

JULIANA RODRIGUES DE SOUSA

Cultura visual e Protagonistas Negras:

Representações visuais das mulheres negras na primeira pessoa do plural

Brasília

2013

Juliana Rodrigues de Sousa

**Cultura visual e Protagonistas Negras: Representações visuais das
mulheres negras na primeira pessoa do plural**

Trabalho de conclusão do curso de Artes
Plásticas, habilitação em Licenciatura, do
Departamento de Artes Visuais do Instituto de
Artes da Universidade de Brasília

Orientador: Prof Dr. Nelson Olokofá

Inocência

Brasília

2013

Agradecimentos

Inicialmente agradeço a solidariedade de todas as pessoas próximas ou distantes, que colaboraram das mais variadas formas. A minha querida Mãe, por ela ser meu referencial de força, e se mostrar como uma heroína para mim. As amigas que estão presentes em cada parte do que sou. Ao sol que aquece o espírito e o coração para enfrentar com vivacidade e energia, as hostilidades do mundo. Ao rap e a poesia da música que forma, move e alimenta de positivamente. Aos escritos poéticos das mulheres negras que despertam sensações de cura e fornece a possibilidade de sonhar. As intelectuais negras que abriram as portas para que muitas de nós (mulheres negras) pudéssemos entrar.

À Fernanda, pela parceria quase incondicional.

Ao meu orientador pela paciência, preocupação e boas conversas.

As educadoras e artistas convidadas para banca.

À todas as mulheres negras, por nós e com amor.

Resumo

Esta monografia é um estudo sobre representações visuais de mulheres negras elaborado a partir dos efeitos produzidos pela cultura visual hegemônica no Brasil. O objetivo é o de analisar a construção dos discursos, a produção de sentidos e a criação dos estereótipos presentes nos modos mais recorrentes de olhar o referido segmento. De tal importância também se torna a avaliação dos efeitos dessas práticas na formação identitária das mulheres negras, e na construção do imaginário social e cultural da sociedade brasileira.

Abstract

This work is a result of studies concerned about black women visual representations, considering the effects produced by the hegemonic visual culture in Brazil. The aim is to analyse the speeches, the meanings and the breed of stereotypes found in the most popular ways of seeing the people with such characteristics. As important as this exercise is the evaluation of harmful effects of all these practices among those women during the process of building their identities, and the development of social imaginary in the Brazilian society.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1 - Mulher Negra, de Albert Eckhout.....	19
Figura 2 - Redenção de Cã, de Modesto Brocos.....	21
Figura 3 - A Negra, Tarsila do Amaral.....	23
Figura 4 - Adelaide: personagem do Programa Zorra Total.....	25
Figura 5 - Anúncio de propaganda da cerveja Devassa.....	28
Figura 6 - Imagem da campanha da Duloren.....	29

SUMÁRIO

1. Introdução	7
2. Capítulo 1 - Mulheres Negras: Protagonistas de sua história.....	10
3. Capítulo 2 – Mulheres Negras: Cultura Visual e Educação.....	14
4. Capítulo 3 – Mulheres Negras: Representação e Estereótipos Visuais...	16
5. Capítulo 4 – Mulheres Negras: Análise de Representações.....	18
6. Considerações.....	31
Referências	33

INTRODUÇÃO

“[...] por que o negro é isso que a lógica da dominação tenta (e consegue e muita vezes, nós o sabemos) domesticar. E o risco que assumimos aqui é o do ato de falar com todas as implicações. Exatamente porque temos sido falados, infantilizados (infantis é aquele que não tem fala própria, é a criança que se fala na terceira pessoa, porque falada pelos adultos), que neste trabalho assumimos nossa própria fala. Ou seja, o lixo vai falar, e numa boa (Gonzalez, 1983, p. 225).”¹

Lélia Gonzalez

(Mulher negra, intelectual e militante nas questões que abrange o contexto da mulher negra na sociedade brasileira como também sua dimensão na América latina.)

O fragmento de texto de Lélia Gonzalez ora destacado serve como uma pista que pode ser também um ponto de partida no processo de constituição de um olhar crítico acerca das condições históricas das mulheres negras na sociedade brasileira. Gonzalez lida com questões concernentes à lógica da dominação, e como ela organiza o corpo negro, em particular o corpo da mulher negra, no contexto sócio/cultural brasileiro. Para entender melhor o que almejamos nesse trabalho, vale dizer que buscaremos enfatizar a presença do segmento supramencionado na cultura brasileira por meio dos seus discursos e suas ações. Procuraremos também concluir o texto com a mesma ênfase, posto que é imprescindível reconhecer o papel das mulheres negras como protagonistas e referências assíduas desse trabalho. Entendemos, de fato, essa escrita como parte de um trabalho coletivo, uma vez que as questões problematizadas aqui já foram debatidas e ainda estão em pauta até que possamos esgotá-las. Buscaremos o diálogo com artistas, educadores/as, escritores/as cujas produções se dão a partir de perspectivas contra-hegemônicas aliadas a uma proposta educativa. Por intermédio desse recorte de gênero e raça procuraremos abordar problemas concernentes às representações visuais, à cultura visual produzida pelos segmentos hegemônicos no país e, conseqüentemente todo conjunto de estereótipos, daí decorrentes.

¹ GONZALEZ, Lélia, Racismo e sexismo na Cultura Brasileira. In: SILVA, L. A. *Movimentos sociais urbanos, minorias étnicas e outros estudos*. Brasília: ANPOCS, Cap. 3, 1983. (Ciências Sociais Hoje, 2)

A sociedade brasileira, herdeira de um legado escravocrata, carrega em sua formação um histórico assombroso mesclado de violências e violações que vai desde o colonialismo, com as ações mais nefastas de senhores patriarcas, até a contemporaneidade onde noções perversas sobre essas mulheres negras habitam imaginário popular. Esse processo também serviu de subsídio para a formação daquilo que reconhecemos superficialmente como identidade brasileira. Tal identidade é elaborada e estruturada por meio de hierarquizações de classes, de raças, de gênero que, no seu exercício diário, consolidam os ideais segregatórios que favorecem práticas danosas como preconceitos e discriminações. Estes processos resultam em uma variedade de injustiças direcionadas a alguns alvos que escapam ao padrão branco, eurocêntrico, heteronormativo e masculino. As hierarquias aqui problematizadas sobrevivem por que se assentam em relações de poder bem articuladas.

Revisitando as narrativas históricas percebemos como a presença das representações visuais e os significados que podem estar contidos nelas partem de uma relação profunda com o discurso hegemônico, o qual enaltece as hierarquias supramencionadas, consolidando, conjuntamente com a ideologia imagética, temos a ideologia racista e sexista, resultando em esteriótipos que reforçam o preconceito racial, a exemplo das características físicas de afro-descendentes consideradas como inferiores/as, e da mulher negra como o mito da feminilidade, sensual e ferosa, da negra abnegada, submissa. Contribue também para a existência do racismo institucional, do racismo nos discursos acadêmicos e no cotidiano.

Nos demos ao trabalho também de cogitar algumas possibilidades de “cura” a fim de encontrarmos caminhos alternativos na perspectiva de uma cultura visual brasileira verdadeiramente democrática, em que as relações não estejam delimitadas por noções retrógradas que negam as diferenças e, por conseguinte, a diversidade.

No processo de formação da cultura brasileira, ‘ideologias que fomentam abismos’ favorecem a profundidade de uma depressão social e cultural, culminando em práticas perversas que desencadeiam um repertório de preconceitos e discriminações direcionada alguns/as alvos. Funcionam como ponto discursivo, modos de construção dos sentidos que influencia e organiza ações e compreensões de nós mesmos/as. A história como um construto ideológico atravessa relações de poder, elabora discursos e narrativas, cria versões do passado e lança valores e comportamentos que repetidamente são reproduzidos. Entretanto, a história oficial como representação de uma cultura imposta, apresenta seus silêncios, e neles habitam os/as personagens que emergem das brechas, que tecem outros discursos, os quais sempre existiram, mas nunca foram visíveis. Do mesmo modo tais personagens jamais foram

percebidas como protagonistas. Esses outros discursos contestam a história única e podem beneficiar a pluralidade, e fomentar a contra hegemonia.

