consciência não se contenta com receber a impressão do exterior, senão que enlaça e penetra toda impressão com uma atividade livre de expressão. Com efeito, enfrenta-se aquilo que chamamos a realidade objetiva das coisas, e se mantém contra ela em plena independência e com força original, um mundo de signos e imagens de criação própria (FERNANDES, 2006, p. 20).

Energia espiritual, para Cassirer, “deve ser compreendida como aquilo que o sujeito efetua espontaneamente, ou seja, o sujeito não recebe passivamente as sensações exteriores, mas sim as enlaça com signos sensíveis significativos” (FERNANDES, 2006, p. 20). Cassirer afirma que “todo o progresso humano em pensamento e experiência é refinado” (CASSIRER, 1994, p. 48) pelas formas linguísticas, imagens artísticas, símbolos míticos ou ritos religiosos, denominadas formas simbólicas. No caso de reações orgânicas, as respostas obtidas são imediatas

e diretas, no caso das respostas humanas, elas se dão de forma mediata (CASSIRER, 1994). Como o homem vive num universo simbólico e, assim, em uma nova dimensão da realidade (JOHANSEN, 2019), transformada pela intermediação do terceiro sistema simbólico, se faz necessário que as respostas sejam prolongadas, postergadas para que passem “por um lento e complicado processo de pensamento” (CASSIRER, 1994, p. 49). Assim, a “realidade precisa ser pensada, explicada, significada, representada” (JOHANSEN, 2019, p. 21). E, portanto, “estas respostas não podem ser interpretadas como um obstáculo e sim como uma condição que possibilita a relação do homem com o mundo [...]” (JOHANSEN, 2019, p. 22).

Em *Ensaio sobre o Homem*, Cassirer descreve com detalhes a teoria do biólogo e fenomenologista Johannes von Uexküll, em que este desenvolve um esquema geral do mundo biológico e ao mesmo tempo reflete sobre o processo de autonomia da vida enquanto realidade suprema (CASSIRER, 1994). Partindo do pressuposto que a realidade da vida não é a mesma para todos, Uexküll acredita que “a realidade não é uma coisa singular e homogênea; é imensamente diversificada, e tem tantos esquemas e padrões diferentes quanto há organismos diferentes” (CASSIRER, 1994, p. 46). Ele afirma que as experiências (entendidas como realidades) não intransferíveis entre os seres, de modo que “cada organismo é, por assim dizer, um ser monádico. Tem um mundo só seu porque tem uma experiência só sua” (CASSIRER, 1994, p. 46).

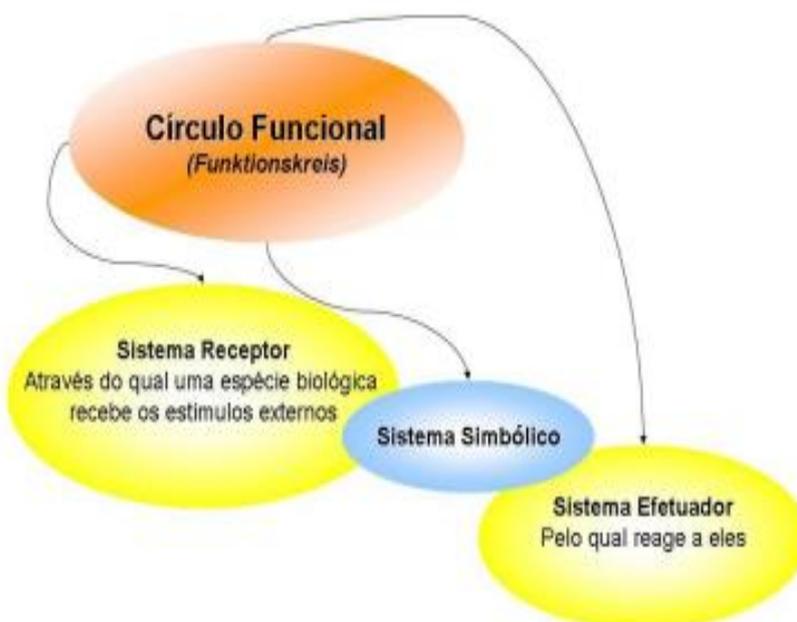
Por meio dessas considerações Uexküll desenvolve a teoria do círculo funcional, de acordo com ele, indispensável para a sobrevivência dos organismos (CASSIRER, 1994). Círculo funcional é entendido como “a cooperação entre os sistemas receptor (através do qual o organismo é estimulado exteriormente) e efetivador (através do qual reage à esses estímulos), presentes de diferentes formas em todos os organismos [...]”(GARCIA, 2010, p. 82). Há diferenças significativas entre o mundo humano e dos outros organismos quanto ao desenvolvimento do círculo funcional. Neste, no mundo humano, há o acréscimo de mais um sistema que Cassirer considera a “marca distintiva da vida humana” e o denomina sistema simbólico (CASSIRER, 1994).

O terceiro sistema ou o sistema simbólico é um novo método pelo qual o homem se adapta ao seu ambiente e transforma sua realidade em outra dimensão (CASSIRER, 1994). Ele deixa de se fazer presente no universo unicamente físico e

passa a viver num universo simbólico (CASSIRER, 1994). Qual a contribuição do esquema de Uexküll nas formulações epistemológicas de Cassirer, especificamente para entender o homem? A partir da reflexão do trabalho de Uexküll, Cassirer adotou o conceito de círculo funcional e sua aplicabilidade para compreender a natureza humana. A questão principal dessa reflexão está no fato de o ser humano ter consciência dos limites contidos no seu círculo funcional (CASSIRER, 1994), já que o terceiro sistema ou sistema simbólico “consiste na capacidade de imaginação e inteligência simbólica” (CASSIRER, 1994, p. 60).

Para tanto, a diferenciação das respostas humanas frente às orgânicas se dá pela presença da mediação das formas simbólicas que modifica a maneira como essas respostas são processadas. Na imagem a seguir, o pesquisador Marcos A. Torres, em 2008, esquematizou o círculo funcional exemplificado por Cassirer e que evidencia o pensamento do filósofo da cultura quanto à diferenciação do homem em relação aos outros animais, devido à capacidade daquele em criar imaginação e inteligências simbólicas (TORRES, 2008).

Figura 2 - Esquema do Círculo Funcional



Fonte: TORRES (2008).

Deste modo, o que é o homem para Cassirer? Para o filósofo o homem é um animal simbólico, diferentemente do que pregava a filosofia tradicional de que a racionalidade era um atributo inerente à natureza humana (CASSIRER, 1994). O homem se relaciona com o mundo, com a realidade, por meio das formas simbólicas. Portanto, a definição do homem como animal simbólico tem como pressuposto sua capacidade única de atribuir sentido e significado à realidade, ao mundo concreto, por meio da intermediação artificial das formas simbólicas. A linguagem, o mito, a religião, a arte e a ciência, por exemplo, fazem parte do terceiro sistema e são “os variados fios que tecem a rede simbólica” (CASSIRER, 1994, p. 48). Pode inferir que “toda relação do homem com a realidade não é como um ato imediato, impensado, como uma reação orgânica ou inerente à sua essência, mas, mediada pelas formas simbólicas [...]” (JOHANSEN, 2019, p. 22).

Retomando o que foi exposto acima, chega-se as seguintes conclusões: 1) A epistemologia de Kant foi divisora de água para a teoria geral do conhecimento; 2) Kant defendia a tese de que o sujeito é ativo no processo de constituição do objeto; 3) Para Kant, a ciência é um conhecimento objetivo, universal e necessário o mundo; 4) Kant e Cassirer lança a base de seus programas epistemológicos em contexto diferentes, assim, entendiam a ciência de forma diferente; 5) Cassirer via uma limitação na teoria de Kant ao restringir o conhecimento as leis da física-matemática; 6) Diante da limitação da teoria de Kant de embasar as ciências do espírito, o filósofo da cultura propõe uma nova forma de conhecer a natureza humana, a teoria do símbolo; 7) Segundo Cassirer, a ciência é um conhecimento simbólico; 8) Por meio das formas simbólicas é possível ao homem atribuir sentido e significado a realidade.

Portanto, não é possível ao homem ter contato direto com a realidades das coisas sem a intermediação das formas simbólicas. Tal interposição se dá “tanto na esfera teórica como na prática” (CASSIRER, 1994, p. 49). Segundo Elizabeth Johansen, o homem não vive em um mundo concreto (mundo de fatos nus e crus), “pois supera o determinismo da vida biológica/natural e propõe um universo simbólico, rompendo com a ordem natural à qual era submetido, isto é, o mundo da cultura que lhe é externo” (JOHANSEN, 2019, p. 21).

3.2 A arte como forma simbólica: arte imitativa x representativa

Ernst Cassirer revisita a teoria de beleza a partir da concepção filosófica de Immanuel Kant (CASSIRER, 1994), em que “a beleza é parte e parcela da experiência humana; é palpável e inconfundível” (CASSIRER, 1994, p. 225), assumindo uma posição simples e entendível à luz de diversas teorias metafísicas. Têm destaque temas como a experiência estética, que assume, juntamente com a arte, uma posição dependente, para os estudiosos da época, em relação à outras áreas do conhecimento. De acordo com o filósofo da teoria dos símbolos, Kant foi o primeiro autor a evocar à arte uma autonomia epistemológica.

A reflexão da noção de beleza desprendida por Cassirer permeia suas análises a partir das percepções de autores como Aristóteles, Platão, Rousseau, Goethe, Croce entre outros. O problema inicial levantado por Cassirer diz respeito aos aspectos antagônicos em que a arte e a linguagem são agrupadas quanto à divisão básica na interpretação da realidade. Para o autor, “a linguagem e a arte oscilam constantemente entre dois pólos opostos, um objetivo e outro subjetivo” (CASSIRER, 1994, p. 226).

Essas tendências antagônicas, num primeiro momento, são agrupadas numa mesma categoria, a da imitação. Cassirer destaca o valor mimético submetido à arte e a linguagem. “A linguagem tem origem em uma imitação de sons, a arte é uma imitação de coisas externas” (CASSIRER, 1994, p. 227). Ambas assumem um aspecto representativo da realidade. Na filosofia de Aristóteles, a imitação faz parte da natureza humana, fomenta o prazer, ao possibilitar as mais realistas representações dos objetos. As diversas formas de representação da realizada, seja pela música, dança, poesia, pintura, convergem para o mesmo fim, a função mimética da representação das ações do homem. A forma muda, mas não a função que exerce.

A imitação não se trata somente de uma reprodução mecânica da realidade. A criatividade do artista era um fator importante a ser considerado na produção da obra de arte. Todavia, não se tratava de um aspecto requerido. “Se a imitação é a verdadeira meta da arte, fica claro que a espontaneidade, o poder produtivo do artista, constitui um fator mais perturbador que construtivo” (CASSIRER, 1994, p. 228). A conciliação entre a imitação e a subjetividade do artista se configurava como um

problema central na teoria mimética. O intuito era se submeter os aspectos subjetivos a regras gerais da teoria com o intuito de restringi-la.

Com o surgimento da teoria da arte característica, proposta por Rousseau e Goethe, a teoria da imitação perde sustentação. Surge uma nova teoria da arte. “Rousseau rejeitou toda a tradição clássica e neoclássica da teoria da arte. Para ele, a arte não é uma descrição ou reprodução do mundo empírico, mas um transbordar de emoções e paixões” (CASSIRER, 1994, p. 230). Os pressupostos da arte característica de Rousseau influenciaram a teoria da beleza da época e deu início a um novo período da teoria estética. “A beleza, no sentido tradicional do termo, não é de modo algum a única meta da arte; na verdade, não passa de um aspecto secundário e derivativo” (CASSIRER, 1994, p. 230).

Enquanto na arte mimética a criatividade do artística era desprezada, na teoria da arte de Rousseau, a subjetividade artística toma posição central. Não de forma isolada, mas conjunta com a noção de uma arte formativa. A arte formativa não é uma simples reprodução das coisas externas, dos sentimentos e expressões, é uma junção dos aspectos subjetivos e objetivos, que vai além da arte bela. “A arte não é uma simples reprodução de uma realidade dada, pronta. É um dos meios que levam a uma visão objetiva das coisas e da vida humana. Não é uma imitação, mas uma descoberta da realidade” (CASSIRER, 1994, p. 234). Para Cassirer, “a linguagem e a ciência são uma abreviação da realidade; a arte é uma intensificação dessa realidade” (CASSIRER, 1994, p. 235). De acordo com ele,

Ela [arte] não procura saber as qualidades ou as causas das coisas; apresenta-nos a intuição da forma das coisas. Mas isso de maneira alguma é uma simples repetição de alguma coisa que já tínhamos antes. É uma verdadeira e genuína descoberta. O artista é tão descobridor das formas da natureza quanto o cientista é um descobridor de fatos ou leis naturais (CASSIRER, 1994, p. 226).

Diferentemente da percepção sensorial, em que os objetos são percebidos a partir de seus aspectos comuns, a percepção estética apresenta uma variedade bem maior e rica de possibilidades. Ao deparar-se com essa variedade, o artista reconhece as formas das coisas e as tornam visíveis aos sujeitos. Cassirer (1994) sustenta que a peculiaridade com que a imaginação do artística percebe o mundo é compartilhada com outros sujeitos e que estes passam a contemplar o mundo com o olhar do artista.

Quando estamos absorvidos na intuição de uma grande obra de arte, não sentimos uma separação entre os mundos subjetivo e objetivo. Não vivemos na nossa realidade simples e corriqueira das coisas físicas, nem vivemos integralmente em uma esfera individual. Além dessas duas esferas detectamos um novo domínio, o domínio das formas plásticas, musicais, poéticas; e estas têm uma universalidade real (CASSIRER, 1994, p. 238).

Além disto:

A experiência estética está repleta das mais vívidas energias da paixão. Ao contemplar uma obra de arte, ler uma poesia ou ouvir uma música clássica, o homem penetra na essência das suas emoções: a arte lhe revela uma amplitude e profundidade da vida que provocam a transubstanciação dos seus sentimentos (FURLANETTO, 2012, p. 41).

Essa experiência pode ser compreendida pelo aspecto dinâmico que as formas possuem ao serem absorvidas pelo olhar do artista. Posto à um objeto, o artista pode se deparar com mudanças significativas de sentido daquele objeto, dado ao olho construtivo que possui.

