

anômala 

Revista do Grupo de Pesquisa Anômalos/UFCAT/CNPQ

V. 3 N.2 JUL/DEZ 2023

Quitanda das Minas: mulheres e histórias

Mulher Indígena, Thais de Albuquerque

Universidade
Federal de
Catalão

Universidade Federal de Catalão
Instituto de História e Ciências Sociais

ANÔMALAS

Dossiê Quitanda das Minas: Mulheres e Histórias

ANÔMALAS, Catalão – GO, v.3, n.2, 109p, jul./dez. 2023

ANÔMALAS, Catalão – GO, v.3, n.2, 109p, jul./dez. 2023

ISSN: 2764-4200 (On-line), Catalão-GO

Apoio:

Laboratório de Gênero, Etnicidade e Diversidade (LaGED) – UFCAT

<https://periodicos.ufcat.edu.br/ra/index>

Revisão

Rhanielly Pereira do Nascimento Pinto (PPGH-UFSC)

Editoração

Izabela Pereira e Lopes (UFCAT/UEG)

Capa

Izabela Pereira e Lopes (UFCAT/UEG)

Imagens da capa: “Mulher indígena”. Aquarela sobre papel, da artista Thais de Albuquerque.

Editora Chefe

Eliane Martins de Freitas (UFCAT)

Editores

Rhanielly Pereira do Nascimento Pinto (PPGH-UFSC)

Izabela Pereira e Lopes (UFCAT/UEG)

Editoras de Seção deste número

Beatrice Rossotti - Doutoranda em História pela Universidade Federal Fluminense – UFF e mestra pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO. Trabalha com temáticas relacionadas à gênero, moda, escravidão e fotografia.

Janaina Ferreira dos Santos da Silva - Doutoranda em História pela Universidade Federal Fluminense – UFF e mestra pela Universidade Federal de Goiás – UFG. Trabalha com sobre História Política, Políticas Indigenistas e Relações de Gênero

Conselho Consultivo

Alejandra Oberti (UBA), Ana Maria Colling (UFGD), James Naylor Green (BROWN), Luciana de Oliveira Dias (UFG), Olga Magalhães (UNIVERSIDADE DE ÉVORA), Renan Honório Quinalha (UNIFESP), Sarah Wagner York

Conselho Editorial

Anne Caroline Fernandes Alves (FES-GO), Débora de Faria Maia (ANÔMALOS - UFCAT), Eriziane de Moura (ANÔMALOS – UFCAT), Flávia Pereira Machado (IF-GOIANO), Getúlio Nascentes da Cunha (UFCAT), Guilherme Passamani (UFMS), Janaina Ferreira dos Santos Silva (UFF), Jorge Luiz da Silva Alves (PPGH – UFSC), Keides Batista Vicente (UEG), Marcos Marinho (UFG), Marcos Vinícius da Silva (ANÔMALOS – UFCAT), Rodrigo Espiúca dos Anjos Siqueira (UFRGS), Santiago Joaquin Insausti (UAM), Vinícius Correia Zanoli (FU-BERLIN).

SUMÁRIO

Dossiê Quitanda das Minas: Mulheres e Histórias

Apresentação.....7
Beatrice Rossoti e Janaína Ferreira dos Santos Silva

Artigos Dossiê

Lygia Sampaio e a Presença Feminina na Primeira Geração de Modernistas da Bahia.....11
Aldo José Morais Silva, Ana Maria Carvalho dos Santos e Andréa da Rocha Rodrigues Pereira Barbosa

Entre Linhas, Reflexos e Contrastes: Alice Brill e a Fotografia Moderna Brasileira.....32
Luiza Apolinário Rangel Victorino

Mulheres nos Refrigeradores: Protagonismo de Gail Simone no Mainstream de Histórias em Quadrinhos Estadunidenses.....52
Savio Queiroz Lima

Mawon: a Necessidade das Pluriepistemologias para uma Educação Antirracista.....67
Jônatas Reis da Silva e Jamille da Silva Lima-Payayá

Artigos Livres

Carta para Natália Romualdo: Escrita Acadêmica Epistolar.....76
Tatiana Maria de Moura

Resenha

Colorismos90
Beatrice Rossotti, Janaína Ferreira dos Santos da Silva e Olívia Tereza Pinheiro de Siqueira

Entrevista

Entre o gênero e a diáspora afroaméricana: a trajetória acadêmica da professora Martha Campos Abreu94
Beatrice Rossotti, Janaína Ferreira dos Santos da Silva e Olívia Tereza Pinheiro de Siqueira

CONTENTS

Dossier Quitanda das Minas: women and stories

Presentation	7
Beatrice Rossoti e Janaína Ferreira dos Santos Silva	

Articles Dossier

Lygia Sampaio and the Female Presence in the First Generation of Modernists in Bahia.....	11
Aldo José Morais Silva, Ana Maria Carvalho dos Santos e Andréa da Rocha Rodrigues Pereira Barbosa	

Between Lines, Reflections and Contrasts: Alice Brill and Modern Brazilian Photography.....	32
Luiza Apolinário Rangel Victorino	

Women in Refrigerators: Gail Simone's Protagonism in the Mainstream of American Comics.....	52
Savio Queiroz Lima	

Mawon: the Need for Pluripistemologies for Anti-Racist Education.....	67
Jônatas Reis da Silva e Jamille da Silva Lima-Payayá	

Free Articles

Letter to Natália Romualdo: Academic Epistolary Writing.....	76
Tatiana Maria de Moura	

Review

Colorisms	90
Beatrice Rossotti, Janaína Ferreira dos Santos da Silva e Olívia Tereza Pinheiro de Siqueira	

Interview

Between gender and the Afro-American diaspora: the academic trajectory of the teacher Martha Campos Abreu.....	94
Beatrice Rossotti, Janaína Ferreira dos Santos da Silva e Olívia Tereza Pinheiro de Siqueira	

SUMARIO

Dossier *Quitanda das Minas: mujeres e historias*

Presentación	7
Beatrice Rossoti e Janaína Ferreira dos Santos Silva	

Expediente de Artículos

Lygia Sampaio y la presencia femenina en la primera generación de modernistas en Bahía	11
Aldo José Morais Silva, Ana Maria Carvalho dos Santos e Andréa da Rocha Rodrigues Pereira Barbosa	

Entre líneas, reflejos y contrastes: Alice Brill y la fotografía brasileña moderna.....	32
Luiza Apolinário Rangel Victorino	

Mujeres en refrigeradores: el protagonismo de Gail Simone en la corriente principal del cómic estadounidense.....	52
Luiza Apolinário Rangel Victorino	

Mawon: la necesidad de pluripistemologías para la educación antirracista.....	67
Jônatas Reis da Silva e Jamille da Silva Lima-Payayá	

Artículos gratis

Carta a Natália Romualdo: Escritura epistolar académica.....	76
Tatiana Maria de Moura	

Revisar

Colorismos	90
Beatrice Rossotti, Janaína Ferreira dos Santos da Silva e Olívia Tereza Pinheiro de Siqueira	

Entrevista

Entre género y diáspora afroamericana: la trayectoria académica de la profesora Martha Campos Abreu	94
Beatrice Rossotti, Janaína Ferreira dos Santos da Silva e Olívia Tereza Pinheiro de Siqueira	

Apresentação do Dossiê Quitanda das Minas: Mulheres e Histórias

Presentation of Quitanda das Minas: women and stories

Presentación de Quitanda das Minas: mujeres e historias

Beatrice Rossotti¹

Janaína Ferreira dos Santos da Silva²

Este dossiê parte da urgência em contribuir com a disseminação de pesquisas que resgatem as mulheres e suas tramas nos diferentes recortes espaço-temporais, de modo que possamos construir, em narrativas científicas, versões das urdiduras, trajetórias e atuações das sujeitas marginalizadas que, inseridas em dinâmicas sociopolíticas de invisibilidade social e silenciamento histórico, nos traz a necessidade de pensarmos nas diversas *Mulheres* e suas *Histórias* ao longo das temporalidades. A partir desta introdução, construída em conjunto com os nossos objetivos e justificativas para a elaboração deste dossiê, configuramos este número com cinco artigos temáticos e, ao final do exemplar, contamos com a resenha de um livro e uma entrevista com uma pesquisadora de temáticas que se relacionam com o campo de História das Mulheres.

O dossiê se inicia com o trabalho *Lygia Sampaio e a Presença Feminina na Primeira Geração de Modernistas da Bahia*, desenvolvido por Aldo Silva, Andréa Barbosa e Ana Maria Santos. A trajetória da artista Lygia Sampaio é o centro das análises do trio, de modo que a sua importância para o movimento modernista nas artes visuais no estado da Bahia é posta em xeque: se, por um lado, a personagem foi esquecida no meio sociocultural artístico, a partir dos estudos efetuados sobre sua atuação nesse campo, avalia-se a sua posição não-reconhecida de pioneirismo. Para a comprovação desta tese, a pesquisa investigou, em periódicos brasileiros

¹ Doutoranda em História pela Universidade Federal Fluminense – UFF e mestra pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO. Trabalha com temáticas relacionadas à gênero, moda, escravidão e fotografia. Email: rossottibeatrice@gmail.com Instagram: @modacontahistoria.

² Doutoranda em História pela Universidade Federal Fluminense – UFF e mestra pela Universidade Federal de Goiás – UFG. Trabalha com sobre História Política, Políticas Indigenistas e Relações de Gênero, e tem dois livros publicados "Diacuí, a Cinderela Nacional (1943-1960)" e "Diacuízinha: a Mestiça Esquecida (1952-1960)". Email: nainafferreira@hotmail.com. Intagram: @janainasilvahist.

da década de 1950, como a sua marcação de gênero foi central na invalidação de seu vanguardismo na comunidade artística.

O segundo artigo é *Entre Linhas, Reflexos e Contrastes: Alice Brill e a Fotografia Moderna Brasileira*, escrito por Luiza Apolinário Rangel Victorino, e tem como problemática principal discutir sobre os trabalhos fotográficos dessa artista em conexão com a estética e linguagem da fotografia moderna brasileira, principalmente a partir do *Foto Cine Clube Bandeirantes* (FCCB). De acordo com as análises da autora, com pesquisas ancoradas nos arquivos de Brill, no *Instituto Moreira Salles* (IMS), a figura fazia parte do movimento modernista na fotografia, o que pode ser observado a partir das correlações entre os registros efetuados pela mesma com os de outros profissionais sobre o meio urbano de São Paulo em 1950. Contudo, Luiza Victorino problematiza a invisibilidade sociocultural da sujeita para à historiografia tecida sobre o movimento e o recorte temático em questão, apontando para à perspectiva de gênero enquanto elemento chave para à análise desta questão.

Com o trabalho *Mulheres nos Refrigeradores: Protagonismo de Gail Simone no Mainstream de Histórias em Quadrinhos Estadunidenses*, desenvolvido por Sávio Queiroz Lima, somos inseridos no universo dos *HQs* sob a ótica da análise das presenças de mulheres nos enredos produzidos pela ativista feminista Gail Simone. Em alguns momentos, o autor também perpassa pela biografia da própria artista, investigando sua atuação na página *Women in Refrigerators*, assim como as personagens mulheres e narrativas produzidas neste espaço por Simone. Dessa forma, Sávio Lima se envereda por esse nicho de histórias em quadrinhos, com o recorte espaço-temporal no mercado estado-unidense entre os anos de 1999 e 2000, para discutir sobre as representações sobre as mulheres nestes ambientes, historicamente, feito por e para homens.

Para finalizarmos esta seção de artigos, temos o estudo de Jônatas Reis da Silva e Jamille da Silva Lima-Payayá, intitulado *Mawon: a Necessidade das Pluriepistemologias para uma Educação Antirracista*. Partindo das leis 10.639/03 e 11.645/08, os autores ponderam os contratempos para o cumprimento da obrigatoriedade da inclusão dos ensinamentos das *Histórias e Culturas Afro-brasileiras e Indígenas* no currículo oficial da educação básica brasileira. Defendendo a importância de um ensino antirracista nas escolas, abordam a importância da sociedade nesta movimentação pela diversidade e representatividade de sujeitos, histórias e culturas nos vários campos sociais que nos atravessam enquanto comunidade, assim como apontam para às manutenções de silenciamentos históricos e invisibilidades sociais dos/as sujeitos/as negros/as e indígenas no Brasil contemporâneo.

A fim de identificar as delimitações espaço-temporais, os recortes teórico-metodológicos e reunir as partes significativas das problemáticas e das discussões fundamentais dos trabalhos trazidos, iniciamos a seção de artigos livres com *Carta para Natália Romualdo: Escrita Acadêmica Epistolar*, desenvolvido por Tatiana Maria de Moura, que tem como proposta um artigo-carta endereçada à *youtuber*, jornalista e ativista negra Natália Romualdo, cocriadora do *Canal Papo de Preta*. Com este interessante trabalho, a autora mescla uma homenagem para à *influencer*, que faleceu em 2022, vítima de uma parada cardiorrespiratória, aos 29 anos, com uma investigação sobre as performances de sujeitos/as autodeclarados/as negros/as na internet e suas formas de atuação na defesa de pautas antirracistas. Para esta finalidade, Moura examinou, também, às trajetórias político-sociais de AD Júnior, Natali Nery e Spartakus Santiago, especialmente a partir da plataforma *Youtube*.

Em seguida, ainda temos duas seções importantes para à totalidade deste dossiê. Trazemos uma resenha elaborada por nós, Beatrice Rossotti e Janaína Ferreira dos Santos da Silva, em conjunto com Olívia Tereza Pinheiro de Siqueira, do livro *Colorismos*. Escrito pela advogada, professora e pesquisadora Alessandra Devulsky da Silva Tiescu e presente na coleção *Feminismos plurais*, que conta com a coordenação da filósofa e ativista Djamilia Ribeiro, trata-se de um exame sócio-histórico da classificação social pela tonalidade de pele enquanto uma ferramenta do racismo. Desta forma, apresentamos, de modo sucinto, as reflexões da autora sobre como este dispositivo político atua, ainda nos tempos presentes, como um meio de exclusão, dispersão, hierarquização e violência aos/as sujeitos/sujeitas negros/as.

Por fim, encerramos este conjunto de estudos com uma entrevista realizada por nós, Beatrice Rossotti e Janaína Ferreira dos Santos da Silva, em conjunto com Olívia Tereza Pinheiro de Siqueira, com a doutora em História pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e professora titular do Departamento de História da Universidade Federal Fluminense (UFF), desde 1991, Martha Campos Abreu. Enquanto pesquisadora, atua em pesquisas voltadas ao recorte temporal dos séculos XIX-XX e desenvolve trabalhos sobre as seguintes temáticas: cultura popular, música negra, patrimônio cultural, pós-abolição, memória da escravidão e relações raciais e ensino de História. Em nossa conversa, intitulada *Entre o Gênero e a Diáspora Afroamérica: a Trajetória Acadêmica da Profa. Martha Campos Abreu*, a intelectual dividiu conosco algumas passagens de seu percurso profissional, debates teóricos sobre à História das mulheres e delineares futuros em seus campos de estudos.

Com a leitura do dossiê *Quitanda das Minas: mulheres e histórias*, esperamos que embarquem em nosso intuito ao longo deste trabalho: construir mais um espaço coletivo em que as discussões sobre essa heterogeneidade seja um ponto forte na formulação teórica sobre

História das Mulheres e Estudos de Gênero. Tivemos como pretensão fortalecer essa construção a partir da organização desse lócus acadêmico para leituras de trabalhos de diferentes ciências, origens e intuítos, mas que são atravessados pelo enfoque nas diversas práticas sociais, culturais e políticas executadas por mulheres.

Por fim, não poderíamos deixar de afirmar que, em nossa atuação político-intelectual enquanto historiadoras, acreditamos que a escrita é uma ferramenta fulcral para o registro do que os outros tentaram apagar ao longo da História e da reescrita das narrativas mal redigidas sobre nós, as mulheres, conforme defendeu Glória Anzaldúa (2005) em sua explicação dos porquês de escrever. Assim, esperamos que desfrutem desta *Quitanda*, abarcando os muitos sentidos socioculturais que este vocábulo detém, das *Minas*, seja na compreensão semântica de mulheres e/ou preciosidades. Compartilhando nossas escritas, leituras e aprendizados, aqui, enquanto *Mulheres*, dividimos nossas *Histórias*, abraçando as multiplicidades que estes termos também devem receber.

Bibliografia

ANZALDÚA, Gloria. La conciencia de la mestiza: rumbo a uma nova consciencia. *Revista Estudos Feministas*. Florianópolis: UFSC, v. 13, n. 3, p. 704-719, set./dez., 2005.

BEAUVOIR, Simone De. *O Segundo Sexo: A experiência vivida*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.

COLLINS, Patrícia Hill. Pensamento feminista negro: o poder da autodefinição. In: Hollanda, Heloisa B. (org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação: Episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LUGONES, María. Colonialidad y Género. *Tabula Rasa*. Bogotá, n. 9, p. 75-101, jul./dez., 2008.

MALUF, Marina. MOTT, Maria Lúcia. Recônditos do mundo feminino. In: Sevcenko, Nicolau (Org.). *História da Vida Privada no Brasil*. v. 3. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 376-442.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar*. UFMG, 2010.

Lygia Sampaio e a presença feminina na primeira geração de modernistas da Bahia

Lygia Sampaio and the female presence in the first generation of modernists in Bahia

Lygia Sampaio y la presencia femenina en la primera generación de modernistas en Bahía

Aldo José Morais Silva¹

Ana Maria Carvalho dos Santos²

Andréa da Rocha Rodrigues Pereira Barbosa³

Resumo: O presente artigo analisa a trajetória artística de Lygia Sampaio, única mulher entre os artistas pioneiros do movimento modernista nas artes visuais ocorrido na Bahia, em meados do século XX. A pesquisa utilizou como fontes diferentes periódicos baianos e nacionais, considerando como a condição feminina da artista foi tratada por seus contemporâneos, e como as relações de gênero do período foram fundamentais para o determinar o seu esquecimento no meio artístico, a partir de 1958, e pelos vinte e cinco anos seguintes, até que, no contexto da expansão e consolidação do protagonismo de mulheres no mercado de trabalho e em instituições culturais, na década de 1980, a obra de Lygia foi redescoberta, em 1983, e sua contribuição para o reconhecimento das artes baianas reconhecidas.

Palavras-chave: Lygia Sampaio; modernismo baiano; arte e gênero; mulher nas artes.

Abstract: This article analyzes the artistic trajectory of Lygia Sampaio, the only woman among the pioneering artists of the modernist movement in the visual arts that took place in Bahia, in the middle of the 20th century. The research used different Bahian and national periodicals as sources, considering how the artist's female condition was treated by her contemporaries, and how gender relations of the period were fundamental in determining her oblivion in the artistic world, from 1958 onwards, and for the next twenty-five years, until, in the context of the expansion and consolidation of women's protagonism in the job market and in cultural institutions, in the 1980s, Lygia's work was rediscovered, in 1983, and her contribution to the recognition of recognized Bahian arts.

Keywords: Lygia Sampaio; Bahian modernism; art and gender; woman in the arts.

Resumen: Este artículo analiza la trayectoria artística de Lygia Sampaio, la única mujer entre las artistas pioneras del movimiento modernista en las artes visuales que tuvo lugar en Bahía, a mediados del siglo XX. La investigación utilizó como fuentes diferentes publicaciones

¹ Doutor em História, Professor Pleno da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS). E-mail: aldojose2@uefs.br.

² Doutora em História. Professora Adjunto da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS). E-mail: amcsantos@uefs.br.

³ Doutora em História. Professora Plena da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS). E-mail: arrpbarbosa@uefs.br.

periódicas bahianas y nacionales, considerando cómo la condición femenina de la artista fue tratada por sus contemporáneos, y cómo las relaciones de género del período fueron fundamentales para determinar su olvido en el mundo artístico, a partir de 1958, y durante los veinte siguientes. -cinco años, hasta que, en el contexto de expansión y consolidación del protagonismo de las mujeres en el mercado de trabajo y en las instituciones culturales, en la década de 1980, se redescubrió la obra de Lygia, en 1983, y su contribución al reconocimiento de las reconocidas artes bahianas.

Palabras-clave: Ligia Sampaio; modernismo bahiano; arte y género; mujer en las artes.

Quem transita pelo campo das artes visuais na Bahia e o reconhece diversificado, em sintonia com outras regiões e com a polifonia de leituras culturais e estéticas características da aldeia global contemporânea, dificilmente terá em mente que até o início da década de 1950 o território baiano era um dos mais refratários às principais inovações artísticas que marcaram o século XX no Brasil, iniciadas com a Semana de Arte Moderna de São Paulo, em 1922.

O conservadorismo que marcou o estado na primeira metade do século XX não era um fenômeno restrito às artes, nem se iniciara naquele momento. Na política, por exemplo, a tendência à acomodação já se fizera sentir no momento da instauração da República, quando o governo e as principais lideranças baianas assumiram posição de defesa da monarquia deposta, fazendo da Bahia a última das antigas províncias a aderir ao novo regime. Como observou Sampaio (1999, p. 27) “[...] até a vigésima quinta hora, a maior parte da elite política jurou fidelidade ao Imperador e, abertamente, repudiou a ideologia igualitária da República.”⁴ Essa estratégia afetou significativamente o prestígio e a proeminência da Bahia no cenário político nacional, determinando a adoção de esforços de reaproximação e recolocação do estado junto ao governo central (SILVA, 2012), mas não mudou a mentalidade social local, que se manteve apegada a tradições e códigos de distinção. Leite apontou tal característica, na Primeira República, entre as elites baianas, que se consideravam as orgulhosas herdeiras “dos atributos demonstrados pelos intelectuais, políticos e estadistas baianos de uma época relativamente

⁴ A República seria uma ideologia igualitária, segundo os defensores do Império, porque estaria fundada nos ideais da Revolução Francesa, de igualdade, liberdade e fraternidade. No caso em particular, o igualitarismo mencionado por Sampaio assenta-se na premissa de que todos os cidadãos qualificados têm direitos iguais (inclusive o pleitear a condição de governante) e se contrapõe à ideia da determinação divina do direito régio.

recente, [...] os anos imperiais, momento em que teriam exercido todos esses atributos superiores [...]” (LEITE, 2012, p. 111-112).

Mattoso (1992, p. 9), em 1956, descreve a capital baiana como uma cidade “aparentemente estagnada no tempo”, com uma sociedade apegada e certos referenciais, como a linguagem erudita dos bem formados, a cor dos indivíduos, a sua posição e suas relações sociais. Convenções e imobilismo que se estendiam à cultura artística. O referencial para as artes visuais era então a Escola de Belas Artes, mas esta, para Flexor (2011), no início do século XX ligava-se ainda aos paradigmas do neoclassicismo⁵. De fato, para a pesquisadora o movimento modernista “encontrou a Bahia assentada em seu tradicionalismo, com uma economia incipiente e culturalmente dependente [...]” (Flexor, 1998. p. 69), destituída de museus, galerias e eventos nas artes visuais, tendo sido precedido por sua vertente literária, com a criação, em 1928, das revistas Samba e Arco e Flexa e a sua expectativa de valorização do “tradicionalismo dinâmico” por, Carlos Chiacchio, que transitava também entre artistas visuais. Ele que esteve envolvido, com outros intelectuais, na criação do Salão Ala das Letras e das Artes (ALA), realizado de 1937 a 1949, iniciativa que pretendia ensejar também a criação do Salão de Belas Artes da Bahia (SBAB).

Somente com a exposição de 1944, com obras de artistas do sul do país, envolvidos com a Semana de 1922, reunidos entre colecionadores locais, Salvador passou a ter um contato com obras modernistas. A recepção do movimento foi também influenciada por intelectuais estrangeiros na Bahia, que ao contrário das elites locais, viam o legado afrodescendente e popular como algo digno de interesse e reflexão, perspectiva que seria depois incorporada pelos modernistas baianos. Flexor identifica esses intelectuais, que:

encantados pelo clima e visual da cidade e, sobretudo, pelo seu exotismo, acabaram por se radicar [...] na Bahia como Hansen Bahia (Karl Hansen), Carybé (Hector Paride Bernabó), Adam Fimekaes, Dick Menocal, Roger Bastide, Pierre Verger, ao lado de Lênio Braga, Aldo Bonadei, Iberê Camargo, Pancetti, Djanira, José Cláudio, Henrique Oswald J. J. Rescala, Floriano Teixeira, etc. [...] Todos eles escreveram largamente sobre a cultura afro-

⁵ Movimento artístico de origem europeia, ocorrido entre meados do século XVIII a meados do século XIX, baseado na perspectiva de retomada dos valores cultura e estéticos da antiguidade greco-romana. Nas artes visuais, o estilo neoclássico se baseou no equilíbrio das formas e cores, no realismo das imagens e na aplicação de padrões específicos de composição das imagens, como a proporção áurea. (FUKS, 2023)

baiana e documentaram, fotográfica e plasticamente, aspectos da vida popular e cotidiana da cidade (FLEXOR, 1998. p. 72).

Assimila tais influências o escultor Mário Cravo Júnior (1923-2018). Autodidata no início de sua carreira, em fins dos anos 1930, participou do Salão ALA de 1944, e em 1947 transferiu-se para os Estados Unidos, onde estudou como aluno especial do iugoslavo Ivan Mestrovic, no curso de escultura na Universidade de Siracusa. Após o curso, morou em Nova York, tomando contato com as tendências artísticas do período (MARTINS, 1980; MARIO..., 2023). Tal experiência, segundo Flexor (1998, p. 73), “consolidou, definitivamente, a fase de atualização dessa geração [de modernistas] ou, pelo menos, do grupo dos pioneiros.”

Com o regresso à Bahia, em 1949, Mário Cravo Júnior montou um ateliê no prédio de um hotel em construção (por intermédio do seu pai, Mário Cravo, grande comerciante de fumo e café da época), no Largo da Barra (GROBA, 2012). Neste espaço Cravo Júnior aglutinou artistas desejosos de inovações, como Carlos Bastos (1925-2004), que também havia morado nos Estados Unidos, e Genaro de Carvalho (1926-1971), aos quais se juntaram pouco depois Jenner Augusto (1924-2003), Rubem Valentim (1922-1991) e Lygia Sampaio (1928-2023), então com 21 anos, a mais jovem do grupo inicial. A esses se juntaram, na década de 1950, Carybé (1911-1997) e Mirabeau Sampaio (1911-1993, tio de Lygia Sampaio), Hélio Vaz, Maria Célia Amado (1921-1988), Fernando Teixeira, dentre outros. (SCALDAFERRI, 1997; GROBA, 2012). O próprio Mário Cravo comentou a fase:

[...] comecei a trabalhar [...]. E chegando pessoas, Rubem Valentim, seu irmão Jorge, Jair Gramacho, Wilson Rocha, aparece Lygia Sampaio, é a única mulher que trabalhou lá, enfim, Agnaldo [dos Santos], [...], enfim, abriu-se um espaço onde meia dúzia, oito ou dez jovens trabalharam intensamente lá durante um ano [...]. Com isso, nos aproximamos da cidade. Vamos a uma puxada de xaréu, candomblé, e veio Verger para a Bahia... então, veja bem, tudo isso é uma espécie de redescoberta, e tudo encontrou não só uma identidade, primeiros contatos com certos elementos de informações, uma aproximação de fontes até então inexploradas. Coisas que eram relegadas, como a capoeira. [...]. Essa era a imagem que a classe média fazia. [...]. Quer dizer, [...] talvez a minha responsabilidade [...], tenha sido de agente deflagrador desse mundo, pelo simples fato de ter tomado a casa e dizer: [...], é aqui que tá fundado o negócio, eu trabalho e cada um de vocês faça o que quiser (CRAVO JÚNIOR apud PORTUGAL, 1999, p. 108).

Cravo Júnior, evidencia a representação e as expectativas que uma sociedade androcêntrica e patriarcal⁶ estabelecia sobre as mulheres, naquele momento, ao reforçar a singularidade da presença de Lygia Sampaio entre os jovens artistas. De todo modo, foi o grupo inicial de artistas (Cravo Júnio, Carlos Bastos, Genaro de Carvalho, Rubem Valentim e Lygia Sampaio), que participou, em novembro de 1949, do I Salão de Belas Artes da Bahia (SBAB), homenageando os 400 anos de fundação de Salvador, e instalado no saguão inacabado do Hotel da Bahia, por iniciativa do Secretário de Educação do Governo Otávio Mangabeira (1947-1951), Anísio Teixeira (FLEXOR, 2004), evento identificado por Melo (2002, p. 25) como “um verdadeiro espelho da transição final e da consolidação da arte moderna na Bahia”, ainda que coexistindo com o classicismo da Escola de Belas Artes.

O primeiro momento: a visibilidade de Lygia Sampaio

Como dito, Lygia Sampaio esteve entre os pioneiros do I SBAB, como única presença feminina do grupo identificado como modernistas no evento. Nascida em Salvador, Lygia ingressou no Curso Livre de Desenho da Escola de Belas Artes da Ufba, em 1948, estimulada pelo diplomata e escritor, Renato Almeida (1895-1981) (SAMPAIO, 2018 apud BRITO, 2018. p. 1). Almeida, escritor da história da música brasileira e do folclore nacional (SAMPAIO, 2006), participou, no Rio de Janeiro, junto a Ronald de Carvalho (ABREU, 2016), do movimento modernista de 1922, e foi identificado com as inovações estéticas do período. Almeida era filho de Ignácia Victorina da Costa e Almeida, a “primeira mulher aprovada para [...] a Escola de Medicina da Bahia”, e foi “proibida por seu pai de frequentar o curso” (CARMO, 2022. p. 44), o que deve tê-lo feito incentivar a jovem Lygia, distanciando-se da postura que vetou à sua mãe o acesso ao meio acadêmico, rompendo, em alguma medida, com a dinâmica de gênero vigente, que impunha às mulheres apenas o espaço privado.

O contato com Renato Almeida dá uma ideia do círculo social e familiar de Lygia Sampaio, caracterizado como parte da elite intelectual e econômica da Bahia. Almeida era primo do pai de Lygia, Gastão de Almeida Sampaio (1902-1988), escritor⁷ e “sócio da fábrica

⁶ Segundo Saffioti (2015, p.57-58) no patriarcado “a diferença sexual é convertida em diferença política, passando a se exprimir ou em liberdade ou em sujeição”. Ou seja, trata-se da expressão de poder, no âmbito público e privado, que visam manter a dominação masculina e a sujeição feminina.