Temos então a possibilidade de acessar outros temas que desprezados pela história oficial se manifestam como resistência. Conforme Hans Belting (2006, pag 119): “(...)quanto mais rápido absorvemos algo novo, tanto menos podemos garantir a hierarquia sob a antiga existência, questionada não somente pela abrangência, mas também pela peculiaridade de cada novidade”. Nesse processo de “tradução” e contra posição da história oficial, a garantia de uma “memória cultural” única passa a transitar pelos vários contextos existentes.

A crítica cultural parte de grupos que sentem falta da sua representatividade, alimentados/as pelo espírito de se pensar uma sociedade multicultural, aludindo, obviamente, a perspectiva mais crítica do multiculturalismo. Assim, passamos a ter acesso a outras histórias, como as das mulheres negras que, escritas por pontos de vistas distantes dos valores produzimos pela ideologia do branqueamento, pelo racismo e sexismo, fornecem ao conjunto dessas mulheres a possibilidade de reencontrar para si mesmas uma identidade ou outras identidades, distantes das imagens estereotipadas e repletas de ‘ideologias que fomentam abismos’. Desse modo, tal prática tornam-se uma forma de re-identificação com a diáspora africanas e de auto reconhecimento distante dos discursos peculiares ao senso-comum.

I - MULHERES NEGRAS: PROTAGONISTAS DE SUA HISTÓRIA

Se fossemos buscar na história oficial brasileira informações sobre a vida das mulheres negras, teríamos um recorte contaminado pelas representações construídas através do discurso do outro, que apresenta a vivência dessas mulheres de maneira quase que atrelada às ferrugens do período escravocrata. Necessitamos ampliar os estudos sobre negros e negras na História do Brasil abrindo caminhos para as histórias das mulheres negras, especificamente, como uma forma de contribuir para um não reducionismo como são relegadas a alguns agentes históricos.

Contrapondo o discurso de história única² apresentaremos primeiramente um outro contexto que também faz parte da história das mulheres negras, que é a sua luta, no movimento de mulheres negras como também no feminismo. A partir do ponto de vista de militantes negras ocorreram denúncias contra a organização social e cultural da sociedade brasileira e da sua contínua hostilidade e violência que historicamente recai na vida dos/as afro-descendentes, com ênfase no cotidiano das mulheres negras.

Pautada na questão da representatividade de mulheres negras no processo de valorização do seu corpo, de sua história e memória, apresentamos uma possibilidade de intervir na realidade social/cultural na qual estão imersas. A militância de mulheres negras foi um fator importante não apenas para se colocar sob suspeita os rumos da única história, até então apresentada nos registros históricos oficiais, como também para contribuir com os resultados de conquistas que modificaram efetivamente algumas das injustiças sobre suas vidas. Essa militância foi contra a dominação, contra o poder hegemônico, contra os pressupostos do racismo e do sexismo e da exploração advindos desse contexto. Na sociedade em questão, a ideologia do racismo persiste e uma de suas consequências mais nefastas é a desumanização das mulheres negras. É imprescindível que os silêncios contra esses sintomas terminem.

Mulheres negras perceberam que para mudar, algo que é estrutural na sociedade, tinham que se organizar, então muitas projetaram no movimento feminista suas expectativas acreditando que ele seria, mais do que um esteio, uma possibilidade para alcançarem seus objetivos. Com tal intuito elas, se aproximaram desse movimento porque denunciava a forma opressora da organização patriarcal, questionava o pensamento categórico do ser mulher, das

² Termo cunhado por Chimamanda Adichie – em referência à construção do estereótipo de pessoas e/ou lugares, numa perspectiva de construção cultural e de distorção de identidades. Disponível em <http://bocc.unisinos.br/pag/alves-alves-o-perigo-da-historia-unica.pdf> acessado 24/12/2012

consideração do público e do privado, o centro e a margem, o dentro e o fora, lutavam pela superação das desigualdades entre homens e mulheres, e pela promoção elevada da autoestima da mulher. Demandas que tiveram influência positiva em suas vidas. Entretanto, a questão de raça assim como outras, não eram incorporadas na pauta de reivindicações do movimento feminista composto majoritariamente por mulheres brancas.

[...] As questões levantadas por mulheres negras e brancas eram diferentes. Enquanto as feministas brancas “foram à luta” para entrar no mercado de trabalho, há mais de 500 anos se explorava a mão-de-obra das mulheres negras. Por isso, exigiam direitos trabalhistas e não direito de trabalhar. Ao contrário da mulher branca que vivia a bordar, dar ordens aos escravos e servir seu marido e “senhor”, a mulher negra sempre assumiu o papel de “aglutinadora” e “provedora” da família. Foi ela que assumiu a criação de seus filhos, na época que a sociedade escravocrata matava, mutilava e separava as famílias negras. (LEMOS, 2000, p.64.)

A partir desse contanto começam perceber a existência de uma demanda diferenciada. Fatores como ‘raça’ tinha que ter um cuidado maior e mais amplo, já que esse fator influenciava a forma desigual com que são tratadas as mulheres negras ou não-brancas. “Lésbicas, negras, mulheres de culturas não ocidentais, pobres, constituem exemplos de situações divergentes da mulher branca ocidental e heterossexual e de classe média, pensada enquanto sujeito do feminismo, aptamente denunciada pelo feminismo negro”(hooks *apud* OLIVEIRA, 2010, pág 33).

A partir desse momento temos a construção de um movimento específico de mulheres negras brasileiras, que se deu por volta de 1988, quando a organização, em seu Primeiro Encontro Nacional de Mulheres Negras, contou com um numero considerável de militantes negras que apresentavam suas compreensões e concepções de identidades. Entre várias militantes presentes estava Lélia Gonzalez, contribuindo com seu pensamento de que não só as mulheres negras do Brasil, vivenciavam esse tipo de realidade, mulheres negras de todos os continentes perteciam a mesma comunidade de destinos.

Lélia Gonzalez proferiu palestras em diversas nações como os Estados Unidos, vários países da África, da América Central, do Caribe e da Europa, denunciando a política racial brasileira e os equívocos falaciosos do mito da democracia racial, como também buscou explicar e detalhar o seu conceito de amefricanidade³ que define a experiência comum entre negros e negras das Américas. O compromisso prioritário visto pelas integrantes do

³ No pensamento de Lélia Gonzalez amefricanidade é então conceituada como “um processo histórico de intensa dinâmica cultural (resistência, acomodação, reinterpretação, criação de novas formas) referenciada em modelos africanos e que remete à construção de uma identidade étnica. [O valor metodológico desta categoria] está no fato de resgatar uma unidade específica, historicamente forjada no interior de diferentes sociedades que se formaram numa determinada parte do mundo.”

movimento de mulheres negras era com a total transformação social, como afirma Gonzalez (1988, pág 7), “amefricanas, sabemos bem o quanto trazemos em nós a marca da exploração econômica e da subordinação racial e sexual. Por isso mesmo trazemos conosco a marca da libertação de todos e de todas.”⁴.

A luta do movimento de mulheres negras no Brasil, tinha semelhanças com a de outras localidades, como nos Estados Unidos onde o feminismo negro surge em meados dos anos 70, identificado com o movimento negro e com as lutas anti-racistas. Outro exemplo de contestação é do feminismo ‘chicano’ que marcou a agenda do feminismo traduzindo a importância de pensar as mulheres vindas da América Latina e o seu lugar no mundo, e na sociedade norte-americana. Igualmente emergente, tais modelos feministas permitiram que se começasse a trabalhar o feminismo a partir de noções mais inclusivas, introduzindo ‘raça’ como uma das balizas para pensar e para integrar mulheres, que antes não eram alvo do pensamento feminista.