A teoria da imitação e da arte característica tem em comum a defesa de que a beleza não é uma "propriedade imediata das coisas", mas está imbricada na relação com a mente humana. Cassirer (1994) afirma que a beleza se trata de uma atividade da mente, não de percepções passivas. O processo é perceptível, não receptivo e de registro das impressões que se apresentam. Alinhado a isso, o olhar artístico se torna interpretativo e dinâmico face ao processo de perceptualização que tem uma visão objetiva e subjetiva.

Seja a teoria clássica ou neoclássica, ambas não encorajavam o exercício da imaginação poética do artista. Tratava-se de um elemento questionável por diversas escolas estéticas da arte. A aplicabilidade e o reconhecimento da imaginação se tornaram questões cruciais entre as diversas escolas estéticas. O problema era: como mensurar o poder da imaginação poética, já que o objetivo era reproduzir a realidade sem intervenções externas. De acordo com o autor, escolas defendiam que "a imaginação do poeta deve ser guiada e controlada pela razão e sujeita às regras desta [escola teórica]" (CASSIRER, 1994, p. 230).

Alcançar o verdadeiro retrato poético se tratava do principal objetivo de diversas escolas estéticas. Para a teoria clássica, a perfeição de uma obra estava diretamente relacionada com o campo do provável e para tanto o artista deveria respeitar as leis da razão e a objetividade. Mesmo reconhecendo a existência da imaginação poética

do artista, as teorias clássicas e neoclássicas, por exemplo, desencorajavam o exercício da imaginação poética.

O valor metafísico universal da imaginação poética é a única chave para a realidade. Essa concepção da função da imaginação poética como instrumento de construção artística foi introduzida e defendida pelo pensamento romântico ocidental no século XVIII. Tal concepção faria parte das novas produções a partir daquele momento, e se consolidaria com o passar dos anos. O milagroso e o maravilhoso se tornavam a chave para a verdadeira produção artística, conforme a nova concepção de arte. Com isso, a arte imitativa, por exemplo, era suplantada e desencorajada. A imaginação do artista tomava uma posição relevante para a produção e criação de diversas obras, a partir de seu encorajamento e fomento.

Assim, Ernst Cassirer, ao propor uma ampliação da proposta epistemológica de Kant, de uma episteme essencialmente mecanicista newtoniana para uma que desse conta de compreender a ação humana em todas as manifestações do espírito, estava formulando uma nova base teórica de estudo e compreensão da cultura. De acordo com Cassirer, a ciência, conforme entendida por Kant, não era suficiente para abarcar todas as manifestações (fenômenos culturais) do ser humano. Com isso, a proposta se resume em substituir a crítica da razão por uma crítica da cultura.

Desta feita, considerando as diversas manifestações das ações humanas no mundo e com o objetivo de compreender o mundo a partir dessas manifestações que se apresentam de várias formas no universo das relações sociais, Cassirer lança mão das formas simbólicas como instrumentos que viabilizam tal necessidade. As formas simbólicas, de acordo com o autor, são plurais e descentralizadas. Todas as formas possuem a mesma validade quanto ao modo de se conhecer no mundo e se fazer representar. Não há, entre elas, hierarquias e invalidade de uma em relação às outras. Portanto, as formas simbólicas podem abarcar a compreensão dos fenômenos culturais e do entendimento do homem no mundo.

É sabido que Cassirer, em sua vasta obra, não definiu o conceito de símbolo de forma detalhada e acabada. Para elucidar e compreender o conceito de símbolo, alguns estudiosos buscaram elencar as principais características que dão definição ao termo. Dos principais atributos que auxiliam na noção de símbolo, elege-se, no primeiro momento, estas: caráter funcional e versatilidade. Quanto ao caráter funcional, Rafael Rodrigues Garcia (2010) afirma que o símbolo não pode ser

considerado “como parte do objeto a ser analisado” (GARCIA, 2010, p. 76) porque ele independe do objeto para que exista, mas deve ser tomado como “regra geral de ordenação” (GARCIA, 2010, p. 76).

Esse valor funcional diz respeito a como o mundo é construído e não com o que é construído, porque “a coisa de importância vital não são os tijolos e pedras individuais, mas a sua ‘função’ geral como forma arquitetônica” (CASSIRER, 1994, p. 64). Com isso, a função dos símbolos é dar sentido e significado às coisas, ao mundo, às atividades humanas. Esses sentidos e significados são passíveis de transformação de acordo com o modo como é posicionado e vivenciado. Eles mudam porque assumem novas posições de acordo como são criados. A função simbólica é diferente da ideia de algo fixo e imutável e por isso está diretamente ligada à ideia de relação, mutabilidade. Desta feita, remete-se à outra característica do que pode ser considerado símbolo: trata-se da noção de versatilidade.

Quanto à questão de versatilidade, Cassirer afirma que o símbolo é variável e universal (CASSIRER, 1994). Ou seja, que os sentidos podem ser expressados de várias formas e diferentes maneiras porque o homem tem liberdade para atribuir sentido, de acordo com seus interesses e necessidades. Para Cassirer, o símbolo faz parte do universo humano por meio da significação do pensamento e das experiências. Para tanto, o símbolo apresenta valor funcional e relacional, pois, “o princípio do simbolismo, com sua universalidade, validade e aplicabilidade geral, é a palavra mágica, o abre-te sésamo que dá acesso ao mundo especificamente humano, ao mundo da cultura humana” (CASSIRER, 1994, p. 58).

Em seus estudos sobre a filosofia da cultura, Cassirer propôs que o que é interessante de se estudar não são as diferenças culturais, porque elas são praticamente infinitas, mas os traços constantes da experiência sensorial humana. Neste caso, é preciso fazer “uma distinção entre o que é substancial ou acidental, necessário ou contingente, invariável ou passageiro” (CASSIRER, 1994, p. 128). A partir dessa distinção, é possível analisar o mundo como composto por objetos físicos dotados de qualidades fixas e determinadas, apresentando, então, uma relativa homogeneidade na diversidade, ou seja, características específicas mudam incessantemente, mas o princípio fundante, “a atividade simbólica como tal, permanece a mesma” (CASSIRER, 1994, p. 123).

4 BASTIDORES: ELEMENTOS CONSTITUTIVOS DE SENTIDOS

Sempre pensei em arte como um sistema que devesse ser sincero. Para mim, a arte deve servir às necessidades profundas de quem a produz, senão corre o risco de tornar-se superficial. O artista deve sempre trabalhar com as coisas que o tocam profundamente. Se lhe toca o azul, trabalhe, pois, com o azul. Se lhe tocam os problemas relacionados com a sua condição no mundo, trabalhe, então, com esses problemas.

No meu caso, tocaram-me sempre as questões referentes à minha condição de mulher e negra. Olhar no espelho e me localizar em um mundo que muitas vezes se mostra preconceituoso e hostil é um desafio diário. Aceitar as regras impostas por um padrão de beleza ou de comportamento que traz muito preconceito, velado ou não, ou discutir esses padrões, eis a questão.

Dentro desse pensar, faz parte do meu fazer artístico apropriar-me de objetos do cotidiano ou elementos pouco valorizados para produzir meus trabalhos. Objetos banais, sem importância. Utilizar-me de objetos do domínio quase exclusivo das mulheres. Utilizar-me de tecidos e linhas. Linhas que modificam o sentido, costurando novos significados, transformando um objeto banal, ridículo, alterando-o, tornando-o um elemento de violência, de repressão. O fio que torce, puxa, modifica o formato do rosto, produzindo bocas que não gritam, dando nós na garganta. Olhos costurados, fechados para o mundo e, principalmente, para sua condição de mundo.

Apropriar-me do que é recusado e malvisto. Cabelos. Cabelo "ruim", "pixaim", "duro". Cabelo que dá nó. Cabelos longe da maciez da seda, longe do brilho dos comerciais de *shampoo*. Cabelos de negra. Cabelos desvalorizados. Cabelos vistos aqui como elementos classificatórios, que distinguem entre o bom e o ruim, o bonito e o feio.

Pensar em minha condição no mundo por intermédio do meu trabalho. Pensar sobre as questões de ser mulher, sobre as questões da minha origem, gravadas na cor da minha pele, na forma dos meus cabelos. Gritar, mesmo que por outras bocas estampadas no tecido ou outros nomes na parede. Este tem sido meu fazer. meu desafio, minha busca³⁰.

³⁰ PAULINO, Rosana. **Panorama de arte atual brasileira 97**. 7 nov. a 21 dez. 1997. MAM, São Paulo, 1997.

As mulheres negras são as maiores vítimas de violência doméstica no Brasil. De acordo com dados oficiais, são as maiores vítimas de agressões, homicídio e feminicídio (CARNEIRO, 2017). Ao contrário do que vem ocorrendo com o grupo de mulheres brancas, a violência contra mulheres negras vem aumentando nos últimos anos, tendo como elementos agregadores e ao mesmo tempo agravadores o “recrudescimento do racismo, do conservadorismo e do machismo [que] são elementos que impactam negativamente na vida das mulheres, em todas as regiões brasileiras” (CARNEIRO, 2017, p. 9).

Por isso, um dos objetivos propostos para este capítulo é compreender as representações da mulher negra na obra *Bastidores*, de Rosana Paulino, e como essa compreensão pode contribuir para repensar e ressignificar os locais ocupados historicamente por essas mulheres no tecido social brasileiro. A relevância em pesquisar e refletir sobre a construção simbólica de *Bastidores* tem ligação direta com os vários fios formadores do pensamento social em torno da representatividade da mulher negra brasileira. Contudo, antes, buscar-se-á entender o panorama do contexto histórico de formação da arte contemporânea brasileira e a trajetória de vida dessa mulher que tem se afirmado como uma das mais atuantes artistas visuais negras do Brasil, Rosana Paulino.

4.1 Arte contemporânea brasileira: Contextualizando

A queda do Muro de Berlim, o fim do modelo socialista da União Soviética, conseqüentemente o fim da bipolarização, a retomada das eleições diretas no Brasil (após o fim do Regime Militar), o retorno da democracia no país, entre outros acontecimentos a nível global e nacional marcaram as últimas décadas do século XX. Tais acontecimentos tiveram impactos significativos e transformadores na forma como os novos trabalhos artísticos eram/seriam produzidos no Brasil. Evidentemente que mudanças tão profundas no âmbito econômico, geográfico, social e político influenciariam os mais diversos setores da sociedade brasileira inclusive o meio artístico (ANTONACCI, 2017).

Esse contexto de transição de século– ou Era Contemporânea, assim também denominado – tomava corpo e desencadeava uma sucessão de novas experiências artísticas. Era um período de transição da arte moderna para a arte dita

contemporânea (CANTON, 2013a). Em voga desde de 1860, a arte moderna tinha como amparo ideal e técnico as influências histórico, político e social do período em que esteve vigente. De acordo com Anne Cauquelin, para entender o que era arte moderna, se precisaria saber que: “a arte moderna é característica de um período econômico bem definido, o da era industrial, de seu desenvolvimento, de seu resultado extremo em sociedade de consumo”. (CAUQUELIN, 2005. p. 27). Por isso, nessa época, se pensava numa arte que devesse ser caracterizada pelo “gosto pela novidade, a recusa do passado qualificado de acadêmico, a posição ambivalente de uma arte ao mesmo tempo ‘da moda’ (efêmera) e substancial (a eternidade)” (CAUQUELIN, 2005, p. 27).

A produção moderna de vanguarda “buscava na arte a ocupação de um espaço suspenso, puro, sintético e abstrato, situado num plano acima das coisas que formam a complexa tessitura do mundo real”. (CANTON, 2007, p. 23). A atitude dos artistas modernos quanto aos modelos de arte a ser perseguido deu lugar a novas tendências do mundo contemporâneo. Porém, alguns pressupostos do modernismo permaneceram ou foram reconfigurados por esta nova arte, conforme observa Canton.

As experimentações realizadas no percurso do século 20 foram aprendidas pelos contemporâneos da geração 1990/2000. No entanto, essa liberdade e expansão do fazer artístico se materializam à medida em que respondem à busca de sentido que se liga às especificidades de um novo contexto sócio-histórico. Quer dizer, as heranças recebidas pelo modernismo – a abstração, a valorização dos aspectos formais da obra de arte, a não linearidade das estruturas de pensamento, a valorização dos mecanismos que compõem os processos de concepção de uma obra de arte – são elementos que foram incorporados pela nova geração. (CANTON, 2013a, p. 139).

Os artistas da nova geração passaram a pensar numa arte que devesse ter sentido considerando o contexto social e histórico de produção daquele momento. “Sentido que finca seus valores na compreensão (e apreensão) da realidade, infiltrada na passagem do tempo e na formatação da memória, na constituição dos territórios que constituem e legitimam a vida[...]” (CANTON, 2011, p. 94). E que pudesse manter “[...] uma relação de sentido, significado ou mensagem, criando, nos processos aglutinadores da obra contemporânea, uma narrativa fragmentada, indireta, que desconstrói possibilidades de uma leitura única e linear” (CANTON, 2013a, p. 139).

Em meados dos anos 1990, Katia Canton, à época, professora e curadora do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC/USP), após dado início na realização de pesquisas acerca do panorama da arte brasileira emergente, ingressou na criação de projetos e exposições que dessem conta de mapear o que estava sendo produzido no âmbito artístico brasileiro. Conclui-se que os questionamentos centrais que nortearam essas pesquisas foram: quem eram os novos artistas da contemporaneidade, quais suas motivações e anseios e quais e como são utilizados as técnicas e materiais que sustentam esse novo fazer artístico? A partir das respostas a estes questionamentos sentiu a necessidade de situar “a arte no contexto de seu tempo, articulando artistas, tendências e fatos históricos” (CANTON, 2013a, p. 138). Nas palavras de Canton:

A pesquisa articula a visualidade e o pensamento de um grupo de artistas da geração 90/2000 com o contexto da arte e da história cotidiana, procurando traçar tendências, caminhos, atitudes. *Tendências Contemporâneas* resulta, portanto, de discussões que nascem do mapeamento do trabalho de um grupo de 70 artistas. Eles foram escolhidos através de entrevistas, visitas a ateliers e/ou, quando isso não foi possível, exame de portfólios contendo reprodução das obras (CANTON, 2013a, p. 138).