⁷ Autor de *Nazaré das Farinhas* (1974) e *Feira de Santana e o Vale do Jacuípe* (1982), ambas obras que contaram com ilustrações feitas por sua filha, Lygia Sampaio.

de calçados Stella” (SAMPAIO, 2006, p. 118) com cerca de 100 operários (CASTELLUCCI, 2005; SOUZA, 2020). Outro seu tio, o médico e pesquisador Armando Sampaio Tavares (1894-1944), foi diretor de Saúde Pública no governo Seabra (1920-1924), e foi patrono da Cadeira número 14 da Academia de Medicina da Bahia (JACOBINA, 2022). Mirabeau Sampaio, outro tio já citado, foi médico de formação e amigo próximo do escritor Jorge Amado (COMO SURTIU..., 1994), tendo inspirado e sido citado “como personagens do livro *Dona Flor e seus dois maridos*” (SAMPAIO, 2006, p. 137). Foi também diretor da Fábrica Stella, e após o encerramento das atividades desta, dedicou-se às artes, influenciado por Mário Cravo Júnior, integrou o movimento modernista e se tornou “professor de escultura da Escola de Belas Artes da Ufba” tendo “receb[ido] por suas esculturas dois prêmios; o primeiro em Salvador no ano de 1956 no Grande Salão Baiano (medalha de ouro), e o segundo em 1959 no Salão Paulista de Arte Moderna (medalha de prata)” (SANTOS, 2014, p. 1).

Outras personagens poderiam ser citadas para ilustrar a proeminência socioeconômica dos Sampaio, pois a família teve sua ascendência rastreada, no Brasil, até o século XVII, tendo se fixado, na Bahia, como donos de terras, militares, magistrados e religiosos. Na Capital, no decurso dos séculos XIX e XX, foram comerciantes, industriais, bacharéis, médicos, escritores, além de representantes e autoridades políticas (SAMPAIO, 2006). Esses exemplos do entorno imediato de Lygia Sampaio, porém, são suficientes para dimensionar a condição que se busca destacar: a pertença a uma família tão antiga e tradicional deu à jovem artista os contatos e as sociabilidades que lhe possibilitaram transitar entre aqueles artistas, igualmente abastados (em sua maioria) e voltados à experimentação, ainda que tal círculo familiar e social também lhe tenha imposto restrições, como a censura à circulação nos ambientes tidos como inapropriados para moças de família, como o Pelourinho, conhecido à época como área do Maciel, e muito identificada com a prostituição na cidade. Nesse sentido, a posição de vanguarda de Lygia nas artes e os limites de sua atuação serão melhor compreendidos à luz da noção de interseccionalidade⁸. Afinal, Lygia foi uma mulher no espaço masculino, e para isso contou ser jovem, branca, integrante da classe alta, de família soteropolitana de prestígio. Seu gênero, classe, raça e faixa etária lhe abriram portas, mas também impuseram limites à jovem artista.

⁸ Para Collins (2021, p.16) “Como ferramenta analítica, a interseccionalidade considera que as categorias de raça, classe e gênero, orientação sexual, nacionalidade, capacidade, etnia e faixa etária – entre outras – são inter-relacionadas e moldam-se mutuamente [...]”.

Seja como for, a participação de Lygia no grupo de inovadores, durante o I SBAB, chamou atenção, tendo sido citada nas notícias sobre o evento, que teve mais de 15 mil visitantes (GROBA, 2012). Valadares deu o tom dessas notas na coluna “Artes Plásticas”: “Quem havia de dizer que, na conservadora Bahia, tantas novidades [Lygia, Rubem Valentim e Magnavita] fossem aparecer de um momento para outro?” (VALADARES, 1949. p. 1). Não tardou para que as notas acerca do I Salão dessem lugar ao anúncio da exposição subsequente “Novos Artistas Baianos”, patrocinada pela revista Cadernos da Bahia, e realizada no hall do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, de 18 a 30 de abril de 1950, com Lygia Sampaio, Rubem Valentim, Jenner Augusto e Mário Cravo Júnior. O catálogo, apresentado pelo crítico Wilson Rocha, refere-se ao grupo “surgido nos últimos dois ou três anos deste pós-guerra” como uma presença “revolucionária” em um “ambiente precário e numa época decadente” (ROCHA, 1950a, p. 1), e na apresentação de Lygia, afirma:

[...] Muito jovem ainda, [Lygia], é a mais recente aparição no seio da nova e unida família da arte baiana renascente. [...] Seu espírito em evolução revela um temperamento puro, inclinado para um procedimento disciplinar. Principalmente desenhista, é uma sensibilidade atenta aos atuais problemas dos valores estéticos [...]. É digno de menção o caso desta jovem baiana que se inicia no difícil caminho, buscando, conscientemente, a expressão de sua personalidade (ROCHA, 1950b. p. 3).

A exposição foi bem recebida e divulgada pela imprensa. Dela encontram-se notas na revista Caderno da Bahia e nos jornais da capital baiana, Diário de Notícias, A Tarde, O Amigo do Povo. Esse último diz que se viu no evento, “sem sombra de dúvida, o vigor plástico mais sensível, a maior força humana, [...] denotados pelos quadros de Lygia Sampaio” e que seria “incontestável que [a artista] possui qualidades que poderão transformá-la, com maior conhecimento da realidade ambiente, a qual reflete, em primeira artista plástica da Bahia” (OS NOVOS..., 1950. p. 1). Sete meses depois, em novembro de 1950, abriu-se ao público (também no hall do Hotel da Bahia), o II SBAB, e Lygia estava entre os expositores. Essa edição teve menos impacto na imprensa e junto ao público, e foi objeto de críticas por não terem sido premiados artistas locais, mas manteve-se ali a divisão de Arte Geral e de Arte Moderna em separados (GROBA, 2012), e Lygia veio a receber a menção honrosa, das mãos do Governador Octávio Mangabeira, pelo desenho “Cabeça” (O GOVERNADOR... 1950).

No II Salão a presença feminina foi mais acentuada, tendo sido contempladas com menções honrosas, além de Lygia, a carioca Lully de Carvalho, Jacira Alves de Carvalho e a mato-grossense Heloisa Costa. A carioca Renina Katz, por sua vez, recebeu a medalha de

bronze pela obra “Negrinha”. Mas foi Lygia Sampaio que ganhou destaque nos jornais, com o registro da sua menção honrosa, pelo Governador (ENCERROU-SE..., 1950). No ano seguinte, em 30 de outubro de 1951, foi aberto o III SBAB, voltando a contar com Lygia Sampaio. O evento continuou dotado de prestígio, com a presença do Governador do Estado na cerimônia de abertura (A INAUGURAÇÃO... 1951). A crítica, contudo, mostrou-se bem menos empolgada com os trabalhos da terceira edição do evento, ainda que seja notável o fato de que, pela primeira vez, a “Divisão Geral” tenha sido “menos concorrida que a Moderna” (VALLADARES, 1951. p. 1) e que os modernistas tenham sido considerados mais versáteis (ou “menos cristalizados”) que os seus concorrentes da Divisão Geral. E mesmo aí, porém, a contribuição de Lygia mantinha-se em destaque, inclusive por sua singularidade. Daí a avaliação do jornalista de que os trabalhos expostos pelo conjunto dos modernistas, naquela ocasião, “[...] não se enquadra[vam] convencionalmente nessas classificações do vocabulário de circulação internacional, e [que em suas] obras verifica[vam-se] antes uma poesia da cor, como é o caso de José Pancetti e, guardadas as diferenças, Lygia Sampaio e Nelly Frade” (VALLADARES, 1951. p. 1).

Outro crítico, Jair Gramacho foi bem mais incisivamente negativo ao avaliar o evento, contestando desde o mérito da premiação concedida, até a acomodação que atribui mesmo aos modernistas naquele momento, dizendo “nada” poder ser comentado acerca destes. De fato, conclui o articulista que o terceiro Salão “como realização plástica, merece apenas o silêncio que merecem os mortos, e, como organização, projetou-se no campo do político, e é tão somente nesse campo que deve ser discutido” (GRAMACHO, 1951. p. 1). Já para Wilson Rocha, o Salão não teria tido “nenhuma significação” não fosse um “número pequeno de contribuições”. Para o articulista, Lygia não figurava entre os artistas destacados daquela edição, qualificando-a como “provida de sentimento e destituída de eloquência”, enquanto aponta outros modernistas (Pasqualino Magnavita, Maria Célia e Calazans Neto) como responsáveis por “boa parte da má pintura que compromete o Salão Baiano” (ROCHA, 1951. p. 1). Valadares, por outro lado, aquiesceu o resultado dos Salões e a premiação concedida, afirmando “a disposição [do júri] para enfrentar a intriga, a calúnia e o ódio que toda atitude corajosa tem a peculiaridade de despertar”, mas discordou da Menção Honrosa concedida a Lygia, por achar que esta devia se “preparar para as medalhas” (VALADARES, 1951. p. 1).

A despeito dessas divergências, o movimento modernista na Bahia ganhava certa notoriedade em nível nacional. Ainda em junho daquele ano, Odorico Tavares havia publicado o artigo “Revolução na Bahia”, na revista *O Cruzeiro*, concluindo, acerca do movimento, que

Não se pode ainda aquilatar da importância deste movimento que renova os meios artísticos baianos e qual a sua contribuição aos setores nacionais, mas pode-se dizer que, na Bahia, a arte está sendo levada a sério e num ambiente favorável, até hoje como em nenhuma outra parte do Brasil. Depende em parte da compreensão e do interesse do atual governo o maior ou menor sucesso deste admirável movimento. O que é certo é que durante a gestão Mangabeira, processou-se, [...] uma verdadeira revolução nos setores das artes plásticas baianas (TAVARES, 1951. p. 66).

Tavares menciona ainda o surgimento de “outros pintores baianos [...] todos rejeitando qualquer influência acadêmica” aludindo nominalmente ao grupo “Jenner Augusto, Lygia Sampaio, Rubem Valentim e Pascoal Magnavita”. Foi também em *O Cruzeiro* que João Martins, publicou texto em que abordava a vivência dos jovens artistas modernistas em torno do bar Anjo Azul, dentre os quais figurava Lygia Sampaio, que aparece retratada na matéria, com a legenda “A jovem pintora Lygia foi ver de perto o anjinho [entalhado em madeira no bar]. Resultado: dois anjinhos” (MARTINS, 1952. p. 99), comparação que reforçava o estereotipo da mulher branca, pura e angelical, em oposição à mulata sexualmente atraente.

Enquanto a imprensa nacional se mostrava receptiva à novidade dos modernistas baianos, os críticos locais, parecem ter variado suas posições muito em razão de alinhamentos políticos, de apoio ou oposição, ao governo baiano e ao suporte dado por este aos artistas integrantes do movimento. Wilson Rocha, por exemplo, que, como visto, já havia condenado toda a participação do grupo modernista no último Salão, cerca de um ano depois, ao fazer um balanço do movimento, aponta como seus “sobreviventes”, àquela altura, apenas Jenner Augusto e Mário Cravo Júnior. Aos demais, Genaro de Carvalho, Carlos Bastos e Lygia Sampaio, atribuiu a peja de “frustrados”, ao passo em que os acusava de estarem

[...] apegados [...] às mais desonestas modalidades de trabalho no desempenho de comprometedoras tarefas, quer ilustrando pessimamente os mais vergonhosos guias oficiais de turismo, quer aceitando de mão beijada a doce condição de Pintor do Rei Augusto Frederico Schmdit, [...]. É verdade que esses jovens tiveram também bons princípios [...], mas justamente é esse o aspecto mais triste dos caminhos que [...] escolheram, [de] oportunismo degradante, aceitando com demasiada irresponsabilidade a ação devastadora de uma indevida supervalorização proveniente dos poderes públicos de um Estado completamente desacostumado à preservação da integridade artística e que reflete através de suas iniciativas de caráter oficial tão somente o mau

gosto e a falta de critério, a desonestidade e os vícios de maus funcionários desgraçadamente escolhidos para tais fins (ROCHA, 1952. p. 1).

A acusação do exercício de “desonestas modalidades de trabalho” direcionava-se às atuações daqueles artistas em serviços realizados para governamos ou particulares. No caso de Lygia, diz respeito ao que havia feito no ano anterior, quando ilustrou o Guia de Igrejas da Bahia (LETRAS..., 1951a) e o Guia Turístico da Cidade do Salvador, de 1951 (LETRAS... 1951b), produzidos pela Diretoria de Arquivo e Divulgação de Salvador. Genaro de Carvalho foi alvo da crítica cáustica, pois foi realizou a pintura de grandes painéis em empreendimentos públicos, no mesmo período, com destaque para do espaço do “restaurante do Hotel da Bahia”, em 1951 (FERRAZ, 1951 apud ANDRADE JÚNIOR, 2012. p. 274), obra tombada e atualmente integrante do patrimônio artístico baiano (BAHIA, 2023). Já Carlos Bastos tinha na pintura de retratos uma vertente que “ocupa[va] lugar destacado na década de 1940 [...], permanecendo filão importante na [sua] obra madura [...]” (CARLOS..., 2023. p. 1).

A censura àqueles serviços, porém, não encontrava base na vivência dos grandes nomes do modernismo brasileiro. De fato, figuras como Cândido Portinari, Di Cavalcanti e Vicente do Rego Monteiro, integrantes da Semana de Arte de 1922, atuaram em trabalhos, quer fossem encomendados pelo Estado, ou em empreitadas privadas, produzindo painéis, gravuras e retratos (BARRIOS, 2008; FREITAS, 2021; BARBOSA, 2022), exatamente como fez o trio baiano. Nenhum daqueles trabalhos era, portanto, artisticamente aviltante em si mesmo, o que evidencia que o problema, nesse caso, era de natureza política. Ao mesmo tempo, tal contexto e suas motivações mostram que as eventuais críticas ao trabalho de Lygia Sampaio não foram, na ocasião, mais frequentes ou tecnicamente embasadas que as recebidas por seus pares do movimento, e que a explicação para a menor visibilidade que a artista veio a receber posteriormente, em relação aos seus colegas, deve ser buscada em outros fatores.

O ciclo dos Salões de Belas Artes se estendeu até a sexta edição, em 1956. E há indícios da participação de Lygia no evento até a sua quinta edição (MORRE..., 2023), mas aparentemente a imprensa não fez registros de tal participação. Lygia, porém, voltou à mídia impressa por produzir, em 1954, um “painel da Bahia na exposição internacional de folclore” de 10m² exibido no Parque do Ibirapuera, em São Paulo (UM PAINEL... 1954. p. 1). Um segundo painel da artista foi anunciado em novembro de 1955, com 11,5m², reproduzindo a vista “do elevador Lacerda até a Ladeira Conceição”, sendo instalado no “Auditório da Diretoria de Turismo” após ser exibido “no Campo Grande, por ocasião dos festejos do 2 de

Julho, sendo alusivo à data magna da Bahia” (NOVO... 1955. p. 1). Na semana seguinte, em 15 de novembro, Lygia Sampaio inaugurou sua primeira exposição individual, com 57 trabalhos expostos, na Galeria Belvedere, com o patrocínio da Diretoria Municipal de Turismo de Salvador. Sua repercussão foi bastante positiva na imprensa, que fez chamadas como “A inauguração da exposição foi um evento social” (EXPOSIÇÃO..., 1955. p. 1), ou “Constituiu um acontecimento de alta expressão nos meios artísticos e culturais baianos a inauguração [...]” (ÊXITO..., 1955. p. 1), ou “Muito procurada a exposição da pintora Lygia Sampaio” (ESTÁ EXPONDO..., 1955. p. 1), dentre outras.

Em 1956, entre setembro e outubro, Lygia voltou a integrar uma exposição coletiva, na galeria Oxumaré, sob o título de “Os artistas modernos da Bahia”, em comemoração aos cinco anos de fundação da galeria, contando com 29 artistas⁹ e 79 trabalhos. E de 5 de julho a 5 de agosto de 1958, esteve em outra exposição coletiva no Forte Mont’ Serrat com “[...] nomes já conhecidos do público como também outros que nunca expuseram” (EXPOSIÇÃO..., 1958. p. 1), ambas com registros na imprensa, mas em escala bem inferior às mostras anteriores.

Ainda em 1958, comentando a exposição do Mont’ Serrat, Vasconcelos Maia publicou a crônica “A menina Lygia”, na qual relata sua vivência social com a artista, em meio ao grupo de jovens que protagonizou a renovação modernista baiana, ao passo em que pontua:

Éramos todos marmanjos. A única moça era Lygia Sampaio, nosso benjamim, com quem tínhamos cuidados especiais, cuidados fraternais. As primeiras palavras de estímulo público, mereceu-as de nós [...]. Conseguiu libertar-se das limitações que os acadêmicos costumam impor, calcar e estagnar seus aprendizes. A menina Lygia, em nosso meio, era a única flor. Como flor e como amiga procuramos todas ajudá-la a cultivar o talento nascente, deixando-o, porém, livre para amadurecer de acordo com suas tendências íntimas. Sua presença amenizava discussões internas, sua doçura impedia que o calor de nosso entusiasmo explodisse em brigas. E suas exposições, nós comemorávamos como se fosse uma festa de aniversário do irmão caçula. [...] (MAIA, 1958. p. 1)

A crônica termina por felicitar Lygia pela maturidade de seu trabalho, mas nota-se um tom condescendente nas suas palavras. Tomadas em sentido estrito, as reflexões do cronista nos sugerem que a presença de Lygia entre os modernistas teria sido vista, quando menos, como

⁹ Além de Lygia, expuseram Agnaldo dos Santos, Antônio Rebouças, Calazans Neto, Caribé, Carlos Bastos, Genaro de Carvalho, Helton Bastos, Hélio Vaz, Jenner Augusto, João Alvez, João Rescala, José Bahia, José de Dome, Hansen, Lenio, Mário Cravo, Maria Célia, Mirabeau Sampaio, Pancetti, Quaglia, Raimundo Oliveira, Richard de Menocal, Rubem Valentim, Ubirajara, Udo Knoff, Willys, Roberto Mendez e Lêda Lucia.

uma concessão dos que a acolheram quase como uma curiosidade entre eles, alguém a quem cabia “ajudar” como uma “irmã caçula” e que, pela imaturidade, não cabia cobrar nada de imediato, deixando então que “amadurecesse”. Sua inserção no grupo modernista baiano, não rompeu, portanto, com política de gênero¹⁰ da época, que associava o feminismo a fragilidade, a inferioridade e a irracionalidade. Por tal prisma Lygia havia sido, no alvorecer do movimento, no máximo uma mascote. Muito bem quista sim, mas cuja virtude e presença no grupo não decorria da qualidade intrínseca de sua arte e sim de sua fragilidade e “doçura”, adjetivação expressa também na imagem metafórica da “flor”, usualmente associadas ao feminino, e no efeito, supostamente daí decorrente, de arrefecer os ânimos e energias viris que as cercavam.

Nessa perspectiva Lygia teria sido uma espécie de antítese ao próprio movimento, um contraponto ao ímpeto masculino, ímpeto criativo, mas violento, e por isso mesmo potencialmente desagregador do grupo, mas também tido como o etos dos modernistas. Maia externou essa percepção, mas os valores sociais que o levaram proferir tal leitura não lhe eram exclusivos. Sua fala não foi então uma manifestação individual, e sim a expressão, não acidental, da cultura que permitiu a apenas uma mulher (jovem, atraente, solteira, econômica e socialmente privilegiada), ocupar um lugar e um papel específicos em meio a um grupo e um processo que se auto reconhecia como de inovação artística, típico fenômeno que historicamente sempre fora protagonizado pelo elemento masculino, tendo sido atribuída à presença feminina em tais processos, quando muito, um caráter secundário (LAPONE, 2005).

Do ostracismo ao reconhecimento

Após a exposição na Galeria Mont’ Serrat, em 1958, Lygia Sampaio viveu um período de ostracismo de vinte e cinco anos, até voltar a expor seus trabalhos como parte do acervo do Núcleo de Artes do Desembanco, junto com outros artistas modernistas, em 1983, momento que será tratado mais detidamente em seguida. A natureza voluntária ou não do ostracismo vivido pela artista é uma questão capaz de suscitar debates. Embora seus desenhos a nanquim vez por outra aparecessem nos jornais baianos nos anos subsequentes, ilustrando matérias assinadas por conhecidos ou demandadas por órgãos oficiais, como a Diretoria Municipal de Turismo, na divulgação dos pontos históricos da Capital baiana (nesse caso, talvez com

¹⁰ Para Scott (1990) o termo ‘gênero’ indica o caráter social das distinções baseadas no sexo, rejeitando o determinismo biológico. Nesse sentido, reconhecemos que em diferentes períodos e em diferentes sociedades constroem-se relações assimétricas de poder entre ideais de masculinidades e feminilidades.

reproduções dos desenhos que compuseram guias que ela ilustrou, anos antes), a visibilidade de Lygia em tais ocasiões era obviamente reduzida em relação ao propósito dos textos ou de seus autores. E de fato, ainda em 1959, uma derradeira matéria a tratar da artista naquela década, o articulista já notava inconformado “Não entendemos, entretanto, a causa da ausência de Lygia, no mundo plástico baiano; tendo como grande handicap a magnífica bagagem, a artista baiana bem poderia aparecer mais frequentemente” (OISINA, 1959. p. 1).

Notável aqui é o uso da expressão “handicap” que, nesse contexto, se define como “vantagem que se concede a um competidor para compensar deficiências de sua parte e igualar as possibilidades de vitórias de todos” (HOUAISS, 2009. p. 1005). Ou seja, Oisina reconhece que a “magnífica bagagem” da artista haveria de ser o elemento compensatório de que ela dispunha para usar contra a causa de sua ausência no cenário artístico local. O fato, contudo, é que havia uma “causa” a desequilibrar a disputa de espaço por Lygia. O próprio articulista não identifica a natureza desse fator dificultador, mas parece plausível cogitar que a percepção externada por Maia, cerca de um ano antes, dê o Norte para tal compreensão. E isso tanto pode ter ocorrido no sentido de um não reconhecimento de parte da crítica e dos espaços expositivos à Lygia, como, em sentido inverso, da própria artista ter sido afetada por tal discurso, desestimulando-a a novas incursões que envolvessem sua exposição pública.

O mais provável é que essas dimensões tenham se somado em alguma medida. Lygia, contudo, jamais deixou de produzir. Seus trabalhos em desenho e pintura compreendem também as décadas de 1960 e 1970, mas houve de fato um afastamento seu das mostras e exposições nesse período, de modo que seu nome foi progressivamente sendo esquecido pela imprensa, a crítica e o público naquelas décadas, enquanto os demais integrantes do grupo original dos modernistas, Mario Cravo Júnior, Carlos Bastos, Genaro de Carvalho e Rubem Valentim, e mesmo outros que se somaram ao movimento depois, como Caribé e Jenner Augusto, seguiram galgando reconhecimento e projeção nacional.

Longe da cena artística Lygia Sampaio voltou a estudar, graduando-se em Museologia (1972 a 1976), na Universidade Federal da Bahia, formação que também lhe permitiu se manter próxima ao universo cultural. Após formar-se passou a trabalhar no Arquivo da Prefeitura de Salvador, durante os trinta anos seguintes. Ainda estudante de Museologia, contudo, foi convidada, em 1974, pela escritora, folclorista e jornalista Hildegardes Vianna, para colaborar no suporte à implantação do Museu da Imprensa, e segundo registro da Associação Baiana de Imprensa (AIB), “Na função de museóloga da instituição, Lygia Sampaio organizou o acervo

composto de documentos e jornais antigos, entre os quais edições raras de jornais que fizeram história na imprensa local.” (MORRE... 2023. p. 1).

E foi uma outra mulher, a museóloga Sylvia Athayde, ex-professora de Lygia na UFBA, que a convidou, em 1982, para colaborar com a criação do Núcleo de Artes do Desenbanco, atuando como consultora de arte do projeto (MAYO, 1982; BRITO, 2018), que Sylvia viria a dirigir de 1982 a 1991. O Núcleo Desenbanco foi concebido como um “centro cultural dinâmico e ativo, para ocupar um espaço de maior importância no cenário baiano e estimular novos movimentos de constante renovação” (NÚCLEO..., 1982. p. 4) e a partir de tal perspectiva deu início às atividades focando no trabalho dos pioneiros modernistas, buscando reunir obras que “formam um conjunto dos mais expressivos das artes plásticas brasileiras e mais ainda, refletem um determinado “momento” de sua evolução na Bahia, registrando aquela fase de transformação, [...] para várias tendências [...] denominadas ‘artes modernas’” [...]. (NÚCLEO..., 1982. p. 4)

Dentre os nomes (e trabalhos) escolhidos para esse início de percurso do Núcleo com os modernistas estavam Carlos Bastos, Carybé, Genaro de Carvalho, Jenner Augusto, Mário Cravo Júnior, Rubem Valentim e Lygia Sampaio. A exposição foi inaugurada em maio de 1982, pelo Governador, Antônio Carlos Magalhães, secretários estaduais, além de artistas e o escritor Jorge Amado, dentre outras personalidades (GOVERNADOR... 1982). Esse momento marcou a reinserção de Lygia no circuito das artes e assinalou o reconhecimento por sua participação e contribuição artística singular ao movimento, sem deixar de reconhecer a sua condição de “única mulher do grupo”, mas sem a perspectiva paternalista de outrora, que antes basicamente a colocavam num patamar menor em relação aos demais. A importância do evento foi reconhecida por Lygia, que afirmou ao Jornal do Desenbanco, em 1984, ter o Núcleo representado a “[sua] volta à arte, às exposições, é como uma consequência, uma cobrança dos meus companheiros e em particular de Sylvia Athayde.” (LYGIA... 1984. p. 1).

De fato, após a exposição no Núcleo, Lygia voltou a expor naquele mesmo ano, também em maio, na mostra coletiva temática organizada por Genaro de Carvalho, intitulada Mês de maio, mês de Maria. (UMAS E OUTRAS, 1982). Em julho de 1984 integrou a exposição coletiva *Aristas da Bahia*, na cidade de Fortaleza (ARTISTAS... 1984); em setembro compôs a exposição coletiva *Mulher nas artes plásticas*, no Shopping Iguatemi (MULHER... 1984). Em novembro do mesmo ano inaugurou a segunda exposição retrospectiva individual de sua carreira, no Núcleo de Arte do Desenbanco (LYGIA... 1984). Esta última foi intensamente

divulgada pela imprensa, noticiando não só a mostra em si, mas também abordando a trajetória da artista. Em uma dessas notas, sintomaticamente intitulada “A reviravolta de Lygia Sampaio”, o crítico Antonio Celestino apontou a falta de simetria entre o espaço masculino e o feminino no meio artístico, bem como a importância da atuação de outra figura feminina para o ressurgimento artístico de Lygia:

[...] O que fica por responder é porque não existem destacadas pintoras e escultoras em número mais elevado: sua proporção em relação aos homens é insignificante. Na escultura ainda se pode compreender, dado a agressividade e bruteza do ofício [...], mas nas outras artes plásticas e gráficas [...], as razões devem estar ocultas por outras barreiras que não certamente aquelas que estão na Bíblia ou até nas desculpas do homossexualismo masculino da Grécia. [...] Estas leves e graciosas considerações vêm a propósito duma exposição que está sendo mostrada no Núcleo das Artes do Desenbanco (por sua vez dirigido por outra mulher, Sylvia Atayde, que prova que sabe realizar, realizando, o que na Bahia não é vulgar, especialmente no campo da cultura onde são elas que brilham, poucas com justificada razão) [...] (CELESTINO, 1984. p. 3).

Em junho de 1986, Lygia voltou a expor em coletiva no Núcleo de Arte, em comemoração aos 20 anos do Desenbanco, desta vez com a mostra “Nos caminhos da arte”. Sua exposição seguinte foi em 1994, integrando o acervo do Museu Udo Knoff (MUSEU..., 1994). Segue então marcando presença nas exposições “27 artistas da Bahia”, na Casa de Jorge Amando, em 1995 (NA FUNDAÇÃO... 1995); “De Sam Payo a Sampaio”, na qual expôs os desenhos que ilustraram seu livro, de mesmo nome, em outubro de 2006, no Museu de Arte da Bahia (MARINHO; ROMERO, 2006); “Mulheres em Movimento”, em setembro de 2007, na Escola de Belas Artes (UZÊDA, 2007); “Revisitando um acervo de arte baiana”, em janeiro de 2010, no Museu de Arte da Bahia (DESEMBAHIA..., 2010) e, por fim, com suas derradeiras exposições, ambas individuais, sendo uma em 2013, sob título “Lygia Sampaio: da linha à cor”, na Galeria Carlo Barbosa, do Centro Universitário de Cultura e Arte, da Universidade Estadual de Feira de Santana (OBRAS... 2013), e a última, “Lygia Sampaio 60 anos de pena e pincel”, em 2014, no Museu de Arte Sacra da Bahia, comemorando os seus sessenta anos de trajetória artística (GUEDES, 2014).

Vale destacar que, a partir de 1982, Lygia foi redescoberta, por assim dizer, pela imprensa e pela crítica. De fato, desde então a artista voltou a figurar em uma série reportagens sobre sua obra e importância para o modernismo baiano, como no artigo “Santos de Casa – Lygia Sampaio”, de 1987 (CELESTINO, 1987). Do mesmo modo, os balanços realizados acerca da arte baiana na segunda metade do século XX passaram a reconhecer a relevância de Lygia no processo de amadurecimento das artes visuais no estado (PORTUGAL, 1994;

COELHO; ROCHA, 2000), alguns dos quais destacando inclusive o seu protagonismo feminino, como em reportagem de 2001, intitulada “Do traço ao laço: presença feminina nas artes plásticas supera barreiras ao longo do tempo”, na qual Lygia foi tomada como uma das referências para a compreensão de tal ascensão, pontuando:

Educadas para cuidar do lar, do marido e dos filhos, as mulheres do século XIX ousaram fazer arte. E o fizeram bem. Até a década de 40 do século passado, muitas obras de precursoras como Henriqueta Martins Catharino, Esther Mangabeira e Lygia Sampaio ficaram anônimas. Depois da revolução comportamental dos anos 70, a presença feminina nas artes plásticas superou preconceitos e cresceu no mercado ainda incipiente da Bahia. A luta das mulheres contra as normas de um universo tipicamente masculino persiste [...]. Através dessas mulheres caras, a arte ganha contornos fortes, como só o dito sexo frágil é capaz de ter. (BARBOSA, 2001. p. 1)

O traço que uni o ressurgimento de Lygia no meio artístico e a reavaliação da mídia impressa sobre a sua importância para o modernismo e o amadurecimento da arte baiana é a atuação de outras figuras femininas, em especial Sylvia Athayde, em um contexto de consolidação dos espaços ocupados pelas mulheres na sociedade que vinha em curso no Brasil desde a década de 1970. Essa não foi a primeira vez que mulheres artistas intelectuais se articularam para formar uma rede de apoio mútuo, como bem demonstram Ana Soares e Danielle Santos (2020), em estudo acerca da atuação de Ana Curado na segunda metade do século XX, em Goiás, buscando a construção de estratégias para sua inserção e reconhecimento nos espaços públicos e de poder usualmente ocupados por figuras masculinas, como as academias de letras e os eventos literários. Explorar a capilaridade e o alcance de tais redes extrapola o objetivo do presente trabalho, mas o reconhecimento de sua existência, por meio desses casos concretos, evidencia a importância histórica, em diferentes momentos, e ainda que em escalas distintas, de tais mobilizações. No caso da vivência de Lygia, os anos 1980 foram marcadas pela ocupação de áreas profissionais até então vetadas às mulheres, como o jornalismo televisivo, inclusive com programas que tomavam o público feminino como preferencial, para além de uma perspectiva de ocupação apenas do espaço doméstico (BUENO, 2014; DIAS, 2018; FERREIRA, 2021), estendendo-se, não obstante, ao mercado de trabalho como um todo, ainda que contemplado de forma desigual, dentro de cada segmento, a inserção das mulheres, em razão de fatores como idade, nível educacional e raça (HOFFMANN; LEONE, 2004).