“O racismo, operando ademais como fator de divisão na luta das mulheres pelos privilégios que se instituem para as mulheres brancas. Nessa perspectiva, a luta das mulheres negras contra a opressão de gênero e de raça vem desenhando novos contornos para a ação política feminista e anti-racista, enriquecendo tanto a discussão da questão racial, como a questão de gênero na sociedade brasileira.” (CARNEIRO, 2006, pág 55)

O reconhecimento das diferenças entre todas as mulheres e a demanda específica de cada uma, possibilitou ao movimento feminista uma ampliação. As mulheres negras, em especial, perceberam algo de peculiar no processo de marginalização de que eram alvo. No âmbito desta peculiaridade identificava-se a omissão do histórico de luta de resistência que tais mulheres protagonizavam. Além do mais, a questão de ‘raça’ não aparecia conectada à luta de classe, as questões de gênero e aos estereótipos atribuídos a sua imagem.

A preocupação dessas ativistas é a de como desconstruir os discursos hegemônicos que agridem, invalidam, e fixam as mulheres negras nas representações que se distanciam do processo de construção de uma identidade feminina negra positiva, identidade esta que envolve um leque de possibilidades de representações imagéticas presentes nas suas experiências históricas. A hegemonia busca homogeneizar e eliminar a diversidade e destacar aquilo que é diferente como exótico e depreciativo. Repercutindo na forma como cada mulher negra possa vir a construir sua identidade.

⁴ Gonzalez, Lélia. “A importância da organização da mulher negra no processo de transformação social.” Raça e Classe. (5): 2, nov./dez. 1988. Assim como Alice Walker, a escritora afro-americana, Lélia também era favorável à adoção de novas categorias para definir o movimento de mulheres negras. Ao invés de feminismo, propunha o uso do termo mulheridade (womanism).

A luta do movimento de mulheres negras, foi eficaz em denúncias contra a organização do racismo e sexismo patriarcal de raízes colonialistas, que ainda estrutura a sociedade brasileira. Como também retirou da invisibilidade essas mulheres e suas outras histórias.

“O efervescente protagonismo das mulheres negras, orientado pelo desejo de liberdade, pelo resgate da humanidade negada pela escravidão e pontuado pelas emergências das organizações de mulheres negras e articulações nacionais de mulheres negras, vem desenhando novos cenários e perspectivas para as mulheres negras e recobrando as perdas históricas. A introdução dessas questões na esfera pública contribui, ademais, para o alargamento dos sentidos de democracia, igualdade e justiça social, noções sobre as quais gênero e raça impõem-se como parâmetros inegociáveis para a construção de um novo mundo.” (CARNEIRO *apud* DEUS, Lia Maria dos Santos, 2006, p.55).

Dessa forma, o discurso do protagonismo das mulheres negras vai contra as narrativas visuais da subalternidade, da subserviência, dos símbolos que as aproximam do animalesco e do primitivo, é contra objetificação do seu corpo. A finalidade de tal posicionamento é a de interromper um repertório histórico que explicita preconceitos e discriminações, pobreza e vulnerabilidade, além de violências das mais variadas formas como física e simbólica.

II - MULHERES NEGRAS: CULTURA VISUAL E EDUCAÇÃO

O estudo da cultura visual, se propõe a estudar não somente as imagens e seus usos, mas também a maneira pela qual tais imagens e usos são fomentados de relações sociais e históricas. Estas práticas também constroem os modos como lidamos com as imagens e como as usamos. Levantar preocupações sobre signos, simbologias e significados contidos nas imagens é uma necessidade para o estabelecimento de qualquer processo de desconstrução. Em uma realidade onde quase tudo é imagem, ou composto por uma, como na modernidade. O estudo da cultura visual possibilita analisar imagens para além dos limites das artes visuais, compelindo a esse estudo tudo que carrega laços com a cultura e com a visualidade, é um campo metodológico de investigação que permite estudar de forma efetiva as narrativas visuais.

A cultura visual é um campo teórico transdisciplinar, que propõe estratégias para nos relacionarmos com as visualidades de forma.

“Campo transdisciplinar ou pós-disciplinar, a cultura visual se caracteriza como espaço conceitual de convergência que congrega discussões sobre diversos aspectos da visualidade buscando fomentar e responder questões que se entrecruzam a partir de campos de estudo como a história da arte, a estética, a teoria fílmica, os estudos culturais, a literatura e a antropologia.” (GUASCH apud MARTINS, 2003, pág 29).

Ao estudar o caráter cambiante dos objetos artísticos e analisá-los como artefatos sociais, a cultura visual desafia não apenas os limites, mas as práticas do sistema das belas artes. “[...] favorecer a mudança de posicionamento dos sujeitos/as de maneira que passassem a constituir-se de receptores ou leitores a visualizadores críticos.” (HERNÁNDEZ, 2011, p. 38). No caso específico de representação das mulheres negras, o estudo da cultura visual permite analisar de forma crítica como sua imagem foi contruída, elaborada e reproduzida pelos discursos hegemônicos na cultura visual. Partindo da premissa de que a visão é uma ‘construção cultural’ e, portanto, é algo aprendido e cultivado por meio de discursos midiáticos, práticas sociais, educacionais e institucionais.

A educação, no sentido lato do termo, pode tanto favorecer, como também compactuar com os equívocos produzidos pelas imagens. É por intermédio da educação que também reproduzimos opressões e violências, as quais nos impossibilita de enxergar os problemas contidos na organização cultural e social, dessa forma ela, a educação, se torna um monopólio de força opressiva responsável por introduzir e disseminar informações

equivocadas, e a colaborar para perpetuação das ideologias racistas e sexistas. Mas a educação pode ser uma grande aliada, se for pensada e formulada como meio de retomada de uma consciência crítica e contra hegemônica por não engendrar ações e características das ideologias dominantes e seus conceitos usuais, a exemplo do legado de Paulo Freire.

Como campo emergente de investigação, a cultura visual pensada por meio de uma educação anti-racismo e sexismo permite o deslocamento da forma como são vistas e absorvidas e interpretadas as representações visuais de mulheres negras. Vale lembrar que a interpretação é um ato complexo, organizado por intermédio de várias práticas sócio-ideológicas, que por esta razão, implica na relação de concordância, resistência ou crítica. O estudo da cultura visual contra hegemônica precisa estar articulado com o pensamento anti-racismo e anti-sexismo, pois ambas vertentes trabalham conjuntamente quando destacam a questão dos estereótipos e discursos nocivos contidos nas imagens alusivas às mulheres negras.

III - Mulheres Negras: Representação e Esteriótipos visuais

A noção de realidade mediada pelas representações produz e reproduz discursos que passam a intervir como ícones visuais. “Em seu significado etimológico, ‘representação’ provém da forma latina ‘repraesentare’ como uma possibilidade de fazer presente ou apresentar de novo alguém ou alguma coisa que está ausente, inclusive uma idéia” (MAKOWIECKY, 2003, pg 3). O seu conceito abarca algumas complicações, quando tenta fornecer uma aproximação de similitude daquilo que está sendo representado, que por intermédio do imaginário como um dos campos da representação e da expressão do pensamento, as imagens e os discursos fornecem uma definição da realidade, mas nunca será a própria realidade. As representações não se opõem ao real; elas se constituem através de várias determinações sociais para, em seguida, tornarem-se matrizes de classificação e ordenação do próprio mundo social, do próprio real.

Na história, nos estudos culturais e nas ciências sociais, o termo “representação” esta situado no centro de uma constelação de noções ou conceitos variados como imaginário(s), ideologia(s), mito(s), e mitologia(s), utopia(s) e memória(s). Em consonância a isto a antropologia e a sociologia apresentam reflexões avançadas no quesito das representações, e em como elas influenciam na tecitura sócio/cultural brasileira.