De acordo com a professora Canton, “a convivência com artistas emergentes e a curadoria das exposições dos então novíssimos expoentes da arte brasileira, como [...] Rosana Paulino [...] entre tantos outros que se tornaram referências do panorama nacional” (CANTON, 2013a, p. 136) possibilitaram a seleção de um grupo de 70 artistas jovens. Denominados artistas emergentes ou ainda artistas da geração 1990/2000, estes foram os principais responsáveis por lançar, conforme aponta a autora, as bases do pensamento e produção para o novo milênio da arte contemporânea no Brasil:

[...] no contexto contemporâneo de transição de século e milênio, a noção de originalidade, ideal moderno perseguido por artistas durante todo o século 20, foi substituída por um interesse pela história; pela noção de linhagens e percursos; pelas relações presente/ passado; e pelos diferentes discursos ou temas que se inscrevem no decorrer do tempo e no cruzamento dos espaços de produção dessa geração chamada de 1990/2000 (a geração de artistas que inicia uma profissionalização a partir de meados dos anos 90) (CANTON, 2013a, p. 137).

Entre outras conclusões dos resultados obtidos com as pesquisas, percebeu-se que dentre os ideais perseguidos pelos artistas do modernismo e substituídos pelos

artistas da contemporaneidade, se destacam, quanto ao amparo ideal e técnico: estruturas e conceituações temáticas, memória (presente/passado), por questões de espaço e lugar, tendo lugar o sentido personalizado e cheio de memórias, “assuntos como identidade e alteridade, corporeidade e virtualidade e a questões de gênero e erotismo” (CANTON, 2013a, p. 142) e, ainda, micropolítica. Aqui, micropolítica, de acordo com a autora, se desdobra por assuntos do cotidiano, ligados a “singularidades das vidas de cada ser humano e seus engajamentos com questões tais como ecologia, violência doméstica, educação, políticas de gênero, entre tantas outras” (CANTON, 2013a, p. 142).

Desse modo, as novas bases do pensamento e produção da arte contemporânea se encontravam de certa forma estabelecidas. Outro aspecto dessa nova arte que precisava ser compreendida se tratava das técnicas recentemente usadas. Verificava-se um crescente interesse pela introdução de métodos e materiais outrora marginalizados do meio artístico homogêneo. O objetivo de vários artistas daquele momento era utilizar métodos, técnicas e materiais que dessem conta da complexidade das temáticas abordadas, com isso, o debate quanto às técnicas a serem utilizadas no processo de produção se reformulava e crescia o interesse em relação à revalorização das artes dita aplicadas (CANTON, 2013b).

Desde os anos de 1970, foi se ampliando esse debate quanto a relevância de integrar à nova arte que surgia técnicas e materiais considerados característicos das artes aplicadas ou arte menor (SIMIONI, 2010). A problemática em torno das artes aplicadas era porque elas tinham a “pecha” de serem reconhecidas como uma arte inferior no meio artístico e social por estarem diretamente ligadas ao fazer manual e a feminilização das produções (SIMIONI, 2010). Desde o período do Renascimento pensou-se numa maneira de hierarquizar a arte e definir o que poderia ser considerado arte ou não (SIMIONI, 2010). Para tanto, a arte superior é criada pelo indivíduo que, por meio do fruto do seu trabalho intelectual (SIMIONI, 2010), faz uso de habilidades técnicas que desenvolvam obras consideradas essencialmente arte, tais como: pintura, escultura e arquitetura. Esse indivíduo considera-se homem, branco e pertencente à elite.

Por outro lado, as artes aplicadas ou arte inferior é fruto do trabalho manual, de execução. Carregada de sentido pejorativo, tal arte tem dois fatores que a caracterizam: a manualidade e a feminização. Ou seja, por estarem ligadas ao fazer

manual, entendiam (o pensamento social) que não havia a necessidade de empenho intelectual para a sua produção, era preciso, somente, a habilidade de executar (SIMIONI, 2010). As mulheres, por muito tempo consideradas seres intelectualmente inferiores, estavam destinadas a criarem uma arte menor, desta feita, elementos considerados como do mundo feminino e doméstico foram submetidos ao estigma da inferiorização, dentre eles estão: o artesanato, os trabalhos que fazem uso do tecido, costura, bordado, tapeçaria, linhas, botões entre outros.

O argumento central apresentado é o de que a desvalorização que as obras de arte realizadas em suportes têxteis sofreram ao longo do tempo vinculasse, inextricavelmente, a um outro fenômeno que transcende questões estilísticas, colocando-se em um terreno mais amplo, de injunções políticas e de hierarquias construídas socialmente, a saber, o de sua feminização (SIMIONI, 2010, p. 3).

“Para os artistas pós 1970, as modalidades outrora desprezadas por sua ‘essencial feminilidade’, tornam-se meios de criticar os discursos de poder disseminados [...]” (SIMIONI, 2010, p. 9). Desta feita, com o ressurgimento do debate em torno da revalorização das artes aplicadas, crescia simultaneamente críticas ao que se considerava arte superior.

As artes têxteis, podendo ser representadas pelo bordado e costura, por exemplo, compõem o grupo do que se considerada arte menor ou artesanal.

O bordado é visto como um caso exemplar: arte feminina por excelência, é adequado a esse sexo por sua graça, encanto, domesticidade e, poderíamos dizer, “textilidade”. A percepção social de que os objetos realizados em tecidos eram, “por sua natureza”, frutos de atividades de mulheres e apropriados aos recintos domésticos era por demais difundida e arraigada, a ponto de penetrar inadvertidamente, e por isso mesmo com força, as crenças e práticas em vigor nos campos artísticos. Assim, as artes têxteis, mesmo em inícios do século XX, ainda encontravam-se indissociavelmente ligadas aos estigmas do amadorismo, do artesanato e da domesticidade (SIMIONI, p. 8).

No trecho acima, pode ser observado como a percepção social relacionava os elementos “por natureza do universo feminino” à prática de uma arte amadora, portanto, desprovida de qualificação técnica “superior” ou profissional. Outro fator a ser observado é que tais elementos, por estarem associados ao “fazer feminino”, têm como crença de que o resultado dessa produção será um trabalho gracioso, encantador e delicado, tanto na questão visual, no sentido de belo, quanto na questão da técnica, aqui representada pelo acabamento do trabalho.

O uso de costura, bordado, linha-agulha-tecido e a mistura desses elementos com outras técnicas como pinturas, esculturas, gravuras, tem buscado reposicionar os locais anteriormente determinados às técnicas tidas como inferior e superior. Àqueles se tratam de elementos caracterizados como das artes aplicadas ou arte inferior. A arte que faz uso desses elementos é considerada por muitos como uma arte manual, exclusivamente artesanal, gozando de um menor prestígio e valor cultural ao longo dos tempos. A difusão desse pensamento se propagou nos campos artísticos e tem permanecido ainda na contemporaneidade, mesmo com o debate constante de revalorização do uso desses elementos. A percepção social ainda não ressignificou por completo os sentidos negativos atrelados às artes aplicadas.

Portanto, ter uma noção do panorama do contexto histórico de formação da arte contemporânea brasileira possibilita entender as motivações e molas propulsoras das produções dos artistas brasileiros da contemporaneidade. Os trabalhos da artista Rosana Paulino se inserem dentro da perspectiva dessa “nova” arte, não somente pela busca por inovação, mas também por uma arte que faça sentido, que possua aspectos de dualidade entre alteridade e identidade, espaço e lugar, memória (passado/presente), micropolítica, questões do cotidiano como racismo, gênero e sexualidade, entre outras. Essas características tomaram corpo e concretude em suas obras, que, aliás, deixam evidente em seus trabalhos a relação dialógica entre aspectos de sua vida pessoal e profissional.

Por isso, é fundamental iniciar a discussão sobre a trajetória profissional de Rosana a partir do conhecimento das principais questões que marcaram seu percurso no âmbito pessoal e na sua atuação como artista visual, pesquisadora e educadora. Antes de iniciar a discussão acerca da trajetória de vida dessa artista, que tem se firmado como uma das mais relevantes no meio das artes visuais brasileiras, é importante ter em mente que é um desafio escrever sobre a trajetória de vida de uma pessoa/profissional. Contudo, um dos aspectos da arte contemporânea é a abertura de um diálogo mais intimista em que “[...] salienta-se a arte abrindo-se para o pessoal, o relato intimista e assim, vista em obras de caráter autobiográfico, em composições e poéticas derivadas de referências pessoais” (BAMONTE, 2008, p. 293).

4.2 Rosana Paulino: Produtora de novos sentidos

Figura 3 - Artista Rosana Paulino



Fonte: <https://www.rosanapaulino.com.br/>

Rosana Paulino se destaca por “quebrar a bolha”, ao fazer uma arte dita “menor”. A arte de Rosana faz uso de elementos por muito tempo considerados inapropriados para uma arte “de verdade”; no processo de incorporação de práticas como bordado e do tecido-linha-agulha. O que é destaque nos trabalhos da artista é o uso “invertido” desses elementos tidos como essencialmente graciosos e delicados, por uma costura grosseira, violenta, pesada, podendo remeter à uma espécie de sutura³¹; bem como a mistura constante de diversas técnicas numa mesma obra. Rosana subverte os sentidos das imagens “ao utilizar-se do bordado, dele retirando qualquer traço de delicadeza, de resignação, de meticulosidade e passividade, tradicionalmente associadas a uma suposta feminilidade essencial [...]” (SIMIONI, 2010, p. 13).

³¹ Sutura é um tipo de ligação geralmente realizada por médicos em que ocorre a união de pele, vasos sanguíneos e/ou outras partes do corpo humano em geral.

Diante do exposto acima, pode ser indagado: quem é Rosana Paulino? Rosana Paulino é reconhecida como uma das mais influentes artistas visuais na contemporaneidade. Mulher, negra, artista visual, pesquisadora e professora, Rosana nasceu em 1967, na cidade de São Paulo. De origem humilde viveu toda sua infância no bairro conhecido como Freguesia do Ó. Suas obras perpassam questões de raça, gênero, sexualidade e ciência, por exemplo, tendo grande destaque devido à relação dialógica com que trabalha esses temas e os materiais e técnicas utilizadas. A artista se destaca também por ter, em sua trajetória profissional, uma formação acadêmica, passando por instituições de ensino tanto no Brasil quanto no exterior.

Como surgiu o processo formativo da artista Rosana Paulino? O interesse pelas artes se iniciara ainda na infância, decorrente do contato constante com a produção manual de vários tipos de objetos a partir de materiais distintos. Quando criança, Rosana teve influência da mãe para que tivesse aproximação com a produção manual desses objetos. Ela incentivava Rosana e as três irmãs da artista a desenhar personagens e brincar com eles, ao invés de brincar com bonecas. No ambiente familiar, se produzia os próprios brinquedos, empenhava-se com a costura e o bordado (como um dos afazeres domésticos), de modo geral, uma aproximação significativa com a manualidade na confecção dos mais variados objetos. Essa questão da manualidade, da confecção dos próprios objetos para brincar ou como atividade doméstica, a fez ter contato com o desenho, o barro (argila), costura, bordado, linha-agulha-tecido no início da vida. A própria Rosana aponta essa questão com detalhes na entrevista concedida para o Itaú Cultural:

[...] eu creio que as minhas origens influenciaram, sim, principalmente minha mãe influenciou muito essa questão esse interesse pelas artes. Quando nós éramos crianças, por exemplo, ao invés de nós brincarmos com bonecas, nós desenhávamos personagens. E cada uma, sou eu e mais três irmãs, cada uma tinha a sua personagem. Uma outra que para mim foi bastante importante é que nós tínhamos um terreno que era muito próximo de um braço de rio. E, geralmente, os terrenos que são próximos de rio têm uma lama muito plástica, muito maleável. E minha mãe era muito esperta. Ela ia lá, cavava um pouquinho, fazia aquela lama, aquela matéria prima gostosa pra gente trabalhar e nós passávamos a tarde ali. Nós moldávamos bichinhos, púnhamos no sol, depois pintávamos. Então, acho que toda essa questão da infância, essa manualidade, essa questão de desenhar os personagens, eu acho que isso acabou me influenciando, sim, a escolher artes quando chegou a hora de pensar numa profissão (ITAÚ, 2016).

As experiências com o desenho, costura, bordado e a confecção de objetos feitos de barro ou argila foram repassadas e concretizadas na maioria de suas

produções artísticas. Muitos dos trabalhos de Rosana possuem esses elementos (desenho, costura, bordado, escultura) que se repetem e se apresentam de forma dinâmica e diversa em suas obras. De acordo com o trabalho realizado, a costura/bordado possuem sentidos e significados distintos. Há momentos, por exemplo, que funcionam como uma simples costura, que liga elementos; há outros momentos que a costura passa a ideia que não dá conta de ligar por completo os elementos, outras vezes, ela marca violentamente o tecido ou a imagem, produzindo uma espécie de sutura.

A influência materna se refletiria não somente quanto às atividades/brincadeiras das quais ela participava, mas também na representatividade da mãe de Rosana, como uma mulher negra protagonista de sua vida pessoal, familiar e profissional. A mãe da artista era uma das responsáveis pela criação e educação escolar de quatro filhas, entre elas, Rosana Paulino, em contexto que compreendiam a importância dos estudos como instrumento de mudança social. Com isso, ela bordava, trabalhava fora de casa, para sustentar e proporcionar estudos para as filhas (ITAÚ, 2006).

Questionar o lugar laboral ocupado pela mãe, a fez (a artista) perceber os locais profissionais e sociais ocupados por outras mulheres negras. A mãe de Rosana foi por muito tempo doméstica e chegou ainda a ser copeira. Era importante entender o motivo da falta de representatividade de mulheres negras em posições de trabalho tidas como funções “importantes ou nobres”, pois, conseqüentemente, se ocupando esses espaços mais nobres, teriam melhores salários e condições de vida (ITAÚ, 2006). No questionamento da artista quanto ao lugar laboral ocupado pela mãe e por outras mulheres negras, se percebe a gênese de um pensamento crítico quanto à sua situação histórica, econômica e política no meio social em que vivia. Inicia-se, desse modo, um processo de conscientização de seu lugar na sociedade bem como do seu grupo de origem, especificamente, a família e das mulheres que a formavam.

Os temas que me atraem mais é pensar a sociedade brasileira e, dentro deste pensar, analisar a posição ocupada pela mulher negra na sociedade brasileira. Obviamente sou uma pessoa que se encaixa nesse perfil. Sou mulher e sou negra. Então, sempre quis entender como é que é o local dessa população no Brasil. Por que essas mulheres ocupam esse local? Porque quando eu via televisão, por exemplo, a família negra sempre aparecia, quando aparecia, como dizer desestruturada? Por que a mulher negra sempre aparecia nos cargos mais inferiores ou como doméstica, como babá ou aquelas novelas sobre a escravidão? Tudo isso foi chamando minha atenção pra tentar entender melhor essa questão: qual o local ocupado pela

população negra e, particularmente, pela mulher negra no tecido social brasileiro? (ITAÚ, 2006).