Foi, portanto, nesse contexto em que as mulheres começaram a auferir de forma mais sistemática os frutos das lutas travadas nas décadas anteriores, por espaço e protagonismo, que

figuras como Sylvia Athayde, vivenciado tal protagonismo, potenciaram e propiciaram a outras tantas mulheres, como no caso concreto de Lygia, a sua incorporação àquele ambiente para o qual ela, Lygia, também contribuiu, décadas antes. Um legado construído não intencionalmente, sem pretender um confronto direto com os valores formais instituídos, ou pelo menos sem fazê-lo a partir da articulação de um discurso consciente e propositivo, mas pelo simples (porém não menos desafiador) inconformismo com as práticas e expectativas sociais de então. Foi assim com Lygia Sampaio, que felizmente pode experimentar os frutos das sementes que ajudou a florescer, no campo das lutas históricas das mulheres nas artes.

Referências

- A INAUGURAÇÃO do Salão de Belas Artes: os trabalhos premiados. *A Tarde*. 31 out. 1951.
- ABREU, Mirhiane M. de. *Cartas e polêmicas: Ronald de Carvalho e as questões modernistas*. 2016. Disponível em: <<http://modernismo.pt/livros/CartasMirhianeAbreuArte%20da%20comparacaoDantas.pdf>>. Acesso em: 29 abr. 2023.
- ANDRADE JUNIOR, Nivaldo Vieira de. *Arquitetura moderna na Bahia, 1947-1951: uma história a contrapelo*. 2012. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Arquitetura. Salvador, 2012
- ARTISTAS da Bahia em Fortaleza. *Jornal do Desenbanco*. Ano. V, n. 219, 29 jun 12 set. 1984. p. 1.
- BAHIA. Patrimônio Cultural da Bahia. *Genaro de Carvalho*. 2023. Disponível em: <<http://patrimonio.ipac.ba.gov.br/?s=genaro+de+carvalho#>>. Acesso em: 1 jul. 2023.
- BARBOSA, Diego. Semana de Arte Moderna: quais são e onde estão os mais icônicos quadros do modernismo. *Diário do Nordeste*. Disponível em: <<https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/verso/semana-de-arte-moderna-quais-sao-e-onde-estao-os-mais-iconecos-quadros-do-modernismo-1.3192509>>. Acesso em: 2 jul. 2023.
- BARBOSA, Suzana. Do traço ao laço: presença feminina nas artes plásticas supera barreiras ao longo do tempo. *Correio*. Salvador. 13 maio 2001. p. 1.
- BARRIOS, Vicente Martinez. A modernidade do livro de arte brasileiro. Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. 17. *Anais*. Florianópolis, 2008. Disponível em: <<chrome-extension://efaidnbmninnibpcapjcgclclefindmkaj/https://anpap.org.br/anais/2008/artigos/074.pdf>>. Acesso em: 2 jul. 2023.
- BRITO, Reynivaldo. Lygia Sampaio e a grandeza de sua arte. *Artes Visuais*. Salvador: 12 nov. 2018. Disponível em: <<http://reynivaldobritoartesvisuais.blogspot.com/2018/11/lygia-sampaio-e-grandeza-de-sua-arte.html>>. Acesso em: 29 abr. 2023.
- _____. Homenagem a Lygia Sampaio na ABI. *Artes Visuais*. Salvador: 17 nov. 2018. Disponível em: <<https://reynivaldobritoartesvisuais.blogspot.com/2018/11/homenagem-lygia-sampaio-na-abi.html>>. Acesso em: 7 ago. 2023.
- BUENO, Heitor Campos. Uma conversa entre amigas: a relação de mediação entre a chamada imprensa feminina e as mulheres brasileiras. *Ars Historica*, n. 7, p. 87-103, 2014.

- CARLOS Bastos. In: *ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa4191/carlos-bastos>>. Acesso em: 02 de julho de 2023. Verbetes da Enciclopédia.
- CARMO, Jonatha Maximiniano do. *Uma perspectiva crítico-racial da História da Música Brasileira (1926) de Renato Almeida*. 2022. Tese (Doutorado em Música). Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte. 2022.
- CASTELLUCCI, Aldrin. Flutuações econômicas, crise política e greve geral na Bahia da Primeira República. *Revista Brasileira de História*, v. 25, p. 131-166, 2005.
- CELESTINO, Antonio. A reviravolta de Lygia Sampaio. *A Tarde*. 8 dez. 1984. p. 3.
- _____. Santos de Casa – Lygia Sampaio. *A Tarde*. 14 fev. 1987. p. 3.
- COELHO, Ceres P. S.; ROCHA, Cleomar. Longa caminhada noite a dentro. *A Tarde*. 16 set. 2000. p. 4.
- COLLINS, Patrícia Hill; SIRMA, Bilge. *Interseccionalidade*. São Paulo: Boitempo, 2021.
- COMO SURTIU “Dona Flor”. *Folha de São Paulo*. 25 dez. 1994. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/12/25/mais!/11.html>>. Acesso em: 30 abr. 2023.
- DESEMBÁHIA expõe seu acervo de arte baiana até março no MAB. *Correio*. 18 jan. 2010. Disponível em: <<https://www.correio24horas.com.br/correio24horas/entretenimento/desembahia-expoe-seu-acervo-de-arte-baiana-ate-marco-no-mab-0110>>. Acesso em: 13 ago. 2023.
- DIAS, Francielly de Brites Costa. *TV Mulher: do passado ao presente: a construção da memória sobre a representação feminina*. 2018. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2018.
- ENCERROU-SE, ontem, o segundo SBAB. *Diário de Notícias*. 1 dez. 1950.
- ESTÁ EXPONDO no Belvedere. *A Tarde*. 23. nov. 1955. p. 1.
- ÊXITO na exposição de Lygia Sampaio. *Estado da Bahia*. 17. nov. 1955. p. 1.
- EXPOSIÇÃO de arte no forte Mont’ Serrat. *A Tarde*. 30 jun. 1958. p. 1.
- EXPOSIÇÃO de pintura. *A Tarde* 16. nov. 1955. p. 1.
- FERREIRA, Ana Carolina. *Elas fizeram história e a notícia: as pioneiras nas ondas do rádio e da TV (Norte de Minas–1979 a 1997)*. Paco e Littera, 2021.
- FLEXOR, Maria Helena Oxi. O regionalismo na arte moderna brasileira: Bahia. *Cultura Visual*. Salvador: EBA/UEFA. v. 1, n. 1, p. 69-78, 1998.
- _____. A historiografia da arte baiana na contemporaneidade. Colóquio do CBHA. 24. *Anais*. Belo Horizonte: 2004. Disponível em: <<http://www.cbha.art.br/coloquios/2004/anais/anais2004.html>>. Acesso em: 27 abr. 2023.
- _____. Raízes da arte moderna na Bahia/Brasil. *Artelogie*. n. 1, 2011. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/artelogie/8767>>. Acesso em: 21 abr. 2023.
- FREITAS, Patrícia M. S. Muralismo em São Paulo na década de 1950: dois painéis de Candido Portinari. *Revista de História da Arte e da cultura*. n. 22, p. 83-104, 2014. Disponível em: <<https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/rhac/article/view/13701>>. Acesso em: 2 jul. 2023.
- FUKS, Rebeca. Neoclassicismo. Disponível em: <<https://www.culturagenial.com/neoclassicismo/>>. Acesso em: 27 ago. 2023.
- GOVERNADOR inaugurou ontem Núcleo de Arte. *Correio da Bahia*. 1 maio 1982. p. 5.

- GRAMACHO, Jair. O salão baiano: obras expostas. *A Tarde*. 17 nov. 1951. p. 1.
- GROBA, Tiago S. “Um lugar ao sol” *Caderno da Bahia e a virada modernista baiana (1948-1951)*. 2012. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2012.
- GUEDES, Joseanne. Lygia Sampaio expõe no Museu de Arte Sacra 60 anos de trajetória. *Associação Baiana de Imprensa*. 21 out. 2014. Disponível em: <<https://abi-bahia.org.br/lygia-sampaio-expoe-no-museu-de-arte-sacra-60-anos-de-trajetoria/>>. Acesso em: 13 ago. 2023.
- HOFFMANN, Rodolfo; LEONE, Eugênia Troncoso. Participação da mulher no mercado de trabalho e desigualdade da renda domiciliar per capita no Brasil: 1981-2002. *Nova economia*, v. 14, n. 2, p. 35-58, 2004.
- HOUAISS, Antonio. *Dicionário Houaiss*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- JACOBINA, Ronaldo Ribeiro. *Armando Sampaio Tavares*. Salvador: Academia de Medicina da Bahia. 2022. Disponível em: <<https://www.academiademedicina-ba.org.br/a-academia/membros-titulares/armando-sampaio-tavares.html>>. Acesso em: 30 abr. 2023.
- LOPONTE, Luciana Gruppelli. Gênero, educação e docência nas artes visuais. *Educação e Realidade*, p. 243-259, 2005. Disponível em: <http://educa.fcc.org.br/scielo.php?pid=S0100-31432005000200016&script=sci_abstract&tlng=en>. Acesso em: 5 ago. 2023.
- LEITE, Rinaldo C. Nascimeto. *A rainha destronada*. Feira de Santana: UEFS Editora, 2012.
- LETRAS na Bahia. *Diário de Notícias* (Suplemento). 25 nov. 1951a.
- _____. *Diário de Notícias* (Suplemento). 23 dez. 1951b.
- LYGIA expõe no núcleo. *Jornal do Desenbanco*. Ano. VI, n. 229, 23 nov. - 8 dez. 1984. p. 1.
- MAIA, Vasconcelos. A menina Lygia. *A Tarde*. 11 ago. 1958. p. 1.
- MAIO, Thereza. Um núcleo de artes. Façam elas. *A Tarde*. 25 abr. 1982. p. 1.
- MARIO Cravo Júnior. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa5514/mario-cravo-junior>>. Acesso em: 23 abr. 2023.
- MARINHO, J.; ROMERO, C. Alfabetização Visual. *Correio da Bahia*. 24 out. 2006. p. 6.
- MARTINS, Ademir. Mário Cravo Júnior. In. MUSEU DE ARTE DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ. *11 artistas da Bahia*. Fortaleza: Univ. Federal do Ceará, 1980.
- MARTINS, João. Uma noite no “Anjo Azul”. *O Cruzeiro*. n. 17, p. 98-101, 9 fev. 1952.
- MATTOSO, Kátia M. de Queiroz. *Bahia século XIX*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.
- MORRE aos 94 anos a artista plástica e museóloga Lygia Sampaio. Associação Baiana de Imprensa. Disponível em: <<https://abi-bahia.org.br/morre-aos-94-anos-a-artista-plastica-e-museologa-lygia-sampaio/>>. Acesso em: 6 ago. 2023.
- MULHER nas artes plásticas. *A Tarde*. 16 set. 1984. p. 1.
- MUSEU enriquece mais o Pelourinho. *Diário Oficial do Estado da Bahia*. 30 jun. 1994. p. 4.
- NA FUNDAÇÃO Casa de Jorge Amado. *Correio da Bahia*. 19 jan. 1995. p. 6.
- NOS CAMINHOS da artes. *A Tarde*. 17 jun. 1986. p. 1.
- NOVO PAINEL de Lygia Sampaio. *A Tarde*. 11 nov. 1955. p. 1.
- NÚCLEO de artes: desenvolvimento e cultura. *Boletim Semanal Desenbanco*. Ano. III, n. 139. p. 4, 12-18 mar. 1982.

- CADERNO da Bahia. *Novos artistas baianos: pintura, escultura e desenho*. Exposição conjunta de Lygia Sampaio, Rubem Valentim, Jenner Augusto, Mário Cravo Júnior. 18 a 30 abr. 1950. Caderno da Bahia, 1950. Catálogo.
- O GOVERNADOR, pessoalmente, fez a entrega das medalhas. *Estado da Bahia*. 1 dez. 1950.
- OBRAS de Lygia Sampaio expostas na Galeria Carlo Barbosa. *Infocultural*. Disponível em: <<http://infocultural.com.br/cultura/artes-visuais/8531/Obras+de+Lygia+Sampaio>>. Acesso em: 13 ago. 2023.
- OISINA. Lygia Sampaio. *A Tarde*. 4 maio. 1959. p. 1
- OS NOVOS DA BAHIA. *O amigo do povo*. 4 maio 1950. p. 1.
- PORTUGAL, Claudius. *Outras cores: 27 artistas da Bahia*. Salvador: Casa de Palavras, 1994.
- _____. (Org.). *Mário Cravo Júnior*. Salvador: Fund. Casa de Jorge Amado: Copene, 1999.
- ROCHA, Wilson. Apresentação e notas. In. CADERNO da Bahia. *Novos artistas baianos: pintura, escultura e desenho*. Caderno da Bahia, 1950a. Catálogo.
- _____. Artes plásticas na Bahia em 1949. *Caderno da Bahia*. n. 5, abr. 1950b.
- _____. A divisão moderna do Salão Baiano. *Caderno da Bahia*. 16 dez. 1951.
- _____. O impasse do salão baiano e o balanço do movimento. *Diário da Bahia*. 8 nov. 1952.
- SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. *Gênero patriarcado violência*. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular; Fundação Perseu Abramo, 2015.
- SAMPAIO, Consuelo Novais. *Partidos políticos da Bahia na primeira república*. Salvador: EDUFBA, 1999. p. 233.
- SAMPAIO, Gastão. *Nazaré das Farinhas*. Salvador: Ed. Gráfica da Bahia, 1974.
- _____. *Feira de Santana e o vale do Jauipe*. Salvador: Bureau Editora, 1982.
- SAMPAIO, Lygia. *De Sam Payo a Sampaio*. Salvador: Edição da Autora, 2006.
- SANTOS, J. S. de. Mirabeau Sampaio. In. FREIRE, Luiz A. R.; HERNANDEZ, Maria H. O. (Org.) *Dicionário Manuel Querino de arte na Bahia*. Salvador: EBA-UFBA; CAHL-UFRB, 2014. Disponível em: <<http://www.dicionario.belasartes.ufba.br/wp/verbete/mirabeau-sampaio-2/>>. Acesso em: 30 abr. 2023.
- SCALDAFERRI, S. *Os primórdios da arte moderna na Bahia*. Salvador, BA: Fundação Casa de Jorge Amado; FCEBA - Museu de Arte da Bahia, 1997.
- SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*. v. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez. 1995.
- SILVA, Aldo José Moraes. *Instituto geográfico e histórico da Bahia: origem e estratégias de consolidação institucional*. Feira de Santana: UEFS Editora, 2012.
- SOARES, Ana Carolina Eiras Coelho; DOS SANTOS, Danielle Silva Moreira. A intelectualidade telúrica de Ada Curado: uma grande escritora em Goiás no século XX. *Dimensões*, n. 45, p. 284-314, 2020.
- SOUZA, Christiane Maria Cruz de. A ceifa da gripe espanhola entre os trabalhadores pobres e os miseráveis da Bahia (1918-1919). *Revista Mundos do Trabalho*, v. 12, p. 1-21, 2020.
- TAVARES, Odorico. Revolução na Bahia. *O Cruzeiro*. n. 38, p. 64-66, 7 jul. 1951.
- UMAS E OUTRAS. *A Tarde*. 8 maio. 1982. p. 1.
- UM PAINEL da Bahia na exposição internacional de folclore. *A Tarde*. 5 ago. 1954.

- UZÊDA, Eduarda. Mulheres atuantes nas artes plásticas em foco. *A Tarde*. 4 set. 2007. p. 1
- VALLADARES, José. O que fazem os novos da Bahia. *Diário de Notícias*. 11 dez. 1949. p. 1.
- _____. O Salão Baiano: obras expostas. *Diário de Notícias*. 11 nov. 1951. p. 1.
- _____. O Salão Baiano III: as premiações. *Diário de Notícias*. 18 nov. 1951. p. 1.

Submetido em 06/10/2023

Aceito em 02/03/2024

Entre linhas, reflexos e contrastes: Alice Brill e a fotografia moderna brasileira

Amidst lines, reflections and contrasts: Alice Brill and brazilian modern photography

Entre líneas, reflejos y contrastes: Alice Brill y la fotografía moderna brasileña

Luiza Apolinário Rangel Victorino¹

Resumo: A partir de pesquisas no arquivo da fotógrafa Alice Brill (Colônia, Alemanha, 1920 - Itu, Brasil, 2013), salvaguardado no Instituto Moreira Salles, de uma revisão bibliográfica e de análises de exposições que apresentam a sua obra ao público geral, pode-se observar que os registros de Alice da modernização urbana na década de 1950, especialmente a experiência da cidade de São Paulo, foram privilegiados enquanto objeto de pesquisa, com ênfase em seu caráter documental e uma aproximação à linguagem do fotojornalismo. Ancorada pela ideia de “modernismos alternativos” de Rafael Cardoso (2022), em que se reconhece a multiplicidade das experiências modernas, define-se como objetivo desta pesquisa abordar a produção fotográfica de Alice através de uma perspectiva que ainda não explorada: desfocar do seu caráter documental para aproximá-la da estética e linguagem da fotografia moderna brasileira, especialmente aquela desenvolvida em meio e sob influência do Foto Cine Clube Bandeirantes (FCCB). Para tal, são propostos diálogos entre suas fotografias e registros de outros fotógrafos e fotógrafas, já reconhecidos pela historiografia. Busca-se, também, problematizar a invisibilidade de Alice Brill na historiografia já consolidada sobre a fotografia moderna brasileira, a partir de uma perspectiva de gênero.

Palavras chave: Alice Brill; fotografia moderna; historiografia; arquivos fotográficos.

Abstract: Based on archival research (Instituto Moreira Salles), a literature review and the analysis of exhibitions that present Alice Brill’s (Cologne, Germany, 1920 - Itu, Brazil, 2013) photographic work to the general public, one can notice that Alice’s photos of 1950’s urban modernization, especially that of São Paulo’s experience, were privileged as object of research, approached as pieces of documentary photography and photojournalism. Guided by Rafael Cardoso’s (2022) concept of “alternative modernisms”, in which the multiplicity of modern experiences is recognized, this paper aims to approach Alice’s photographic production through a perspective that has yet to be explored, by bringing her photos closer to the aesthetics and the vocabulary of brazilian modern photography, especially that developed within and under the influence of Foto Cine Clube Bandeirantes (FCCB). To this end, dialogues are proposed between Alice’s photos and the production of other photographers that have already been recognized by historiography. This paper also seeks to put into question Alice Brill’s invisibility in the historiography of brazilian modern photography, from a gender perspective.

Keywords: Alice Brill; modern photography; historiography; photographic archives

¹ Bacharel em História da Arte pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (EBA/UFRJ). Atualmente. Mestranda no Programa Pós Graduação em História da Universidade Federal Fluminense (PPGH/UFF), na linha de História Contemporânea. E-mail: luizapolinariorv@gmail.com.

Resumen: A partir de investigaciones en el archivo de la fotógrafa Alice Brill (Colonia, Alemania, 1920 - Itu, Brasil, 2013), resguardado en el Instituto Moreira Salles, una revisión bibliográfica y el análisis de exposiciones que presentan su obra al público en general, se puede observar que los registros de Alice de la modernización urbana en la década de 1950, especialmente la experiencia de la ciudad de São Paulo, fueron privilegiados como objeto de investigación, con énfasis en su carácter documental y una aproximación a la lengua del fotoperiodismo. Basándonos en la idea de "modernismos alternativos" de Rafael Cardoso (2022), donde se reconoce la multiplicidad de las experiencias modernas, el objetivo de esta investigación es abordar la producción fotográfica de Alice desde una perspectiva aún no explorada: alejarse de su carácter documental para acercarla a la estética y el lenguaje de la fotografía moderna brasileña, especialmente la desarrollada en el ámbito y bajo la influencia del Foto Cine Clube Bandeirantes (FCCB). Para ello, se proponen diálogos entre sus fotografías y los registros de otros fotógrafos y fotógrafas ya reconocidos por la historiografía. También se busca problematizar la invisibilidad de Alice Brill en la historiografía ya consolidada sobre la fotografía moderna brasileña desde una perspectiva de género.

Palabras-clave: Alice Brill; fotografía moderna; historiografía; archivos fotográficos.

Introdução

A alemã Alice Brill nasceu em Colônia, em 1920. Filha de mãe e pai judeus — Marte e Erich Brill — cresceu em Hamburgo em meio a um ambiente familiar intelectual e artístico. Com a ascensão de Adolf Hitler ao poder em 1933, sua mãe perdeu o emprego e optou por partir para exílio com Alice, a princípio para a ilha de Maiorca, na Espanha, seguindo posteriormente para Florença, na Itália. Empobrecidas, Marte passou a trabalhar como professora particular, enquanto “Alice foi viver em um orfanato para meninas judias. Ainda que Marte titubeasse em se separar da filha, não tinha condições materiais de criá-la” (ALARCON, 2008, p. 59). Em um momento tão sombrio, Marte recebeu uma carta do editor-chefe da revista *Hamburg-Süd*, em que trabalhara na Alemanha, lhe oferecendo passagens de navio para a América do Sul. Marte veio na frente, em 1933, enquanto Alice ficou com seu pai na Holanda. No ano seguinte, os dois vieram a seu encontro no Brasil, quando Alice ainda tinha apenas 14 anos (ALARCON, 2008, p. 61)².

Foi em seu período de exílio que Alice produziu suas primeiras fotografias, com uma pequena *Bela Box* que ganhou de seu pai. Já no Brasil, sua família optou por residir em São Paulo, onde Alice pôde continuar os “estudos e entrou em contato com o Modernismo, principalmente junto aos artistas do Grupo Santa Helena. Firmou-se então sua opção pela arte” (ALARCON, 2008, p.22). Após o fim da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), Alice pode realizar um intercâmbio para os Estados Unidos, com ajuda de alguns parentes paternos que haviam se refugiado naquele país. Graças a uma bolsa de estudos financiada pela *Hillel*

² O presente artigo é fruto de minha monografia de conclusão de curso desenvolvida na EBA/UFRJ em 2022, sob orientação do Prof. Dr. Ivair Reinaldim.

Foundation for Jewish Campus Life, frequentou a Escola de Artes da Universidade do Novo México e a *Art Student's League*, em Nova York, entre 1946 e 1948 (MOREIRA, 2012, p.8), momento em que estudou artes e aprendeu a fotografia enquanto ofício.

Ao retornar de seu intercâmbio, Alice teve a oportunidade de aplicar seus novos conhecimentos e buscou se profissionalizar, iniciando sua carreira enquanto fotógrafa. Nesse momento, começou a colaborar com o Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM), o Museu de Arte de São Paulo (MASP) e com a revista *Habitat*, para a qual fazia registros documentais de arquitetura e obras de artes, além de fotorreportagens variadas, entre 1948 e 1960. Paralelamente a esta produção, Alice mantinha-se em contato com o circuito artístico de São Paulo realizando “retratos de artistas, reproduções de obras de arte e documentação de exposições” (COSTA, 2018, p. 121), além de se envolver com a produção de retratos de crianças e famílias abastadas da região (ALARCON, 2008, p. 199), ambos sob encomenda.

Por conta de sua produção para a *Habitat* neste período, Alice é considerada a segunda fotojornalista mulher a atuar no Brasil, após Hildegard Rosenthal, que atuou na década de 1940 (RANGEL, 2019, p. 153). Seu período de atuação profissional enquanto fotógrafa foi curto e se encerra logo no início da década de 1960, momento de melhora financeira de sua família devido à estabilização profissional de seu marido, Juljan Czapski, como médico (MOREIRA, 2012, p. 12). No entanto, após o fim de sua carreira profissional, Alice ainda realizou algumas fotografias — de maneira mais esporádica — especialmente em reuniões familiares e viagens. Ao optar por encerrar suas atividades no campo da fotografia, Alice pôde se dedicar às artes plásticas e, eventualmente, à carreira acadêmica.

Atualmente, é possível encontrar arquivos fotográficos de Alice em duas instituições: no Instituto Moreira Salles (IMS) e no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP). A coleção do IMS foi doada pela própria fotógrafa por volta dos anos 2000 e contém 14 mil negativos. Já o arquivo do MAC-USP foi adquirido em 1974 e contém 107 fotografias organizadas em 3 séries: “Flagrantes de São Paulo”, “Hospital do Juqueri” e “Salvador”. No entanto, não se sabe ao certo como tais fotografias foram incorporadas ao acervo do museu (COSTA, 2008, p. 161).

Debate historiográfico e Fundamentação teórica

Ao realizar uma pesquisa bibliográfica sobre Alice Brill e sua produção fotográfica, pude perceber uma perspectiva comum na maioria dos trabalhos: a quase totalidade dos escritos sobre Alice se dedicam às suas fotografias urbanas que registram a modernização de São Paulo,

em maior ou menor medida, guiados pelo conceito de fotografia documental e de fotojornalismo, como podemos atestar em BOSI (2003), ALARCON (2008), HURD (2011), MOREIRA (2012), DINES (2016, 2017) e HALLAL (2020). Suponho que este recorte tenha se sobressaído, em partes, pela maneira como a obra de Alice tem sido apresentada ao público desde o início dos anos 1990³.

No entanto, Helouise Costa (2018) se afasta das abordagens mais comuns acerca da produção fotográfica de Alice e evidencia a importância de que se continue problematizando seu arquivo por diferentes perspectivas, de maneira a manter as questões de gênero sempre no horizonte, visto que “[elas] tencionaram necessariamente as diferentes práticas no âmbito da fotografia e determinaram os lugares sociais que as fotógrafas tiveram condições de ocupar” (COSTA, 2018, p. 116).

Considero importante destacar que uma perspectiva de pesquisa comprometida com as questões de gênero não implica em uma abordagem essencialista frente às imagens, visto que “não existem aprioristicamente estatutos formais e técnicos de diferenciação entre imagens fotográficas produzidas por mulheres e por homens” (RANGEL, 2019, p. 146). Dessa forma, as particularidades do gênero não se manifestam em características temáticas ou formais da imagem, visto que

[elas] somente se dão a ver em contextos específicos, a partir de análises contextuais das relações de poder e das práticas de representação que (...) ditavam as normativas do que era ser mulher e artista numa sociedade conservadora e patriarcal como a sociedade brasileira naquele momento (COSTA, 2018, p. 128).

Nesse mesmo sentido, Marina Moreira (2012) reafirma a importância de trabalharmos com a produção fotográfica realizada por mulheres, para a ampliação e complexificação do próprio campo da história da fotografia brasileira, “que conta, cada vez mais, com mulheres igualmente reconhecidas ao lado dos homens” (MOREIRA, 2012, p. 5). Dessa forma, não se trata de construir uma história paralela das fotógrafas mulheres, mas identificar lacunas nas narrativas já consagradas e contribuir para os estudos do campo com novas perguntas. Moreira parece dialogar com as ideias de Joan Scott (1995), para quem “gênero” poderia ser utilizado enquanto categoria significativa para a análise histórica (SCOTT, 1995, p. 93).

³ Destaco 5 mostras coletivas promovidas pelo Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP) – (1) Imagens de São Paulo (1990), (2,3) A cidade dos Artistas (edição de 1997 e 1999), (4) Plataforma: São Paulo 450 anos (2004) e (5) Fotógrafos da Vida Moderna (2008) -, além de 4 exposições organizadas pelo Instituto Moreira Salles (IMS) – (1) O Mundo de Alice Brill (2006), (2) Alice Brill: impressões ao rés do chão (2015-2016, 2019) e, por fim, as coletivas (3) “São Paulo 450 anos: a memória e as imagens da cidade no acervo do Instituto Moreira Salles” (2004) e (4) “São Paulo: três ensaios visuais” (2020). Fotografias de Alice também integraram outras 7 exposições do MAC-USP que, apesar de não se dedicarem especificamente à temática urbana, novamente expõem suas fotos de São Paulo.

Já Ana Paula Simioni e Maria de Lourdes Eleutério (2018) ressaltam a invisibilidade feminina, trabalhando com a ideia de que mulheres seriam seres “ausentes daquilo que certa tradição historiográfica considerava digno de ser percebido, e por conseguinte narrado” (SIMIONI; ELUTÉRIO, 2018, p. 21), relegadas ao papel de coadjuvantes, como sombras. Tendo em mente tais questões acerca da invisibilidade feminina na história da arte, reflito sobre a maneira como Alice Brill é vista — ou não — pelos próprios livros que tratam da história da fotografia brasileira. Em *A fotografia moderna no Brasil* (2004), de Helouise Costa e Renato Rodrigues da Silva, Alice não é mencionada. É interessante pontuar que Gertrudes Altschul é a única mulher citada no livro, em meio a pelo menos 23 homens. Já o livro *Fotografia no Brasil: um olhar das origens ao contemporâneo* (2004), escrito por Ângela Magalhães e Nadja Fonseca Peregrino, reforça a mesma ideia: Gertrudes é a única mulher incluída no capítulo sobre fotografia moderna. Por outro lado, Alice é apresentada, junto a Hildegard Rosenthal, no capítulo intitulado “Uma breve história da publicidade no Brasil”. Nele, a produção de Alice é exposta através da lente do fotojornalismo, por conta de seu trabalho para a revista *Habitat* e suas fotografias documentais que retratam o cotidiano de uma São Paulo que se moderniza.