Historicamente as imagens são construídas de forma a representar uma realidade concreta: fatos históricos e cotidianos, pensamentos, pessoas, dentre outros eventos, passando a fazer parte de discursos que constroem e reconstroem nosso imaginário individual e coletivo. É importante que essas imagens estejam contextualizadas para que possamos nos aproximar minimamente da compreensão dos significados que compõem o imaginário, das ideologias, dos mitos que elas podem fornecer.

“(…)Ao tratarmos de representação visual e imaginário nos contextos multirraciais, dificilmente não nos daremos conta de que é necessário um esforço no sentido de desconstruir as armadilhas engendradas pelas ideias eurocêntricas acerca do outro/a não hegemônico, as quais encontram no imaginário da cultura brasileira terreno proficuo para ampliação do seu raio de alcance (...)”⁵(SILVA,2001, pág 192)

As representações não se renovam, e o/a interlocutor/a ou fruidor/ar tem uma participação ativa nesse processo, por isso se torna importante uma espécie de exercício de leitura visual que não se distancie de uma prática educativa, que utilize de interpretações intertextuais ou intervisuais, como sugere o estudo da cultura visual. Nesse exercício devemos

buscar contextualizar tais representações, ler como estão organizados seus elementos, sejam eles simbólicos ou de formação, como também revelar o ponto de vista de quem realiza ou realizou tais representações e o seu momento histórico. Faz parte desse exercício identificar o que, ou quem a imagem está buscando representar, dessa forma podemos minimamente identificar algumas ideologias e os estereótipos por elas produzidos. De acordo com Hall (1997), a prática representacional conhecida no senso comum como estereótipo, “reduz as pessoas a umas poucas características simples, essenciais, que são representadas como fixas pela natureza”. Para ele, os problemas aparecem quando as características são reduzidas a alguns traços exagerados ou simplificados que se estabelecem para sempre, sem mudanças, dando origem aos estereótipos. Verifica-se que eles representam um padrão fixo e geral formado por ideias pré-concebidas e alimentado pela falta de conhecimento prévio real sobre algum segmento.

Muitas representações sociais de mulheres negras foram produzidas e fixam seu corpo no período escravocrata, fazendo com que tais mulheres permaneçam estigmatizadas no imaginário social. Estas práticas são responsáveis por manter imagens perversas que desqualificam e desumanizam, ao lançarem mão de um vasto repertório de estereótipos. O termo estigma pode ser considerado como uma atribuição constante de descrédito sobre um/a indivíduo/a, são criações sociais que se originam de atitudes carregadas de pré-conceitos de pessoas de um grupo sobre o outro.

IV - Mulheres Negras: análise de representações

A cultura visual brasileira é organizada por um sistema de representações que se manifesta em vários segmentos do campo da visualidade, como fotografia, artes plásticas, cinema, publicidade, e inclusive literatura e música, que nos remetem à imagens construídas a partir de seus conteúdos. Partindo desse pressuposto, podemos afirmar mesmo correndo risco de um equívoco que nos organizamos culturalmente e socialmente por meio do campo da visualidade, e de suas representações.

Hoje temos uma produção exarcebada de imagens. Por intermédio das novas tecnologias seu acesso e reprodução são quase instantâneas. Essa velocidade e demanda provocam algumas conseqüências; por um lado as novas tecnologias facilitam que tenhamos mais acessibilidades em termos de comunicação visual. Por outro, a demanda dessa produção se tornou tão esdrúxula que muitas chegam ou simplesmente aperecem de forma arbitrária e descontextualizada, dificultando a nossa percepção dos elementos que organizam tais imagens, e as representações que elas fornecem.

Para cada imagem selecionada nessa análise apresentaremos o seu contexto histórico de produção, o uso designado a elas, e as possíveis conseqüências que essas imagens representativas fornecem para o nosso imaginário social e cultural brasileiro. A forma que analisamos só foi possível porque o estudo da cultura visual permite a realização de uma leitura crítica de tudo que venha ser compreendido pelo universo da visualidade. Como o nosso foco é sobre representação do corpo negro feminino, buscaremos apresentar os discursos e narrativas presentes entre as representações em diferentes épocas, mas que apresentam de certa forma um *continuum* dos mesmos discursos que inauguraram os modos de representação das mulheres negras na sociedade brasileira.



Figura 1: *Mulher Negra*, de Albert Eckhout, 1641. Óleo sobre tela, 267 x 178 cm. Fonte: Nationalmuseet (Copenhague, Dinamarca).

Elegemos como primeira imagem a ser analisada a obra, *Mulher negra*, feita 1641, por Albert Eckhout pintor holandês que desembarcou no Brasil propriamente em Recife, aos 27 anos, conjuntamente com uma comitiva de artistas contratados por Maurício de Nassau. Esse artista holandês produziu diversas imagens com a finalidade de difundir e mostrar, as paisagens e personagens de um mundo até então “desconhecido”, para lugares como a Europa. Essa imagem acima especificamente, faz parte de um conjunto, de oito retratos identificados *etnográficos*, que serviram para construir o imaginário europeu sobre o Brasil (CONDURU, 2007, pg 15).

Partindo de uma percepção superficial, essa imagem pode até nos entusiasmar através de sua organização formal, e nos levar a crer que ela não passa de uma possível representação da mulher negra e da sobrevivência de valores africanos no Brasil (Ibidem, 2007, pg15). Entretanto quando fazemos uma leitura aprofundada e contextualizada começamos a destacar uma série de discursos presentes nessa representação, que culminam em um conjunto de representações feitas de mulheres negras no decorrer de uma trajetória histórica, isso quer dizer uma trajetória de representações.

A figura da mulher negra está situada em primeiro plano, em disposição frontal, com sua dimensão no tamanho “natural”. Podemos notar alguns adornos (penas, pingentes, braceletes, brincos e colares) decorando o seu chapéu. Ela segura um cesto em sua mão direita repleto de frutos tropicais e ao seu lado esquerdo se encontra um garotinho nu segurando uma

ave e um objeto ou vegetal ao seu lado. Na lateral esquerda da mulher negra, temos a presença de uma vegetação, que nos leva ao encontro com a linha do horizonte ao fundo.

Nessa representação feita por Eckhout é inserida como parte do mundo estranho, e assimilada com a vegetação (natureza). O problema se instaura quando ela é apresentada como referência visual, e verídica da mulher negra no século XVII, associando seu corpo ao território desconhecido. Apesar da série de retratos *etnográficos* ter sido feita no período da invasão dos holandeses no Brasil e apresentar mais uma perspectiva da dominação holandesa no País, do que o próprio Brasil no século XVII, não podemos invalidar o seu uso e sua existência na cultura visual. Não podemos também deixar de observar nessa representação feita por Eckhout, assim como em outras realizadas por artista estrangeiros, a falta de generosidade de elementos exóticos, para não dizer o contrário, além da presença da mulher negra como uma das figuras simbólicas desse cenário.

“Há uma paisagem que mergulha no retrato, e a personagem aparece cercada de elementos que oscilam entre a referência etnográfica, de um lado, e o simbolismo e a alegoria, por outro. A mulher negra de Eckhout parece não só ofertar frutos tropicais dentro do cesto que porta na mão direita como ela própria se oferece ao olhar do espectador, cheia de promessas e de significados” (PESAVENTO, 2006, pág 2)

Percebemos nessa imagem que inaugura essa série de análise um dos estereótipos frequentemente utilizados nas representações do corpo negro feminino, que são a sua exotização e insinuação desse corpo em um território que necessita ser conhecido e explorado.