O protagonismo da mãe de Rosana Paulino no ambiente familiar e as influências, seja da religião da família, no caso a religião Umbanda, a prática do bordado e costura, a presença constante do desenho, se tornaram elementos constitutivos do ser Rosana, bem como do seu fazer artístico, na posterioridade.

Ainda na infância, uma das primeiras situações que chamou a atenção de Rosana foi o fato de nunca ter bonecas negras para brincar. As bonecas disponíveis e de fácil acesso eram loiras, cabelos lisos e compridos e de pele clara, simulando pessoas brancas, loiras e cabelos compridos e lisos. A maioria delas tinham ainda os olhos claros, verdes ou azuis. Além, também, das mesmas estarem relacionadas à ideia de beleza, a beleza ideal que a mulher deveria ter/ser: branca, loira, cabelos lisos e, preferencialmente, compridos. A ideia de que o cabelo liso era o cabelo ideal estimulou na Rosana o desejo de colocar uma toalha na própria cabeça com o intuito de imitar um cabelo liso (PAULINO, 2014).

Quando chegou o momento de ingressar na universidade, Rosana optou pelo curso de bacharel em Artes Plásticas da Universidade de São Paulo, à época estava com 21 anos de idade. Entre os anos de 1991 a 1995, foi estagiária no ateliê de restauro de obras de arte do MAC/USP, frequentou curso livre de gravura no Museu Lasar Segall e concluiu o bacharel na USP (ANTONACCI, 2017). De acordo com a artista, o fato de ter estudado na Universidade de São Paulo a ajudou a se projetar no meio artístico, dando a ela visibilidade e possibilidade de apresentar seus trabalhos bem como continuar se qualificando profissionalmente tanto no Brasil como no exterior.

Fui formada pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/ USP). O professor Tadeu Chiarelli viu algumas obras, quando eu ainda era estudante, e pediu que enviasse para alguns lugares interessantes, porque ele achou que o trabalho já estava maduro. Ao mesmo tempo, pediu também algumas imagens que foram publicadas em uma revista de arte internacional, a LAPIZ, da Espanha. Com o currículo aquecido por eventos como a Bienal de Gravura de Curitiba e uma publicação internacional, acabei tendo meu portfólio escolhido pelo Centro Cultural São Paulo (CCSP) para a mostra dos selecionados, que naquele momento era uma vitrine fantástica. Um amigo do Emanuel Araújo, que na época era diretor da Pinacoteca do Estado, disse que tinha uma jovem artista que ele precisava ver. Ele foi, gostou do trabalho, no caso, a PAREDE DA MEMÓRIA, e me convidou para uma exposição coletiva na Pinacoteca. Desde então não fiquei um ano sem expor - isto foi em 1994. Se não estivesse na USP, o trabalho não teria sido visto e publicado, e este ciclo não teria sido iniciado. Isto faz

toda a diferença (CARVALHO; TVARDOVSKAS; FUREGATTI, 2018, p. 159).

Em 1998, ela se especializou em Gravura pelo London Print Studio, em Londres, com bolsa concedida pela CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior). Em 2011, obtém o título de doutora em Poéticas Visuais pela Universidade de São Paulo, na modalidade DD – Doutorado Direto. Sob orientação do professor Evandro Carlos Junior, defende a tese intitulada a *Imagens de Sombras*. Pela Universidade do Estado de Santa Catarina, UDESC, em 2016, finaliza o pós-doutorado. Entre os anos de 2006 a 2008, foi bolsista do Programa Bolsa da Fundação Ford, de 2008 a 2011, foi também bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, CAPES. Em 2014, fez residência no Bellagio Center, da Fundação Rockefeller, na Itália (ANTONACCI, 2017).

A artista possui uma vasta produção acadêmica, tendo desempenhado funções como professora e palestrante em várias instituições do país. Além da formação acadêmica, Rosana possui, em seu currículo, a participação em várias exposições, congressos, eventos e feiras no Brasil e no exterior. Conforme a carreira artística de Rosana foi se consolidando no meio artístico/institucional, ela passou a ocupar outros territórios e espaços, levando sua arte e suas críticas e reflexões em relação à desigualdade racial no Brasil.

Ainda no período da graduação, Rosana inicia a exposição de seus trabalhos artísticos. Percebe-se, com o passar dos anos, seus trabalhos tomando novos sentidos e significados. No começo da carreira, seus trabalhos estavam mais ligados ao universo familiar, como pode ser percebido nas obras *Parede da Memória* (1994) e *Bastidores* (1997), em que ela faz uso de fotografias do arquivo da família, por exemplo. Com o passar dos anos, o foco das produções recai em questões sociais, históricas e políticas sobre o Brasil, principalmente as marcas deixadas pela escravização na população negra, em particular na mulher negra. “À medida que eu fui crescendo e ganhando idade, maturidade e experiência, não pude deixar de pensar o Brasil. No início eu parto de um microcosmo que é a imagem familiar, e tenho que passar para uma visão mais macrocós mica da sociedade”. (PAULINO, 2018, p. 25).

Nos anos iniciais de produção, em 1994, Rosana se destaca com a obra *Parede da Memória*. Nesse trabalho, de posse de 11 fotografias da família, ela cria 1.500 peças com essas imagens. Ela repete as 11 fotografias 1.500 vezes. Ao produzir essa

obra, Rosana afirma que pensou “na imagem que é banalizada, em como a população negra não é vista; nós não somos vistos, não somos percebidos. Podemos ignorar um par de olhos sobre você, mas você não ignora 1.500 pares de olhos”. (PAULINO, 2018, p. 16).

Desde criança eu gostava de mexer numa caixa de fotos que nós temos aqui em casa e, quando chegou a esse momento eu disse: ótimo! Vou trabalhar com as fotos de família. Eu posso saber quem sou eu, de onde vieram meus antecedentes, meus pais, minha mãe, minha avó, Eu não sou fotógrafa, eu tenho muita dificuldade com a fotografia pura, mas eu gosto de colocar as fotografias em outras situações. Daí veio “Parede da Memória” (ANTONACCI, 2017, p. 279).

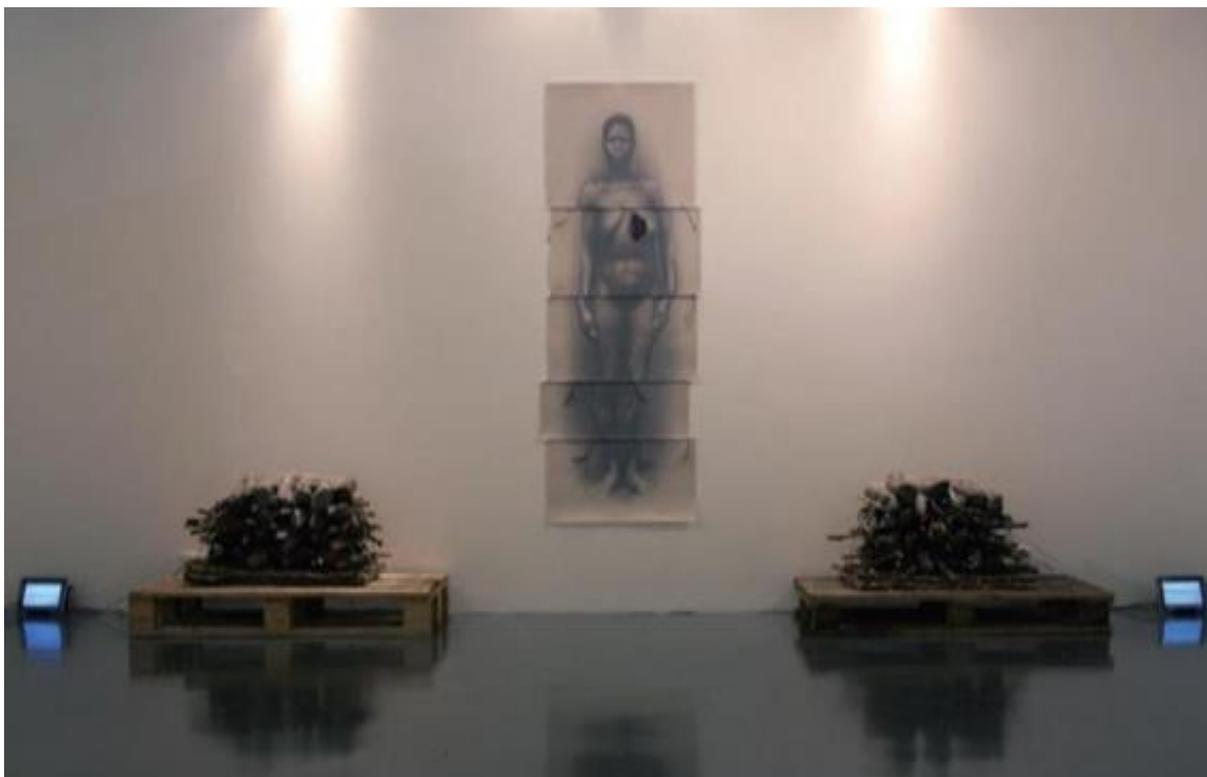
Figura 4 - Parede da Memória



Fonte: <https://www.rosanapaulino.com.br/>

Parede da Memória é uma composição a partir de fotografias, costuras, gravuras e fotografias do arquivo familiar da artista e que, quando exposta, ocupa um espaço grande, devido à quantidade de elementos que a compõe. Desta forma, entre outras questões, a obra se impõe pelo volume e grandiosidade.

Figura 5 - Assentamento



Fonte: <https://www.rosanapaulino.com.br/>

Considera-se que o projeto *Assentamento* (2013) é produzido na fase mais madura da artista, já que outras questões se tornam o foco de seus trabalhos. No processo gestacional da obra, a artista faz uso de fotografias, contudo, desta vez, não se trata de imagens do arquivo familiar, se usa fotografias (imagens que retratam a partir de outra ótica a mulher negra brasileira). No caso deste trabalho, foi usada a imagem de uma mulher de Augusto Sthal³², que outrora havia sido estudada no meio acadêmico e científico, bem como lona, gravuras, costura/sutura. De acordo com a artista, quando da produção da obra *Assentamento*, ela estava “pensando no drama individual. Imagine você estar ali entre os seus, e ser sequestrada, levada para outro país, tendo que se refazer, porque não há saída para isso: ou você se refaz ou morre.” (PAULINO, 2018, p. 21).

A palavra assentamento me interessa em dois sentidos. Pelas questões da africanidade e pela questão da fundamentação. Se olharmos a palavra

³² Fotógrafo franco-suíço que instituiu um padrão específico de fotografias (frente, lateral e costas). No Século XIX, retirou fotos de pessoas negras para que fosse comprovado a superioridade da raça branca em relação aos povos negros.

assentamento, ela tem o sentido de assentamento de base, de estrutura, de tijolo, de fundação, mas assentamento para as religiões afro-brasileiras é onde você assenta a força de um templo, a força daquela casa de um templo. O Axé daquela casa (ANTONACCI, 2017, p. 284).

Rosana se caracteriza como uma artista extremamente técnica. Sobre a importância da técnica em sua obra, Rosana comentou: “sou técnica em todos os sentidos, e quando vou olhar uma questão da arte negra, afro-brasileira, também sou técnica.” (PAULINO, 2018, p. 32). Por meio da formação que obteve em Gravura, Rosana desenvolveu, segundo ela, uma mentalidade mais técnica e de gravadora. Tal mentalidade traz uma diferença muito importante para o trabalho a ser realizado. Além da gravura, ela utiliza outras técnicas como impressão digital, colagens, desenho sobre o tecido, fotografias, instalações entre outros. Com isso, ela faz uma mistura de técnicas. Segundo ressalta “a linha da gravura vai ter um peso diferente da linha do desenho, que é diferente da linha bordada”. (PAULINO, 2018, p. 11). O processo técnico da artista é permeado por cruzamentos de técnicas manuais, tecnologias digitais, pesquisas e informações/dados de outras áreas do conhecimento.

Não somente a técnica, a escolha dos materiais também será um diferencial na produção das obras de Rosana Paulino. Pois, “[...] a técnica pesa, a quantidade de elementos também. Não é só colocar um monte, para ficar um monte na parede”. (PAULINO, 2018, p. 15). Por isso “[...] não adianta ficar gastando tempo bordando se o trabalho não pede, se a linha que eu preciso não é uma linha bordada, mas pode ser uma linha desenhada. Isso se aprende a fazer quando se consegue dar conta dos materiais” (PAULINO, 2018, p. 11).

Na obra *Parede da Memória*, ela combina técnicas, fluxos, formatos e formas. Ela já fez uso da xerox computadorizada, misturando no mesmo trabalho gravura, fotografias, costura/bordado e colagens. Ao tomar mão de tecnologias como a costura, trabalho artesanal, ela realinha as possibilidades de criação artística. Dessa forma, até quando une várias técnicas no mesmo trabalho, ela o faz de modo dialógico, articulando temas, técnicas e materiais.

Além de cruzar várias técnicas, ela afirma que pesquisa e estuda constantemente outras áreas do conhecimento como Sociologia, Antropologia, Biologia, História Mundial e do Brasil (PAULINO, 2018). De acordo com a artista, é totalmente impossível chegar ao resultado pretendido, se não houver um diálogo das artes visuais com outras áreas de conhecimento. É perceptível esse cruzamento de

informações e dados, quando se analisa as representações da mulher negra em seus trabalhos. Para se fazer representá-las, é fundamental compreender os processos aglutinadores que costuraram o papel social da mulher na sociedade.

É a partir dessa perspectiva, de certa forma “autobiográfica” (PAULINO, 2011), da temática racial e técnicas trabalhadas, que Rosana Paulino tem se destacado no meio artístico brasileiro, mesmo que ainda haja uma predominância da pretensão de se criar uma arte branca, masculina e elitista. No meio das artes visuais, artistas negras se destacam por ser a minoria (no sentido de quantidade), principalmente artistas negras que retratam a realidade da mulher negra brasileira, como é o caso de Rosana:

[...] A questão do lugar, sempre me interessou como artista e inicialmente como pessoa: Qual é o meu lugar? Qual é o lugar dos meus nesta sociedade e numa sociedade como a brasileira? Para pensar em meu lugar, tenho que pensar quais são os lugares que esta sociedade já predetermina para alguns grupos sociais e então pensar como a sociedade brasileira moldou um local simbólico social para mulheres negras dentro desta sociedade, um local que é feito muito pela visualidade e que vai trazer esse corpo negro, esse corpo da mulher negra [...] desde criança, incomodava-me muito essa interdição não dita de alguns espaços. Nunca havia possibilidade de uma mulher negra em uma universidade como professora. [...] pensar essa localização do corpo e principalmente do corpo da mulher negra dentro da sociedade brasileira tem sido um desafio para mim. Óbvio que eu escolhi uma linguagem; eu fui para as artes visuais, um campo ainda muito hegemonicamente dominado por homens brancos de uma determinada classe, a classe média no Brasil (PAULINO, 2018, p. 9-10).