No livro de Yara Schreiber Dines, *Fotógrafas brasileiras - imagem substantiva* (2021), Alice Brill, Hildegard Rosenthal e Gertrudes Altschul são todas mencionadas. Altschul é apresentada como “expoente da fotografia modernista brasileira” (DINES, 2021 p. 34), enquanto Rosenthal é definida como “pioneira no fotojornalismo e na fotografia documental” (DINES, 2021 p. 30). No caso de Alice, a análise caminha na mesma direção de Rosenthal: ela é definida como “pioneira na área no Brasil” (DINES, 2021 p. 26), após seus registros críticos do cotidiano na cidade de São Paulo serem mencionados. Concluímos, então, que a visão acerca da produção fotográfica de Alice exposta nos trabalhos acadêmicos sobre a própria fotógrafa é reforçada em alguns dos principais livros sobre a história da fotografia brasileira.

O Foto Cine Clube Bandeirantes e a fotografia moderna brasileira

Ao entrar em contato com a produção fotográfica de Alice Brill a partir de seu acervo salvaguardado no Instituto Moreira Salles, me deparei com um grande volume de imagens e temas variados. Frente a esse conjunto, acredito que muitas abordagens sejam possíveis, sendo uma delas a aproximação entre sua poética do olhar e a linguagem da fotografia moderna brasileira. Para a pesquisadora Vanessa Lenzini (2006), o termo “moderno” na fotografia “não possui uma definição unívoca, esteve em constante disputa. Seu uso e sua repercussão, muitas vezes, implicaram em diferenciações, afirmações e contestações de uma cultura frente à outra”

(LENZINI, 2006, p. 323). A ideia de que a experiência do moderno não seria marcada por uma unidade estável mas pela multiplicidade, é trabalhada também por Rafael Cardoso (2022), a partir do conceito de “modernismos alternativos”. Dessa forma, em meio às diversas experiências que se enquadram no amplo conceito do que seria a “fotografia moderna” — como a fotografia de rua, o fotojornalismo, a fotografia direta (*straight photography*) e a fotografia humanista —, construo minha reflexão a partir de um movimento específico que tomou forma em meio ao Foto Cine Clube Bandeirantes (FCCB): a fotografia modernista da Escola Paulista, caracterizada pela problematização do potencial e das limitações da fotografia enquanto linguagem (COSTA; SILVA, 2004, p. 12).

Fundado em São Paulo no ano de 1939, o Foto Cine Clube Bandeirantes integrava uma rede ampla de fotoclubes dispersos pelo Brasil e pelo mundo, dedicados a criar um espaço no qual fotógrafos amadores pudessem explorar sua paixão pela fotografia sem um comprometimento profissional, mas como diletantes engajados em “fazer da fotografia uma atividade artística” (COSTA; SILVA, 2004, p. 22). Nesse processo — em que “o museu passou a valorizar a fotografia não enquanto imagem reproduzível e versátil, mas enquanto objeto de coleção, pautado por valores como raridade, autenticidade, expressão pessoal e virtuosismo técnico” (COSTA, 2008, p. 133) —, o FCCB exerceu um papel de destaque, que pode ser percebido pela “forte coerência na legitimação artística de um certo tipo de fotografia, de herança vanguardista, que vinha sendo desenvolvida” (COSTA, 2008, p. 136) em seu âmbito.

Quanto aos aspectos formais que marcam a prática fotográfica em meio ao FCCB, Helouise Costa e Renato Rodrigues da Silva (2004) nos mostram que a “construção de uma estética moderna na fotografia brasileira se fez pelo somatório de inúmeras pesquisas individuais não explicitamente direcionadas” (COSTA; SILVA, 2004, p. 35). No entanto, apesar desse caráter quase eclético, é possível apreender uma unidade formal e temática sólida no movimento, que teria como características definidoras gerais

quebrar as regras clássicas de composição; uso corrente do claro-escuro radical; ênfase nas linhas de força constitutivas do referente, ressaltando o potencial abstrato dos temas; forte tendência à geometria dos motivos e, por fim, a quebra da integridade do processo fotográfico tradicional (COSTA; SILVA, 2004, pp. 49-50).

Com as informações expostas sobre a trajetória de Alice Brill anteriormente, podemos perceber que em seu caso, — ao contrário da realidade dos fotoclubistas — a fotografia não era simplesmente um *hobby*, mas uma atividade profissional baseada na documentação visual e na realização de fotorreportagens. Apesar disso, é possível encontrar um formulário de registro em seu nome nos arquivos do Foto Cine Clube Bandeirantes, datado de 1949 (COSTA, 2021, p.

52), além de uma menção ao nome de Alice e de seu marido, Juljan Czapski, em um anúncio de novos sócios no boletim interno do FCCB de número 34, do mesmo ano. No entanto, sua passagem pelo clube foi curta⁴ e não há registros de sua atuação prática nele, como o envio de fotografias para concursos internos, por exemplo. Apesar disso, esta pista nos indica que Alice tinha conhecimento do circuito da fotografia moderna paulista e, em certa medida, transitava por ele, o que me levou a inferir que ela teria alguma proximidade com as práticas modernas que se desenvolviam no campo da fotografia naquela época.

Ao pensar nesses diálogos entre Alice Brill e a fotografia modernista que se desenvolvia no FCCB, tento colocar em questão a ideia repetida em COSTA; SILVA (2004), MAGALHÃES; PEREGRINO, (2004) e DINES (2020): Seria Gertrudes Altschul realmente a única mulher que poderia ser vista como fotógrafa moderna atuante no Brasil? Para tal, busco realizar um exercício imaginativo a partir de uma provocação: caso Alice Brill não tivesse se desligado do Foto Cine Clube Bandeirantes, quais de suas fotografias ela poderia ter enviado aos concursos internos do clube, especialmente aqueles que aconteceram durante sua carreira profissional?⁵

Reflexos (abril, 1951)

Na fotografia abaixo, “Vale do Anhangabaú” (Figura 1), Alice registra a vida cotidiana na metrópole com um olhar apurado para as formas que se manifestam na paisagem, brincando também com as formas em potencial, isto é, aquelas que podem ser manipuladas através do enquadramento fotográfico. Assim, Alice cria uma composição fortemente geométrica, em que a curva do espelho d’água traça uma linha de força que delimita os dois campos da imagem: a paisagem e seu inverso, seu rebatimento na água. Ao ser duplicada pelo reflexo, a linha de palmeiras cria uma espécie de moldura que direciona o olhar, como um segundo enquadramento que põe em evidência os indivíduos presentes, característica recorrente em seus registros da cidade de São Paulo, marcados por um olhar humanista interessado na vida cotidiana dos mais diversos sujeitos que circulam pelo espaço urbano.

⁴ Sua filiação ao FCCB foi revogada em 1950, por falta do pagamento da taxa mensal após seis meses (COSTA, 2021, p. 52)

⁵ Destaco que o movimento de tornar os concursos do FCCB como elemento organizador deste artigo não se trata de um exercício meramente especulativo, mas de uma estratégia para aproximar a produção fotográfica de Alice da linguagem e estética da fotografia moderna brasileira, em que se busca enquadrar a produção de Alice a partir das próprias questões trabalhadas pelo Clube.



Figura 1. Vale do Anhangabaú (Praça Ramos de Azevedo) registrado por Alice Brill, c. 1953, à esquerda. Fonte: Instituto Moreira Salles. O mesmo espelho d'água, no Vale do Anhangabaú, registrado por Marcel Giró, c. 1950, à direita. Fonte: Marcel Giró Estate.

Apesar de quase metade da fotografia ser tomada por água, não há prevalência de um vazio. O reflexo atua como elemento constitutivo da imagem que, ao duplicar a cena, cria uma sensação de completude, por torná-la geometricamente mais coesa. O quadrado que se forma com as palmeiras reforça o próprio formato original da fotografia, fruto da utilização de uma câmera *Rolleiflex*, que realiza fotografias em formato de 6 por 6 centímetros. A opção por registros quadrados é prevalente em quase toda a produção de Alice, com poucas exceções.

Podemos perceber que o foco desta fotografia não está no edifício em construção ao fundo ou no Viaduto do Chá movimentado, mas nas formas e linhas que se manifestam na paisagem. Se em muitas das fotografias de Alice é a própria paisagem de São Paulo em plena modernização o objeto de interesse, nesse caso ela parece se configurar como um plano de fundo para experimentações estéticas similares àquelas desenvolvidas pelos membros do FCCB, como Marcel Giró (1912-2011). Catalão, Giró ingressou no Clube em 1950, um ano após o curto período em que Alice foi sócia. Por sua vez, este se manteve como membro ativo do FCCB por quase vinte anos, momento em que levou a fotografia primordialmente como um “exercício de visão” (COSTA; SILVA, 2004, p. 52), explorando as possibilidades de abstração que se manifestam - e se constroem - em cenas comuns.

Com relação à fotografia de Marcel Giró (figura 1), percebemos um movimento similar àquele realizado por Alice Brill. Giró registra pessoas sentadas na borda do mesmo espelho d'água e também cria uma linha de força a partir desse elemento. No entanto, a fotografia é

tirada em outro ângulo — de cima para baixo —, desconsiderando a linha de horizonte, de maneira a transformar o espelho d'água em um elemento dominante. Assim, seu resultado é mais diretamente associado a um impulso experimental moderno, dado que a única forma de ver a paisagem é a partir de seu reflexo. No entanto, me questiono se a opção por um registro com menos elementos ou a desconstrução da noção tradicional de horizonte seria suficiente para separar duas fotografias entre estritamente documental, no caso de Alice Brill, e experimental, guiada por um olhar estético, por parte de Marcel Giró.

Arquitetura e Monumentos, ângulos e detalhes (outubro, 1951).

O registro documental por excelência — frontal e relativamente afastado do objeto — teria por objetivo capturar o todo do elemento em questão, sem enfatizar nenhum aspecto específico, de maneira a criar uma imagem que pareça ser a mais verossímil possível. Por outro lado, a fotografia moderna quebra com essa prerrogativa de objetividade e adota uma série de recursos para produzir efeitos inusitados, que instiguem o olhar e possibilitem a transformação da realidade e do universo das representações através da câmera fotográfica. A partir das fotografias abaixo (Figura 2), podemos observar duas possibilidades de manipulação do vocabulário moderno para capturar reminiscências do passado colonial brasileiro.

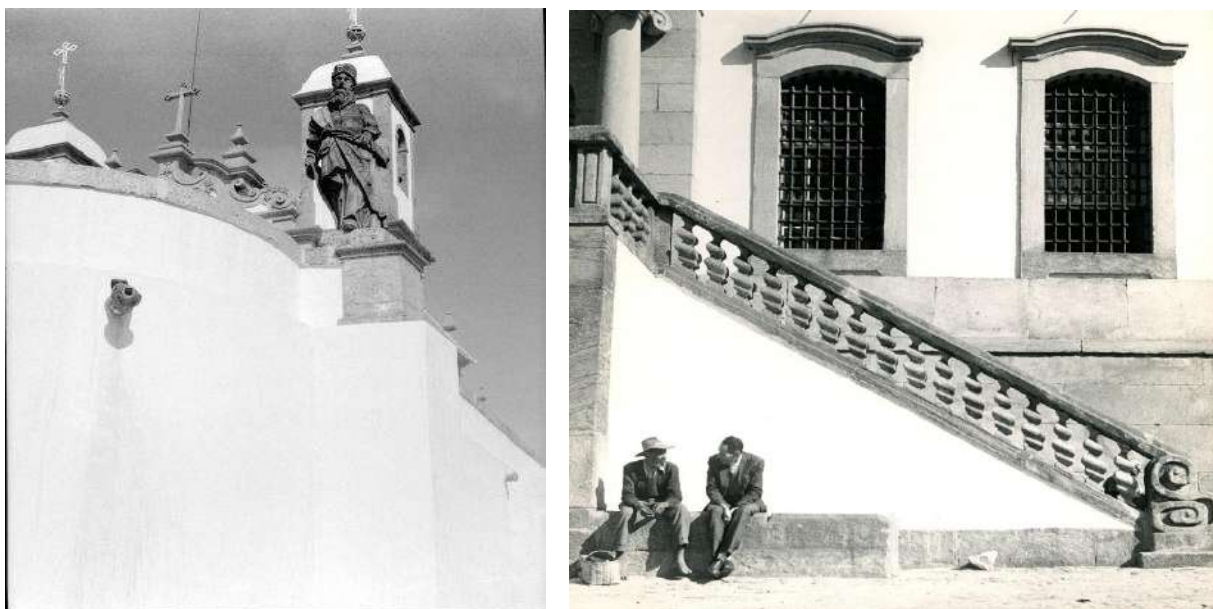


Figura 2. Santuário de Bom Jesus de Matosinhos, Congonhas, 1964, por Alice Brill, à esquerda. Fonte: Instituto Moreira Salles. “Prosa”, c. 1950, por Palmira Puig. Fonte: Palmira Puig Estate.

Ao fotografar o Santuário de Bom Jesus de Matosinho (Figura 2), em Congonhas (MG), Alice Brill não se preocupou em capturar a totalidade da basílica, mas elegeu um espaço específico que pudesse produzir um efeito visualmente interessante. Posicionada em uma das laterais do complexo arquitetônico, a fotógrafa enfatiza o movimento de suas linhas, mesclando

curvas e retas de maneira a criar a ilusão que tudo que aparece na fotografia faz parte de um mesmo volume. No entanto, Alice realizou a fotografia aos pés do muro que rodeia o santuário, capturando tanto o adro ornado pelas estátuas de Aleijadinho, à frente, quanto as torres e o frontão que coroam a igreja, ao fundo. Entre o muro e a igreja há um espaço considerável, que desaparece na fotografia.

A opção por esse ângulo possibilitou, também, que se destacasse uma das grandes curvas do complexo, localizada em uma das quinas do muro do adro. A manipulação da curva justaposta ao topo da igreja acaba por criar uma imagem que remete a outra importante igreja colonial de Minas Gerais, a Igreja Nossa Senhora do Rosário, em Ouro Preto, caracterizada justamente por suas curvas e ornamentação. No entanto, com a inclusão da escultura de Aleijadinho na composição, não resta dúvidas de que se trata do Santuário de Bom Jesus de Matosinhos, singularizado justamente por seu complexo escultural. Nota-se que a escultura de um dos profetas foi enquadrada de maneira a ocupar exatamente o espaço de uma das torres. Além disso, a aproximação frente ao objeto fez com que a construção sangrasse para além dos limites da imagem, de maneira a criar a ideia de que a linha do muro se estende indeterminadamente, enfatizando uma perspectiva descendente. Esse cuidado para com o enquadramento e as linhas — seja elas curvas ou retas — demonstra que o olhar de Alice estava sempre atento à geometria que se manifesta na paisagem, investigando possibilidades de manipulação das formas.

Percebemos que Alice rompeu com a perspectiva frontal totalizadora e elegeu um recorte específico do complexo, o que evidencia seu engajamento em um projeto interessado na fotografia enquanto meio de investigação plástica, que não se resume ao seu potencial documental. Na fotografia de Palmira Puig (Figura 2), observamos um movimento similar. Apesar de a fotógrafa adotar a perspectiva frontal, ela também se aproxima da construção de maneira a capturar apenas um fragmento do todo. A escolha desse enquadramento específico valorizou as formas geométricas do edifício, destacando a escada lateral e seu guarda-corpo, que traça uma diagonal bem marcada e divide a imagem em dois espaços: o superior, em que se vê duas janelas, e o inferior, onde dois homens conversam. Cria-se uma oposição entre a monumentalidade dos elementos arquitetônicos da igreja — que remetem a sua sacralidade — e a pequenez do homem e da experiência terrena. Vemos que Palmira conjuga seu interesse pela manipulação de formas geométricas com seu olhar humanista. Ao restringir sua fotografia a um recorte tão delimitado, a fotógrafa torna desafiadora a identificação do edifício em questão, o que evidencia seu desinteresse pelo aspecto exclusivamente documental da fotografia, sem deixar de lado um olhar atento para as dinâmicas do cotidiano na cidade.

Por sua vez, Palmira Puig (1912-1979) foi uma fotógrafa catalã, que se destaca por sua atuação no FCCB e no estúdio de fotografia publicitária que mantinha com seu marido, Marcel Giró, a partir de 1953. No Brasil, Palmira ingressou no FCCB em 1956 e integrou à Seção Feminina do Clube, onde desenvolveu trabalho fotográfico autoral de caráter humanista. Sua produção fotográfica “só começou a ser identificada recentemente como resultado, não previsto, do tratamento e identificação do arquivo de Marcel Giró” (COSTA, 2020, p. 16), por Toni Ricart Giró, que constatou “rapidamente que a obra de Palmira Puig é mais extensa e mais expressiva do que se supõe até então” (PALMIRA, 2022).

Seguindo pela questão da geometria dos objetos arquitetônicos enquanto ponto de interesse dos fotógrafos modernos, nos deslocando da representação das formas coloniais para a representação da arquitetura modernista. Em sua fotografia (Figura 3), Alice captura o movimento sinuoso da Marquise do Ibirapuera, que parece se estender *ad infinitum*, invadindo o espaço ao fundo. Esse efeito de continuidade é reforçado pelo contraste entre o tom dos elementos e por espelhamentos, seja entre a cobertura de concreto e o piso, seja entre o céu e a água do lago. As curvas do espaço conferem dinamicidade à composição, por contribuírem para a construção de uma perspectiva mais complexa, em que se chega ao ponto de fuga a partir de um vai e vem do olhar. Para além das questões formais, as curvas evidenciam a versatilidade do concreto e as inovações que se tornaram possíveis na modernidade.

Em sequência, analisemos mais detalhadamente a fotografia “Linhas e Tons” (Figura 3) de Gertrudes Altschul, que estampa a capa da edição de número 84 do Boletim do FCCB. A fotógrafa aponta sua câmera para o céu, criando uma composição em que três simples elementos arquitetônicos confinam um céu nublado. A mesma continuidade que percebemos na fotografia de Alice pode ser observada no registro de Gertrudes, em que “se pode imaginar a colunata sinuosa encontrando a laje fora da moldura, fechando completamente a forma. O arranha-céu de concreto rompe as linhas sinuosas da colunata, criando uma transição abrupta das curvas para os ângulos retos da estrutura” (DARDASHTI, 2021, p. 71). A falta de figuras humanas cria uma atmosfera futurista e constrói uma narrativa em que se evidencia algumas problemas da modernidade, materializados por espaços “construídos que excluem pessoas, plantas e paisagens naturais, como se tivessem sido substituídos por arranjos de concreto como a colunata que imita suas formas” (DARDASHTI, 2021, p. 71).

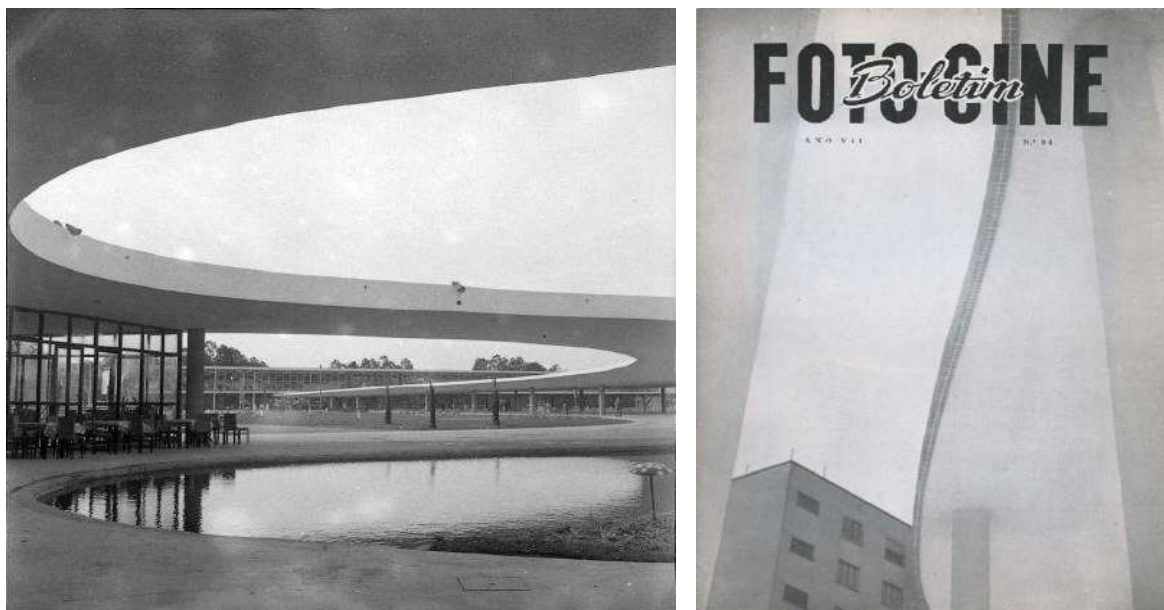


Figura 3. Marquise do Ibirapuera, 1954, por Alice Brill, à esquerda. Fonte: Instituto Moreira Salles. “Linhas e tons”, 1955, por Gertrudes Altschul, à direita. Fonte: Boletim Foto Cine Clube Bandeirante n.84.

Assim como Alice, Gertrudes Altschul (1904-1962) era alemã de ascendência judaica, o que a levou a deixar seu país natal para escapar do regime nazista, em 1939. Junto com seu marido, Leon Altschul, se instalou na cidade de São Paulo, onde conheceu o FCCB, tornando-se membro em 1952. Em pouco tempo, a fotógrafa subiu níveis nos rankings do Clube, obtendo sucesso em seus concursos e em Salões nacionais e internacionais, enquanto expandia seu 45 vocabulário artístico e conhecimento técnico (MEISTER, 2021, p. 21). Gertrudes iniciou sua atuação no campo da fotografia já na meia idade e, devido ao seu falecimento precoce, teve uma trajetória curta, de aproximadamente 10 anos. A fotógrafa figura como a principal — senão a única — mulher a se destacar no cenário da fotografia modernista brasileira, reconhecida ainda em vida por seus contemporâneos, como podemos ver a seguir, em um tributo à ela publicado no Boletim do FCCB, dois anos após seu falecimento, em 1964:

[...] Em breve prazo ultrapassava as categorias de "novíssimo" e "senior" e se projetava entre os poucos nomes femininos internacionalmente consagrados na arte fotográfica. Encontrara-se a si mesma, e dêsse encontro se beneficiara a fotografia brasileira, da qual se tornou uma das representantes mais assíduas nos Salões de todo o Mundo. Mas, não só artisticamente se projetou essa *mulher extraordinária*. [...] No início de 1962, exatamente dez anos após o seu ingresso pela primeira vez no Bandeirante, Gertrudes desaparecia. Chegava ao fim uma longa enfermidade que a afastara do convívio dos companheiros. E se abria um claro até hoje não preenchido na fotografia brasileira, embora diversas candidatas despontem, em vários clubes, como *promessas risonhas*. Seu nome servirá, certamente, como exemplo à mulher brasileira, cuja presença é indispensável na arte fotográfica (RIBEIRO, 1964, p. 9, grifo da autora).

A partir desse depoimento, percebemos a construção de uma aura de singularidade em torno da figura de Gertrudes, definida como “mulher extraordinária”, aquela que pode competir no mesmo nível de seus companheiros do sexo masculino. Ana Paula Simioni (2022) problematiza essa ideia de excepcionalidade atribuída às mulheres artistas que conseguiram obter reconhecimento no meio artístico fortemente masculinista, vista como uma “armadilha a ser evitada”, por naturalizar a ideia de inferioridade natural feminina:

as extraordinárias reforçam seu oposto complementar, as ordinárias, aquele contingente amorfo de autoras cujo anonimato resultaria de sua falta de capacidade. Com isso, reafirma-se e naturaliza-se a ideia de que as mulheres de talento são uma exceção, ou mesmo uma corrupção da verdadeira natureza feminina (SIMIONI, 2022, p. 29).

No próprio depoimento publicado no Boletim, conseguimos observar essa oposição entre Gertrudes, extraordinária, e diversas outras fotógrafas brasileiras — candidatas a ocupar o vácuo deixado por sua ausência — tidas como “promessas risonhas”. Ao propor um reposicionamento historiográfico da figura de Alice no campo da fotografia moderna brasileira, busco pôr em questão esse aura atribuída a Gertrudes, evidenciando que haviam outras mulheres desenvolvendo uma produção fotográfica modernista contundente no cenário brasileiro. Não se trata, no entanto, de equiparar Alice Brill e Gertrudes Altschul, ou de construir essa mesma aura de singularidade em torno da primeira, mas de complexificar a discussão acerca do campo artístico brasileiro, marcado por tantos apagamentos.

Retratos e figuras ao ar livre (maio, 1949)

Em meados da década de 50 pode-se observar uma maior influência no Clube da nova linguagem do fotojornalismo — modernizado —, que se consolidava e ganhava destaque no cenário nacional. Desse encontro surge um “novo figurativismo, de cunho humanista” (COSTA; SILVA, 2004, p. 63), que combina o apuro estético-formal fotoclubista com a espontaneidade do registro da figura humana realizado pelos fotojornalistas. Faz-se importante pontuar que o enfoque humanista das fotografias de Alice Brill tem sido continuamente reconhecido em trabalhos sobre sua obra (KOSSOY; LIEBLICH, 2005; HURD, 2011; MOREIRA, 2012; DINES, 2017). No entanto, ele costuma ser pensado exclusivamente pela lente do fotojornalismo, isto é, a partir de uma sensibilidade primordialmente documental. Assim, busco tensionar a oposição categórica entre documental e estético-formal, além de questionar as pretensões de neutralidade que são atribuídas ao primeiro tipo de registro, levando em consideração que atrás da câmera há sempre o indivíduo que a aciona, que navega o mundo guiado por sua própria subjetividade.

Ao observarmos as duas maneiras distintas que Alice escolheu para registrar o momento em que um grupo de freiras passeavam pela Praia das Pitangueiras, no Guarujá (SP), conseguimos perceber como uma mesma cena pode produzir fotografias profundamente diferentes (Figura 4). Isto porque, a possibilidade de se registrar um “instante decisivo”⁶ não reside apenas na observação atenta da dinâmica que se desenrola à frente da câmera, depende também das escolhas do próprio fotógrafo acerca do enquadramento, composição e momento do disparo. Assim, o “instante decisivo” não está dado ao fotógrafo, à espera de ser capturado, mas é construído por ele.



Figura 4. *Freiras na Praia das Pitangueiras, Guarujá, c. 1954, por Alice Brill. Fonte: Instituto Moreira Salles*

Na primeira fotografia as freiras são registradas de costas, empunhando sombrinhas e bolsas. Elas parecem caminhar pela praia com um destino específico: o edifício “Sobre as Ondas”, ao fundo. Não podemos afirmar esse destino, mas certamente sabemos localizar onde elas se encontram. Pelo viés documental, podemos analisar essa fotografia como um registro insólito do cotidiano, seja das freiras ou da própria praia, resultante do contraste entre o que se espera de um grupo de freiras e a realidade que se desenrola, ou mesmo entre suas roupas que tudo cobrem e o calor de um dia ensolarado no litoral. O observador é levado a se questionar sobre a razão de ser dessa cena, podendo tirar algumas conclusões — precisas ou não — sobre a questão.

Com relação à segunda fotografia, qualquer certeza é suspensa. Ao se deslocar e registrar as freiras de lado, Alice cria uma composição radicalmente diferente, com ares

⁶ Em referência à práxis desenvolvida pelo fotógrafo francês Henri Cartier Bresson (1908-2004).

surrealistas. Com a câmera apontada para o mar, a cidade desaparece e a praia se torna paradisíaca e etérea, podendo ocupar qualquer espaço do litoral brasileiro, ou mesmo para além dele. A mala na mão de uma das freiras cria a sensação de que realizam um deslocamento significativo, no entanto não sabemos onde elas estão, para onde elas vão e muito menos os motivos dessa peregrinação, o que abre ainda mais espaço para a imaginação do observador. O contraste das roupas, acentuado pelo novo fundo em que céu, mar e areia se revelam em um mesmo tom, se torna um recurso estético importante, para além de ser um marcador significativo do insólito. Seus rostos continuam cobertos, como na fotografia anterior, o que contribui para a atmosfera de mistério. Como nos mostra Costa e Silva (2004), “através da fotografia o surrealismo abandona o terreno ideal da pintura e adquire novos contornos, materializando-se surpreendentemente em nosso cotidiano” (COSTA; SILVA, p. 46).

Seria possível classificar uma fotografia sem um contexto claro como um registro documental? Uma fotografia que deixa tanto para a imaginação se encaixa no paradigma do fotojornalismo? Caminhando na direção oposta, basta o registro de um contexto identificável ou de uma linha do horizonte bem delimitada para que uma fotografia seja enquadrada como documental? O registro de um “instante decisivo” e a prática da fotografia de rua não se opõem à experimentação temática e formal, nem deixam de lado interesses estéticos, mas unem esses elementos de maneira a criar uma fotografia única, que atrai o olhar. Em meio à prática da fotografia moderna, estético e documental não poderiam ser tão facilmente apartados.

Nas fotografias a seguir (figura 5), podemos observar trabalhos de documentação de obras de artes realizados por Alice Brill e Marcel Gautherot, que vão além do mero registro com pretensões de neutralidade. Percebemos que Alice não fotografa cada escultura de maneira isolada, uma por vez, mas reúne três em um mesmo frame, incluindo, também, uma quarta escultura que parece já ter sido fixada naquele espaço anteriormente. Assim, Alice posiciona cada escultura em um plano, criando um jogo entre elas a partir de uma triangulação. Ao registrá-las diretamente no chão, isto é, sem o apoio de um pedestal, ela humaniza as obras, que se tornam corpos posando para uma fotografia. Corpos desmembrados perdidos em um espaço vasto e não identificável, um não-lugar, recriando a sensação de estranheza que observamos na fotografia das freiras (Figura 4) Percebemos, então, que, ao invés de contribuir para a construção de um inventário neutro para a catalogação das obras de Felícia, Alice imputa em seu registro uma percepção própria, autoral, acerca das obras da artista, que direciona o olhar do observador para uma análise menos livre.



Figura 5. Conjunto de obras de Felícia Leirner, Campos do Jordão, c. 1956, por Alice Brill, à esquerda. Profeta Jonas, Congonhas, c. 1947, à direita. Fonte: Instituto Moreira Salles.