(...) Essa obra, contudo, uma coleção de imagens um tanto ficcionais, projetivas, que controem um lugar social hierarquicamente inferior para a mulher negra ao configurar sua imagem entre o animal e a coisa, como ente disponível ao labor físico, seja no campo ou na casa-grande, na agricultura, na culinária e outros serviços domésticos, ou, na parceria afetivo-sexual (Ibidem, 2007, pg15)

São considerações fornecidas pelo recorte do olhar estrangeiro, que além de abrir a porta para um imaginário do que seria o Brasil, ultrapassando os limites das fronteiras nacionais, também serviu de ímpeto para sua projetiva formulação de uma identidade nacional imaginada. A exemplo desse olhar estrangeiro temos um leque abrangente de artistas que realizaram representações de mulheres negras, legitimadas como iconografias representacionais, que corriqueiramente são utilizadas para ilustrar textos (narrativas) históricos. Por meio dessa consolidação entre imagem e texto fixamos e associamos os fatos históricos em nosso imaginário.



Figura 2: *Redenção de Cã*, de Modesto Brocos, 1895, Óleo sobre tela, 199x166 cm. Fonte: Museu Nacional de Belas Artes RJ.

A pintura acima *Redenção de Cã* de 1895, do artista espanhol Modesto Brocos (1852-1936), apresenta seu caráter alegórico ao representar, o ideal de branqueamento da sociedade brasileira no século XIX, “uma nova raça brasileira, mais clara, mais arianizada, mais branca fenotipicamente, embora mestiça genotipicamente” (MUNANGA, 2003, p. 10). Embranquecer para civilizar, foi essa a postura da elite branca brasileira dentro do conceito eugenista em voga até a primeira metade do século XX e difundido politicamente pelo Estado Brasileiro. A obra é uma alegoria do desejo que almejava uma “civilização” através da suposta purificação racial. Foram então incentivadas a entrada de brancos europeus como possível mão de obra, porém essa abertura tinha, entre outras finalidades, o embranquecimento populacional para que o futuro do Brasil fosse salvo pelo civilizador branco.

A correlação entre a origem mítica do racismo e a representação pictórica de Modesto Brocos, possibilita entender como se configurou o racismo enquanto conceito e realidade. O personagem Cã na obra de Modesto é representado pela mulher negra a esquerda que ergue as mãos em direção ao céu, agradecendo o nascimento da criança ‘branca’ como resultante de sua redenção. A criança está no colo de sua mãe uma mulher dita ‘mulata’. O termo mulata/o, diga-se de passagem, apresenta problemas em termos de significação e por isso exige uma postura crítica quanto ao seu uso, pois sua referência é o cruzamento do jumento com a égua que resulta no nascimento da mula. Trata-se, portanto, de uma expressão animalesca e que,

por extensão, animaliza seres humanos. Além do mais, da perspectiva do ativismo contemporâneo, pessoas de tez clara com características fenotípicas predominantemente africanas são negras. O termo mulato/a sempre demonstra ambiguidade, por sua conotação pejorativa e depreciativa. Sua atribuição tenta "atenuar" a noção de negritude, e desmerece aquilo que a consciência negra fomenta como uma possibilidade de cura, que é o reconhecimento e afirmação de ser negro/o de tez clara ou escura. Outra observação importante diz respeito ao destaque que foi dado para a tal 'mulata' como 'símbolo' da cultura nacional, sendo comercializado e explorado como 'produto exportação' dessa mesma cultura, sem falar em algumas consequências resultantes de tais idéias como a difusão do turismo sexual e o investimento no tráfico internacional de mulheres, considerando, sobretudo, aquelas com tais características..

Do lado direito do quadro temos provavelmente o progenitor da criança, um homem que se assemelha ao imigrante europeu camponês. A criança segurando uma laranja ocupa o lugar principal da cena, ela parece representar o Brasil alvo e novo, e a mulher negra a visão degradante do passado escravista e assombroso. Portanto, a criança branca seria a protagonista da vitória dirigida pelo agente branco.

Redenção de Cã consiste na representação do branqueamento da raça, de seus gradativos cruzamentos e ideais eugênicos. A base dessa representação está na história bíblica e foi utilizada como justificativa para escravização dos/as negros/as africanos/as, e para que se disseminasse o racismo anti-negro/a, a partir do século XVI.

A noção de racismo deriva do mito bíblico de Noé, Cam personagem bíblico foi um dos três filhos de Noé, que ao ter visto seu pai nu despertou sua ira, então Canaã filho de Cam foi amaldiçoado a ser escravo de seus irmãos, segundo de classificação, religiosa, da diversidade humana em "três raças" jafé representando a raça branca, sem a raça amarela e Cam representava a raça negra (MUNANGA, ANO, pg 5).

Dentro do contexto brasileiro os agentes brancos civilizadores, demonstram o papel designado e esperado da mulher negra para o alcance do embranquecimento, ao mesmo tempo reforçam a sua inexistência futura. Uma medida que expõem seu corpo como um território ocupado, explorado e descartado. O Brasil pós-abolição, deveria ser repensado e reorganizado na perspectiva de ser inserido no quadro do capitalismo internacional. Segundo o discurso das elites, um país desenvolvido não poderia ser marcado por uma população negra e mestiça, ou com conflitos raciais que o desestabilizassem. Nessa direção, duas formulações, inicialmente, surgiram para "solucionar" o problema: o racismo científico e a ideologia do branqueamento.

“A democracia racial é uma corrente ideológica que pretende eliminar as distinções entre as “três raças” formadoras da sociedade brasileira (a negra, a índia e a branca), afirmando que existe entre elas união e igualdade. Elimina-se, supostamente, o conflito, continuando a perpetuar estereótipos e preconceitos, pois, se seguirmos a lógica de que todas as raças estão unidas desde o início, podemos pensar que as diferentes posições hierárquicas entre elas devem-se a uma incapacidade inerente a algumas” (GOMES, 1995, p.61).

Infelizmente as concepções racistas, ainda se manifestam no imaginário social brasileiro, elas são reforçadoras por discursos ideológicos que definem o segmento branco hegemônico como ‘padrão’ a ser seguido e, menospreza as diferenças e as transformam em desigualdades. A pintura de Brocos é uma alegoria do desejo da época, com o objetivo de representar o futuro alvo do Brasil e o futuro da mulher negra fadado na exploração do seu corpo, e por fim na sua extinção. Se atualizarmos os dados das formas patriarcais de violências que recaem sobre as mulheres negras na contemporaneidade, notaremos semelhanças entre passado e presente no que concerne à objetificação e descarte de seus corpos.



Figura 3: *A Negra*, Tarsila do Amaral, 1923. Óleo sobre tela, 100 x 81,3 cm. Fonte: MAC/USP.

A pintura *A negra* feita em 1923 por Tarsila do Amaral é considerada precursora do movimento antropofágico, que só aconteceria anos depois em 1928. O modernismo no Brasil com seu caráter nacionalista buscava se desvencilhar dos cânones acadêmicos (DOSSIN, 2007). Tarsila e outros artistas modernistas, inspirados pelo movimento antropofágico,

procuravam no mundo, mais precisamente no Brasil, sua fonte de interesses, buscando “ícones” da identidade nacional para a criação de uma arte “nativa”.

A representação da mulher negra de Tarsila é concebida de forma tradicional e aristocrática, fornecendo de forma exacerbada o exotismo em cada membro corpóreo. A figura que representa a mulher negra está sentada, os lábios são exaltados e grossos, um seio grande pendente sobre o braço, “ela está situada entre o fundo abstrato, e um folha de bananeira curvada, a representação da mulher negra forma anónima e monumental” (CONDURU, 2007, pg 59). Interessante destacar que para Tarsila essa imagem era fruto das histórias por vezes contadas pelas mulheres negras escravizadas na fazenda em sua infância.