Mesmo diante de um campo do saber dominado por homens brancos, percebe-se, nos últimos anos, um movimento crescente em que surge no cenário artístico novas/os profissionais negras/os. Para tanto, obras como a de Rosana se fazem necessárias, porque abriam a bolha para discussão e para reflexão da falta de representação da mulher negra artista no cenário das artes hegemônicas. A discussão se amplia quando a temática se trata da ausência da mulher negra artista que trabalha questões envolvendo a mulher negra brasileira. É salutar ampliar essas discussões para as problemáticas apontadas, observado que se trata de um país de maioria declaradamente negra, mas que não possui, na mesma proporção, essa representatividade nas artes, e ainda, possui em sua base da pirâmide social, a mulher negra, historicamente marginalizada e exposta aos mais diversos tipos de violências.

4.3 A raça em *Bastidores*: A arte como expressão das experiências vividas

A obra *Bastidores* nasce a partir de conversas que Rosana Paulino tinha com sua irmã que era especialista em relações familiares e, à época, realizava estágio numa delegacia especializada em atendimentos a mulheres vítimas de violência doméstica (ANTONACCI, 2017). A partir dessas conversas, elas foram constatando e refletindo como pequenos elementos do cotidiano, como garfos, agulhas, cigarros, eram utilizados como elementos de poder, coesão dentro do lar. Essas questões passaram a chamar a atenção da artista Rosana que, permeada por reflexões sobre essas agressões no ambiente doméstico, escolheu a arte para representar a complexidade desses acontecimentos. Nas palavras da artista Rosana, ela descreve o processo gestacional da obra:

Um dia fui passear na 25 de março, aquela rua de SP que tem tudo de bom que um artista gosta, linhas, agulhas, eu adoro, e eu vi os bastidores e quando eu vi os bastidores, eu vi o trabalho pronto. Comprei uma dúzia e vim correndo para casa, peguei as minhas imagens de família e algumas que uma amiga tinha deixado a minha disposição e comecei a fazer os testes. Alterei as imagens, mudei o tom das imagens, coloquei mais preto e depois transferei essa imagem quimicamente para o tecido. Esticava as imagens no bastidor e começava a bordar pontos que eram importantes para mim. Então, nós temos a questão de que todas as mulheres no trabalho dos bastidores são negras. Então, temos a questão do racismo, dentro dessa questão vem embutida outra que é a da violência doméstica, não que só as mulheres negras sejam vítimas de violência doméstica, infelizmente são de todas as classes. Mas aí entra outra questão. Quando você pensa numa imagem do protegido, uma imagem quase bucólica, a mulher sentada bordando pacificamente. Então, eu inverto essa relação quando eu venho com aquela linha preta e costuro bocas, gargantas, que é o nó na garganta; os olhos, é a impossibilidade de se ver no mundo; costuro a boca, a impossibilidade de defesa, de lutar por seus direitos. A mulher negra é a base da base da pirâmide. Ganha menos, tem mais dificuldade de encontrar emprego com a mesma formação que as brancas e ganha menos. Esse é um trabalho que se lê em camadas, tem várias possibilidades de leitura. São aquelas que não são vistas, estão nos bastidores da sociedade (ANTONACCI, 2017, p. 282).

A arte, como expressão artística, pode ser utilizada como instrumento de representação estética, de significação da vida e da existência dessas mulheres vítimas de violência doméstica. De acordo com a teoria dos símbolos de Ernst Cassirer, a arte se manifesta como uma ação humana, como uma forma simbólica que possibilita agir, pensar, significar e ressignificar a “existência e o mundo humano atribuindo-lhes sentidos e significados” (RODRIGUES, 2020, p. 29). Os trabalhos

produzidos por Rosana Paulino são capazes de “expressar sentimentos e emoções, além de conformar seu próprio espaço existencial, utilizando, para isso, a linguagem das artes visuais” (RODRIGUES, 2020, p. 29). Por isso, percebe-se em suas obras uma relação dialógica entre o seu modo de existir (de atribuir sentidos à sua própria existência) e o modo como ela lida com questões de raça e gênero, temas muito presentes em seus trabalhos.

Em *Bastidores*, as temáticas perpassam por diversas camadas de leituras possíveis que buscam retratar a violência contra mulheres, em particular, as mulheres negras. Diante das temáticas postas, gênero e raça, com destaque para a questão racial, a artista mescla materiais e técnicas que a seu ver estavam diretamente relacionadas aos temas a serem discutidos: tecido, bastidores para bordado, linha de costura de cor escura, agulha e fotografias de mulheres negras. Para Rosana, é preciso que as técnicas deem conta e não limitem a realização e o resultado desejado com o trabalho.

Figura 6 - Bastidores

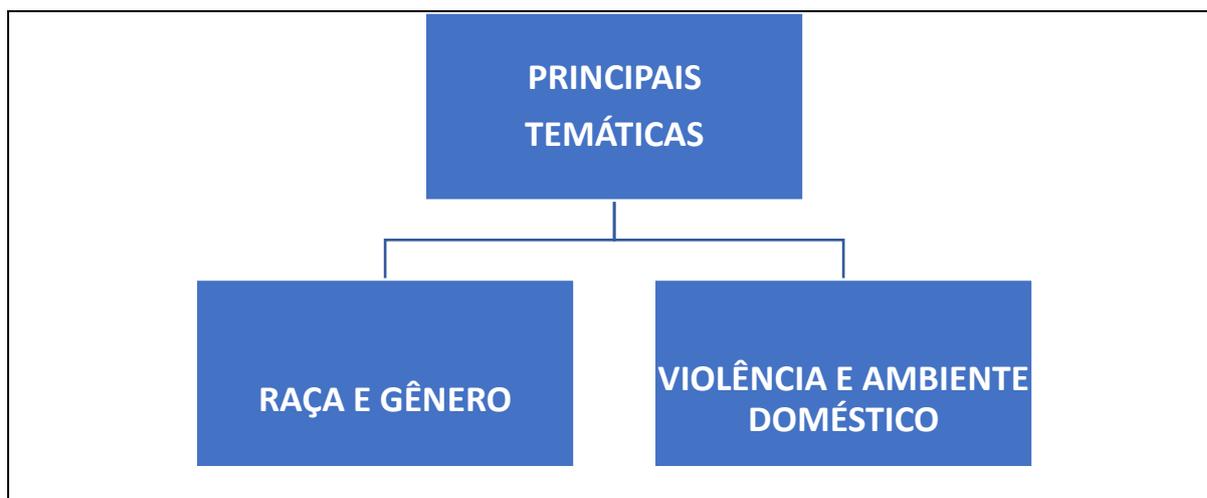


Fonte: <https://www.rosanapaulino.com.br/>

Composto por seis peças, geralmente postas uma ao lado da outra, *Bastidores* se tornou uma obra que possui, em sua composição, rostos de seis mulheres com bocas, olhos, testa e garganta costurados. De posse de retratos de mulheres negras da própria família, Rosana Paulino transferiu quimicamente essas imagens para um tecido e, posteriormente, as aplicou sobre bastidores. Em seguida, bordou/cobriu partes dos rostos dessas mulheres. Três delas tiveram a boca bordada; a primeira, terceira e sexta mulher. As outras três tiveram, cada uma, respectivamente, os olhos, a testa e a garganta.

O trabalho *Bastidores* pode ser dividido de acordo com a estrutura a seguir: Composição da obra *Bastidores* conforme as temáticas tratadas:

Figura 7 - Principais temáticas em Bastidores



Fonte: Elaborado pela autora (2021)

Mulher: esta palavra possui muitos sentidos dentro das relações sociais. Para a crença judaica ou cristã (que tem sido suporte ideológico, político, cultural no mundo Ocidental há muitos anos), a mulher é oriunda da costela de Adão, primeiro homem do mundo, e criado à imagem e semelhança de Deus. À mulher é associada à imagem de fraqueza, ruína e pecado. Foi por meio da mulher, segundo a crença bíblica, que o pecado chegou no mundo, e assim todos os seres humanos se tornaram submetidos a ele, ao sofrimento, a dor e a morte³³. No artigo *Laços perigosos entre o machismo e violência*, a autora Minayo, afirma que, quando se trata de relação conjugal ou amorosa, o marido ou companheiro pratica a violência na maioria das vezes, conforme ele afirma, como uma prática corretiva. As mulheres são consideradas propriedade de seus maridos, à ideia de que a mulher deve se submeter ao marido e as suas vontades/regras, devendo, portanto, ser submissa, ficar em silêncio e aceitar sua condição “inferior” no mundo. Resta à mulher obedecer, calar, permanecer no espaço doméstico e não reivindicar sua situação no mundo, nas relações, em geral (MINAYO, 2005).

De acordo com a percepção social, o ambiente doméstico é local apropriado para a vivência da mulher por uma variedade de motivos, entre eles estão: questões relacionadas à segurança pessoal e familiar, à execução de atividades domésticas e à possibilidade de ocupação em algumas atividades laborais, como a confecção de

³³ BÍBLIA. Português. Bíblia sagrada. Tradução de João Ferreira de Almeida. Rio de Janeiro: Almeida Revista e Atualizada, Edição Eletrônica.

roupas. Elas devem permanecer em casa, já que, presumivelmente, seria um local seguro e as deixam resguardadas do período em espaço público. É no ambiente doméstico que elas podem executar atividades tidas como “próprias de mulher”. Essas atividades vão desde a organização da casa, a preparação dos alimentos, cuidado e educação das filhas e filhos, à confecção de vestimentas. A confecção de roupas possibilita, dentre poucas oportunidades, uma ocupação laboral e que pode gerar renda. Esse é um dos motivos para que os elementos necessários para a produção de vestuários como a agulha, linha, tecido e bordado, sejam relacionados exclusivamente ao universo feminino.

A violência doméstica atravessa a vida de mulheres de todas as classes sociais, raças, religiões, culturas entre outras categorias, ambientada nesse espaço supostamente protegido, porém, que sujeita a mulher a uma série de violências devido à sua condição de existir, enquanto mulher. Além disso, quando se trata de mulheres negras, a cor da pele se manifesta como “um importante instrumento simbólico utilizado para a manutenção da submissão, humilhação, desumanização e preservação do controle e poder sobre os corpos e mentes de mulheres negras” (CARNEIRO, 2017, p. 356). Sueli Carneiro, fundadora do Geledés – Instituto da Mulher Negra, no livro *Mulheres Negras e violência doméstica: decodificando os números*, afirma que as violências contra as mulheres negras “[...] expressam as relações desiguais de poder entre homens e mulheres, da cultura do machismo [...] ainda presentes na nossa sociedade, mas também se relacionam com as opressões de raça, classe social, identidade de gênero e demais discriminações e intolerâncias” (CARNEIRO, 2017, p. 11).

O intuito inicial da obra era expor a violência doméstica contra mulheres. Porém, ao fazer uso de imagens de mulheres negras, o sentido se amplia para a dimensão racial, não somente de violência contra mulheres, mas de violências contra mulheres negras. Afirma-se que as negras perpassam outro tipo de violência que não é sentido por mulheres brancas, a violência do racismo e das marcas deixadas pela escravidão.

No primeiro capítulo deste trabalho, tratou-se sobre a construção social do conceito de raça, como o sentido biológico do termo (raça) passou a marcar, classificar e hierarquizar as relações raciais e sociais, estabelecendo o modo como povos e grupos humanos seriam socialmente vistos e tratados ao longo da história humana.

Diante disso, a racialização dos sujeitos se tornou parâmetro para hierarquização social, econômica, cultural e política. Por mais que a ideia de raça no sentido de hierarquização tenha sido refutado pelos estudos recentes, ela ainda se faz presente nas relações sociais, familiares e institucionais, estruturando o modo como essas relações são construídas, reproduzidas e pensadas ao longo do tempo.

A violência racial compõe as relações de poder e relações simbólicas na sociedade. Os estereótipos construídos socialmente em torno da mulher negra, que tem muitas vezes sua imagem ligada ao da negra de sensualidade exacerbada ou da preta gorda de lábios grossos, que serve somente para cozinhar, lavar, limpar entre outros serviços subalternizados, trazem vulnerabilidade e facilitam violações a esse grupo de mulheres. O pensamento social estruturado no racismo científico, entre outras questões, contribuiu para fundamentar as bases da formação identitária dessas mulheres. Muitas se veem dentro desses estereótipos construídos socialmente, imputando-as a uma série de silenciamentos e aceitação das violências a que são impostas.

A raça traz particularidades as vivências da mulher negra, não sentidas e muitas vezes não compreendidas pela mulher branca. Ao comparar suas experiências de vida com as brancas, percebe-se posições sociais diferentes destas. Podem estar inseridas no mesmo grupo, de mulheres, porém, a questão racial cruza e diferencia esses grupos. Deste modo, “pesa” a negras ocuparem posições subalternas (trabalho, educacional, estética, por exemplo) em que as fronteiras sociais se deslocam com muita dificuldade. Passaram-se mais de 130 anos da Abolição da escravização e, mesmo assim, os sujeitos negros, principalmente a mulher negra, são impactados pelos reflexos da hierarquização racial das relações sociais no Brasil.

Tais reflexos se concretizam e se desdobram no racismo presente na educação, nas estruturas de trabalho, na saúde pública, na ausência e ineficiência de políticas públicas de inclusão e combate à violência racial, doméstica e de gênero. Portanto, as negras, ao serem submetidas à violência doméstica, são atravessadas ainda pelas violências impostas pelo racismo. As violências ocorrem tanto no ambiente privado quanto público. Tanto pelo agressor (marido ou companheiro), quanto por diversos sujeitos sociais como o Estado (com a ineficiência de políticas públicas de inclusão e combate ao racismo), como o sistema educacional (que pode reproduzir na base curricular a discriminação racial), nas oportunidades de trabalho

(quando preteridas por candidatas brancas por estas possuírem o perfil estético desejado para melhores postos de trabalho), entre outros cenários, conforme discutido no subtítulo *Pós-abolição: mulheres negras brasileiras*, no primeiro capítulo.