Com relação à fotografia da escultura do Profeta Jonas (Figura 5), realizada por Marcel Gautherot, vemos um processo semelhante de humanização, nesse caso por um movimento quase contrário ao de Alice: o isolamento de cada obra, apartadas de seu conjunto, o complexo dos Doze Profetas de Aleijadinho. Nesse registro específico, Gautherot realiza uma grande aproximação frente às esculturas, com objetivo de dar destaque a seus rostos, que sangram para além do recorte da imagem. Dessa forma, o fotógrafo valoriza a expressão facial esculpida e dá ênfase para a emoção que o artista congelou no tempo. O movimento de aproximação contribui para a construção de uma perspectiva radicalmente diferente daquela do observador que experiencia a obra, dado que seu olhar estaria “na altura da base das estátuas, e a visão predominante é aquela que se tem de baixo, ou de longe, do conjunto. Esse aspecto mostra o cálculo do fotógrafo ao se buscar um determinado efeito que espontaneamente a obra não produz” (MANNARINO, 2020, p. 9).

Como nos mostra Ana Mannarino (2020), “alguns procedimentos fotográficos adotados, associados à vasta difusão das imagens, contribuem, tanto quanto o discurso histórico” (MANNARINO, 2020, p. 6), para consolidar uma visão específica acerca de obras de arte e uma mitologia em torno do artista, seja no caso de Aleijadinho ou mesmo no de Felícia Leirner. Além disso,

Gautherot é fotógrafo da geração modernista, para a qual a documentação não é mero registro, mas envolve também um cuidado formal acurado. E esse cuidado formal, convém observar, não é apenas estético, ele conduz o olhar, constrói a imagem e produz sentidos (MANNARINO, 2020, p. 6).

Acredito que a mesma coisa poderia ser dita para a produção fotográfica de Alice. Enquanto fotógrafo em plena década de 50, ela não faz uma distinção a priori entre o documental e o estético-formal em sua prática, esses dois aspectos estão imbricados em seus registros e são quase indissociáveis. Além disso, mesmo seus trabalhos declaradamente documentais não têm a pretensão de serem neutros, também estão inseridos em seus processos de experimentação com a fotografia e são produtores de sentido guiados por sua subjetividade.

Dessa forma, a modernidade de sua prática não poderia ser restrita a uma categoria — fotojornalismo documental — ou outra — a linguagem da Escola Paulista. Acredito que seria mais produtivo abordá-la a partir da ideia de uma modernidade polissêmica, os “modernismo alternativos” tratados por Rafael Cardoso em seu livro *Modernidade em preto e branco: arte e imagem, raça e identidade no Brasil, 1890-1945* (2022). Para o pesquisador, “a vontade impensada de atribuir uma unidade estável e integral a esse conceito [de arte moderna] atropela discrepâncias de forma e estilo (...). Não é mais possível acatar critérios seletivos que pretendem justificar qualquer sentido excludente do termo” (CARDOSO, 2022, p. 17). Isto porque, “toda tentativa de reduzir a pluralidade de exemplos a uma narrativa única resulta necessariamente em simplismo” (CARDOSO, 2022, p. 17), visto que dificilmente uma experiência única irá apresentar “todas as qualidades formais, pressupostos teóricos ou estruturas sociológicas que caracterizam o restante” (CARDOSO, 2022, p. 17). Dessa forma, busco resgatar a complexidade e as nuances da produção fotográfica de Alice Brill, produção esta que ganha forma ao se desenrolar no tempo, em um processo de trocas em que se relaciona com os mais diversos projetos, desejos, afetos e influências.

Considerações finais

O reconhecimento de Alice Brill enquanto fotógrafa moderna é apenas esboçado, talvez por não ser tão radical quanto seus contemporâneos do FCCB. No entanto, como nos lembra Rafael Cardoso (2022), não devemos esperar que uma experiência singular e individualizada se encaixe perfeitamente nos critérios definidores de um movimento para que possamos reconhecer a relação entre eles. Por essa perspectiva, o reconhecimento da pluralidade no campo das artes deve se sobrepôr a esquemas simplistas. Assim, não seria possível alcançarmos uma unidade perfeitamente coerente em meio às experiências da arte moderna sem apagarmos as variações existentes de forma e estilo, o que poderia se estender, também, às práticas da fotografia modernista. Ao encararmos a fotografia moderna brasileira como uma experiência tão circunscrita ao Foto Cine Clube Bandeirantes, repetimos esse movimento, que não dá conta

da multiplicidade de modernismos em debate, isto é, os modernismos alternativos que constituem, juntos, “um campo ampliado de trocas modernistas” (CARDOSO, 2022, p. 17). Dessa forma, percebo que a tentativa de restringir a produção de Alice a uma prática específica — seja ela o fotojornalismo ou a fotografia modernista da Escola Paulista — é improdutiva, por contribuir para o apagamento das nuances e sutilezas que permeiam uma obra tão ampla e variada. Em oposição ao fechamento de sua obra em categorias estanques, proponho que o reconhecimento de sua produção se baseie na pluralidade de sua poética, ancorado na noção de modernidade polissêmica.

Alice é continuamente apresentada como fotojornalista e a modernidade de sua produção é resumida ao topos de sua prática: a rua. No entanto, sua prática é guiada por impulsos variados, que se sobrepõem. Para além da relação formal que se percebe entre a produção de Alice e a linguagem da Escola Paulista (Figuras 1, 3), a fotógrafa dialoga com a fotografia humanista — no caso deste trabalho, representada por Palmira Puig (Figura 2) —, com a ideia de “instante decisivo” de Cartier-Bresson (Figuras 4) e constrói um corpus documental sem pretensões de neutralidade que não faz uma distinção a priori entre documental e estético formal, que se percebe, também, na obra de Marcel Gautherot (Figura 5).

No entanto, a questão do reconhecimento e consagração de Alice não se encerra em uma discussão acerca da modernidade de sua prática, mas passa também por uma problematização generificada. Ao traçar diálogos entre a produção de Alice Brill e Gertrudes Altschul, busquei tensionar a narrativa que consagra Gertrudes como a única fotógrafa verdadeiramente moderna a atuar no Brasil, narrativa esta construída a partir de uma ideia de excepcionalidade, produzida por homens: Gertrudes seria a única mulher a produzir fotografias em pé de igualdade com seus contemporâneos do sexo masculino. Extraordinária, suas qualidades únicas reafirmam uma inferioridade que naturalmente marcaria a prática de outras artistas mulheres, como nos mostra Ana Paula Simioni (2022).

Meu objetivo ao argumentar que a produção de Alice estaria em consonância com as práticas modernas que se desenvolviam no FCCB — ambiente majoritariamente masculino — não é o de forjar esta mesma aura de excepcionalidade ao seu redor. Pelo contrário, busco contribuir com uma narrativa comprometida em dar lugar ao trabalho de outros agentes — aqueles que ainda recebem pouco ou nenhum reconhecimento em seu campo de ação — de maneira a evidenciar que havia outras mulheres engajadas em um projeto moderno para a fotografia brasileira, que não se restringe a apenas uma experiência. Assim, Alice seria apenas uma em um grupo mais amplo que também merece atenção. Compreender e jogar luz sobre a produção fotográfica deste grupo seria uma pesquisa à parte, que esbarra nas limitações frente

a recuperação da documentação de agentes que, por muito tempo, não foram vistas como dignas de um impulso arquivístico, de salvaguarda e memorialização⁷.

Este trabalho, assim, não pretende esgotar uma discussão e narrativa acerca da poética de Alice Brill, mas abrir um campo de possibilidades para que a riqueza de sua obra seja analisada a partir de múltiplas chaves, atentas à pluralidade de impulsos que informam a sua prática.

Bibliografia

ALARCON, Daniela. **Diário Íntimo: a fotografia de Alice Brill**. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso em Jornalismo) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo, p. 294. 2008.

BOSI, Ecléa. "Memória da cidade: lembranças paulistanas". **Estudos avançados**, v. 17, n. 47, p. 198-211, 2003.

CARDOSO, Rafael. Modernidades ambíguas e modernismo alternativos. In: _____ . **Modernidade em preto e branco: Arte e imagem, raça e identidade no Brasil, 1890-1945**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022, p. 13-39.

COSTA, Helouise. "Da fotografia como arte à arte como fotografia: a experiência do Museu de Arte Contemporânea da USP na década de 1970". *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, v. 16, p. 131-173, 2008.

_____. "Sistema de arte e relações de gênero". **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n.71, p. 115-131, Dez. 2018.

_____. **Três autores do sexo fraco**. São Paulo: Utópica, 2020. 76 p.

COSTA, Helouise; SILVA, Renato Rodrigues da. **A fotografia moderna no Brasil**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

DARDASHTI, Abigail Lapin. The architecture of plants: Gertrudes Altschul, ecology, and the rise of the paulista skyscraper. In: **Gertrudes Altschul: Filigree**. São Paulo: MASP, 2021, p. 67-75

DINES, Yara Schreiber. "Hildegard Baum e Alice Brill, formação e despertar da sensibilidade: Entre Vanguardas e Sombras.". **Labrys, estudos feministas**, n. 29, jan./ jun. 2016 .

_____. "São Paulo na Imagética de Hildegard Rosenthal e de Alice Brill, fotógrafas imigrantes modernas". **Revista de Antropologia e arte**. Campinas: Unicamp, v. 1, n. 7, 2017.

_____. **Fotógrafas Brasileiras - Imagem Substantiva**. São Paulo: Grifo, 2021.

_____. **Fotoclubismo, gênero e artificação**. In: Adriano Pedrosa; Tomás Toledo. (Org.). **Gertrudes Altschul: filigrana**. 1ed. São Paulo: MASP, 2021, v. 1, p. 55-65.

⁷ Um dos pontos de partida possíveis para o mapeamento dessa rede de mulheres atuantes no campo da fotografia moderna seria a identificação das mulheres membros do FCCB, sejam elas parte da Seção Feminina do Clube ou não. A partir do livro *Fotoclubismo: Brazilian modernist photography and the Foto-Cine Clube Bandeirante (1946-1964)* (2021), podemos identificar alguns destes nomes, como: Gertrudes Altschul, Dulce Carneiro, Maria Helena Valente da Cruz, Palmira Puig, Barbara Mors, Alzira Helena Teixeira. Outros nomes identificados são: Alice Kanji, Elza Benedict, Leda Leme Salvatore, Cesiria Yalenti e Elvira Brescia Palmério - sendo pelo menos as últimas quatro integrantes da Seção Feminina do Clube.

HALLAL, Maria Clara Lysakowski. “Trajetórias e possibilidades: caminhos percorridos por fotógrafas imigrantes na cidade de São Paulo”. **Mouseion**, 2020, n 36, p. 77-87.

HURD, Danielle Jean. **Alice Brill's Sao Paulo Photographs: A Cross-Cultural Reading**. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais), Brigham Young University, 2011.

KOSSOY, Boris; LIEBLICH, Eva. **O mundo de Alice Brill**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2005.

LENZINI, Vanessa Sobrino. As noções de “moderno” na fotografia do Foto-Cine Clube Bandeirante. **Anais do II Encontro de História da Arte–IFCH**, Unicamp, Campinas, 2006.

MAGALHÃES, Ângela; PEREGRINO, Nadja Fonseca. **Fotografia no Brasil: um olhar das origens ao contemporâneo**. Rio de Janeiro: Funarte, 2004.

MANNARINO, Ana. “História escrita com imagens”. **Revista Prumo**, v. 5, n. 8, 2020.

MEISTER, Sarah Hermanson. Fotoclubismo: Brazilian modernist photography and the Foto-Cine Clube Bandeirante, 1946-1964. Nova Iorque: The Museum of Modern Art [MoMA], 2021. 184p.

MOREIRA, Marina Rago. "Alice Brill, retratos de uma metrópole". **Primeiros Escritos**, Niterói, n. 18, jun. 2012.

PALMIRA Giró - Biografia. In: **Arquivo Marcel Giró - Palmira Puig**, 2022. Disponível em: <https://www.marcelgiro.com/palmira-giro&lang=4>. Acesso em: 10 out. 2022.

RANGEL, Livia. "Hildegard Rosenthal e Alice Brill: esboços de uma leitura de gênero na fotografia". **REVISTA RUMOS DA HISTÓRIA**, v. 2, p. 141-159, 2019.

SCOTT, Joan “Gênero: uma categoria útil de análise histórica”. **Revista Educação e Realidade**, 20 (2): 71-99, jul/dez. 1995.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. **Mulheres modernistas: estratégias de consagração na arte brasileira**. 1. ed. São Paulo: EDUSP, 2022. v. 1. 358p .

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti; ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes. “Mulheres, arquivos e memórias”. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n.71, p. 115-131, Dez. 2018.

Submetido em 19/10/2023

Aceito em 22/03/2024

Mulheres nos Refrigeradores: Protagonismo de Gail Simone no Mainstream de Histórias em Quadrinhos Estadunidenses

Women in Refrigerators: Gail Simone's Protagonism in the Mainstream of American Comics

Mujeres en refrigeradores: el protagonismo de Gail Simone en la corriente principal del cómic estadounidense

Savio Queiroz Lima ¹

Resumo: O trabalho debruça a atenção às presenças femininas nas produções de histórias em quadrinhos no mainstream do mercado estadunidense na passagem do milênio. Centrada no protagonismo ativista feminista de Gail Simone, pretende-se articular uma História das Mulheres no cenário de trabalho e produção de narrativas críticas nas histórias em quadrinhos de super-heróis. Em suas narrativas é possível extrair uma considerável quantidade de críticas sociais, principalmente em discursos carregados de humor e leveza, possivelmente fruto de suas experiências com o teatro. Mas Gail Simone é bastante conhecida por seu ativismo também fora das páginas das histórias em quadrinhos. Em março de 1999, Gail Simone junto a um grupo de feministas fundaram a página *Women in Refrigerators*, onde produzem listas de narrativas e personagens que fazem uso do apelo da violência de gênero para justificar dramas e glórias dos personagens masculinos. Deste modo, os diálogos sobre gênero, representações e performances, inseridos nos Estudos de História das Mulheres é crucial. Numa trajetória epistemológica que insere a biografia e os cotidianos aos estudos de gênero e os processos históricos que são envolvidos, em debates promovidos com Joan Scott, Michelle Perrot, Louise Tilly, Judith Butler, bell hooks, dentre outras. O trabalho objetiva sustentar debates sobre as presenças femininas em cenário que outrora foi de domínio masculino e que ainda hoje reproduz conservadorismos e promove reacionarismos.

Palavras-Chave: História das Mulheres, Histórias em Quadrinhos, Gail Simone.

Abstract: The paper work draws attention to the presence of women on the various american mainstream comic book stories in the market, in the Millenium shift. Centered on the feminist activism of Gail Simone, the paper intends to articulate a History of Women within the labor and production scenario of critical narratives in comic book stories of super heroes. It is possible to pin out a considerable amount of social critics from her narratives, specially in discourses fulfilled with sense of humor and weightlessness, perhaps due to her experiences with theatre. However, Gail Simone is also greatly well known for her activism outside the scope of comic books. In march 1999, she, along with a feminist group, have launched a webpage called *Women in Refrigerators*, in which lists of narratives and characters that make use of gender-based violence to justify dramas and glories of male characters are produced. Therefore, dialogues on gender, representations and performances are essential to the

¹ Doutorando em História pelo Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), mestre pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Salgado de Oliveira (UNIVERSO), sob orientação da profa. Dra. Mary Del Priore. Membro do *Grupo de Trabalho de Estudos de Gênero – ANPUH-BA (GT-Gênero-ANPUH-BA)*. Membro do *Laboratório de Estudos sobre a Transmissão e História Textual na Antiguidade e no Medievo (LETHAM)*. Membro da *Red Internacional Multidisciplinar en Estudios de Género (RIMEG)* das Universidad Nacional de Cuyo (Argentina), Universidade Federal de Bahia (UFBA) e Universidad de Sevilla (Sevilla, España). Membro do *Grupo de Pesquisa em Mídias, Tecnologias e História (MITECHIS)*. Autor do livro *Mulher Maravilha para Presidente! – História, Feminismos e Mitologia nas Histórias em Quadrinhos*, lançado em 2019. E-mail: savio_roz@yahoo.com.br.

Studies of the History of Women. The current paper urges to draw an epistemological course on the studies of gender and the historical processes regarding them, grounding in authors such as Joan Scott, Michelle Perrot, Louise Tilly, Judith Butler, bell hooks, dentre outras. The paper aims on sustaining debates on the presence of woman in scenarios that were once ruled by males and that, til the presente days, perpetuate conservadorism and promote reactionism.

Key words: History of Women, Comic Books, Gail Simone.

Resumen: El trabajo llama la atención sobre la presencia de las mujeres en las diversas historias del cómic estadounidense en el mercado, en el cambio de milenio. Centrado en el ativismo feminista de Gail Simone, el artículo pretende articular una Historia de las Mujeres dentro del escenario laboral y de producción de narrativas críticas en historias de cómics de superhéroes. Es posible detectar una cantidad considerable de críticas sociales en sus narrativas, especialmente en discursos llenos de sentido del humor e ingravidez, quizás debido a sus experiencias con el teatro. Sin embargo, Gail Simone también es muy conocida por su activismo fuera del ámbito de los cómics. En marzo de 1999, ella, junto con un grupo feminista, lanzó una página web llamada Mujeres en refrigeradores, en la que se producen listas de narrativas y personajes que hacen uso de la violencia de género para justificar dramas y glorias de personajes masculinos. Por lo tanto, los diálogos sobre género, representaciones y performances son esenciales para los Estudios de Historia de las Mujeres. El presente artículo insta a trazar un recorrido epistemológico sobre los estudios de género y los procesos históricos en torno a ellos, basándose en autores como Joan Scott, Michelle Perrot, Louise Tilly, Judith Butler, bell hooks, dentre outras. El artículo pretende sostener debates sobre la presencia de la mujer en escenarios alguna vez dominados por hombres y que, hasta el día de hoy, perpetúan el conservadurismo y promueven el reaccionarismo.

Palabras clave: Historia de la Mujer, Historietas, Gail Simone.

Introdução

Há uma latente malha elaborada temporalmente de representações e representatividades femininas nas histórias em quadrinhos. Os processos históricos de tais representações de gênero são reconhecíveis nas lacunas imaginativas que equilibram os quadros na leitura das histórias em quadrinhos, mas também são frutos das memórias e vivências das pessoas que se debruçam sobre a prancheta para escrever e desenhar essas ficções visuais expressivas nas páginas intermináveis de um mercado cada vez mais fulgurante.

O ponto central da discussão é a presença feminina de Gail Simone, autora de quadrinhos e produtora de debates críticos no cerne público. A estadunidense é protagonista de eventos relevantes sobre as mudanças ocorridas no próprio mercado de histórias em quadrinhos, inicialmente como crítica, através de site no formato blog com prosa bem-humorada, passando pela sua preponderante atividade no debate público *Women in Refrigerators* e posteriormente como autora de ficção de humor e de super-heróis para as grandes editoras. Por isso mesmo o trato historiográfico presente alicerça-se no sólido terreno da História Política renovada e no seu campo de análise reestruturado às demandas, a Biografia.

A biografada tem presença marcante na história do *mainstream* das histórias em quadrinhos, mesmo antes de ingressar como autora no mercado. *Mainstream*, este, formado especialmente pelas duas grandes editoras do mercado estadunidense, Marvel Comics e DC Comics, que interferem potencialmente no consumo mundial, inclusive brasileiro da mídia de entretenimento histórias em quadrinhos. Deste modo, as representações, discursos e imaginários presentes na mídia visual-textual ganham campos diversos de interferências, principalmente com seu público consumidor acompanhando tais mudanças nos campos das políticas progressistas de gênero no ocidente influenciado pela produção ficcional estadunidense.

Se cruzam, em tais epicentros de debate e instrumentos teóricos-metodológicos, o campo de estudos denominado História das Mulheres. Como parte de uma inequívoca intenção de mapeamento, recorte e crítica, o campo ainda recebe fortuitamente as contribuições nas diversas camadas de existência e produção humanas, dialogando com bastante proveito com o campo dos Estudos de Gênero e da História do Tempo Presente, através de uma ótica feminista. Fazendo com que o conjunto documental trabalhado, de entrevistas no ambiente virtual, produções bibliográficas e as próprias histórias em quadrinhos, seja abordado pelos aparatos teóricos de autoras sintonizadas com os supracitados campos, como Joan Scott, bell hooks, Michelle Perrot, dentre outras e outros.

Se faz, então, inicial exercício analítico da dinâmica entre a pessoa produtora de discursos e seus produtos no domínio das histórias em quadrinhos. O reordenamento de foco tanto de crítica política discursiva quando de presença e representatividade fazem com que a atriz histórica Gail Simone exerça protagonismo no contexto histórico observado, ofertando uma análise inclusive das antecedências dos debates de gênero e sexualidades nas histórias em quadrinhos no contexto de indústria de entretenimento estadunidense.

De Women in Refrigerators para Woman in Comics

A recente produção cinematográfica hollywoodiana do gênero de aventura de super-humanos vem apresentando um considerável número de super-heroínas. Em tempos de reacionarismos concretos, militantes e persistentes (LIMA, 2021a, p. 3), tal presença migrantes das páginas das histórias em quadrinhos para as telas despertou o debate sobre representações e representatividades de gênero no meio de produção e consumo da ficção de entretenimento. O lugar que as mulheres ocupam na imaginação ficcional super-heróica é afetado pelos lugares que as mulheres ocupam no próprio mercado que a produz.

Há uma disparidade participativa de autoras e artistas mulheres no mercado de histórias em quadrinhos estadunidense. Ao longo da História da mídia, muitas melhoras ocorreram, há um progresso numérico², mas que ainda está longe da igualdade nos diversos quesitos. Arrisco afirmar, ainda que sem pretensão alguma de ancorar esse dizer em dados sólidos, que as mulheres são mais representadas na imaginação fantástica dos quadrinhos que produtoras das identidades de gênero ficcionais das super-heroínas. Ainda que personagens femininas nos quadrinhos nem sempre recebam equidades de poderes e potencialidades que seus colegas masculinos³. Há uma historicidade perceptível nas presenças e ausências de mulheres ou nas performances que lhe são atribuídas (OLIVEIRA, 2007).

No caso das mulheres nas camadas de produção desse mercado de entretenimento, tal desigual presença é possível de historicizar. A pesquisa com a Mulher-Maravilha⁴ já apresentou esse vislumbre de disparidade que ganhou inicial melhoria a parte da segunda metade do século XX (LIMA, 2019, p. 203), mas que ainda mantém o número de mulheres bastante desigual ao número de homens na produção das narrativas e das artes. Isso reverbera diretamente na maneira que a representação é tratada, com interferências por experiências e imaginários bifurcados ao binarismo de gênero, e que a representatividade é prejudicada pela desproporcionalidade de discursos e das conexões de experiências femininas entre produtoras e leitoras, e, claro, todas as possibilidades de alteridades para com os marcadores sociais subalternizados pela sociedade estadunidense.

Se o presente nos permite uma aguerrida visibilidade através de lutas no mercado, são imprescindíveis os resgates das memórias das lutas do passado. Na história do *mainstream* estadunidense de histórias em quadrinhos as mulheres protagonizam narrativas sintomáticas com as conquistas dos movimentos feministas, já que “não é possível falar de feminismo no singular” (AUAD, 2003, p. 61), e suas produções mais sensíveis e críticas com a realidade são herdeiras de uma pretensão continuamente latente de melhoria da condição de gênero pela popularização do feminismo na cultura popular comercial através dos produtos de consumo midiáticos (FARRELL, 2004, pp. 18-19). Autoras, roteiristas e artistas de quadrinhos são parte

² O historiador e pesquisador Tim Hanley vem monitorando essas presenças, ainda em andamento, que podem ser vistas em: <https://thanley.wordpress.com/category/women-in-comics-statistics/>.

³ Esse conjunto de elementos, nomenclaturas, superpoderes e composição de equipes, são descritos em gráficos estatísticos por Amanda Shendruk em seu artigo *Analyzing the Gender Representation of 34,476 Comic Book Characters*, através dos dados obtidos pelo ComicVine de 34.476 personagens. Pode ser lido e apreciado seu trabalho estatístico em: <https://pudding.cool/2017/07/comics/>.

⁴ Fruto da dissertação de mestrado em História entre 2015 e 2017 que se tornou livro em 2019, com o título *Mulher-Maravilha Para Presidente! – História, Feminismos e Mitologia nas Histórias em Quadrinhos*.

de todo esse contexto de libertação das mulheres na história política estadunidense, e seus produtos artísticos-culturais trazem as cargas ideológicas combativas.

É importante salientar que os avanços dos estudos chamados História das Mulheres ainda transita nos espaços de produção das memórias. Não há nisso nenhuma completude, por se tratar de debates ainda vívidos nas políticas sexuais e/ou políticas de gênero tanto no contexto aqui eleito quanto na atualidade, pois “a história das mulheres e das relações entre os sexos coloca de maneira muito feliz a questão da permanência e da mudança, da modernidade e da ação, das rupturas e das continuidades, do invariante e da historicidade” (PERROT, 2005, pp. 25-26). É a compreensão de que as mulheres possuem uma História pouco tratada e que foram atrizes históricas da História hegemônica que as ocultam ou silenciam, e que não precisam de uma história à parte (SCOTT, 1995, p. 74). A História das Mulheres é o movimento social e campo de estudos (TILLY, 1994, p. 31) ainda pertinente para a historiografia e fortuito para a ampliação dos estudos históricos sobre as histórias em quadrinhos enquanto objetos-fonte, bem como suas roteiristas, editoras e artistas.

É neste contexto que se eleva a figura de Gail Simone, roteirista de histórias em quadrinhos de destaque na passagem do milênio. Protagonista de processos de transformação do meio, Simone já tinha em sua bagagem biográfica a postura crítica às disparidades representativas de gêneros no mercado hegemônico de quadrinhos estadunidenses. Pousa, junto com autoras como Louise Simonson, Ann Nocenti, G. Willow Wilson (LIMA, 2021b), dentre outras, no hall de mulheres na indústria. A indústria de entretenimento da mídia sofria quedas consideráveis, promovendo transformações que dividiam o público, com apostas em narrativas violentas e chauvinistas que logo estimularam críticas, como na minissérie *Kingdom Come*⁵, de Mark Waid e Alex Ross (WELDON, 2017, p. 216), obra crucial para o retorno da atenção de Simone aos quadrinhos, como leitora. Simone, em seu marcador social de gênero, centraliza entrecruzamentos de sentidos sociopolíticos do poder nos campos da ficcionalidade e do entretenimento e suas devidas representações (SCOTT, 1995, p. 76).

A biografia de Gail Simone torna-se estrutura de narrativa de memória e de historicidade pertinente para compreender suas ações e seus efeitos. Fragmentos narrativos são encontrados em diversas entrevistas que deu, descrevendo, por exemplo, sua proximidade com as histórias em quadrinhos por ter sua infância em ambiente rural, sem televisão, na costa oeste

⁵ Minissérie originalmente publicada em quatro edições entre maio e agosto de 1996, foi publicada pela editora Abril, com o título *O Reino do Amanhã*, também em 4 partes quinzenalmente entre os meses de julho e agosto de 1997.

estadunidense⁶. Sua formação na área de artes cênicas, pela Universidade de Oregon⁷, lapidou seu tino para o humor e as construções de personagens para a ficção, muitos dos quais eram presença constante nos momentos escapistas de lazer de sua infância⁸. Na pretensão de um vislumbre biográfico, atento aos riscos do panegírico, o protagonismo de Simone herda os traços de sua trajetória, em uma possibilidade de História Política da biografia reabilitada (LEVILLAIN, 2006, p. 176). A “ex-cabeleireira que escrevia críticas feministas dos quadrinhos na internet” (HOWE, 2013, p. 431) trilhou sua jornada adentrando a indústria de entretenimento das histórias em quadrinhos com os elementos constitutivos de suas experiências críticas.

Com uma inteligência humorística, através de diversas produções textuais, Gail Simone conquistou seu espaço no mercado de entretenimento. Críticas mordazes já se faziam presentes em sua prosa humorística para a coluna de internet *You'll All Be Sorry!*⁹ para o site *Comic Book Resources*, com paródias sobre os bastidores do meio (GOIDANICH, 2011, p. 439), até que adentrasse o mercado de histórias em quadrinhos como roteirista¹⁰. Primeiro escrevendo as histórias da franquia *Simpson*, para a editora Bongo Comics em 2001, posteriormente migrando sua criatividade jocosa em 2003 para as páginas de *Deadpool*, da Marvel Comics. Na editora DC Comics foi onde produziu narrativas para diversos personagens, com destaque para a equipe totalmente feminina *Birds of Prey* (Aves de Rapina) em 2003 (SIMONSON, 2011, p. 202), o título *Wonder Woman* em 2007 e *Batgirl* em 2011. Foi justamente nos enredos de Mulher-Maravilha que a autora pôde exercitar sua crítica social feminista, temperada equilibradamente de drama e humor, guiando a franquia da princesa amazona por um longo tempo, enriquecendo sua própria mitologia (LIMA, 2019, pp. 207-212).

A trajetória da autora-artista alicerçou seu ativismo vigorosamente no projeto de debate público chamado *Women in Refrigerators*. Trata-se de um site criado em março de 1999 por um grupo de feministas ligadas à cultura nerd-geek, fruto de diversas discussões em redes sociais que tinham por tema o questionamento crítico dos usos de personagens femininas como

⁶ Em resposta à entrevista de Stefan Halley para o site *Pop Syndicate*, em 10 de fevereiro de 2010, disponível em: https://web.archive.org/web/20100210073128/http://www.popsyndicate.com/archive/story/cape_3_gail_simone_interview/.

⁷ Que ela relata em seu texto sobre o arco *The Circle*, na sua passagem pela revista *Wonder Woman*, em dado momento. Pode ser lido em: <https://gailsimone.tumblr.com/post/4635161350/the-circle-as-a-study-text>. Na entrevista cedida a Dennis R. Upkins, suas raízes rurais estadunidenses também aparecem como ponto crítico de construção de sua carreira. Citada a seguir, na próxima nota.

⁸ Conforme relata na entrevista para Dennis R. Upkins, originalmente publicada no site 30up TV, e preservada no acervo do próprio Upkins. Acessível em: <https://dennisupkins.wordpress.com/2022/03/15/gail-force-an-interview-with-the-indomitable-gail-simone/>.

⁹ A autora compilou o material textual da coluna em livro de mesmo nome, *You'll All Be Sorry!*, lançado pela editora About Comics em 2009, carregado de ilustrações de colegas da indústria.