A negra é uma alegoria (cristã) da maternidade e (afro-brasileira) da terra, um totem pagão cuja poesia emana da estranheza em face do outro primitivo e latente, mas é também alegoria nacional, cartaz publicitário, artigo de exportação, cromo patriarcal, mãe ancestral, “contraste de formas”, fetiche sexual, manifesto modernista. (DANTAS *apud* CONDURU, 2007, p. 48)

O possível “elo” da pintora com mulheres negras, é manifestado entre um discurso mesclado de considerações colonialistas, que utiliza de uma possível lembrança de conotação paternalista, onde lança sua autoridade e poder de representar uma imagem e difundila como um cartaz publicitário, um artigo de seu próprio interesse e dos modernistas brasileiros para exportação e exotização do nativo/a, daquele/a que nas considerações colonialista não tem voz própria, porque não lhe foi dada a possibilidade de escolha, sua voz não é levada em consideração porque é infantilizada/o e (menos)prezada/o.

Para muitos/as perder é quase um fato consumado. Há pessoas que são lançadas em determinadas ‘histórias’ de forma arbitrária e violenta, sem a elas pertencerem. Tais indivíduos frequentemente corroboram com as narrativas hegemônicas dessas ‘histórias’ sem se darem conta de que estão perdidos/as. Como bem frisou o poeta Aimé Césaire que “as duas maneiras de perder-se são: por segregação, sendo enquadrado na particularidade, ou por diluição no universal. Dessa forma, a representação da mulher negra de Tarsila, nada mais é do que uma manutenção dos discurso hegemônicos sobre essas mulheres que serviu também para a diluição e formação desse imaginário.



Figura 4: Adelaide: personagem do Programa Zorra Total. Fonte: Rede Globo (Foto: João Cotta/Rede Globo)

Atualmente, há representações que se mantêm quase intactas a respeito de alguns grupos. Nas mídias de entretenimento da contemporaneidade como a televisão, os jornais impressos, as revistas e a internet fornecem um repertório incalculável de imagens. É notório perceber que grande parte das imagens presentes nesses meios apresentam representações imbuídas de uma sacralização de estigmas visuais. Em Programas como “Zorra Total” que semanalmente apresenta, em rede nacional quadros como o da personagem “Adelaide”, criada e interpretada pelo ator Rodrigo Sant’anna, busca-se representar uma mulher negra. A forma escolhida pelo ator não se distancia do formato como comumente é trabalhada a imagem da mulher negra nas mídias. A forma jocosa com que essa personagem é apresentada e construída pelo ator não tem limites, ao lançar sobre a representação da mulher negra através da linguagem “humorística” as ferrugens do discursos imersos nas ideologias racistas, sexistas, xenófobas, homofóbicas.

A estereotipia que compõe a personagem, aguça algo que o movimento de mulheres negras e feministas negras, como também outras forças contra-hegemônicas estão combatendo há anos, apesar de, infelizmente, esse tipo de humor ,baseado em estereótipos raciais, ter uma longa tradição em nosso país. Os produtores desse tipo de ‘entretenimento’ se defendem com argumentações em prol da ‘liberdade de expressão’. Assim reproduzem velhos clichês como , o cômico, o clássico malandro, o embriagado, a negra maluca, e crioulo doido; o modelo das empregadas domésticas subservientes, ignorantes, preguiçosas e sem instrução, mantidas à margem como eternas coadjuvantes nos roteiros. Esses discursos e comportamentos atribuídos nas representações do corpo negro, se manifesta nas músicas, na

publicidade, nas histórias em quadrinhos, nos desenhos animados, nos programas de televisão humorísticos, nas telenovelas como também nos filmes.

A personagem Adelaide remonta ao início do século XX, fazendo lembrar o cantor e ator Al Johnson que surgiu para o estrelato no cinema norte americano com o filme *The Jazz Singer*, inaugurando a era do cinema falado em 1927. No referido filme a produção adota o *blackface*, um recurso para se preterir atores/atrizes negros/as, substituindo-os/as por atores/atrizes brancos/as que pintavam seus rostos com uma substância escura a fim de caracterizarem de modo ridículo personagens negras. Os efeitos desta produção cinematográfica repercutiu no Brasil e em 1969 a telenovela *A Cabana do Pai Tomás*, protagonizada pelo ator Sergio Cardoso consagrou o *blackface* (cara preta) no Brasil.

A personagem criada pelo ator Rodrigo Sant'anna em uma leitura anti-racista representa o retrocesso ao utilizar *blackface* e todo um repertório contruído por esteriótipos, contuídos desde uma aparência exagerada e jocosa, ao discurso da própria personagem, que imbuído de hostilidade e ridicularização é lançado sobre qualquer fenótipo que se aproxime de uma afro-descendência. As representações da negritude são marcadas por distorções e simplificações, com destaque para a folclorização e a desqualificação da aparência, cultura e religiosidade afro-brasileira, o que ratifica a oportuna afirmação do jornalista e escritor Muniz Sodré⁶, “a situação do negro na mídia brasileira é como a de um vampiro, que se olha no espelho, mas não se reconhece, não se vê”.

A grosso modo, podemos afirmar que existe uma perseguição contra quase tudo que pareça não branco. Essa afirmativa é lançada pelo próprio discurso da personagem “Adelaide”, fomentando uma baixa auto-estima e uma inaceitabilidade de pertencimento a uma afro-descendência. Em um dos episódio desse programa, a personagem explana discurso nesse formato: “Durante a enchente não pude ficar sem minha palha de aço, daí corri atrás para pegá-la e quando vi, eram os cabelos da minha filha”. O alto grau de nocividade desse discurso como também a existência dessa personagem, se contrapõem o avanço dos movimentos anti-racismo e anti-sexismo no Brasil, que nos últimos anos, por meio de ações afirmativas, busca a equidade de posições entre brancos/as e negros/as nessa sociedade.

“Dentro do patriarcado capitalista – o contexto social e político em que surge o costume entre os negros de alisarmos os nossos cabelos –, essa postura representa uma imitação da aparência do grupo branco dominante e, com frequência, indica um racismo interiorizado, um ódio a si mesmo que pode ser somado a uma baixa auto-estima” (hooks, 2005. pg 2).

⁶ Fragmento extraído do sitio <<http://www.geledes.org.br/areas-de-atuacao/questao-racial/afrobrasileiros-e-suas-lutas/15513-ori-a-procura-de-uma-imagem>>.

A hostilidade travestida de humor é recorrentemente trabalhada e externalizada no cotidiano brasileiro. Propagandas de produtos capilares e cosméticos, que ao se referir a cabelos afros, utilizam palavras como “ruim”, “duro”, “rebelde”, “bom bril” fazendo associação com palha de aço. Essa perseguição se desdobra para outros campos como o da música. Observem, por exemplo, a possibilidade de elaboração de imagens nefastas a partir de um certo repertório da música popular:

" Nega do cabelo duro que não gosta de pentear.
Quando passa na baixa do tubo o negão começa a gritar.
Pega ela aí, pega ela aí,
Pra que ?
Pra passar batom.
De que cor?
De violeta.
Na boca e na bochecha (...)"
(Luiz Caldas e Paulinho Camafeu)

" Nega não precisa nem falar,
nega não precisa nem dizer,
que o meu cabelo duro se parece é com você (...)"
(Bell Marques/ Wadinho Marques/ Paulinho Camafeu)

"O teu cabelo não nega, mulata,
porque es mulata de cor,
mas como a cor não pega,mulata,
mulata eu quero o teu amor,
tens um sabor bem do Brasil(...)"
(Irmãos Valença e Lamartine Babo)

Em um país no qual o racismo ainda é uma prática vigente, e entrelaçada nos segmentos sociais, o deslocamento simbólico do racismo para o humor cumpre duplo papel: ao mesmo tempo que “amarra” os códigos éticos e normativos, do racismo mais cruel, também procura desqualificar os discursos políticos anti-racismo. A personagem “Adelaide” não é apenas fruto do imaginário do ator Rodrigo Sant’anna, está presente no que alude ao senso comum, onde o/a sujeito crítico se ausenta, permitindo que esses sintomas das doenças racista e sexista, permaneçam no seio da na sociedade brasileira.