Corroborando com esses apontamentos sobre as violências impostas pelo racismo às mulheres negras, os indicadores oficiais registram de forma contundente as desigualdades raciais historicamente construídas em torno desse grupo. O que os indicadores registram e ao mesmo tempo evidenciam? Esses índices revelam, conforme visto no capítulo primeiro, que no caso das negras brasileiras, elas constituem a base da pirâmide social no Brasil, ocupando a maioria dos piores indicadores sociais, tais como: aumento na taxa de homicídios e feminicídio entre as negras, maior taxa de mortalidade materna, são a maioria na ocupação do trabalho doméstico, recebendo menores salários e condições de trabalho mais precário.

Em relação aos materiais e técnicas utilizadas na obra, a seguir será detalhado os principais elementos que fazem parte do trabalho, com objetivo de trazer um panorama quanto aos elementos constitutivos de *Bastidores*. Mais adiante, dos materiais utilizados, será discutido os possíveis sentidos e significados que podem ser atribuídos aos bastidores e fotografias das quais a artista fez uso. É importante observar que a escolha desses elementos não ocorre de forma aleatória, desprovida de significados, pois, conforme afirma a própria artista, sua arte é política (não no sentido de preferência por partido político, mas sim de discussões a serem realizadas e refletidas nas artes visuais pelos espectadores). Quanto à escolha dos materiais, Rosana pondera: “[...] a minha arte é extremamente política, em todas as minhas escolhas, quando eu escolho um tecido, quando escolho uma costura [...]” (PAULINO, 2018, p. 20).

Já em relação às técnicas, no início desse capítulo foi analisado como o uso das artes têxteis, representado pela costura e bordado, influenciou na noção de que o uso dessas técnicas, bem como materiais como linha-agulha-tecido, está relacionado a uma arte menor ou inferior. A proposta da discussão não é somente trazer ao conhecimento do leitor o processo de hierarquização das artes no cenário artístico, mas também, trazer informações que possibilitam compreender que, ao escolher esses elementos, que num primeiro momento estão atrelados, supostamente, a uma arte menor, estão associados ao universo feminino. Nessa obra, Rosana trata de mulheres, então, por que não utilizar elementos que na percepção

social estão relacionados à mulher para confeccionar uma obra que trata de mulheres? Essa é uma das questões a serem pontuadas. Outra questão importante é observar que esses materiais/técnicas são pequenos elementos do uso cotidiano de diversas mulheres, e, que, a artista, ao inverter o sentido original (e o método tradicional de manuseio) desses elementos, muda radicalmente, violentamente, as sensações e percepções produzidas na obra.

Figura 8 - Detalhe de uma das imagens da obra *Bastidores*



Fonte: <https://www.rosanapaulino.com.br/>

O bordado de Rosana é violento, assim como é a violência deferida pelo agressor contra as mulheres. Ao trazer pequenos elementos de uso cotidiano de mulheres como agulha-linha-tecido, ela remete ao uso, pelo agressor, destes pequenos elementos, como garfos e agulhas, para praticar violências. São pequenos elementos que passam uma ideia de fragilidade e que, em primeiro momento, não

dariam conta de causar uma série de feridas e marcas pelos corpos de mulheres. Contudo, da forma como são usados, esses elementos ferem e marcam não somente fisicamente, mas também psicologicamente, impedindo que muitas mulheres deixem de falar e pensar sobre essas questões de violências e suas condições de vida no mundo. Composição da obra *Bastidores* conforme materiais e técnicas, esquematizado nas figuras seguintes:

Figura 9 - Materiais utilizados na obra Bastidores



Fonte: Elaborado pela autora (2021).

Figura 10 - Técnicas utilizadas na obra Bastidores

Fonte: Elaborado pela autora (2021).

Bastidores de madeira, plástico, alumínio dentre outros materiais, redondos ou quadrados, todos possuem a mesma função: fixar o tecido enquanto se borda. Como suporte para o trabalho manual, o bastidor é um importante aparelho que possibilita uma melhor precisão nos pontos aplicados resultando em bordados mais bem trabalhados. Ao buscarmos no dicionário *Online* de Português³⁴ o que significa bastidores, deparamo-nos com algumas definições:

³⁴ Dicionário *Online* de Português. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/bastidor/>. Acesso em: 12 Nov 2021.

Significado de Bastidor

Substantivo masculino

1. Aparelho para bordar, composto de um caixilho de pau com tiras de lonas que sustentam e retesam o estojo por bordar.

Substantivo masculino plural

1. Os espaços entre estes caixilhos ou cenas, e, p.ext., toda a parte das instalações do palco que não se vê da platéia: ir aos bastidores cumprimentar os artistas.

2. [Figurado] Intrigas, enredos e tramas íntimas, particulares ou que não vêm a público [...].

No sentido estrito da palavra, bastidor se trata de um objeto utilizado para o bordado, composto de tiras que sustentam e esticam o tecido de modo a possibilitar a passagem (inserção) da agulha e linha. Essa peça é conhecida tanto nos ambientes domésticos como em escolas profissionais para aprendizado de costura e bordado, por exemplo. Ele pode, também, ser encontrado em lojas especializadas em venda de produtos para o bordado. Assim, bastidor pode auxiliar na confecção do bordado feito à mão.

Ampliando a aplicação da palavra bastidores, a mesma pode ser empregada no sentido de espaço oculto. O palco, por exemplo, é um espaço destinado a apresentações de várias atividades: artística, comercial, cultural, entre outras. Bastidores, nesse caso, está relacionado ao espaço do palco que não é visto pelo público, que se encontra fora de cena, da visão do espectador. Esse espaço, oculto ao público, é destinado a instalações e organizações de diversos materiais e produtos, bem como acessórios, se caracterizando por dar suporte e viabilizar as representações no palco. Por isso, no sentido figurado da palavra, conforme a definição no dicionário, ele pode estar relacionado a tramas, enredo e intrigas que ocorrem nos “bastidores”, no espaço “oculto”, privativo.

Rosana Paulino se apropria dos bastidores como suporte para “bordar” as bocas, olhos, garganta e testa das mulheres da imagem. Assim, num primeiro momento, bastidor foi usado como suporte para o bordado. Além desse uso, a escolha do bastidor, ou ainda, bastidores, já que são seis peças utilizadas, dá a ideia de espaço privativo remetendo à ideia de ambiente doméstico. A sugestão da artista, nesta ocasião, é de que a violência sofrida por mulheres na sociedade brasileira, na maior parte dos casos, conforme aponta os dados estatísticos, ocorre no ambiente doméstico (CARNEIRO, 2017).

Os principais agressores são os maridos e companheiros dessas mulheres. Tendo inicialmente o papel de protegê-las, proporcionar segurança familiar, é no ambiente privativo, “oculto”, que violências são perpetradas. Violência física, psicológica, patrimonial, moral e/ou sexual (CARNEIRO, 2017). O enredo, a trama da trajetória de vida de mulheres que são submetidas à violência doméstica, acontece nos “bastidores” do universo doméstico. Independente da classe social, raça, credo, muitas delas estão submetidas não somente a um tipo de violência, podendo, por vezes, serem vítimas de vários tipos, simultaneamente. Dos eventos denunciados nas delegacias, à justiça ou especificamente, à Delegacia das Mulheres, a maioria é registrado por mulheres negras e de baixa renda (CARNEIRO, 2017).

Além de serem vítimas desses tipos de violência, ocorre também, muitas vezes, pressão por parte do marido ou companheiro, e em muitos casos, também, de membros da família, para que a mulher não denuncie. O intuito é deixar tais acontecimentos no espaço privado, fora do alcance do conhecimento público (aqui entende-se as instituições que compõem o poder judiciário). Diante disso, muitas mulheres se sujeitam ao silenciamento, à dor e à opressão de não poderem falar, gritar, denunciar. São, portanto, mulheres negras “estampadas, amordaçadas, cegas, impedidas de ver, pensar, falar ou gritar que a artista expõe” (SIMIONI, 2010, p. 13).

A fotografia faz parte do universo simbólico criado pelo homem/mulher. Ela pode assumir significados diferentes e diversos, de acordo com o que lhe é atribuído. A ação de atribuir está diretamente delegada a quem for utilizar, manualizar, interpretar ou mesmo reinterpretar. No caso de *Bastidores*, ao tomar em conta a fotografia de mulheres da família, no caso mulheres negras, Rosana dá outros significados às fotos utilizadas. Um deles, de âmbito racial; outro de deslocamento de sentido do ambiente privado para o público.

A obra *Bastidores* de Rosana Paulino “se manifesta como expressão da consciência simbólica humana a partir da livre manifestação da criatividade e da imaginação, consideradas como realidades construídas pelo artista, o qual ‘é’ e ‘está’ no mundo” (RODRIGUES, 2020, p. 30). As experiências vividas pela artista tomam formas em sua obra quando ela faz uso de temáticas que circundam seu mundo, bem como do uso de materiais e técnicas que ela utiliza buscando dar conta das questões discutidas. Essas experiências representadas em sua obra constituem formas simbólicas que possibilitam “(re)conhecer a maneira como [...] [a] artista retrata a realidade” (RODRIGUES, 2020, p. 32).

Quando da produção da obra, a artista não tinha o objetivo de produzir um sentido fiel (imitativo) um bordado/costura delicado, gracioso. Conforme ela mesma comenta, quando se vem à mente a imagem de uma mulher bordando, tem-se uma ideia de uma bordadeira trabalhando tranquilamente, pacificamente, posta em uma imagem quase que bucólica. Desta feita, espera-se que o trabalho produzido por essa mulher resulte num trabalho gracioso, delicado. Contudo, a artista Rosana, ao apresentar seu trabalho, inverte esse sentido, essa expectativa inicial. Ela contrapõe violentamente o lado bucólico e delicado do bordado, provocando um hiato entre a expectativa inicial e o elemento concreto da obra Simioni (2010), ao expor bocas, olhos, testa e garganta costurados num emaranhado (desordenado) de linhas escuras. A arte se desloca de uma possível arte imitativa e se apresenta como uma arte representativa de formas, expressões e sentimentos que constituem as experiências vividas não somente pela artista, como pelas mulheres vítimas de violência doméstica.

A forma como a artista utiliza as temáticas, materiais e técnicas possibilita entender suas perspectivas acerca do modo como que a arte “produzida, como representação, apreende os objetos, as emoções e os sentimentos, e significa o espaço e o mundo [...]” (RODRIGUES, 2020, p. 33). Para Cassirer (1994), as formas simbólicas são os mecanismos da ação humana que representam um universo particular do homem, de suas as experiências, de seu modo peculiar de existir e entender o mundo. Semelhantemente, para o filósofo alemão, todo artista é um criador de formas simbólicas (RODRIGUES, 2020).

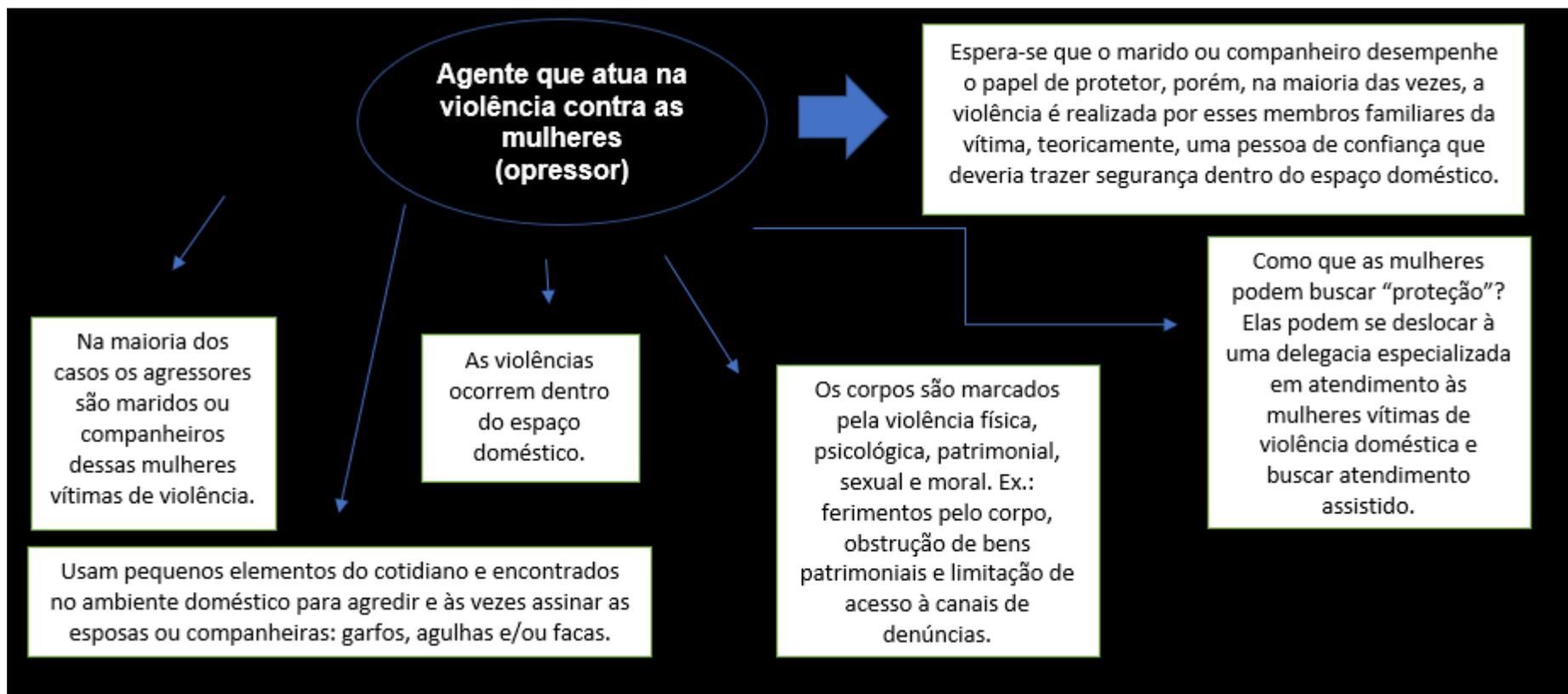
Os significados atribuídos a uma obra são aqueles que o espectador os dá. O artista (criador) e o observador se encontram em posições diferentes e desta forma

estabelecem relações distintas com o a produção artística. O modo como eles apreendem os objetos, dá sentido e significa as formas dos diversos fenômenos culturais, (re)organiza suas percepções e criações acerca desses trabalhos artísticos. As experiências vividas e as épocas e contexto de mundo são diferentes e vivenciadas (processadas) de modo peculiar por cada um deles. Com isso, “o olhar do espectador ao se deparar com uma obra artística criada em outros períodos é sempre o olhar de quem observa e não de quem criou” (RODRIGUES, 2020, p. 36). Desta forma, a percepção (leitura) que se obtém da obra *Bastidores* é de produtora de imagens, sentidos e significados atribuídos pelo observador conforme o contexto em que se encontra.