¹⁰ A minibiografia presente no site da própria editora DC Comics foca em sua trajetória profissional. Pode ser acessada em: <https://www.dc.com/talent/gail-simone>.

elemento incentivador de ação dos heróis masculinos, geralmente através de violências de gênero, matando, espancando ou estuprando essas personagens (LIMA, 2019, p. 207-208). O site ainda existe, juntamente com a lista proposta pelas feministas fundantes¹¹. O uso de fontes digitais-virtuais é garantido, nesta investigação, fazendo a devida e criteriosa dedicação técnica, já que essas inovações trouxeram impactos positivos e negativos, com acesso e preservação de um lado e inseguranças e volatilidades de outro (LUCA, 2020, p 57-59).

O nome, cunhado pela própria Simone, vem de uma narrativa específica do período, onde a modalidade serviu de estopim do debate público através da internet. A tal “mulher no refrigerador” original é Alexandra DeWitt, então namorada do personagem Kyle Rayner, esquartejada¹² pelo vilão Major Força (DOUGALL, 2008, p. 145), que deixou seus restos mortais na geladeira do herói em uma cena dolorosamente violenta. Na trama, por conta de fotografias identificando Alexandra torna-se alvo do Major Força, enviado por uma controversa célula do governo estadunidense para recuperar o anel do Lanterna Verde, artefato alienígena poderoso. Seu desfecho violento acaba provocando a mudança de rumo moral do protagonista, outrora “inexperiente e indisciplinado” (COWSILL, 2010, p. 264) um amadurecimento forçado pela tragédia, para ser devidamente inserido no universo ficcional da editora, como personagem-produto recheado de dramaticidade. Mas Gail Simone viu o potencial crítico que a continuidade processual tinha para descrever os mecanismos narrativos de violência de gênero administrada na cultura romântica estadunidense expressa na ficção de super-heróis de histórias em quadrinhos.

A história em quadrinhos e seu autor são sintomas de uma realidade social que objetifica as mulheres em vítimas ideais para justificar o apogeu do herói-homem. Tal narrativa foi publicada originalmente na edição de número 54 da revista *Green Lantern* em agosto de 1994, nos roteiros do escritor estadunidense Ron Marz, acompanhado da arte de Darryl Banks¹³. Marz produziu uma resposta *mea culpa* que foi publicada no site¹⁴, onde considera que é o número majoritariamente maior de protagonistas masculinos heterossexuais que proporciona mulheres vítimas diretas ou indiretas, para constituir a dramaticidade narrativa, dizendo: “Como a maioria dos personagens principais são homens, uma maneira de introduzir a tragédia na vida

¹¹ Pode ser acessado atualmente em: <https://www.lby3.com/wir/>.

¹² O autor, Ron Marz, diz que a imagem sofreu censura e que isso criou a ilusão de ter sido um esquartejamento, mas que se tratou apenas do corpo encaixado no eletrodoméstico, no texto que respondeu às questões levantadas pelo site-fórum *Women in Refrigerators*, link em nota a seguir.

¹³ Saiu no Brasil pela editora Abril na edição de número 145 da revista mensal *Super-Homem*, em julho de 1996. Em julho de 2009 a editora Panini lançou o encadernado *Lanterna Verde - Crepúsculo Esmeralda / Novo Amanhecer*, com a republicação da história.

¹⁴ Pode ser lida completamente aqui: <https://www.lby3.com/wir/c-rmar.html>.

desse personagem é fazer com que algo prejudicial aconteça com uma mulher em sua vida”¹⁵. O roteirista nega ter produzido uma narrativa assumidamente sexista, mas ratifica consciência sobre o mercado refletir o machismo e misoginia da sociedade estadunidense do final do século XX.

A narração subjetiva em primeira pessoa foi corriqueira na década de 1990, e trazem-nos vestígios dos discursos, direto ou indireto do universo criativo do autor. Mesmo negando qualquer discurso essencialista do eixo sexo-gênero, “se o narrador é um homem, a mulher não existe independentemente dele” (DOTTIN-ORSINI, 1996, p. 355), fazendo com que algumas sensibilidades produzidas pelas vivências e experiências femininas sejam ignoradas. Não há osmótica alteridade, exigindo que o diálogo seja produzido entre os gêneros para possibilitar uma masculinidade alternativa antissexista consciente e combativa (HOOKS, 2019a, p. 103-108). Nisso, o romantismo do trauma afetivo reforça a lógica sexista de valor e de potência entre o ente masculino, o Lanterna Verde, e o ente feminino, Alexandra, tratados com a naturalidade que incomodou Simone. Ou nas palavras dela: “Na verdade, foi uma história bem contada, mas uma parte de mim, como uma leitora que tinha visto muitas histórias como essa na época, apenas me resenti”¹⁶.

Por conta disso, seu projeto profissional estava desde sempre alinhado com seus objetivos ativistas. As inquietações sobre as desigualdades de gênero da cultura de entretenimento estadunidense guiaram Simone a valorizar e ampliar as potencialidades das super-heroínas em seus roteiros, contando com as vivências e experiências atreladas ao marcador social de gênero, tomando posterior consciência que a diversidade tinha uma amplitude maior diante das estruturas interseccionais de opressão. Em suas palavras: “Isso me fez perceber que meu objetivo inicial era muito superficial. Não poderia ser somente ‘oh, vamos criar mais novas personagens femininas’, provavelmente brancas, heterossexuais, apenas um poço diferente para cavar eternamente”¹⁷, e completou, “eu quero que os quadrinhos sejam para todos e, tão importante quanto, eu quero que todos tenham um quadrinho que pareça ser PARA

¹⁵ Tradução própria do trecho: “Since most main characters are male, a way of introducing tragedy into that character's life is to have something adverse happen to a woman in his life”. É latente que a condição de gênero masculina aqui está naturalizada como heterossexual pela hegemonia do imaginário social atravessado em Ron Marz.

¹⁶ Tradução própria do trecho: “It was actually a well-told story, but a part of me, as a female reader who had seen too many stories like that at the time, I just resented it”. Parte da entrevista cedida para Stefan Halley para o site Pop Syndicate, já mencionado.

¹⁷ Tradução própria do trecho: “That made me realize my initial goal was far too shallow. It couldn't be just, oh, let's create some new female characters, probably white, straight characters, that was just a different pit to shovel into endlessly”. Pertencente à entrevista cedida a Dennis R. Upkins já citada.

eles, uma diferença sutil, talvez”¹⁸. Os discursos confirmam a urgência de escutas para a produção de uma representatividade sintonizada com a diversidade, ainda que a pessoa produtora do discurso não exista em essência em todos os marcadores sociais subalternizados.

As críticas combativas às disparidades de gênero na ficção, beneficiárias de vivências e alteridades, produzem uma História Pública de curta duração. Sem carga panfletária alguma, Simone usa a ficção para subverter os sentidos hierárquicos do gênero nas suas representações, colocando a Mulher-Maravilha para ser dominante e proativa em seus afetos¹⁹, inserindo a personagem Alysia Yeoh, uma pessoa trans, na sua passagem na série mensal da *Batgirl*²⁰, dentre outras narrativas. Segue o objetivo militante de “apontar e modificar as desigualdades entre homens e mulheres” (SCOTT, 1994, p. 14), dentro da sua consciente condição social de personalidade pública e trabalhadora da indústria de entretenimento, interferindo na cultura política das mulheres (TILLY, 1994, p. 59). Consciente, também, dos privilégios de seus outros marcadores sociais²¹, de raça e classe (CRENSHAW, 1989), que asseguram um lugar possível de escuta de um pós-feminismo²².

O próprio contexto histórico das lutas pelas identidades dissidentes e subalternizadas, de onde os Estudos de Gênero se debruçam, indica sua fala. Quer sejam em ações públicas, participação virtual ou em contratos de consumo e apreciação, como são os casos das histórias em quadrinhos progressistas, “podemos encarar essas manifestações de massa como uma rejeição coletiva da precariedade induzida social e economicamente” (BUTLER, 2018, p. 22) pelo próprio sistema neoliberal. A passagem do milênio foi carregada de latências pelas visíveis conquistas progressistas diante da reação cada vez mais presente do conservadorismo-reacionarismo. Os Estudos de Gênero voltaram a ser alvos de setores moralistas que promovem a criminalização da política (MISKOLCI, 2018, p. 12) através de discursos falaciosos e convincentes de proteção das crianças/adolescentes inclusive no controle das histórias em quadrinhos nos Estados Unidos e no Brasil (LIMA, 2022a).

¹⁸ Tradução própria do trecho: “I want comics to be for everyone, and just as important, I want everyone to have a comic that feels like it’s FOR them, a subtle difference, maybe”. Presente na entrevista supracitada.

¹⁹ Quando a protagonista, Diana, corteja o personagem Nêtese, seu par romântico na trama, na edição de número 18 da revista *Wonder Woman* em maio de 2008, edição publicada no Brasil pela editora Panini na edição de número 77 da revista *Liga da Justiça*, em abril de 2009.

²⁰ Na edição de número 1 da revista *Batgirl* (em seu quarto volume) em novembro de 2011. Foi publicada no Brasil na edição de número 1 da revista *A Sombra do Batman* (volume 2) em junho de 2012, pela editora Panini.

²¹ Assumida na entrevista com Upkins.

²² O termo e toda carga de flexibilização político-ideológica está presente no artigo de Susan BOLOTIN (1982) na revista *New York Times*, bastante importante em minha abordagem sobre o Pós-Feminismo existe na ficção da Mulher-Hulk, no artigo *Mulher-Hulk – De Raivosa Monstra à Bem Humorada Advogada: Pós-Feminismo nos Quadrinhos dos anos de 1980*, publicado na edição 19 da revista *IdeAs – Idées d’Amérique* (LIMA, 2022b).

O protagonismo militante de Gail Simone germinou em sua proposta crítica no *Women in Refrigerator* e floresceu com sua ficção progressista nos quadrinhos. O apreço transitou Simone das paragens de fóruns e outros espaços de debate, para as páginas de histórias em quadrinhos em crescente ocupação do *mainstream* do mercado de entretenimento a partir da primeira década do século XXI. O debate público voltou às redes sociais (SIMONSON, 2011, p. 202), mas com a Simone como produtora para uma audiência ainda mais exigente no quesito representatividade, em um contexto de proximidade dos autores, das editoras e seus públicos consumidores cada vez mais diversos, amplos e crítico. Público leitor que questionou a hiperssexualização do *mainstream* nos anos de 1990 (LIMA, 2018, p. 11), criticou a representação de Mary Jane em uma estatueta lavando o uniforme do Homem-Aranha²³, julgou a nudez sugerida na performance devassada da Mulher-Aranha na capa de revista desenhada pelo artista italiano Milo Manara²⁴. As redes sociais e os fóruns criam uma reverberação potente o suficiente para atingir a grande mídia.

Simone assumiu uma proposta de representatividade no contexto progressista estadunidense no que diz respeito às políticas de gênero. O cenário político era de instabilidade maior na política externa que na política interna, ainda que não tomemos essa separação arbitrariamente (MILZA, 2003, p. 368), de um otimismo social ameaçado pelo terrorismo, mas que pouco prejudicou o vigor da editora DC Comics com sua nova editora-chefe, Diane Nelson (COWSILL, 2010, p. 293). Política não é nenhuma novidade na ficção, também não para o suporte histórias em quadrinhos, mas Simone encontrou uma conjuntura de fatores onde o debate sobre gênero, sexualidades e identidades havia se fortalecido para além do cenário acadêmico, agora como elemento de importância no debate público midiático. E o panorama com presença feminina nas camadas decisórias dos empreendimentos da indústria de entretenimento, ainda que sub-representada (ROSS, 2014, p. 47), bem como no público

²³ Produzida a partir do design do artista Adam Hughes, a estatueta reproduz uma imagem estilo pin-up da personagem Mary Jane lavando, como uma “boa garota”, o emblemático uniforme do Homem-Aranha. Lançada pela empresa *SideShow Collectibles* em 2007, o simples anúncio da peça *Mary Jane Comiquette* causou indignação e controvérsia sobre a sexualização da personagem ou a sua depreciação no ato de natureza o trabalho doméstico comum à disparidade de gênero, a ponto de alcançar a grande mídia, como *The New York Post*, *Fox News*, *MSN-BC*, dentre outras. O site *Newsarama* fez uma entrevista com o artista logo após o frenesi midiático iniciado na internet e pode ser lida aqui no fórum do site entre os dias 25 de maio de 2007 e 23 de maio de 2013: <https://web.archive.org/web/20070905105510/http://forum.newsarama.com/showthread.php?t=113690>.

²⁴ Em agosto 2014 a editora Marvel Comics anunciou o convite ao artista italiano Milo Manara, famoso por seus quadrinhos eróticos, para produzir uma capa alternativa para a revista *Spider-Woman* de número 1. A pose erótica, bastante comum para a linguagem do gênero narrativo a que o artista está acostumado, entretanto, causou enorme descontentamento do público nas redes sociais, alcançando os meios de comunicação mais tradicionais, como a revista *Time*, o jornal *The Guardian Post*, dentre outros. Recentemente a imagem foi leiloada por alto valor, por conta de toda fama, e o evento pode ser lido aqui: <https://screenrant.com/marvel-controversy-spider-woman-cover-milo-manara-comics/>.

consumidor cada vez mais diversificado (WELDON, 2017, p. 228), formado por um número considerável de meninas, moças e mulheres.

E Gail Simone não estava, obviamente, sozinha, pois a sua geração foi marcada por muitas quadrinhistas disposta a tratar de questões socialmente sensíveis. A Louise Simonson marcou sua carreira como editora-sênior das editoras Warren Publishing e Marvel Comics, entre as décadas de 1970 e 1980, assumindo os roteiros de muitas histórias para a franquia dos X-men e seus personagens e grupos correlatos, e migrou para a editora DC Comics na década de 1990 já comandando um título do Superman (GOIDANICH, 2011, p. 439). A roteirista Ann Nocenti assumiu o título *Daredevil* logo após a saída de Frank Miller, célebre autor de obras canonizadas pela indústria e pelo público, demonstrando uma potência narrativa para a editora Marvel Comics entre as décadas de 1980 e 1990 (GOIDANICH, 2011, p. 347), assumindo algumas narrativas para a DC Comics entre as décadas de 1990 e 2010. Outras tantas poderiam ser citadas, mas os exemplos acima, ambas autoras estadunidenses, trazem as características mais sensíveis de narrativas carregadas de alteridade e crítica social, acusando esforços diversos para escapar ao imaginário sexista de que são meras imitadoras dos homens (PERROT, 2019, p. 97).

A produção ficcional de Gail Simone para a indústria de entretenimento das histórias em quadrinhos está carregada dessa crítica social. Seus discursos foram muito além das searas da ficção, transitando para palestras na Casa Branca, sede do governo federal estadunidense, sobre necessidades especiais e sexualidades, e na Organização das Nações Unidas (ONU), sobre representatividade feminina²⁵. A escolha de sua biografia tratada pelos estudos de políticas de gênero nos permite contemplar singularidades discursivas de uma militância protagonista da inserção feminina no mercado de histórias em quadrinhos. Simone conforma a operação da representação política das mulheres enquanto sujeitos políticos com legitimidade e visibilidade (BUTLER, 2019, p. 18), através de sua produção narrativa crítica nas histórias em quadrinhos.

Deste modo, é pertinente que o trato biográfico e político da vivência, ativismo e protagonismo de Gail Simone nos guie a entender as transformações no mercado. Essa produção crítica tanto previamente como em constância e maturação fortalecem a História das Mulheres para a seara da indústria cultural de entretenimento das histórias em quadrinhos, principalmente no campo de debate dos Estudos de Gênero e Sexualidades e como revolvem a luta das identidades subalternizadas, quer seja na opinião pública estadunidense ou nos

²⁵ Nas memórias que retomou durante a entrevista com Upkins.

mercados internacionais onde são consumidas. Ativismos estes que ainda hoje se fazem necessários com as pulsões conservadoras-reacionárias atualizadas.

Conclusão

O protagonismo de Gail Simone no *mainstream* das histórias em quadrinhos revela-se potente como ponto central de uma crítica historiográfica. Nos descreve as dinâmicas de poder exercidas na indústria cultural de entretenimento das histórias em quadrinhos tão marcada de disparidade representativa de gênero. No processo histórico do século XX de ordenamento das demandas e das lutas dos grupos subalternizados nos Estados Unidos, o campo de batalha da ficção nos é tão importante quanto as assembleias e os protestos.

É possível entender, através do processo de análise de sua biografia pelo trato político e de sua produção pelas críticas sobre os discursos e representações, a relação com o poder. Na ilha amazona onde Simone se localiza, no mar do mercado de histórias em quadrinhos, cultura e poderes são conceitos e práxis herdados de um imaginário negativo do século XIX que foi desde este momento, ressignificado positivamente (PERROT, 2020, p. 179). O exercício narrativo de valorização de representatividade esteve sempre associado com as perspectivas feministas de poder, tanto no que diz respeito ao empoderamento feminino, ou seja, a tomada feminina do poder, mas, também, do uso do poder já estabelecido, que no caso está atrelado ao discurso de valor dentro da ficção, para o confronto à dominação masculina (HOOKS, 2019b, p. 131).

O campo da História das Mulheres ainda mantém sua possibilidade de mapeamento de cenários, como no caso da camada de produção dos quadrinhos. Principalmente ao se reconhecer os traços e sustentáculos políticos na abordagem biográfica de Gail Simone e no pináculo crítico que foi a sua interpelação sobre as representações femininas nos quadrinhos em *Women in Refrigerators*. A lista levantada pelo grupo liderado por Simone produz fontes crítico-narrativas sobre as representações femininas nas estruturas românticas da ficção e seu valor de memória e de discurso. A inquietação pessoal que reuniu as pessoas arquitetas do debate público em *Women in Refrigerators* é a (re)afirmação de que “o pessoal é político (FARRELL, 2004, p. 37-38) e que a indústria cultural de entretenimento das histórias em quadrinhos é um aquecido campo de disputa.

Longe de um fechamento concludente, esta pesquisa abre possibilidades de análise de outras mulheres de destaque no meio. E isso nos permite ampliar tanto os estudos dessas biografias no campo político feminista quanto de suas produções no meio de entretenimento

das histórias em quadrinhos através de iconografias, representações, discursos e narrativas que possam ser trabalhadas através das discussões mais eficazes dos Estudos de Gênero e a produção de uma crítica engajada. Tais presenças são alicerces importantíssimos para as transformações esperadas no meio, tanto na questão trabalhista de gênero quanto nas possibilidades militantes de suas vivências e de suas representatividades.

A diversidade é um ponto de grande impacto para a ficção, promover nela a equidade necessária para o bem-estar social. Deste modo, é pertinente que as memórias de agentes históricos como Gail Simone e Dwayne McDuffie (REGAGNAN; LIMA, 2021) sejam trabalhadas pela historiografia dialogicamente auxiliada pelo debate enriquecedor dos Estados de Gênero. Simone aplicou seu ressentimento no debate público e depois a sua militância no mercado, corroborando para as mudanças por vir e as conquistas por manter, pois “à medida que mais e mais mulheres produzem histórias em quadrinhos e comentários sendo bem-sucedidas, pelos padrões críticos e/ou comerciais, isso vai quebrar paredes mais rápido do que qualquer outra coisa que foi tentada no passado”²⁶.

Referências

AUAD, Daniela. **Feminismo – Que História é Essa?**. Editora DP&A, Rio de Janeiro, 2003.

BOLOTIN, Susan. **Voice From the Post-Feminist Generation**. In: *New York Times*, 17 de outubro de 1982. Acessado em: 1 de janeiro de 2019. Disponível em:

<https://www.nytimes.com/1982/10/17/magazine/voices-from-the-post-feminist-generation.html>.

BUTLER, Judith. **Corpos em Aliança e a Política das Ruas – Notas para uma Teoria Performativa de Assembleia**. Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2018.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade**. Coleção Sujeito & História. Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2019.

COWSILL, Alan; *et all.* **DC Comics: Year by Year – A Visual Chronicle**. Editora DK – Dorling Kindersley, Nova York, 2010.

CRENSHAW, Kimberlé Williams. Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics. In: *University of Chicago Legal Forum*, Edição 1, artigo 8, 1989: Disponível em: <http://chicagounbound.uchicago.edu/uclf/vol1989/iss1/8>.

DOTTIN-ORSINI, Mireille. **A Mulher que Eles Chamavam Fatal – Textos e Imagens da Misoginia fin-de-siècle**. Editora Rocco, Rio de Janeiro, 1996.

²⁶ Tradução própria de: “As more and more women produce comics and commentary and are successful, by critical and/or commercial standards, that’s going to smash walls faster than any number of things that have been tried in the past”. Disponível em: <https://thanley.wordpress.com/category/women-in-comics-statistics/>.

LIMA, Sávio Q.

Mulheres nos Refrigeradores: Protagonismo de Gail Simone no Mainstream de Histórias em Quadrinhos Estadunidenses

DOUGALL, Alastair (ed). **The DC Comics Encyclopedia – The Definitive Guide to the Characters of the DC Universe**. Textos de Scott Beatty, Robert Greenberg, Phil Jimenez e Dan Wallace. Editora DK, Londres, 2008.

FARRELL, Amy Erdman. **A Ms Magazine e a Promessa do Feminismo Popular**. Editora Barracuda, São Paulo, 2004.

GOIDANICH, Hiron Cardoso. **Enciclopédia dos Quadrinhos / Goida e André Kleinert**. Editora L&PM, Porto Alegre, 2011.

HOOKS, Bell. **O Feminismo é para Todo Mundo – Políticas Arrebatadoras**. Tradução Bhuvi Libânio. 8ª Edição. Editora Rosa dos Tempos, Rio de Janeiro, 2019a.

HOOKS, Bell. **Teoria Feminista: Da Margem ao Centro**. Editora Perspectiva, São Paulo, 2019b.

HOWE, Sean. **Marvel Comics: A História Secreta**. Editora Leya. São Paulo, 2013.

LEVILLAIN, Philippe. **Os Protagonistas das Biografias**. In: REMOND, Remi. *Por Uma História Política*. Editora PUC – Contraponto, Rio de Janeiro, 2006.

LIMA, Savio Queiroz. **A História Estética da Mulher Maravilha: Vestuário e Padrões de Beleza Refletidos nas Histórias em Quadrinhos**. In: *Anais do XVIII Encontro de História da ANPUH-RJ: História e Parcerias*. Niterói, 2018. Disponível em: https://www.encontro2018.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1529643472_ARQUIVO_MulherMaravilhaBelezaEstetica2018.pdf.

LIMA, Savio Queiroz. **Ascensão do Conservadorismo-Reacionarismo e a Resposta da Ficção de Entretenimento das Histórias em Quadrinhos**. In: *Revista Pesquisa & Educação à Distância*, número 8, Suplemento Especial – Universidade Salgado de Oliveira (Universo), 2021a. Disponível em: <http://www.revista.universo.edu.br/index.php?journal=2013EAD1&page=article&op=view&path%5B%5D=9246>.

LIMA, Savio Queiroz. **Histórias em Quadrinhos e Juventude**. In: PRIORE, Mary Del (org). *História dos Jovens no Brasil*. Editora Unesp, São Paulo, 2022a.

LIMA, Savio Queiroz. **Mulher-Hulk – De Raivosa Monstra à Bem Humorada Advogada: Pós-Feminismo nos Quadrinhos dos anos de 1980**. In: *IdeAs – Idées d’Amérique*, n 19, 2022b. Disponível em: <http://journals.openedition.org/ideas/12389>.

LIMA, Savio Queiroz. **Mulher-Maravilha para Presidente! – História, Feminismos e Mitologia nas Histórias em Quadrinhos**. Editora Devires, Salvador, 2019.

LIMA, Savio Queiroz. **Supermulheres entre a História e a Ficção: Histórias em Quadrinhos Enquanto Fontes Históricas para o Combate à Violência Contra as Mulheres**. In: *Anais do XXII Encontro Regional de História da ANPUH-MG 2020 – Volume 2*, p. 137, 2021b. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1o2IhFrApfPPNewqmt7qMdsrVgeWgH2X/view>.

LUCA, Tania Regina de. **Práticas de Pesquisa em História**. Editora Contexto, São Paulo, 2020.

MISKOLCI, Richard. **Exorcizando um Fantasma: Os Interesses por trás do Combate à “Ideologia de Gênero”**. In: *Cadernos Pagu* (53), Núcleo de Estudos de Gênero/UNICAMP, São Paulo, 2018.

MILZA, Pierre. **Política Interna e Política Externa**. In: RÉMOND, René. *Por uma História Política*. 2ª edição. Editora FGV, Rio de Janeiro, 2003.

LIMA, Sávio Q.

Mulheres nos Refrigeradores: Protagonismo de Gail Simone no Mainstream de Histórias em Quadrinhos Estadunidenses

OLIVEIRA, Selma Regina Nunes. *Mulher ao Quadrado: As Representações Femininas nos Quadrinhos Norte-Americanos: Permanências e Ressonâncias (1895-1990)*. Editora UnB, Brasília, 2007.

PERROT, Michelle. **As Mulheres ou Os Silêncios da História**. Editora Edusc, Bauru, 2005.

PERROT, Michelle. **Minha História das Mulheres**. 2ª edição. Editora Contexto, São Paulo, 2019.

PERROT, Michelle. **Os Excluídos da História: Operários, Mulheres e Prisioneiros**. 9ª edição. Editora Paz e Terra, Rio de Janeiro, 2020.

REGAGNAN, Isabela Rodrigues; LIMA, Savio Queiroz. “**Ah África, Terra Mãe, Berço da Humanidade**”: Uma Proposta de Ensino de História da África a Partir do Desenho **Super-choque**. In: *Revista em Favor de Igualdade Racial*, [S. 1.], volume 4, número 3, pp. 100–114, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufac.br/index.php/RFIR/article/view/5066>.

ROSS, Karen. **Women in Decision-making Structures in Media**. In: UNESCO. *Media and Gender: A Scholarly Agenda for the Global Alliance on Media and Gender*. Editora da Unesco, Paris, 2014, pp. 44-48. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000228399.locale=en>.

SCOTT, Joan Scott. **Prefácio a Gender and Politics of History**. In: *Caderno Pagu (3)* – Núcleo de Estudos de Gênero, São Paulo, 1994.

SCOTT, Joan. Gênero: **Uma Categoria Útil de Análise Histórica**. Tradução: Guacira Lopes Louro. In: *Educação & Realidade*, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez. 1995.

SIMONSON, Louise. **DC Comics Covergirls**. Editora Universe Publishing, Nova York, 2011.

TILLY, Louise. **Gênero, História das Mulheres e História Social**. Cadernos Pagu (3), Núcleo de Estudos de Gênero/UNICAMP, São Paulo, 1994.

WELDON, Glen. *A Cruzada Mascarada: Batman e o Nascimento da Cultura Nerd*. Pixel e Ediouro, São Paulo, 2017.

Submetido em 15/08/2023

Aceito em 16/04/2023

Mawon: a necessidade das pluriepistemologias para uma educação antirracista

Mawon: the need for multi-epistemologies for anti-racist education

Mawon: la necesidad de multipistemologías para la educación antirracista

Jônatas Reis da Silva¹

Jamille da Silva Lima-Payayá²

Resumo: O presente trabalho apresenta uma reflexão sobre os desafios enfrentados pela educação antirracista no Brasil, em especial a partir da implementação da Lei 10.639/03 e, posteriormente, da Lei 11.645/08, que estabeleceram a obrigatoriedade da inclusão no currículo oficial da Educação básica a temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. O texto destaca o papel da escola na reprodução do racismo e a necessidade de uma mudança de paradigma para a implementação de uma educação antirracista. Além disso, o artigo aborda a importância do engajamento de toda a sociedade na luta contra o racismo e pela educação antirracista, apontando a falta de recursos e políticas públicas adequadas, a falta de representatividade e diversidade no corpo docente e nas instituições de ensino e a necessidade de uma luta ampla e contínua por uma educação que valorize a diversidade cultural e étnica e combata o racismo em todas as suas formas.

Palavras-Chave: Colonialidade; Resistências; Diversidade cultural.

Abstract: The present work presents a reflection on the challenges faced by anti-racist education in Brazil, especially following the implementation of Law 10,639/03 and, subsequently, Law 11,645/08, which mandated the inclusion of the “Afro-Brazilian and Indigenous History and Culture” theme in the official curriculum of the basic education. The text highlights the role of schools in perpetuating racism and the need for a paradigm shift, as well as the resistance to the implementation of the law and the struggle for anti-racist education. Furthermore, the article discusses the importance of the engagement of the entire society in the fight against racism and for anti-racist education, pointing out the lack of adequate resources and public policies, the lack of representation and diversity among the teaching staff and educational institutions, and the need for a broad and ongoing fight for an education that values cultural and ethnic diversity and combats racism in all its forms.

Keywords: Coloniality; Resistances; Cultural diversity.

Resumen: Este trabajo presenta una reflexión sobre los desafíos que enfrenta la educación antirracista en Brasil, especialmente después de la implementación de la Ley 10.639/03 y, posteriormente, de la Ley

¹ Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Estudos Territoriais (PROET), Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Departamento de Ciências Exatas e da Terra (DCET I). Licenciado em Geografia pela Universidade do Estado da Bahia Campus IV, Jacobina-BA(UNEB), membro do Laboratório de Pesquisa Saberes Geográficos e Alteridade (SABGEO/DCH IV), do Grupo de Pesquisa Geografia Humanista Cultural (GHUM - UFF/CNPq) e do Grupo de pesquisa NOMEAR Fenomenologia e Geografia, do(a) Universidade Estadual de Campinas. E-mail: jonatas.reis009@gmail.com

² Professora da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Departamento de Ciências Humanas, Campus IV, Jacobina-BA. E-mail: jaslima@uneb.br.

11.645/08, que estabeleceu a inclusão obrigatória no currículo oficial de Educação. O tema básico é “História e Cultura Afrobrasileira e Indígena”. O texto destaca o papel da escola na reprodução do racismo e a necessidade de um mudança de paradigma para implementar a educação antirracista. Além disso, o artigo aborda a importância de envolver a sociedade em seu conjunto na luta contra o racismo e a educação antirracista, apontando a falta de recursos e políticas públicas adequadas, a falta de representação e diversidade no pessoal docente e as instituições educacionais e a necessidade de uma luta ampla e contínua por uma educação que valorize a diversidade cultural e étnica e combata o racismo em todas as suas formas.

Palavras chave: Colonialidade; Resistências; Diversidade cultural.

Introdução

Desde a promulgação da Lei 10.639/03 (BRASIL, 2003), que tornou obrigatório a inclusão da temática da história e cultura afro-brasileira no currículo da rede de ensino do Brasil, modificada cinco anos depois pela Lei 11.645/08 (BRASIL, 2008), que corrigiu a ausência da temática indígena na lei original, muito se discutiu acerca dos impactos e desafios dessa legislação. Passados 20 anos é necessário refletir sobre o que avançamos e quais são as perspectivas para o futuro da educação antirracista no país.