Figura 5 : Anúncio de propaganda da cerveja Devassa, (2010) disponível em <http://www.revistafinal.com/2012/03/anuncio-da-devassa-eh-considerado.html>

Os anúncios publicitários fazem parte do cotidiano, estão por quase toda a parte, mesclando imagem e linguagem textual. As propagandas geralmente são utilizadas para comunicar, fornecer uma ideia e muitas vezes entreter. Em muitos anúncios existe apelo à aquisição de algum tipo de produto e para essa finalidade é lançado qualquer método para persuadir e manipular o/a consumidor/a. Por meio do uso de técnicas de comunicação, imagem e texto constituem uma mesma composição e geralmente a imagem representa a ideia imediata do que se quer comunicar.

Temos uma produção exacerbada de anúncios e propagandas, afinal, vivemos em uma sociedade de consumo. O que cabe ao público diante das peças publicitárias (*outdoors*, cartazes, folders, etc.) é identificar o que realmente está sendo anunciado, porque o nosso contexto de representação social e cultural ainda permite equívocos como o anúncio da cerveja Devassa⁷. A primeira referência é que se trata de um anúncio de cerveja, e no histórico dos anúncios desse produto sempre foram utilizados corpos femininos como complemento para o público masculino, alvo preferencial desse produto.

As propagandas buscam ensinar aos seus consumidores a importância de seu produto que “é pelo corpo que se conhece a verdadeira negra”, uma associação sexista, que objetifica o corpo feminino negro, ressaltando a diferença racial para infatizar que a mulher negra é, sobretudo, ‘corpo’, não importando o seu intelecto. Um corpo vazio para o deleite masculino.

⁷ Campanha retirada de circulação*

Essa deturpação em termos de representação fortalece o pensamento reacionário ávido por manter as zonas de conforto para brancos/as, enquanto os corpos negros são coisificados. Não é por acaso que Marcelo Iuca alega que “A carne mais barata do mercado é a carne negra”. A superação desses limites é condição para a construção de uma sociedade mais fraterna e democrática

Sem uma visão crítica e sem um sentido de responsabilidade, as pessoas podem ser manipuladas pela crescente diversidade de imagens – de arte, publicidade, ficção e informação – que, de modo aparentemente inofensivo, invadem e acoçam nosso cotidiano. A ideia de que as imagens têm vida cultural e exercem poder psicológico e social sobre os indivíduos é o bordão que ampara a cultura visual (MARTINS, 2005, pág 73).

Os valores ideológicos que recaem sobre a imagem das mulheres negras por intermédio das imagens e linguagens presentes na cultura visual são compostas pelo poder que reitera na prática a sua essência colonialista e patriarcal. Isso quer dizer que toda informação presente nesse anúncio não se originou sozinha naquele momento sócio-histórico, ele traz implicitamente dizeres outros, isto é já estão escritos em sua historicidade por meio da interação social e cultural.



Figura 6: Imagem da campanha da Duloren, lançada em março de 2012 (Foto: Divulgação)

Um outro exemplo de propaganda é a campanha da Duloren de 2012. O anúncio apresenta uma mulher negra, com roupas íntimas, segurando algo semelhante a um quepe. A imagem sugere que o referido objeto pertença a um homem em trajes militares que se encontra ao fundo. Sua condição é vulnerável, talvez esteja relaxado, após, possivelmente, ter

mantido relação sexual com a moça em destaque, as vestes do homem estão em desalinho. Ambos se encontram sobre uma laje de onde se tem visão panorâmica da favela.

A organização do anúncio publicitário (texto e imagem) induz o/a leitor/a, perceber que se trata de uma analogia a política de pacificação do complexo da Rocinha⁸. Entre as mais variadas formas de estereótipos imbuídas nessa campanha, destacamos a ênfase que é dada a mulher negra como moradora intrínseca da favela, como também a sexualização do seu corpo, e a sua imagem representando a ideia de território pacificado e corpo dominado. A composição de imagem e texto do anúncio traz quase o mesmo recorte feito por Eckhout em 1641, em que a paisagem e a imagem da mulher negra são lançados em uma espécie de simbiose conectados ao território, e a dominação.

O corpo traz uma gama de significações e signos que podem afirmar, ou reafirmar características sociais e étnicas. Construído culturalmente e socialmente, o corpo se comunica, reivindica espaço, apresenta identidades, marcas de poder e um contínuo campo de disputas político-ideológica. O ativismo negro, percebeu que o corpo pode ser uma arma de transformação do sujeito, quando esse passa à se reconhecer e a notar que seu corpo é composto por histórias, ancestralidade, de diásporas, de não-amor, de sonoridade, escolhas e de sabedorias.

A manutenção diária das práticas racistas, dificulta visualizar e florescer ao corpo negro uma autoestima; estimar por si, estar plena/o. Autoestima quer dizer reconhecimento, é se enxergar como quer ser vista/o, é gostar do que esta vendo no reflexo, é combate contra qualquer ditadura de beleza produzida pela hegemonia. Um corpo negro composto de autoestima, se torna poderoso, portanto, capaz de ser uma arma contra forças dominantes e opressoras. Uma constante ferramenta de superação aos estereótipos trabalhados e difundidos pela representação do olhar racista, sexista e preconceituoso.

⁸ Política de pacificação da Rocinha no Rio de Janeiro no ano de 2011. Ver matéria no site: <http://www.vivafavela.com.br/materias/rocinha-pacificada-e-fora-da-lei>

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Há muitas considerações que poderiam ser pontuadas nesse momento do texto. Vale frisar que, representação do corpo negro feminino, traz um historia marcada por um repertorio de estereotipos; por uma trajetória perene de objetificação e desmerecimento dos fenótipos afros. Algo amplamente apresentado como campo fixo do humor colonialista, e que se expande para a caracterização de personagens subalternizadas nas novelas e filmes; indivíduos/as portadores de corpos mutilados e destuídos de intelecto.

Esta pesquisa ajudou a levantar o problema de representação com foco no corpo negro feminino imerso na cultura visual; ajudou a visualizar o percurso de mulheres negras, as quais permitiram que o referido segmento passasse a ter historias afirmativas. Igualmente contribuiu para pensar sobre aspectos culturais e sociais que alimentam discursos excludentes no processo de construção dos corpos. Tais discursos são habitualmente regulados pelas forças que insistem em modelar sujeitos hegemônicos, e por conseguinte, modelar as alteridades correspondentes a tais sujeitos.

Em meio a tudo isso, é de suma importância explicitar as fontes de produção de conhecimento contra hegemônico; trabalhos que apresentam outros olhares, outras visualidades, que emergem do contraponto, da periferia das teorias, cânones e representações hegemônicas. Nesse sentido, apresentamos dentro do campo das artes visuais este olhar diferenciado, que pode ser identificado, por exemplo, na obra da artista e arte educadora Rosana Paulino, interessada em investigar e levantar questões culturais, de gênero, raciais e, principalmente, em refletir sobre a situação social das mulheres negras no Brasil. Rosana apresenta novas perspectivas, ao inserir em seus trabalhos artísticos o olhar da mulher negra sobre si mesma, partindo muitas vezes das memórias pessoais, para lançar um olhar questionador, sobre as narrativas e construções históricas que permeiam a vida dessas mulheres na sociedade brasileira. Uma das principais discursões levantadas em suas obras é a questão dos estereótipos contidos nas representações ligadas ao referido segmento.

Outra possibilidade de cura, fruto de um trabalho coletivo, é a *Noite da Beleza Negra* realizada pelo Grupo Cultural Ilê Aiyê de Salvador, desde meados dos anos setenta. No referido evento se elege a rainha negra do Ilê, em concurso no qual se afirma a consciência negra. Também podemos citar o documentário *Ôrí: cabeça, consciência negra*⁹, dirigido por

⁹ Ôrí (palavra de origem iorubá, que significa cabeça).