Longe de se tornar uma representação fiel do que se apresenta a artista e ao espectador, a obra se decompõe em elementos constitutivos que podem representar outras realidades pelas formas como as temáticas, técnicas e materiais são trabalhados e relacionados entre si, a saber: agente que atua na violência contra as mulheres (agressor), objetos utilizados como instrumento de opressão e agressão (garfo, agulha, faca), espaços que se praticam a violência (ambiente doméstico) e inversão dos papéis originalmente esperados pela artista.

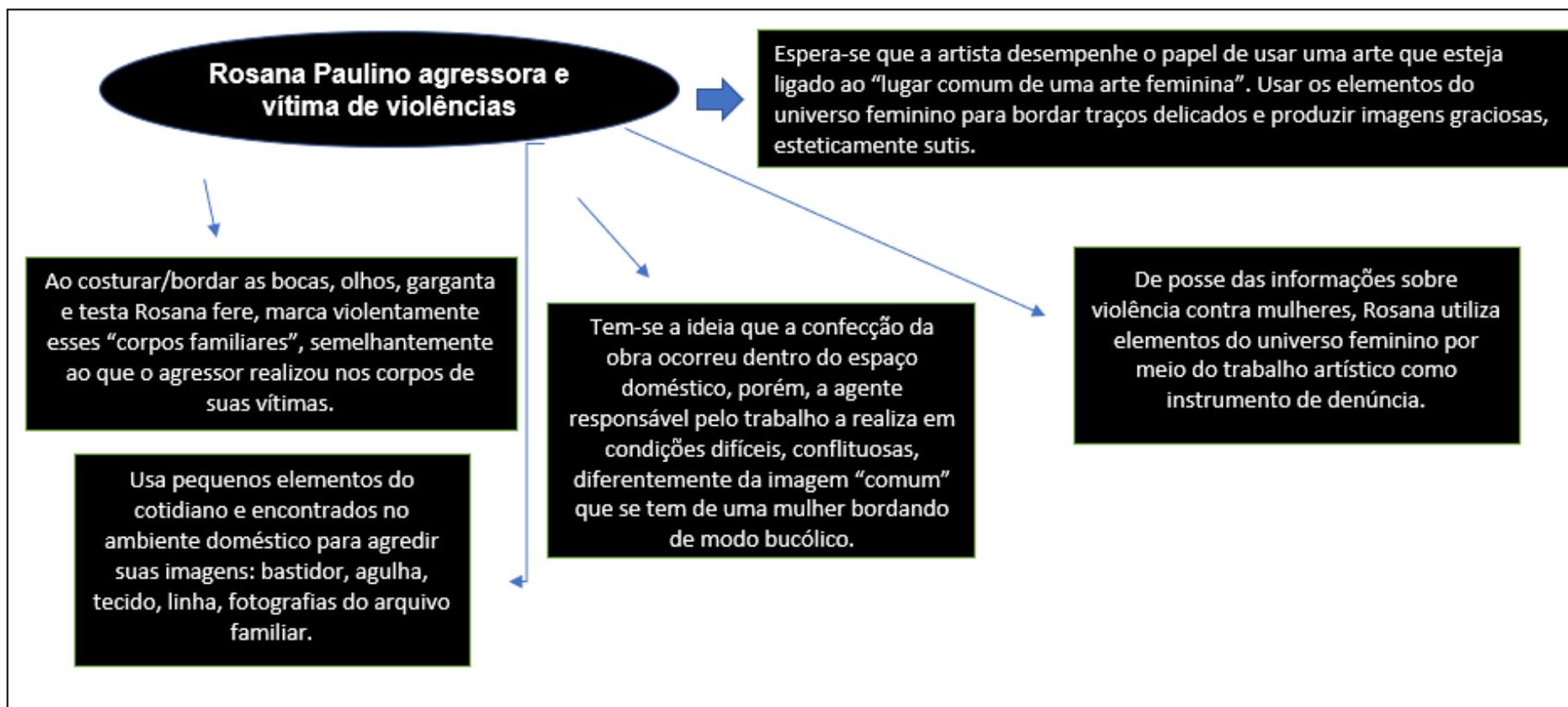
Foi dividido em dois quadros a relação e inversão de sentidos estabelecidos pelos agentes envolvidos no trabalho artístico, representados no esquema a seguir. No primeiro quadro, encontra-se observações consideradas importantes para compreender o contexto em que as mulheres vítimas de violência se encontram. São mulheres que tem como principais agressores, na maioria dos casos, seus maridos ou companheiros. Espera-se que o marido ou companheiro desempenhe o papel de protetor, porém, na maioria das vezes, a violência é realizada por esses membros familiares da vítima, teoricamente, uma pessoa de confiança que deveria trazer segurança dentro do espaço doméstico. No quadro posterior, foram levantadas questões envolvendo a artista Rosana Paulino, aqui caracterizada tanto pelo seu papel de artista, como de “agressora” e de mulher negra vítima de violências (não violências domésticas necessariamente, porém violências raciais).

Figura 11 - Agente de violência (agressor)



Fonte: Elaborado pela autora (2021)

Figura 12 - Rosana como agente e vítima de violência



Fonte: Elaborado pela autora (2021)

A arte de Rosana faz parte de suas experiências vividas, valores e memórias ao longo de sua existência. O seu mundo circundante, a forma como concebe as relações sociais, pensa sua própria existência e mundo, estão representadas nesta obra (objeto de estudo). Uma das primeiras colocações de Rosana quanto sua existência é a consciência de seu lugar como mulher negra no tecido social brasileiro. Ela afirma que, por se tratar de uma mulher negra numa sociedade que tem, em sua estrutura social, as desigualdades do racismo e os estereótipos criados para a população negra, em particular, a mulher negra, ela é interceptada ao longo de suas experiências por sua condição de mulher e negra. Desta forma, suas experiências vividas estão relacionadas à essas temáticas e, com isso, ela concebe o mundo e sua existência.

Conforme os relatos autobiográficos da artista, a prática do bordado, o manuseio do tecido, desenho, argila (barro), linha, agulha eram objetos que remetiam às suas experiências quando criança. Esses elementos, à época, apresentavam outros sentidos e significados, porém, com o passar dos anos eles foram sendo ressignificados conforme as necessidades de uso (contexto) e atribuição de sentidos. Como artista profissional, mais uma vez eles são posicionados de forma dinâmica e diversa a depender da mensagem a ser repassada pelo trabalho elaborado. Usa-se costura, quando o trabalho o exige, assim como o bordado, fotografias e outros materiais e técnicas.

Ao ouvir os relatos da irmã sobre a violência doméstica contra mulheres, é provocado em Rosana um deslocamento de significados em torno de todas as questões envolvidas como raça, violência, espaço doméstico, gênero, técnicas e materiais. Quando se pensa no ambiente doméstico, a sensação inicial é de um espaço seguro e protetor, porém, quando se tem conhecimento que a maioria das violências contra mulheres ocorre no espaço doméstico, esse espaço que inicialmente remetia a segurança e proteção tem seu sentido subvertido e deslocado e passa a significar espaço de opressão e ameaça. Semelhantemente, quando Rosana faz uso de elementos como bordado, costura, linha e agulha, a ideia inicial que se tem são de elementos delicados e graciosos, que não têm condições de causar situações ou imagens de desconforto, estranhamento. Contudo, ao observar a série *Bastidores*, o sentido inicial é suplantado por uma ideia de imposição da força, das marcas e feridas das diversas violências à que mulheres negras estão expostas.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A realidade não é algo exterior ao homem nem as manifestações dos fenômenos culturais. Ela é criada a partir da junção de elementos simbólicos dispostos na natureza e das quais o homem faz uso para conformar a vida e o mundo. Tal dito, essa relação do homem com o mundo se processa no universo simbólico, que ao contrário das reações orgânicas vistas em outros animais, no homem, a reação não acontece de forma imediata, como se fosse inerente à sua natureza, ela é processada lentamente e construída. A relação do homem com a realidade é assim um ato pensado, significado que deve ser pensada, significada, conformada, e isso só é possível pela capacidade humana de simbolizar. O mundo concreto (dos fatos) só possui sentido se for intermediado pelas formas simbólicas. De outro modo, ele é vazio de sentidos e significações.

As representações da mulher negra na obra *Bastidores* de Rosana Paulino se dão permeadas por uma série de sentidos e significados em que sentimentos, emoções e a forma como a artista concebe o mundo, são relacionados e interligados com as temáticas trabalhadas na obra. Ao trabalhar essas temáticas, elas não as apresentam de forma idêntica à realidade a ser representada. Não se trata de uma arte imitativa, sendo um retrato fiel da realidade. Essas temáticas, ao serem trabalhadas, são consideradas as possibilidades de uma análise que une aspectos subjetivos e objetivos. Quando se faz referência a uma arte não imitativa, está se levando em consideração a possibilidade de criar uma arte que não reproduza de forma mecânica a realidade, o objeto proposto, mas que considere também a subjetividade e criatividade do artista. Ou seja, a arte é uma junção dos aspectos subjetivos e objetivos que vai além da arte bela.

A obra de arte possui pressupostos que possibilitam sua compreensão pelo/a observador/a. Porém, ao tomar conhecimento das motivações que guiaram a produção artística, bem como de aspectos importantes da trajetória de vida do/a autor/a, essa compreensão é ampliada e se coaduna com a expansão de novos sentidos. Para a arte contemporânea, conhecer os percursos da trajetória de vida e de trabalho do/a autor/a é imprescindível para a geração de significados e sentidos quanto à obra produzida. Quanto às motivações que guiam o fazer artístico de Rosana Paulino, pode se perceber alguns elementos que se repetem em suas obras de modo

a identificar de forma contundente a presença do sujeito negro, e, principalmente, as representações do feminino negro na sociedade brasileira. São questões ligadas às ocupações de trabalho da negra, estereótipos (referente à padronização de beleza) e ao imaginário construído socialmente quanto ao papel da mulher negra na sociedade.

A mulher negra tem ocupado a base da pirâmide social no Brasil. Encontra-se, de acordo com os índices, nas ocupações de trabalho que possuem menor remuneração salarial, menor acesso à saúde e educação, exposta a diversos tipos de violências. Tais indicadores, assim, revelam historicamente as implicações da permanência do racismo na sociedade brasileira e a violência racial à qual elas estão submetidas.

Diante disso, a arte, como elemento de manifestação da ação humana, dos anseios, sentimentos, emoções e modo como se dá sentido ao mundo, se apresenta como instrumento desencadeador de questionamentos e representações da realidade. A arte pode ser usada como meio de promoção de reflexão sobre a realidade tratado, de conformação do mundo e de mudança social. Rosana, ao expor a obra *Bastidores*, o faz com o intuito de falar, gritar, arrancar as mordanças das bocas das mulheres que se calam vítimas de violência seja doméstica e/ou racial. O intuito é trazer ao público, aos olhos do espectador, que há muitas mulheres que não veem sua condição de marginalização e exclusão social devido a “cegueira” cultural e epistêmica à qual foram expostas. Isso resulta numa cadeia histórica de silenciamentos e apagamentos de histórias, vivências.

Quantas artistas negras brasileiras são historicamente conhecidas no país? Quantas estão presentes no imaginário da sociedade brasileira? Pode pensar, refletir e provavelmente poucos nomes serão destacados. É notório que não é fácil encontrar um nome de uma artista negra brasileira que tenha seu trabalho reconhecido dentro da arte hegemônica. Evidente que muitas negras possuem condições intelectuais e cognitivas para a produção de obras como pintura, escultura, gravura entre outros. Reclama-se de falta de representatividade de negras seja na televisão, na moda, no esporte e na produção acadêmica.

Contudo, um dos problemas que cercam a produção e divulgação dos trabalhos artísticos desse grupo de mulheres se dá pela falta de visibilidade de seus trabalhos, devido à exclusão a qual estão submetidas pela sua condição de mulheres e negras. Essa invisibilidade se intensifica quando essas artistas decidem trabalhar temas que

atravessam questões raciais. Como elas podem tratar de temas como raça se há setores da sociedade que afirmam que racismo não existe no Brasil? Percebam a dimensão do problema e a necessidade de as artes discutirem essas temáticas e suas implicações para a sociedade de forma geral.

A discussão em torno da negação do racismo na sociedade brasileira está fundamentada em estudos científicos, sociológicos e literários realizados por pesquisadores e estudiosos desde o século XIX, quando se afirmava a superioridade da raça branca em detrimento da negra. De acordo com essas teorias, a raça humana é dividida em classes hierarquicamente constituídas, a saber: os brancos como raça superior e os negros como representantes da raça inferior. Essa concepção da noção de raça como determinante para classificação dos grupos humanos se consolidou não somente no meio científico como ainda no pensamento social em vários lugares do mundo, inclusive no Brasil.

No Brasil, para vários setores da sociedade, devido a forma como a escravização ocorreu no país, segundo eles, de forma harmônica, sem conflitos profundos e permanentes entre brancos e negros, possibilitou uma convivência tranquila entre as diferenças raças. Para esses setores (grupo de pessoas), se constituiu uma democracia racial nas relações sociais entre esses povos, diferente do que ocorria em outros países, em que havia uma separação/distinção/discriminação visível entre negros e brancos, como nos Estados Unidos, por exemplo. Assim, de acordo com esses setores da sociedade, não há motivo para discutir o racismo no Brasil, já que não existe, nem as implicações do mesmo para grupos sociais atingidos, como em outros lugares havia.

Todavia, tal entendimento e compreensão, conforme estudos realizados especialmente após a Abolição da escravização no Brasil e a constatação por parte de movimentos negros criados durante o século XX (posterior à Abolição da escravatura), se apresentou equivocada e distorcida da realidade dos povos negros. Nas terras brasileiras, havia sim (e há) racismo nas relações sociais. Contudo, esse racismo é velado, dissimulado. Com isso, a teoria da democracia racial nas relações sociais foi suplantada. Há por parte de vários setores da sociedade, a defesa da tese da harmonia das relações sociais no país, porém, essa defesa tem se apresentado como um projeto para que o racismo não seja discutido e conseqüentemente combatido no meio social.