Nesse contexto, mobilizamos o conceito de “*Mawon*” que é um termo significativo que abrange dimensões culturais e históricas. De acordo com Beatriz Maciel (2020), a palavra “*Mawon*” em crioulo haitiano, possui um significado multifacetado, denotando não apenas a cor marrom, que simboliza a união de sete outras cores e, portanto, a diversidade, mas também evoca o conceito de fuga, partida e movimento de sair de um local para outro.

Pensar a liberdade desde a condição de escravização, compartilhada entre os povos negros e indígenas no Brasil colonial, demanda considerar a diversidade cultural e étnica, implícita na própria denominação de “povos negros” e “povos indígenas”, mas também em suas alianças e multiplicidades. Esta diversidade remete a pluriepistemologias, ou seja, às múltiplas formas de conhecimento, saberes e práticas, que envolvem a população brasileira e que se fazem necessárias para a construção de uma educação antirracista no país.

Ao longo da história do Brasil, o racismo foi e continua a ser uma questão presente. Desde a colonização, os povos africanos escravizados foram subjugados e explorados, sofrendo diversas formas de violência e opressão. Após a abolição da escravidão, o racismo não desapareceu, mas se metamorfoseou em novas formas de discriminação e exclusão social.

A partir da promulgação da Lei 10.639/03, as escolas passaram a ser um espaço para a promoção da igualdade racial e combate ao racismo. No entanto, muitos desafios ainda se apresentam para a consolidação de uma educação antirracista no país. Neste sentido, evocar o

Mawon remete à busca por estratégias de criação de espaços educativos que permitem a diversidade cultural, algo que só é possível a partir de deslocamentos, ou seja, descentramentos de si (o lugar do Ego, do Sujeito) para um espaço de multiplicidade, encontro e abertura.

A escola, como instituição, e a educação, como cultura, precisam se tornar tal espaço de acolhimento da diversidade para que as leis 10.639/03 e 11.645/08 possam produzir os efeitos almejados no conjunto da sociedade. Para tanto, é necessário superar diferentes desafios, aos quais passam pela importância das pluriepistemologias, ou seja, das múltiplas formas de conhecimento, saberes e práticas, que tem inspiração nos debates de enfrentamento da colonialidade os quais buscam a quebra das geopolíticas do conhecimento (Enrique Dussel, 1977).

O objetivo deste artigo, portanto, é discutir os desafios para a consolidação de uma educação antirracista no Brasil, tendo como referência as possibilidades das pluriepistemologias para a consolidação da Lei 10.639/03.

A Lei 11.645/08 e o papel da escola nos desafios para a construção de uma educação antirracista

Segundo (Santos, 2017) a Lei 10.639/03 foi um importante conquista para a luta antirracista no Brasil, uma vez que o racismo é uma questão estrutural na sociedade brasileira. No entanto, o autor alerta para a necessidade de uma compreensão mais profunda dos processos históricos e sociais que contribuíram para a construção do racismo no país, bem como para a importância de uma educação que vá além da mera inclusão de conteúdo.

Nesse sentido, é fundamental que os professores tenham formação adequada para o ensino da história e cultura afro-brasileira e indígena. Segundo a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) é responsabilidade dos sistemas de ensino assegurar a formação continuada dos professores, de modo que possam atuar de forma competente na promoção da igualdade racial e combate ao racismo (BRASIL, 1996).

Segundo Silva, Brito e Lira (2022, p.7):

“A procura pela qualificação profissional e pela busca de outros epistemes não mais baseadas no viés eurocêntrico estão cada vez mais presentes na vida dos professores e dos demais profissionais. Assim, cursos de extensão, palestras e outros momentos de exposição sobre assuntos relacionados à decolonialidade tornam-se importantes para que ocorra a formação continuada.”

No caso da formação de professores e demais profissionais da educação, esta deve prepará-los para lidar com as questões raciais em sala de aula. É necessário que sejam

oferecidos cursos que contemplem a temática racial de forma ampla e que estimulem uma reflexão crítica sobre a sua própria prática pedagógica. É preciso que haja uma maior sensibilização dos gestores, dos professores e da sociedade em geral sobre a importância de se promover uma educação inclusiva e respeitosa da diversidade étnico-racial.

Para isso, é necessário que sejam realizadas formações continuadas para os profissionais da educação e que sejam criados espaços de diálogo e reflexão para a comunidade escolar sobre a temática racial. A implementação da Lei 11.645/08 também deve ser acompanhada de políticas públicas que garantam a infraestrutura adequada das escolas, além de materiais didáticos e pedagógicos que abordem de forma adequada a história e cultura afro-brasileira e indígena.

Ainda assim, é importante destacar que a educação antirracista é um processo contínuo e que deve ser encarado como uma prioridade para a construção de uma sociedade mais justa e igualitária. A luta contra o racismo não se limita apenas às escolas, mas deve ser uma preocupação de todos os setores da sociedade, incluindo o poder público, as organizações da sociedade civil e os indivíduos em suas relações cotidianas.

Para que a educação antirracista seja efetiva, é necessário que haja uma transformação profunda nos currículos escolares, de forma a incluir uma abordagem mais plural e diversa, que contemple a história e a cultura dos povos afro-brasileiros, indígenas e outros grupos étnicos que contribuíram para a formação do país. Essa abordagem deve ir além do simples reconhecimento da existência desses grupos, mas deve promover a valorização de suas contribuições para a sociedade e o combate ao racismo e outras formas de discriminação.

A educação antirracista também deve buscar ir além das questões formais e legais, tendo em vista que a simples inclusão de conteúdos sobre a temática racial no currículo escolar não garante uma educação antirracista. Nesse sentido, a educação antirracista não deve ser vista como uma pauta exclusiva do movimento negro ou do movimento indígena, mas uma luta de toda a sociedade brasileira. A construção de uma educação inclusiva que não fere a diversidade étnico-racial deve ser uma preocupação de fundo ético.

Além disso, é importante que a educação antirracista seja vista como um processo contínuo e não apenas como uma medida pontual ou uma obrigação legal. As escolas e as instituições de ensino devem estar em constante diálogo com as comunidades afro-brasileiras e outras comunidades étnicas, a fim de compreender suas necessidades e demandas, e promover uma educação que seja verdadeiramente inclusiva e equitativa.

São necessários mecanismos efetivos de avaliação e monitoramento da implementação da Lei 11.645/08 e de outras medidas que visem a promoção da igualdade racial na educação.

A transparência e a prestação de contas são fundamentais para que se possa avaliar o impacto dessas medidas na prática e corrigir eventuais distorções ou falhas que possam surgir ao longo do processo.

Isso é tanto mais importante à medida que a própria escola, como instituição, pode ser um espaço de reprodução do racismo, contribuindo para a manutenção das desigualdades étnico-raciais. Muitas vezes, a escola não é um ambiente acolhedor para as crianças e jovens negros ou indígenas, que sofrem com o preconceito e a discriminação por parte dos colegas e até mesmo dos professores. Nesse sentido, é fundamental que a escola assuma um papel ativo na luta contra o racismo e promova uma mudança de paradigma em relação à questão racial.

Muitas vezes, a escola é vista como um espaço neutro e imparcial, mas na verdade ela pode reproduzir estereótipos racistas e perpetuar desigualdades sociais. É por isso que tem sido um movimento crescente a adoção, por parte de muitas escolas, de uma abordagem antirracista, promovendo uma educação crítica e reflexiva que combata o racismo e outras formas de opressão. Para isso, é fundamental que haja uma reflexão sobre os currículos e práticas pedagógicas adotadas, para que sejam inclusivas e valorizem a diversidade.

Neste contexto, a escola precisa se abrir para as pluriépistemologias que são constituídas por diferentes culturas. Conforme apontam Ramos e Lima-Payayá (2022) no caso das comunidades quilombolas e Lima-Payayá (2023) no que se refere à educação indígena, estes povos possuem processos educativos pautados na convivência, atravessada pela espiritualidade e pela ancestralidade, as quais fundamentam uma docência como processo educativo e formativo que precisa ser considerada nas práticas escolares para a construção de uma educação antirracista.

Pluriépistemologias para uma educação antirracista

Diante desse cenário, torna-se imprescindível a adoção de pluriépistemologias na construção de uma educação antirracista transformadora. Segundo (Mignolo, 2019) a pluriépistemologia se refere à ideia de que existem múltiplas formas de conhecimento, saberes e práticas que não se encaixam nas categorias eurocêntricas de conhecimento, e que são fundamentais para a construção de uma perspectiva crítica sobre a história e as relações sociais. Na educação antirracista, a adoção de pluriépistemologias é importante para a descolonização do conhecimento e para a valorização de outras formas de saber, em contraponto à hegemonia do saber ocidental.

De acordo com (Santos,2018) a pluriépistemologia pode ser vista como uma possibilidade de combate à hegemonia eurocêntrica na educação. Para o autor a adoção de uma perspectiva pluriépistêmica implica na valorização de outras formas de conhecimento, como os saberes populares e tradicionais e na abertura para novas epistemologias que emergem de experiências marginais e subalternas.

No contexto da educação antirracista no Brasil, exemplos de pluriépistemologias incluem a valorização dos saberes e práticas ancestrais das culturas afro-brasileiras e indígenas, bem como a inclusão de outras perspectivas epistemológicas em áreas como as Ciências Sociais e Humanas. Além da valorização das pluriépistemologias, a educação antirracista também precisa abordar de forma crítica e reflexiva a constituição histórica do racismo no Brasil e suas consequências sociais, políticas e econômicas. Nesse sentido, a Lei 11.475/08 é ferramenta importante para a desconstrução de estereótipos e preconceitos ainda presentes na sociedade brasileira (Santos, 2016).

Tratando da educação escolar indígena, (Clélia Neri Côrtes, 2023) argumenta pela importância dos diálogos interculturais e do combate à tendência à homogeneização que os sistemas de ensino por vezes promovem. Segundo a autora, a diversidade cultural na educação implica o enfrentamento de forças homogeneizadoras impositivas e de processos de intercepção multirreferencial.

Segundo (Munanga, 2018) a lei de 2003 contribuiu para a criação de uma identidade nacional mais inclusiva e plural, ao reconhecer a importância dos africanos e afro-brasileiros na formação da cultura e da história desse país, o que foi ampliado com a indicação explícita da cultura e história indígena na lei de 2008. O autor ressalta, no entanto, que a implementação da lei ainda enfrenta muitos desafios, como a falta de formação adequada dos professores e a resistência de alguns setores da sociedade brasileira.

Para (Sodré, 2019) a educação antirracista também deve levar em conta a dimensão afetiva do processo educacional, valorizando as emoções e os afetos dos estudantes em relação à história e cultura afro-brasileira e africana. O autor destaca a importância da criação de ambientes pedagógicos acolhedores e empáticos, que reconheçam as especificidades dos estudantes afro-brasileiros e suas experiências de opressão e resistência. A educação antirracista não se resume apenas à inclusão da história e cultura afro-brasileira e indígena no currículo escolar, mas sim a uma transformação mais profunda do sistema educacional e da sociedade como um todo, em direção a uma perspectiva mais justa e igualitária.

Para a implementação efetiva da Lei 11.645/08 e de uma educação antirracista, é fundamental que haja uma colaboração entre o Estado, as instituições de ensino, a comunidade

escolar e as organizações da sociedade civil. É necessário que se promova um diálogo aberto e constante entre esses atores, a fim de se construir uma educação mais democrática e plural.

Além disso, a educação antirracista não pode ser pensada de forma isolada, mas sim em conjunto com outras lutas sociais, como a luta pela igualdade de gênero, orientação sexual e inclusão de pessoas com deficiência. A interseccionalidade é fundamental para se entender as diferentes formas de opressão e discriminação presentes na sociedade brasileira e para se construir uma educação mais justa e inclusiva para todos.

É neste contexto que o *Mawon* é inspirador como orientação para uma educação antirracista: o deslocamento é necessário para o encontro com o Outro e para uma perspectiva racial que não se pauta nem no colorismo, nem na alergia ao diferente. Uma abordagem pluriépistemológica da educação, como *Mawon*, remete ao encontro na diversidade a partir de múltiplos movimentos. A fuga aqui não se refere ao não enfrentamento, mas à ginga, à partida e à circularidade, valores tão caros aos conhecimentos afrodiaspóricos (Rufino, 2019).

A pluriépistemologia demanda, portanto, o próprio deslocamento do sentido privilegiado do conhecimento Ocidental, descolonizando as matrizes eurocêntricas que atravessam as diferentes formas de racismo e que estão materializadas no espaço escolar. Neste sentido, podemos dizer, adicionalmente, que este seria um caminho de colocar em movimento a própria escola, como instituição e cultura, desnaturalizando para redefinir os encontros possíveis na multiplicidade que é a existência.

Conclusão

As leis 10.639/03 e 11.475/08 simbolizam avanços na luta contra o racismo no Brasil, mas ainda há muitos desafios a serem superados para sua implementação plena. É necessário investir na formação de professores, na elaboração de materiais didáticos adequados e na reflexão sobre as práticas pedagógicas adotadas nas escolas. Além disso, é importante que a educação antirracista seja abordada de forma transversal em todas as disciplinas, incluindo a história, a literatura, as ciências sociais, entre outras áreas. Dessa forma, será possível desenvolver uma consciência crítica e reflexiva sobre o papel do racismo na sociedade e em suas diversas manifestações.

É fundamental fortalecer as ações afirmativas, promovendo a inclusão de grupos historicamente marginalizados na educação, como os quilombolas, os povos indígenas e os povos de terreiro. Esses grupos têm enfrentado inúmeras dificuldades no acesso à educação escolar e, quando conseguem ingressar no sistema escolar, muitas vezes são vítimas de

preconceito e discriminação. É necessário, portanto, desenvolver políticas públicas que promovam a inclusão desses grupos na educação e garantam a valorização de suas culturas e tradições.

Por fim, é importante destacar que a promoção da educação antirracista não pode ser vista como uma ação pontual, mas sim como um processo contínuo e permanente. É importante destacar a importância do engajamento de toda a sociedade na luta contra o racismo e pela promoção de uma educação antirracista. A falta de representatividade é um problema que afeta não apenas a educação, mas toda a sociedade brasileira. É importante que a diversidade racial e étnica seja valorizada e que os estudantes se reconheçam nos materiais didáticos e na composição do corpo docente e gestor das escolas. É necessário que as escolas e as instituições educacionais estejam em constante reflexão sobre suas práticas e adotem medidas concretas para combater o racismo e a discriminação racial. A implementação da educação antirracista exige, portanto, um compromisso constante por parte de toda a sociedade em prol da construção de uma sociedade mais justa, igualitária e livre de preconceitos.

Em 2023 foi celebrado o marco de 20 anos da primeira lei que instituiu a necessidade da incorporação da temática da história e da cultura afro-brasileira na rede de ensino, e 15 anos da sua adequação para incorporar a história e a cultura indígena. O cenário aponta conquistas e a potencialidade que um cenário pluriepistemológico traz para a educação em geral. Pensando em termos de perspectivas, os próximos 20 anos precisam consolidar os avanços registrados e aprofundar os embates que permeiam o contínuo enfrentamento da colonialidade.

Referências

BRASIL. **Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003**. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Brasília, DF, 10 jan. 2003.

BRASIL. **Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996**. Estabelece as Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19394.htm. Acesso em: 20 mar. 2023.

CÔRTEZ, Clélia Neri. Educação escolar indígena: resistência ativa e diálogos interculturais. Salvador: Edufba, 2023.

DUSSEL, Enrique. **Filosofia da libertação**. São Paulo: Loyola; Piracicaba: Ed. Unimep, 1977.

GONZÁLEZ, Lélia. O. **Educação antirracista: caminhos abertos pela Lei Federal no 10.639/2003**. Revista Brasileira de Educação, Rio de Janeiro, v. 16, n. 47, p. 145-160, jan./mar. 2011.

SILVA, Jônatas R., e LIMA-PAYAYÁ, Jamille da S.
Mawon: a necessidade das pluriepistemologias para uma educação antirracista

LIMA-PAYAYÁ, Jamille da Silva. **Docência Payayá: educação indígena e geográfica para a alteridade**. CADERNO DE GEOGRAFIA, v. 33, p. 434-450, 2023.

MACIEL, Beatriz Castelo Branco. Redes de refúgio: a organização *Mawon* e os mecanismos de integração de imigrantes no Rio de Janeiro. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal Fluminense, 2020.

MIGNOLO, Walter. **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Editora UNESP, 2019.

MUNANGA, Kabengele. **O negro na história do Brasil, educação e ação afirmativa**. In: SOUZA, R. C. D.; SANTOS, S. F. (orgs.). Educação e ação afirmativa: ações para a igualdade, a diversidade e a inclusão. Brasília: UNESCO, 2018. p. 105-127.

RAMOS, Cláudia Nina e LIMA-PAYAYÁ, Jamille da Silva. Sambando para não esquecer, rodando memórias, en-can-con-tando conhecimentos? inspirações pretagógicas. CADERNO DE GEOGRAFIA, v. 32, p. 958-974, 2022.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **O racismo no século XXI**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Para uma pedagogia do conflito**. In: SANTOS, B. S. (org.). Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. São Paulo: UNESP, 2018. p. 89-110.

SILVA, Jônatas Reis da, BRITO, Paloma Amorim de, e LIRA, Tainá Santos Silva. **Na encruzilhada da educação decolonial: perspectivas e práxis docente**. Diálogos e Diversidade, v. 2, p. e14180-e14180, 2022

SODRÉ, Muniz. **Reinventando a educação antirracista**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

Submetido em 22/10/2023

Aceito em 23/03/2024

Carta para Natália Romualdo: escrita acadêmica epistolar

Letter to Natalia Romualdo: academic writing in epistolary format

Carta a Natália Romualdo: escritura académica epistolar

Tatiana Maria de Moura¹

Resumo: O presente artigo busca refletir sobre a condução de pesquisas cuja centralidade consiste no estudo do antirracismo na internet. Para realizar essa reflexão, focar-se-á em performances de *youtubers* autodeclarados negras, negros e que assumem o compromisso de veicular conteúdos relacionados às pautas antirracistas em seus canais na plataforma YouTube. Para dar conta desta empreitada, este artigo utiliza-se de caminhos teórico-metodológicos que ousam contestar às construções hegemônicas da escrita acadêmica. Neste sentido, adotou-se a escrita epistolar como uma estratégia de ampliação da viabilidade de diálogo entre o *eu* pesquisadora e a relação com os interlocutores de uma mesma comunidade. A pesquisa busca captar as narrativas antirracistas a partir das vozes, performances de *Youtubers*, a saber: AD Júnior, Natali Nery, Papo de Preta e Spartakus Santiago. Mas nessa carta-artigo, elejo Natália Romualdo, como interlocutora direta, ela, mulher preta, jornalista, ativista antirracista e fundadora do Canal Papo de Preta juntamente com a sua parceira Maristela Rosa. Natália faleceu em 2022, infelizmente, não tive a oportunidade de lhe dizer o quanto foi e ainda é importante para o processo de elaboração e desenvolvimento da pesquisa. De modo a homenageá-la, proponho uma gira pela qual poderei dizê-la que foi a partir dos seus vídeos, do seu corpo, da sua voz, de seu posicionamento antirracista que pude me atentar para a potente atuação antirracista protagonizada por sujeitas negras e sujeitos negros na internet e fundamentalmente lhe apresentar os pressupostos teóricos que ajudam a pensar a pesquisa.

Palavras-chave: Escrita performativa; Epistemologias decoloniais; Antirracismo; Autorias pluriversais.

Abstract: This article seeks to reflect on the conduct of research whose centrality consists in the study of anti-racism on the internet. To carry out this reflection, it will focus on performances of youtubers who are both self-declared black and committed to serving content related to the anti-racist agenda on their channels, inside the YouTube platform. To tackle this task, this article uses theoretical and methodological paths that dare to challenge the hegemonic constructions of academic writing. In this sense, epistolary writing was adopted as a strategy to expand the viability of dialogue between the researcher self and the relationship with the interlocutors of the same community. The research seeks to capture anti-racist narratives by spotlighting the voices and performances of prominent Youtubers such as AD Júnior, Natali Nery, Papo de Preta, and Spartakus Santiago. However, this letter-article focuses primarily on Natália Romualdo. Natália, a black woman, journalist, anti-racist activist, and co-founder of Canal Papo de Preta alongside Maristela Rosa, is the central figure. Sadly, Natália passed away in 2022, depriving me of the opportunity to express the significance of her influence on shaping and advancing this research. To honor her memory, I propose reflecting on how her videos, presence, voice, and anti-racist advocacy have played a pivotal role in raising awareness of impactful anti-racist initiatives led by black individuals on the internet. These insights are fundamental to the theoretical frameworks essential for this research endeavor.

¹ Graduada em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Mestra em História pelo Programa de Pós-Graduação Mestrado Profissional em História da Universidade Federal de Catalão (UFCAT); Doutoranda em Performances Culturais pela Universidade Federal de Goiás (UFG). E-mail: tatiana_moura@discente.ufg.br

Keywords: Performative writing; Decolonial epistemologies; Anti-racism; Pluriversal authorships.

Resumen: Este artículo busca reflexionar sobre la realización de investigaciones cuya centralidad consiste en el estudio del antirracismo en internet. Para llevar a cabo esta reflexión, se centrará en las actuaciones de youtubers que se autodeclaran negras, negros y que apuestan por difundir contenidos relacionados con la agenda antirracista en sus canales, dentro de la plataforma Youtube. Para abordar esta tarea, este artículo utiliza caminos teóricos y metodológicos que se atreven a desafiar las construcciones hegemónicas de la escritura académica. En ese sentido, se adoptó la escritura epistolar como estrategia para ampliar la viabilidad del diálogo entre el yo investigador y la relación con los interlocutores de la misma comunidad. La investigación tiene como objetivo capturar narrativas antirracistas destacando las voces y actuaciones de Youtubers prominentes como AD Júnior, Natali Nery, Papo de Preta y Spartakus Santiago. Sin embargo, este artículo de carta se centra principalmente en Natália Romualdo. Natália, una mujer negra, periodista, activista antirracista y cofundadora de Canal Papo de Preta junto a Maristela Rosa, es la figura central. Lamentablemente, Natália falleció en 2022, privándome de la oportunidad de expresar la importancia de su influencia en la formación y avance de esta investigación. Para honrar su memoria, propongo reflexionar sobre cómo sus videos, presencia, voz y defensa antirracista jugaron un papel crucial en la sensibilización sobre iniciativas antirracistas impactantes lideradas por individuos negros en Internet. Estos conocimientos son fundamentales para los marcos teóricos esenciales para este emprendimiento de investigación.

Palabras-chave: Escrita performativa; Epistemologías decoloniales; Antirracismo; Autorías pluriversales.

Introdução

Goiânia, agosto 2023

Natália Romualdo,

Apresento o presente artigo em formato de carta para homenagear a sua existência, a sua força e a luta contra o racismo. Tenho muito para te dizer, mas antes quero me apresentar brevemente: sou professora e pesquisadora das relações étnico-raciais e nos últimos anos muitas inquietações consistentemente desorganizam e harmonizam os meus pensamentos. Tais inquietações decorrem do anseio em nutrir-me de epistemologias decoloniais, já que estas questionam a universalização do conhecimento e trazem em seu bojo, a constatação de que existem formas outras de se fazer pesquisa.

Acredito que a produção do conhecimento seja um ato coletivo e de transformação. Quando nos aventuramos a esta tarefa precisamos entender qual o nosso lugar, nossa perspectiva e propósito enquanto pesquisadora. Com isso quero dizer que seria impossível engajar coletivamente na construção do conhecimento por meio de uma escrita que nos reduz a uma terceira pessoa que escreve e comunica o conhecimento produzido a sujeitos indeterminados.

Nessa perspectiva, pensar e fazer uma pesquisa ancorada numa perspectiva decolonial nos leva à caminhos nos quais não estamos acostumadas a trilhar. Estes caminhos perpassam

pelo reconhecimento de que a pesquisadora deve se fazer presente na pesquisa, de que é preciso aclamar as sujeitas, os sujeitos que contribuem para esta, seja como interlocutoras, teóricas ou artistas.

Por isso, Natália, o artigo em forma de carta consiste num formato de comunicação e partilha de conhecimento, no qual possibilita ressaltar as vivências das pesquisadoras e pesquisadores. Ou seja, nos permite reavivar o sensível, as subjetividades tanto de quem escreve quanto de quem lê. Com efeito, a carta-artigo nos ajuda a entender que não somos sujeitos neutros, desse modo precisamos de um conhecimento vivo, que nos afeta.

Trata-se de uma escrita acadêmica, na qual o corpo se faz presente e nos sensibiliza para uma racionalidade que contempla as vivências e as experiências das pesquisadoras e pesquisadores que ousam se rebelar contra as formas tradicionais de comunicação de pesquisa. Portanto, é uma escrita libertadora, pulsante e viva que se traduz pela busca de chaves interpretativas engajadas, comprometidas com a transformação dos sujeitos e de uma sociedade que usa as diferenças para justificar as desigualdades, como aponta Luciana de Fátima Roxa Pereira de Lyra (2020).

A escrita acadêmica em formato de carta também se estende a escrita de dissertações e teses. A pesquisadora e professora Renata de Lima Silva (Kabilaewatala), por exemplo, vinculada ao programa de Pós-Graduação em Performances Culturais, Universidade Federal de Goiás organizou o livro intitulado “Livro-epistolar: cartas para ontem sobre o amanhã” com cartas-artigos produzidos por discentes da disciplina por ela ministrada denominada “Produção coletiva do conhecimento II” publicado no ano 2022.

A proposta do livro desafia as autoras e autores a revisitar suas trajetórias acadêmicas e refletirem sobre elas. As produções são fascinantes porque nos faz perceber que existe uma gama de possibilidades em relação à produção acadêmica. Isto é, podemos apresentar as nossas pesquisas de forma criativa e transformadora sem perder de vista o rigor científico.

Claro, que esta não é uma tarefa fácil, Natália, no entanto quando nos aventuramos realizar uma pesquisa, não podemos perder de vista que somos diversas, logo, não faz sentido reduzir toda a pluralidade existente em um único modelo de escrita acadêmica.

Entretanto, é preciso dizer que, pensar em escritas performativas como possibilidades para divulgar ao mundo acadêmico e a sociedade o processo de uma dada pesquisa - desde a definição do tema, problema, métodos e resultados - não significa invalidar os modelos de escritas acadêmicas vigentes, mas nos abrir para outras maneiras de concretizar o fazer científico.

As cartas-artigos que compõem o livro em questão nos permitem entrar em contato não apenas com as pesquisas, mas com quem as produziu em sua totalidade. Como nos diz bell hooks (2013) é preciso superar as estruturas de conhecimentos responsáveis por objetificar o sujeito da pesquisa e desse modo, aceitarmos o desafio em produzir teorias que falam diretamente com as nossas experiências. Nesse sentido, a narrativa das autoras e autores sobre suas trajetórias acadêmicas chegam as leitoras e leitores de modo que estas possam acessar a humanidade de quem escreve – sonhos, dores e superações – e, enfim compartilhar de suas experiências.

Também quero lhe apresentar outra produção acadêmica escrita em formato de carta: a dissertação “Performance negra de Victória Santa Cruz e suas reverberações na construção da escrevivência e feminismos Negros”, autoria de Rafaela Francisco de Jesus defendida em 2020 no Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais, sob a orientação de Renata de Lima Silva (Kabilaewatala).

A autora por meio de uma escrita performativa coloca a performance negra de Vitória Santa Cruz numa posição solar - a posição da artista peruana - cuja trajetória, contribuição artística e intelectual irradiam, iluminam as performances negras em territórios afro-referenciados.

A trajetória de Vitória Santa Cruz é apresentada e problematizada de modo que ajuda a pensar a pluralização das epistemologias, o racismo, as resistências ao racismo por meio das performances negras no Brasil e os feminismos negros. Nesse sentido, Jesus (2020) nos apresenta cartas pelas quais estabelece um diálogo com mulheres importantes para a sua trajetória pessoal e acadêmica acerca da performance negra de Victória Santa Cruz.

Ao longo das 11 cartas que compõem a obra, Jesus (2020) mostra como legado de Victória Santa Cruz reverbera em nossas práticas e pensamentos. Nessa perspectiva, as destinatárias, dentre elas: mãe Nega, a avó da autora, Daniela Almeida, Djamila Ribeiro, Susan Santos, Renata de Lima Silva (Kabilaewatala), Janja Araújo, Conceição Evaristo e todas leitoras são convidadas a se afetarem pelo ritmo interior de Victória e Santa Cruz e principalmente a se reconhecerem como sujeitas.

Como se vê, Natália, é uma pesquisa fecundada pela experiência da autora, pesquisadora e artista cuja trajetória foi marcada pelo racismo e resistência a este sistema de opressão. Portanto, colocar em foco a performance negra de Victoria significa romper com discursos hegemônicos construídos e reproduzidos a fim de invisibilizar as epistemologias negras nas Américas.

Devo destacar também, que a escrita epistolar foi objeto de estudo da dissertação “Escrita acadêmica insurgente: uma análise do gênero Carta-artigo”, autoria de Gilmar Machado Souza (2021). Nessa pesquisa, a autora traz uma importante análise acerca dos deslocamentos do gênero artigo científico a partir da carta-artigo “Uma missiva a seu Ditinho, craque do São Geraldo”, escrita por Allan da Rosa, publicada na revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as (ABPN) em 2018.

Ao analisar a organização retórico-estilística do texto de Allan da Rosa (2018), a autora fundamenta-se nas epistemologias decoloniais, enquanto movimentos de enfrentamentos as ideologias coloniais responsáveis por subjugar, os conhecimentos, os saberes não eurocentrais. Nesse sentido, segundo Souza (2021, p.170), o texto de Rosa (2018) contrapõe-se ao engessamento da produção acadêmica, a neutralidade e objetividade, uma vez que o “[...] estilo epistolar e informal da carta subverte o estilo formal/padrão do artigo científico”, pois trata-se de uma escrita localizada e identitária, pela qual o autor adota uma linguagem personalizada, subjetiva, marcada pela informalidade e afetividade.

A escrita acadêmica em formato epistolar é performativa porque valoriza as vivências, pluraliza autorias, de modo que a validação do conhecimento não se dá apenas por teóricos elevados a posição de cânones. É nesse compasso, que lhe escrevo Natalia, para lhe falar sobre a sua importância para minha pesquisa de doutoramento, intitulada “Performance de *Youtubers* Negros para o antirracismo na internet”.