Raquel Gerber, com textos e narração de Beatriz Nascimento, lançado em 1989, e relançado em 2009. O documentário busca registrar o processo de formação dos movimentos negros das décadas de 70 e 80. *Óri* discute a dor e a angústia causadas pela perda da imagem, quando Nascimento (historiadora, ativista e poeta), assume o lugar de personagem, revela a experiência pessoal com a falta da imagem, que ficou perdida na diáspora. Uma cena emblemática do filme é aquela em que se evidencia o não reconhecimento, por parte da protagonista, da foto de sua carteira de identidade, destacando a sua relação com a foto da irmã Carmem, (ícone de trajetória intelectual), e com a imagem da estrela de cinema, (Marilyn Monroe), corpo eurocêntrico, referencial de beleza. Em *Óri* é apresentado, entre conflitos e dúvidas, a busca da narradora por Deus, como também o seu distanciamento do pensamento cristão. Nascimento reflete sobre sua busca por visibilidade ao relacionar imagem e corpo, à construção da identidade.

É de suma importância lembrar ainda dos cartazes feitos por ativistas negros/as que buscaram explicar a situação das mulheres negras no Brasil e a reivindicar mudanças. O coletivo de mulheres negras que organizadas denunciaram e desestabilizaram os privilégios da branquitude em detrimento dos não-brancos, em especial, das mulheres negras, também merece ser sublinhado. Não menos importantes são outros movimentos sociais que permitiram o surgimento de políticas afirmativas que possibilitaram soluções emergenciais, no que se refere à exclusão histórica de alguns segmentos em espaços de prestígio e poder como as universidades. Aproveitando o ensejo ressaltamos o surgimento da lei 10/639/2003 que estimula a pesquisa sobre afro-descendência, almejando uma educação que abrigue conhecimentos gerais, e que forneça espaço para outras histórias, de qualquer natureza.

Às cabeleleiras afros que dedicam e compartilham seus conhecimentos sobre penteados, colaborando para a presença e permanência do cabelo crespo natural, livre dos apelos da indústria cultural, nossa deferência. Assim como às intelectuais, escritoras, artistas, poetas, historiadoras, referências que subsidiaram a construção desse texto. A contribuição inegável de cantoras e atrizes cujas imagens fomentam a construção de uma cultura visual contra hegemônica, não pode ser esquecida, tampouco os seus questionamentos e a busca por outras formas de representação nos espaços. Neste instante encerro o texto, almejando trilhar caminhos em direção a uma produção do conhecimento, liberta das ideologias produzidas pelo racismo e sexismo, as quais afetam profundamente os modos de ver.

Referências

- BELTING, Hans. **O fim da história da arte: uma revisão dez anos depois**. São Paulo: Cosac Naify, 2006
- CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: **Seminário Internacional sobre Racismo, Xenofobia e Gênero**. Durban, África do Sul, em 27 – 28 de agosto 2001. Disponível em <http://www.bibliotecafeminista.org.br/index.php?option=com_remository&Itemid=56&func=fileinfo&id=208> Acesso em: 05/11/2012
- CONDURU, Roberto. **Arte Afro-Brasileira**. Belo Horizonte: C/Arte, 2007.
- DEUS, Lia Maria dos Santos de. **Eu pele: construção identitária da mulher negra nas artes visuais negras contemporâneas**. 2006, 63 f. Monografia (conclusão de graduação)-Universidade de Brasília, Brasília 2006
- _____. **Políticas públicas em educação para mulheres negras : da prática do falô à construção da fala**. 2011. 113 f., il. Dissertação (Mestrado em Educação)-Universidade de Brasília, Brasília, 2011
- DOSSIN, F. R.. **Apontamentos acerca da presença do artista afro-descendente na história da arte brasileira**. Revista DAPesquisa, Volume 3, número I, ano 5. Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina, Agosto de 2007 a Julho de 2008, acesso em 30 de novembro de 2010, disponível em: <http://www.ceart.udesc.br/revista_dapesquisa/volume3/numero1/plasticas/francielly-celia.pdf>
- GOMES, Nilma Lino. **Alguns termos e conceitos presentes no debate sobre relações sociais no Brasil: uma breve discussão**. Brasília, MEC, 2005.
- GONZALEZ, Lélia, Racismo e sexismo na Cultura Brasileira. In: SILVA, L. A. **Movimentos sociais urbanos, minorias étnicas e outros estudos**. Brasília: ANPOCS, Cap. 3, 1983. (Ciências Sociais Hoje, 2)
- _____. A Categoria Político-Cultural de Amefricanidade. *Revista Tempo Brasileiro*. Rio de Janeiro: Edição Revista Tempo Brasileiro, 92/93 janeiro – junho, 1988.
- GOORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1994. MES,
- HALL, Stuart. **A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais de nosso tempo**. Educação e Realidade. Porto Alegre: FASED/UFRGS, v. 22, n. 2, jul./dez. 1997, p. 15-46.
- HERNÁNDEZ, Fernando. A cultura visual como um convite à deslocalização do olhar e ao reposicionamento do sujeito. In: MARTINS, Raimundo; TOURI-NHO, Irene (Org.). **Educação da cultura visual: conceitos e contextos**. Santa Maria: Ed. UFSM, 2011.

hooks, bell (1981), *Ain't I a Woman? Black Women and Feminism*, New York, South End Press.

hooks, bell. Alisando nossos cabelos. 2005 Tradução do espanhol: Lia Maria dos Santos. Retirado do blog coletivomarias.blogspot.com/.../alisando-o-nosso- cabelo.html

LEMOS, Rosália. A face negra do feminismo: problemas e perspectivas. In: O livro da saúde das mulheres negras. WERNECK, Jurema (org.) et al. Rio de Janeiro: Pallas/Criola, 2000.

MAKOWIECKY, S. . Representação: a palavra, a idéia, a coisa. Caderno de Pesquisa Interdisciplinar Em Ciências Humanas, Florianópolis, v. 57, p. 1-30, 2003.

MARTINS, Raimundo. A cultura visual e a construção social da arte, da imagem e das práticas do ver. In: OLIVEIRA, Marilda de Oliveira (Org.) *Arte, Educação e Cultura*. Santa Maria: Edufsm, 2007.

_____, Raimundo. Porque e como falamos da cultura visual?. In: VISUALIDADES REVISTA DO PROGRAMA DE MESTRADO EM CULTURA VISUAL. MARTINS, Raimundo (org). Fav.Ufg. 2005.

_____. Das belas artes à cultura visual: enfoques e deslocamentos . In: VISUALIDADE E EDUCAÇÃO. MARTINS, Raimundo (org). Funape. 2008.

MUNANGA, Kabengele. Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia. Disponível em: < <https://www.ufmg.br/inclusaosocial/?p=59>>. *Acesso em 26 maio. 2012.*

Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, site oficial, acesso em 21 de junho de 2012, disponível em: <http://www.mac.usp.br/mac/templates/projetos/seculoxx/modulo2/modernismo/artistas/tarsila/obras.htm>

OLIVEIRA, João Manuel de. **Os feminismos habitam espaços hifenizados - A Localização e interseccionalidade dos saberes feministas**. *Ex aequo* [online]. 2010, n.22, pp. 25-39. ISSN 0874-5560.

PESAVENTO, S. J. . Um encontro marcado - e imaginário - entre Gilberto Freyre e Albert Eckhout.. *Revista de História e Estudos Culturais*, 2006. (Textos na internet).

PESAVENTO, Sandra J. Representações. **Revista Brasileira de História**. São Paulo: ANPUH/ Contexto, vol.15, no 29, 1995.

SILVA, Nelson Fernando I. Representação visual do corpo afro-descendente in *Entre Áfricas e Brasis*/Selma Pantoja (org.) et alli – Brasília: Paralelo 15 – São Paulo: Marco Zero, 2001.