Um dos principais mecanismos evidentes de que o racismo estrutura as relações sociais no Brasil são os dados oficiais divulgados regularmente pelo Estado/governos. Instituições, como o IBGE e IPEA, foram criadas, entre outros objetivos, com o intuito de assegurar o registro dos dados sociais da população brasileira de modo que as políticas públicas criadas contemplem corretamente as distorções sociais. Desta feita, os índices têm registrado e revelado a diferença social, econômica, política e cultural entre brancos e negros.

As discussões acerca de *Bastidores* devem ser continuadas e fomentadas porque é impossível acabar e concluir com os sentidos e significados passíveis de serem atribuídos. A obra se apresenta como uma atividade e, nesse sentido, em constante processo dinâmico e de reinterpretação haja vista a complexidade das relações sociais que se coadunam. Conforme o pensamento cassireriano:

As obras humanas são vulneráveis por um ângulo muito diferente. Sujeitas à mudança e à decadência não só num sentido material, mas também num sentido espiritual, ainda que sua existência continue, correm constantemente o risco de perder seu sentido. Sua realidade é simbólica, não é física; e esta realidade nunca deixa de requerer interpretação e reinterpretação (CASSIRER, 1994, p. 291).

Assim, *Bastidores* pode contribuir para a compreensão e discussão de temas como o racismo que se faz presente na sociedade brasileira contemporânea, a partir do entendimento da temática de violência racial que permeia esse trabalho artístico. São várias as leituras possíveis que podem ser observados na obra, dentre elas, as violências às quais as mulheres negras estão historicamente expostas. Essas violências podem ser constatadas através dos indicadores sociais registrados por instituições oficiais de Estado/governo, que expõem de modo veemente a permanência histórica de marginalização da mulher e negra.

Os dados reafirmam que as negras se encontram na base da pirâmide social e, com isso, ocupam desfavoravelmente outros dados sociais, como baixa escolarização, menor acesso à saúde de qualidade, ocupação de postos de trabalhos que pagam menores salários e a exposição à violência doméstica e ao feminicídio. São dados relevantes que se cruzam entre si e impactam de forma aguda na trajetória de vida e profissional de muitas negras no país.

REFERÊNCIAS

- AKOTIRENE, C. **O que é interseccionalidade?** 1. ed. Belo Horizonte: Lançamento, v. I, 2018.
- ALBURQUEQUE, Wlamyra. “**A vala comum da ‘raça emancipada’**”: **abolição e racialização no Brasil, breve comentário**. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2014/04/Abolicao_e_racializacao.pdf>. Acesso em: 10 mar. 2021.
- AMARAL, Lucas Alessandro Duarte. **Kant e as origens do Neokantismo de Cassirer: temas e problemas no contexto de seus respectivos programas epistemológicos**. In: BRAGA, Joaquim; GARCIA, Rafael (Orgs.) *Antropologia da Individuação: estudos sobre o pensamento de Ernst Cassirer*. [recurso eletrônico] / Joaquim Braga; Rafael Garcia (Orgs.) -- Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2017. 205-226 p.
- ANTONACCI, Célia Maria. Rosana Paulino: **Enunciações Poéticas de Arte Africana Contemporânea**. Rebento, São Paulo, n. 6, p. 227-291, 2017. Disponível em: <http://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/rebento/article/view/142>. Acesso em 23 Nov 2021.
- ANTUNES, Madalena Sofia Salgado Lobo. **Álvaro de Campos e Walt Whitman reavaliação de uma herança poética**. 2010. 92 f. Dissertação de Mestrado em Estudos Portugueses variante de Estudos Literários - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2010.
- BAMONTE, Joedy L. B.M. **A identidade da mulher negra na obra de Rosana Paulino: considerações sobre o retrato e a formação da arte brasileira**. In: 17º Encontro Nacional da ANPAP. Florianópolis, 2008. Disponível em: <<http://www.anpap.org.br/anais/2008/artigos/028.pdf>>. Acesso em: 23 Nov 2021.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2001.
- BRAGA, J.; GARCIA, R. **Antropologia da Individuação: estudos sobre o pensamento de Ernst Cassirer**. [recurso eletrônico]. 1. ed. Porto Alegre: Fi, v. I, 2017.
- CANTON, Katia. **Os sentidos da arte contemporânea**. In: Canton, Katia; Pessoa, Fernando. (Org.). *Sentidos e Arte Contemporânea*. 1 ed. Vitória: Vale, 2007, v. 2, p. 22-27. Disponível em <<https://doczz.com.br/doc/171384/os-sentidos-da-arte-contempor%C3%A2nea>> Acesso em 16/08/2015.
- _____. **Arte para quê? As narrativas enviesadas do contemporâneo**. In ARANHA, Carmem; CANTON, Katia (Orgs). *Espaços da mediação*. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2011.
- _____. **Temas da arte contemporânea e Mundo de artista: a narrativa como método para o ensino da arte**. Museu de Arte Contemporânea – MAC, Universidade de São Paulo, 2013a. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/directbitstream/051a60b0-091e-4417-9b08-af93e23d7518/K016_mundoartista.pdf>. Acesso em 18 Ago. 2021.
- _____. **Espelho de artista: auto-retrato**. Escola de Comunicação e Artes – ECA, Universidade de São Paulo. 2013b. Disponível em:

<<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/livredocencia/27/tde-24052019-154012/publico/KatiaCanton.pdf>>. Acesso em: 17 Ago. 2021.

CARDOSO, Bruna da Silva. **Narrativas como fonte de conhecimento: da relação com o saber à construção do ser professor e professora em Araguaína-TO**, 2017.

CARDOSO, Jéssica Camargo. **A representação da mulher negra nas Artes Visuais**. Monografia (Graduação) – Departamento de Áreas Acadêmicas, Curso de Licenciatura em Artes Visuais, Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia, Cidade de Góias, 2021. 81 f.

CARMEM, S. G. ARANHA; CANTON, Katia (Orgs). **Espaços da mediação**. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2011.

CARNEIRO, Suelaine. **Mulheres Negras e Violência Doméstica: decodificando os números**. São Paulo: Geledés Instituto da Mulher Negra, 2017.

CARNEIRO, Sueli. **Mulheres em movimento**. Estudos Avançados, 17(49), 117-133. Recuperado de <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9948>. 2003.

_____. **Sueli Carneiro, diretora de Geledés** – Instituto da Mulher Negra. Jornal Correio Braziliense, outubro de 2005. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.abong.org.br/bitstream/handle/11465/881/71.pdf?sequence=1&isAllowed=y/>>. Acesso em 05 de abr. 2021.

_____. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. São Paulo: Selo Negro, 2011a.

_____. **Enegrecer o Feminismo: A Situação da Mulher Negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero**. Portal Geledés, São Paulo, 03 mar. 2011b. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/enegrecer-o-feminismo-situacao-da-mulher-negra-na-america-latina-partir-de-uma-perspectiva-de-genero/>>. Acesso em 03 abr. 2021.

CARVALHO, N. dos S.; TVARDOVSKAS, L. S.; FUREGATTI, S. H. **Entrevista com Rosana Paulino**. Resgate: Revista Interdisciplinar de Cultura, Campinas, SP, v. 26, n. 2, p. 149–160, 2018. DOI: 10.20396/resgate.v26i2.8651077. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/resgate/article/view/8651077>>. Acesso em: 13 fev. 2021.

CASSIRER, Ernst. **Ensaio sobre o homem: introdução a uma filosofia da cultura humana**. Tradução: Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

CAUQUELIN, Anne. **Arte Contemporânea – Uma Introdução**. São Paulo: Martins, 2005.

FERNANDES, Vladimir. **Filosofia, ética e educação na perspectiva de Ernst Cassirer**. 2006. 173 f. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

FURLANETTO, Beatriz Helena. **A arte como forma simbólica**. R. Científica / FAP, Curitiba, v. 9, p. 36-50, 2012. Disponível em: <<http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/revistacientifica/article/viewFile/144/140>>. Acesso em: 24 abr. 2019.

GARCIA, Rafael Rodrigues. **Genealogia da crítica da cultura: um estudo sobre a Filosofia das Formas Simbólicas de Ernst Cassirer**. 2010. 189 f. Dissertação

(Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

GOMES, Nilma Lino. **Educação, identidade negra e formação de professores/as: um olhar sobre o corpo negro e o cabelo crespo**. Educação e Pesquisa [online]. 2003, v. 29, n. 1, pp. 167-182.

_____. **Alguns termos e conceitos presentes no debate sobre relações raciais no Brasil: uma breve discussão**. In: BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade. Educação antirracista: caminhos abertos pela Lei Federal n. 10.639/03. Brasília, DF: MEC/Secadi, 2005. p. 39-61.

_____. **O movimento negro no Brasil: ausências, emergências e a produção de saberes**. Política & Sociedade, 10, abr. 2011. 133-154.

GONZALEZ, Lélia. **A juventude negra brasileira e a questão do desemprego**. In: Conferência Anual do African Heritage Studies Assotiation. 1979, Pittsburgh. Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/gonzalez/1979/04/28.pdf>. Acesso em: 21 jun. 2021.

_____. **Racismo e sexismo na cultura brasileira**. In: Revista Ciências Sociais Hoje, Anpocs, 1984, p. 223-244. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4584956/mod_resource/content/1/06%20-%20GONZALES%2C%20L%C3%A9lia%20-%20Racismo_e_Sexismo_na_Cultura_Brasileira%20%281%29.pdf>. Acesso em: 14 mai. 2018.

GOUVEIA, Marizete; ZANELLO, Valeska. **Psicoterapia, raça e racismo no contexto brasileiro: experiências e percepções de mulheres negras**. Psicologia em Estudo, v. 24, e42738, 2019. DOI: <https://doi.org/10.4025/psicoestud.v24i0.42738>. Disponível em: <http://scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-73722019000100239>. Acesso em: 29 maio 2021.

HAESBAERT, Rogério. **Território e Multiterritorialidade: um debate**. GEOgraphia. Rio de Janeiro, ano 11, n. 17, p. 19-44, mar. 2007.

ITAÚ CULTURAL. **Rosana Paulino - Diálogos Ausentes (2016)** Youtube, abril de 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7awdUzh9UVg>>. Acesso em: 30 maio 2021.

JOHANSEN, Elizabeth. **A devoção ao divino, os devotos e a Casa do Divino: a instituição de um patrimônio cultural em Ponta Grossa, 1882-2019**. 2019. 274 f. Tese (Doutorado em Geografia – Área de concentração – Dinâmicas Regionais e Urbanas), Universidade Estadual de Ponta Grossa. Ponta Grossa, 2019.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Laços perigosos entre machismo e violência**. Ciência & Saúde Coletiva [online]. 2005, v. 10, n. 1. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/csc/a/gvk6bsw36SPbzckFxmN6Brp/?lang=pt#ModalArticles>>. Acesso em: 29 nov. 2021.

MOREIRA, Nubia Regina. **O feminismo negro brasileiro: um estudo do movimento de mulheres negras no Rio de Janeiro e São Paulo**. 2007. 121 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP.

NEPOMUCENO, B. **Protagonismo ignorado**. In: PEDRO, Joanna Maria; PINSKY, Carla B. (Orgs.) Nova história das mulheres no Brasil. 1. ed. São Paulo: Editora Contexto, v. I, 2013.

NEUSA, Santos Souza. **Torna-se negro**. Editora LeBooks. Disponível em: <<https://psicanalisepolitica.files.wordpress.com/2014/10/tornar-se-negro-neusa-santos-souza.pdf>>. Acesso em: 30 abr. 2021.

NOGUEIRA, Y. F. **Memórias do corpo negro feminino: narrativas poéticas, ancestralidade e processos criativos**. Tese (Doutorado em Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

NUNES, S. S. **Racismo contra negros: um estudo sobre o preconceito sutil**. 227 f. (Tese de doutorado). Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

PAULINO, Rosana. **Imagens de sombras**. Tese (Doutorado em Artes Visuais) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

_____. Produção de Célia Maria Antonacci. Santa Catarina, 2014. Disponível em: <https://www.rosanapaulino.com.br/>. Acesso em: 23 Nov 2021.

_____. **Entrevista de Rosana Paulino**. Arte & Ensaios, no Rio de Janeiro, n. 37, p. 17, 2018. Entrevistadores Jorge Vasconcellos, Elisa de Magalhães, Tatiana da Costa Martins, Andréia Hygino, Rafa Éis, Valquíria Pires, Vânia Montanher. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/download/24597/15027>>. Acesso em: 21 out. 2021.

POMBO, Olga. **Práticas interdisciplinares**. Sociologias, Porto Alegre, n. 15, p. 208-249, 2006. Disponível em:

<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-45222006000100008&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 10 mar. 2021.

RIBEIRO, D. **Pequeno manual antirracista**. 1. ed. [S.l.]: Companhia das Letras, v. I, 2019.

RIOS, Flávia; LIMA, Márcia (Org.). **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos**. Rio de Janeiro: Editora Companhia das Letras, 2020. E-book Kindle. Disponível em: <<https://mulherespaz.org.br/site/wp-content/uploads/2021/06/feminismo-afro-latino-americano.pdf>>. Acesso em: 21 out. 2021.

RODRIGUES, Jean Carlos. **As formas simbólicas na arte de Vincent Van Gogh: a tela “passeio ao crepúsculo” e a sua geograficidade em Saint-Rémy-de-Provence**. Revista Espaço & Geografia, vol. 23, n. 02, p. 27, 2020.

TOLOMEI JR., H. M. **Trabalhadoras Domésticas no Brasil: Uma Análise Sobre a Evolução Legislativa e os Avanços Promovidos Pela Emenda Constitucional Nº 72/2013**. 2018. Dissertação (Mestrado em Políticas Sociais e Cidadania) – Universidade Católica Salvador, Salvador, 2018. Disponível em: <<http://ri.ucsal.br:8080/jspui/bitstream/prefix/495/1/DISSERTACAOHOSANNAHTOLOMEIJUNIOR.pdf>>. Acesso em: 7 ago. 2020.

TORRES, Marcos Alberto. **A paisagem sonora da Ilha dos Valadares: percepção e memória na construção do espaço**. 2009. 152 f. Dissertação (Mestrado em Geografia – Área de concentração Espaço, Sociedade e Ambiente), Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2009.

SIMIONI, Ana Paula. **Bordado e transgressão: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan**. Revista Proa, nº 02, vol. 01, 2010. Disponível em: <<https://repositorio.usp.br/item/002184146>>. Acesso em: 15 ago. 2021.

SOARES, Marília Carvalho. **Relações raciais e subjetividades de crianças em uma escola particular na cidade de Salvador**. Dissertação de mestrado, Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação e Estudos Étnicos e Africanos – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011. 131 f.