Horizontalidade, coparticipação e coautoria

Sei que estou do lado de cá do portal, mas isso não me impede de lhe dizer o quanto é importante para mim. Eu te conheci em 2015, pouco tempo depois do lançamento do canal Papo de Preta², idealizado por você e por sua parceira e amiga Maristela Rosa.

No dia 10 de dezembro de 2022, escrevi uma carta endereçada a você e a Maristela para falar sobre a potência de suas vozes em fazer circular narrativas pretas na internet. Nesta carta eu lhe conto como você e Maristela Rosa fazem parte do meu processo de tornar-me sujeita, tornar-me pesquisadora das relações étnico-raciais. Pois, acompanhar o trabalho de vocês me despertou para pensar as formas de resistências na internet, como as sujeitas apropriam se das

² Papo de Preta é um canal idealizado por Natália Romualdo e Maristela Rosa. Foi criado em 2015 e conta com 702 vídeos distribuídos em quatorze listas de reprodução, possui 181 mil inscritos na plataforma *YouTube*.

brechas para construir narrativas que contrapõem, rasuram as narrativas hegemônicas sobre o que é ser negra e negro.

Natália, quando terminei a carta, a sensação foi a de lhe dar um abraço afetuoso. Sabe aqueles abraços que nos fazem sentir seguras, confortáveis? Foi assim que me senti. Esta sensação de acolhimento e aconchego sempre esteve presente entre nós. Apesar de não nos conhecermos face a face, acompanhar os vídeos, as *lives*, as interações por meio dos comentários sobre os vídeos postados no canal, me fizeram sentir próxima e ter a certeza de que não estou sozinha nessa luta histórica contra o racismo.

A nossa conexão me faz lembrar do livro “Cartas a uma Negra” de Ega Françoise (2021). A autora, escreve a Carolina Maria de Jesus, escritora brasileira, cuja obra consiste num *locus* de enunciação – pela qual, se ouve os ecos das vozes subalternizadas que falam por si, que se posicionam, tanto do ponto de vista político, quanto epistemológico.

Acredito que Egas, por ser uma mulher negra, imigrante na França se identificou com a trajetória da escritora brasileira, principalmente pelo fato de serem escritoras negras em sociedades estruturadas pelo racismo. Portanto, a proximidade entre elas, permite que Egas se veja em Carolina, mesmo sem ter se conhecido pessoalmente. Assim como Carolina foi inspiração para Egas Françoise, a sua existência, Natália, é encorajamento, pois escrever para ti significa escrever a mim.

Pouco depois da escrita da carta fiquei sabendo de sua partida, não acreditei. Com muita tristeza pus-me a questionar: por que uma jovem com tanta força e luminosidade se foi tão cedo? Esta é uma das formas pelas quais aprendemos a lidar com a morte, isto é, pela gramática da finitude.

Demorou um pouco, Natália, mas estou em contato com cosmopercepções que estão me ajudando a ressignificar a sua passagem. Recentemente assistir um vídeo em que a educadora, sacerdotisa e ativista Makota Valdina dizia “A filosofia Banto nos ensina que nós somos como sol, todo ser humano nasce a cada dia e se expande como o sol, cai no horizonte para tornar a renascer” ou seja a morte não é finitude e sim transformação.

Segundo Leda Maria Martins (2021) na cosmologia Banto, a ancestralidade e a existência do ser são sagradas. Nessa cosmologia, Natalia, Kalunga é uma divindade que carrega um *saché*, um pacote que é o cosmo. Assim, tudo que há no cosmo, seja a natureza, os *Muntus* (humanos) refletem a imagem de Kalunga. Portanto, a sacralidade que emana de cada *Muntu* e de tudo que habita o cosmo é uma força que garante o bem viver.

Natália, você é uma *Muntu* que ajudou a acender o meu sol. Nessa caminhada pude reconhecer a importância da minha pesquisa de doutoramento que, aliás, você e Maristela são

interlocutoras. Pois, as pesquisas realizadas a partir de epistemologias decoloniais “[...] vêm sendo feitas em coparticipação e, muitas vezes, em coautoria com os nossos interlocutores” (HARTMANN; LANGDON, 2020, p. 03).

Apesar de sua partida, você continua sendo uma das interlocutoras desta pesquisa, já que o conteúdo produzido e hospedado em seu canal Papo de Preta são ecos contra o racismo. Reitero que todo engajamento para o antirracismo protagonizado por você e Maristela Rosa foi fundamental para a construção da minha pesquisa. Portanto, não poderia conduzir este processo se não pela via da horizontalidade

Caminhos epistemológicos: resistências como foco de estudo

A pesquisa em curso³ tem como aporte teórico as performances culturais, responsável por articular campos teóricos multidisciplinares que “[...] rompem a estéril dicotomia entre oralidade e as escrituras, nos fornecendo instrumentais metodológicos instigantes para investigação das práticas performáticas” (MARTINS, 2022, p.37-38).

Para Diana Taylor (2013) Performances Culturais é também uma lente metodológica capaz de reconhecer e valorizar os conhecimentos incorporados por meio de rituais, danças e cantos. A partir do projeto colonialista nas Américas, a escrita serviu como instrumento de poder por parte do colonizador. Desse modo, as formas de conhecimentos presentes nas práticas corporais dos povos colonizados são historicamente invalidadas.

Você sabe bem do que estou falando, não é? De um projeto de epistemicídio, incessantemente recomposto para sentenciar africanos, afro diaspóricos e indígenas como povos não pensantes. Apesar da dicotomia entre a escrita e a oralidade, as práticas performáticas destes povos se reinscrevem e reterritorializam por meio das oralituras, que para Martins constitui-se em um temo cujo propósito consiste em:

[...] aludir a alguns modos e meios pelos quais, no âmbito das práticas performáticas, o gesto e a voz modulam no corpo a grafia dos saberes de vária ordem e de naturezas as mais diversas, incluindo - se aí um saber filosófico em particular uma concepção alterna do tempo, de suas reverberações e de suas impressões e grafias em nosso modo de ser, de proceder, de atuar, de fabular, de pensar e de desejar, enfim. [...] oralitura designa complexa textura das performances orais e corporais (MARTINS, 2021, p.41).

A inferiorização dos saberes circulantes pelas oralituras instituiu a alteridade, a construção do outro exótico, estranhado, não pensante, infantilizado e não civilizado. Na

³ A pesquisa intitulada “Performances de *Youtubers* negros/as para o antirracismo na internet” tem como proposta pensar o antirracismo a partir das vozes e performances de *Youtubers* negras e negras.

contraposição desta política de apagamento, a Rainha Leda Maria Martins⁴ enfatiza que estes saberes florescem e reflorescem pelas resistências. Nesse sentido, é preciso abraçar uma escrita cujo propósito não seja a subjugação do outro.

Sabe por que precisamos desta escrita, Natália? Porque uma das estratégias do colonialismo consistiu em “ensinar colonizadas/os a falar e escrever a partir da perspectiva do colonizador”. Assim nos disse Grada Kilomba (2021, p.65).

Nessa lógica, nos impuseram uma forma de pensamento eurocêntrico, dito como hegemônico e universal, invisibilizando por assim dizer, as epistemologias africanas e indígenas. Por isso, é vital que tenhamos consciência da letalidade intrínseca às práticas epistemicidas e desse modo, fortalecer as epistemologias pluriversais.

O real sentido em me posicionar a favor de epistemologias pluriversais passa pelo reconhecimento dos diferentes *locus* de construção do conhecimento, seja pelas oralituras, pelos movimentos sociais ou pelos meios de comunicação digitais. Então, enfatizar os ecos de sua voz, uma voz que fala por si, uma voz que perturba o silêncio acerca do racismo, significa reconhecer de fato, os conhecimentos que circulam pelas margens.

A partir da perspectiva de bell hooks, Grada Kilomba (2021) afirma que o ao reconhecermos as múltiplas potencialidades produzidas pelas margens, nos abrimos para entender a complexidade e a multiplicidade inerente aos movimentos pelos quais frutificam conhecimentos - já que a “margem é tanto um local de repressão quanto um local de resistência” (KILOMBA, 2021, p. 68).

Outro autor que corrobora com esta perspectiva, Natália, é Stuart Hall (2017). Sei que você vai rir. Mas, Hall é para mim, a Beyoncé do mundo acadêmico, porque a sua perspectiva teórica tem como enfoque o desvelamento dos regimes de opressões. Isso me impacta, assim como as performances de Beyoncé. Falando em Beyoncé, sua “Diva”, acredita que o *Grammy Awards* de 2023 teve a coragem de não reconhecer o álbum *Renaissance* como melhor álbum de 2022? Indignadas, porém não surpresas, não é?

Em todas as dimensões, os grupos de poder buscam sufocar nossas vozes, simplesmente porque possuem o controle das estruturas. Isso também ocorre na academia, pois a produção intelectual de grupos subalternizados, principalmente de mulheres negras são historicamente invisibilizadas, mas esta é uma questão que falarei contigo mais adiante (KILOMBA, 2021).

⁴ Leda Maria Martins é rainha de Nossa Senhora das Mercês da Irmandade Nossa Senhora do Rosário no Jatobá, Belo Horizonte-MG.

Voltando a Hall (2017) o pertencimento coletivo como raça, etnia e nação são construídos a partir de uma prática discursiva, desse modo, todos os discursos possuem lacunas, contradições que expressam a possibilidade de ruptura com os regimes de dominação fundamentados no critério racial.

A partir de Grada Kilomba (2021) digo que os sistemas de opressões não permanecem intactos. Se nos dizem que somos inferiores e incivilizados, erguemos nossas vozes, sem medo e entoamos em coro:

[...] Foda-se a imagem que vocês criaram
Não sou legível, não sou entendível
[...] Só eu posso fazer minha arte
Só eu posso me descrever
Vocês não têm esse direito
Não sou obrigado a ser o que vocês esperam
Somos muito mais [...] (BLUES, 2018).

Como Baco Exu do Blues nos negamos aos rótulos e projeções que nos desumanizam. É a partir daí que pessoas inferiorizadas pelo racismo resistem, se organizam para desarticular o processo de racialização, calcado no colonialismo, mas que persiste como organizador da estrutura social ainda nos dias de hoje.

Frantz Fanon (2008) nos ajuda a entender que a modernidade capitalista, colonialista e ocidental fomentou um conjunto de signos que fixam, definem o que é ser negro. Portanto, definir o outro como negro significou historicamente o esvaziamento de sua humanidade, impedindo o de vivenciar, experimentar as contradições intrínsecas a humanidade, já que suas escolhas restringem apenas a uma existência fixa, pré-determinada pelo colonialismo.

Romper com as estereótipos que nos desumanizam é um desejo que pulsa em mim, em ti, em Baco Exu do Blues, também em Fanon (2008) e Hall (2017). Para estes autores, Natália, é preciso romper com as representações do que é ser negra e negro confinadas no essencialismo e na incompletude. Como contraponto, perspectivam alternativas que visam a descolonização da imaginação e dão voz aos oprimidos.

Nesse feixe luminoso, Natalia, tomar consciência dessa realidade é movimentar-se contra o monopólio dos discursos colonizadores, seguindo pelas brechas, pela margem, “local

que nutre nossa capacidade em resistir à opressão, em transformar e de imaginar mundos alternativos e novos discursos” (KILOMBA, 2021).

Nesse viés, defendo que é necessário identificar e interpretar as manifestações de resistência construídas no ambiente digital. Sei que a internet não é um espaço igualitário, pois reflete as desigualdades estruturantes presentes no *off-line*. As diferenciações de classe, raça e gênero persistem neste ambiente como dispositivos que inviabilizam o acesso e a projeção de sujeitos que carregam em seus corpos os marcadores dessas diferenças.

O racismo consiste num fenômeno inerente, indissociável ao capitalismo em suas diferentes roupagens, opera no sentido de ampliar as desigualdades, conseqüentemente a acumulação de riquezas. Implica diretamente na exclusão de sujeitos negros/as ao acesso aos recursos e a direitos fundamentais.

Resistir nestas condições é exaustivo, não é? Eu bem sei o quanto você se dedicou junto a Maristela para manter o projeto de vocês no *YouTube*. Essa luta continua com a Maristela, ela segue engajada nos provocando sobre o racismo cotidiano, capilarizado em nossa cultura. Recentemente Maristela Rosa (2023) publicou um vídeo em que ela diz:

Quem, afinal de contas, tem o direito de se exaltar sem ser taxado de uma “pessoa agressiva” ou de uma “pessoa ruim e maldosa”? Falando de *Big Brother Brasil* de novo: Bruna Griphao durante a trajetória dela no *Big Brother* se sentiu no direito de taxar algumas vezes pessoas e os corações delas. Então, o Alface (Ricardo), a Domitila e Fred Nicácio são pessoas na visão dela, pessoas de coração ruim, pessoas maldosas. Enquanto ela grita, enquanto ela xinga os outros, o que acontece com ela é um momento de fragilidade. Os outros que reagem e respondem são ruins, eles são maldosos. A Tina, por muito menos, foi taxada pelo público como uma pessoa extremamente grossa, pelo público e pelas pessoas lá dentro também. Então, me responde você aí que tá me vendo agora, que tá me ouvindo? Quem tem direito de gritar e xingar e ainda dizer que tudo isso é fragilidade? E quem define o que é maldade? (ROSA, 2023)⁵.

A vigésima terceira edição *Big Brother Brasil* é a edição com maior número de participantes negros/as da histórica, como você sabe as edições anteriores foram marcadas pela ausência destes corpos. A ausência de pessoas negras em espaços midiáticos é uma política cujo propósito consiste na “continuidade do ideal de branqueamento por difundir a ideia de que a

⁵ Domitila, Fred Nicácio, Alface (Ricardo) e Tina são pessoas socialmente lidas como negras, Bruna Griphao, lida socialmente como pessoa branca - todas e todos são participantes da vigésima terceira edição do programa *Big Brother Brasil* - Grupo Globo.

sociedade brasileira é majoritariamente branca e por operar com estereótipos que reforçam a crença na inferioridade do negro” (MOURA, 2017, p. 120).

As provocações de Maristela revelam a operacionalidade do racismo cotidiano que para Kilomba:

[...] refere-se a todo vocabulário, discursos, imagens, ações e olhares que colocam o *sujeito negro* e as Pessoas de Cor não só como “Outra/o” – a diferença contra a qual o *sujeito branco* é medido - mas como Outridade, isto é, como a personificação de aspectos reprimidos na sociedade *branca*. Toda vez que sou colocada como “outra - seja a “outra” indesejada, a “outra” intrusa, a “outra” perigosa, a “outra” violenta, a “outra” passional, seja a “outra” suja, a “outra” excitada, a “outra” exótica - (KILOMBA, 2021, p. 78, grifos da autora).

Há, nesse sentido, uma moralidade branca, construída como ideal, responsável por projetar em pessoas negras tudo aquilo que pessoas brancas repudiam e acreditam macular suas imagens de pessoas bondosas, repletas de intelectualidade e beleza.

É fato, Natália, o questionamento desse arranjo repleto de privilégios não é algo que a branquitude anseia. Nesse sentido, representantes de grupos não subalternizados se empenham em regular e controlar o que pode ser dito pelas subalternas e subalternos.

Lembra que lhe prometi falar sobre o silenciamento de autoras negras? A histórica configuração do poder impossibilita que mulheres negras acessem os mecanismos necessários para fazer circular, bem como garantir que suas vozes sejam ouvidas e legitimadas. Pois, “[...] Qualquer forma de saber que não se enquadre na ordem eurocêntrica de conhecimento tem sido continuamente rejeitada, sob o argumento de não construir ciência credível” (KILOMBA, 2021, p.53).

Os grupos racializados não são responsáveis pela existência do racismo. Essa afirmação parece ser simplista, mas traz à superfície a estrutura pela qual os grupos beneficiários do racismo não tenha interesse em ouvir o que temos a dizer. Nessa lógica, o conhecimento produzido e transmitido por grupos subalternizados é submetido a guetização - para ser lido, visto e direcionado a um grupo específico - enquanto o conhecimento produzido e difundido por grupos não subalternizados é promovido como universal e paradigmático.

Retomo a primeira frase do parágrafo anterior, para endossar que as sujeitas que se engajam na luta contra o racismo são em sua maioria as próprias vítimas desse sistema. Nas plataformas digitais na internet, por exemplo, os perfis e canais que abordam questões para as relações étnico-raciais são administrados por pessoas autodeclaradas negras e infelizmente não possuem um largo alcance em termos de seguidores e inscritos.

Como se vê, Natália, nos diferentes meios de circulação de conhecimento, as barreiras se fazem presentes e dessa forma, se torna mais difícil em fomentar conhecimentos pluriversais em detrimento de epistemologias responsáveis por reforçar a hierarquização das diferenças sejam elas fenotípicas ou culturais.

Apesar do silenciamento de nossas vozes em todos os espaços sociais, isso não significa dizer que estas vozes não existam. Por isso, é importante ressaltar as formas pelas quais construímos espaços de diálogo que nos fortalecem para lutar contra as violências impostas pelo racismo e fundamentalmente ajudam a enaltecer a nossa humanidade. Portanto, é neste compasso que esta pesquisa consistentemente busca mapear os processos de resistências construídos por atores negros/as em canais plataformas digital *YouTube*.

Cheguei comentar com você e a Maristela em uma *live* do canal “Papo de Preta” que sou professora de Sociologia e indico o conteúdo do canal para os/as estudantes com quem trabalho e para colegas de trabalho. Com isso, quero dizer que mesmo diante da difícil tarefa em implementar os ecos de vozes negras fora dos nossos grupos, não podemos perder de vista que estas vozes preenchem as lacunas, as ausências que o racismo cravou em nós, mulheres pretas.

Certo dia, uma professora negra que também é minha amiga me disse “aprendo tanto com o canal das meninas, elas indicaram autoras incríveis.” Deixarei o registro do vídeo “Escritoras negras que vocês precisam ler” para que você se lembre:

Três autoras negras que vocês precisam conhecer: a primeira delas eu nunca poderia deixar de colocar nesta lista, a bell hooks, escreveu obras incríveis entre elas está o livro “Tudo sobre o amor: novas perspectivas”. A bell, infelizmente nos deixou recentemente e eu super recomendo que se você não conhece esse livro, procure que vale muito a pena! A segunda é Carolina Maria de Jesus, brasileira que escreveu a obra “Quarto de despejo”, que foi traduzida para inúmeros países. Se você não conhece também procura que é uma maravilha, essa obra dela! A terceira e última é a autora Chimamanda Adichie que já escreveu livros incríveis (ROMUALDO, 2022).

Com efeito, implementar a nossa voz fora dos nossos grupos realmente é difícil, mas precisamos reconhecer o quanto é importante nutrirmos de narrativas pelas quais nos sentimos contempladas, acolhidas, capazes de descolonizar a ordem eurocêntrica. É como nos encoraja bell hooks (2013) temos que descolonizar nossas mentes e construir comunidades de conhecimento.

Considerações Finais

Ah, Natalia! Como aprendi e aprendo com você. Sou muito grata por partilhar conhecimento. Falar contigo sobre minhas percepções e posicionamento de pesquisadora das relações étnico-raciais é uma maneira de te celebrar.

Ainda tenho muito para caminhar, mas posso dizer que as encruzilhadas pelas quais me deparei nestes dois anos de pesquisa me ajudaram a entender o quão é importante olhar para os processos de resistências voltados para desarticulação de narrativas que sustentam o racismo na plataforma YouTube.

Ao estudar o antirracismo na internet, tomando como foco as performances de *Youtubers*, autodeclaradas, negras e negros - quando estes assumem o compromisso em produzir e veicular conteúdos vinculados às pautas antirracistas em seus canais na plataforma *YouTube* - observa-se que por meio de vídeos, *lives* e interações com suas audiências constroem neste espaço digital territórios de saberes que alicerçam a humanidade de pessoas subalternizadas pelo processo de colonização.

As performances dos interlocutores desta pesquisa em seus canais no YouTube passam pelo ato de comunicar, entreter, educar o público que os acompanham por meio de debates consistentes acerca das relações étnico-raciais. Pela confluência destas vozes é possível teorizar e refletir sobre a historicidade e importância do movimento negro no Brasil, sobre o colorismo, a solidão da mulher negra, racismo estrutural, representatividade dentre outros debates fundamentais para consolidar uma forma de ser e pensar antirracista.

Pensar em formas outras de fazer pesquisa, significa nos atentar às resistências, à superação das amarras do colonialismo com vistas a alcançar um novo humanismo e outras formas de produção do conhecimento. É nessa perspectiva que espero conduzir este trabalho. Sei que vou conseguir porque não estou só, pois conto com a sua luminosidade e de todas e todos que estão comigo nesta jornada.

Muito obrigada, Axé!

Referências

BLUES, Baco Exu. *BB King*. Disponível em <https://www.letras.mus.br/baco-exu-do-blues/bb-king/>. Acesso em març. 2023.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: Editora Edufba, 2008.

FRANÇOISE, EGA. *Cartas a uma negra*. Tradução Vinicius Carneiro, Mathilde Moaty. São Paulo: Todavia, 2021.

HALL, Stuart. *The Fateful Triangle: Race, Ethnicity and Nation*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 2017. (The Du Bois Lectures Proferidas por HALL, em 1994, na Universidade de Harvard, editadas por Kobena Mercer em 2017).

- HARTMANN, Luciana; LANGDON, Esther Jean. *Tem um corpo nessa alma: encruzilhadas da antropologia da performance no Brasil*. BIB. Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais, v. 91, p. 1-31, 2020.
- hooks, bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- JESUS, Rafaela Francisco. *A performance negra de Victoria Santa Cruz e suas reverberações na construção de escriturências e feminismos negros*. 2020. 166 f. Dissertação (Mestrado em Performances Culturais) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2020.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Editora Cobogó, 2021.
- LYRA, Luciana de Fátima Roxa P. *Escrita acadêmica performática... Escrita F(r)iccional: Pureza e perigo*. Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 38, p. 1-13, 2020. DOI: 10.5965/14145731023820200033. Disponível em <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/17759>. Acesso em 5 ago. 2023.
- LUPTON, Deborah. *Sociologia digital: para além do digital, rumo ao sociológico*. Prelúdios, Salvador, v. 8, n. 8 p. 137-145, jul./dez. 2019.
- MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2022.
- MOURA, Tatiana Maria. *Racismo na contemporaneidade: uma análise do racismo nas redes sociais*. 2017.191 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Goiás, Catalão, 2017.
- PAZ, Tatiana Santos da. *Ativismo em rede e processos formativos decoloniais articulados por mulheres negras no YouTube*. Tese de doutorado. Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Fortaleza, 2019.
- ROSA, Maristela. *Quem tem direito de se exaltar e não ser vista como uma pessoa “agressiva” e “maldosa?”*. In: Papo de Preta. 2023. Disponível em <https://www.instagram.com/reel/Cpu1N0Jtdl2/?igshid=YmMyMTA2M2Y=>. Acesso em març 2023.
- ROMUALDO, Natália. *Escritoras negras que vocês precisam ler*. In: Canal Papo de Preta. 2022. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=qNz2w5JLFz8>. Acesso em març. 2023.
- SILVA, Renata de Lima (org). *Livro-epistolar: cartas para ontem sobre o amanhã* [Ebook]. Dados eletrônicos (1 arquivo: PDF). Goiânia: Cegraf UFG, 2022.
- SOUZA, Gilmara Machado. *Escrita acadêmica insurgente: uma análise do gênero “carta-artigo”*. 2021. Dissertação (Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu Interdisciplinar em Educação, Linguagem e Tecnologias) - Universidade Estadual de Goiás Unidade Universitária de Anápolis, Anápolis, GO, Brasil.
- TAYLOR, Diana. *O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas*. Tradução Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

Submetido em 05/08/2023

Aceito em 30/03/2023

Colorismos

Colorisms

Colorismos

Beatrice Rossotti¹

Janaína Ferreira dos Santos da Silva²

Olívia Tereza Pinheiro de Siqueira³

“Por que compreender o colorismo é algo tão importante em meio a tantas outras questões candentes da nossa sociedade?”

Alessandra Devulsky, 2021, p. 179.

O vocábulo *colorismo* tem feito parte das discussões sobre as relações raciais na contemporaneidade brasileira. Em uma definição rápida, poderíamos compreender a diferenciação entre os/as sujeitos/sujeitas negros/negras dos traços fenóticos de descendências africanas, o que pode, ou não, validar suas identidades enquanto tais. Se, por um lado, esta operação mobiliza os diferentes corpos marcados pelo signo racial, tecendo relações, impulsionando às identificações e promovendo a construção de um coletivo; por outro, gera o extremo oposto. A dualidade reside no poder de separar quem é e quem não é negro/negra, ao mesmo tempo em que gera territórios intermediários nas novas discussões identitárias, principalmente se tratando do Brasil. E é sobre isso que o livro resenhado aqui se propõe a problematizar.

Afinal, o que significa ser negro/negra? Ao tecermos uma comparação estética com a idealização desta categoria, elaboramos uma homogeneização. Quando pensamos nos fluxos

¹ Doutoranda em História pela Universidade Federal Fluminense – UFF e mestra pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO. Trabalha com temáticas relacionadas à gênero, moda, escravidão e fotografia. Email: rossottibeatrice@gmail.com Instagram: @modacontahistoria.

² Doutoranda em História pela Universidade Federal Fluminense – UFF e mestra pela Universidade Federal de Goiás – UFG. Trabalha com sobre História Política, Políticas Indigenistas e Relações de Gênero, e tem dois livros publicados "Diacuí, a Cinderela Nacional (1943-1960)" e "Diacuízinha: a Mestiça Esquecida (1952-1960)". Email: nainafferreira@hotmail.com. Instagram: @janainasilvahist.

³ Mestra em História pela Universidade Federal Fluminense – UFF. Trabalha com temáticas relacionadas à gênero, prostituição, sexualidade e não-monogamia. Email: olviaterezapinheiro@gmail.com. Instagram: @olivia_sempopeye.

imigratórios forçados dos povos africanos para o continente americano, é fundamental que tenhamos como ponto de partida a diversidade de comunidades que vieram para o outro lado do oceano atlântico. Com base nisso, por que os elementos que marcam as populações negras hoje seriam iguais, se podemos ter vindo de diferentes grupos da África formado novas identidades aqui também? A partir disso, Alessandra Devulsky estruturou sua problemática central de *Colorimos*, publicado em 2019.

Começamos sabendo um pouco mais sobre a trajetória profissional-intelectual da autora, Alessandra Devulsky da Silva Tisescu. A matogrossense é graduada em Direito e especialista em Direito Ambiental e Desenvolvimento sustentável pela Universidade de Cuiabá (UNIC), Mestra em Direito Político e Econômico pela Universidade Presbiteriana Mackenzie e doutora em Direito pela Universidade de São Paulo (USP). Hoje, a brasileira atua no Canadá como professora na Universidade do Quebec, é diretora jurídica do Instituto Luiz Gama e diretora-geral da *Corporation développement communautaire de Côtes-des-Neiges*, em Montréal.

A obra faz parte da coleção Feminismos Plurais, organizado pela filósofa e ativista brasileira Djamila Ribeiro. Neste mesmo guarda-chuva, podemos citar as obras *Racismo Estrutural*, de Silvio Luiz de Almeida (2019), *Empoderamento*, de Joyce Berth (2019), e *Lugar de Fala*, da própria Djamila Ribeiro (2019), lançadas anteriormente, com um preço popular e com o objetivo de apresentar discussões sobre conceitos latentes nas discussões sobre as relações étnico-raciais. Anos antes do lançamento de *Colorimos*, quando a organizadora da coleção concedeu uma entrevista para o programa Roda-viva sobre os livros que vinham sendo desenvolvidos, apontou para a importância de um trabalho sobre a temática da hierarquização entre as pessoas negras a partir de suas cores e traços físicos, pontuando que este caminho considerava a experiência da negritude enquanto universal, o que considerava uma falácia.

Com uma linguagem fluída e um material pequeno, mas que traz um estudo muito bem desenvolvido, Alessandra Devulsky construiu sua tese com base na análise de que o colorismo é um dispositivo armado por um sistema racista que orienta para uma evacuação identitária como uma forma de fragilização dos/das sujeitos/sujeitas negros/negras. Isso pois, em uma sociedade em que os estigmas socioculturais em que o racismo está diluído, o conceito político de colorimos, como uma forma de classificar os/as negros/negras, desempenha papéis de segregação, conflitos e dificuldade de identificação. Tudo isso internamente, o que é muito caro, na avaliação da autora.

Remontando aos longos 388 anos de escravização dos sujeitos negros no Brasil, a intelectual resgata como esta forma de classificação identitária a partir dos aspectos visuais foi a forma desempenhada pelos escravizadores como uma maneira de disciplinar e hierarquizar

tais. Dessa forma, a estratificação entre as pessoas racializadas nasceu a exclusão de africanidades e negritudes distintas, o que facilitou o processo de retirada de suas próprias identidades. Devulsky é firme em comprovar como o colorismo não foi uma criação dos/das sujeitos/sujeitas negros/negras, assim como também é firma na preocupação com a forma como esta prática é mobilizada hoje, desta vez por esses indivíduos.

Quando esta prática é, constantemente, interiorizada pelo movimento negro contemporâneo, cria formas de fissuras nas resistências populares. Ainda que a autora apresente as diferentes leituras sociais a partir do colorismo, também salienta a importância da inclusão, ao invés da exclusão, de indivíduos atravessados pela mesma questão: a raça. Ao longo do livro, vemos os de pele escura vivenciam o racismo de modos diversos, e esta é a perspectiva mais importante para ela: abarca estas diversidades. Em vista disso, considera que não é uma prática assertiva para uma luta política, histórica, social e cultural antirracista a emancipação e opressão de grupos, mas o fortalecimento dessa rede.

Com este objetivo, a autora arquitetou sua obra em quatro capítulos. No primeiro, *Clarear o Escuro e Escurecer o Claro não é um Jogo de Luz*, o intuito foi delinear uma conceituação para colorismo ao longo da história do processo de escravização dos/das sujeitos/sujeitas africanas. A partir de uma perspectiva decolonial, esta seção abarca as multiplicidades dos povos, com diferentes traços, que vieram para o Brasil na grande diáspora africana como uma maneira de observarmos como a população negra brasileira é tão plural.

Em *O Colorismo Interno: Aspectos da Introjeção*, a autora desenvolve como a identidade negra é vivenciada pelos sujeitos de pele clara, como define. É interessante observarmos que Alessandra Devulsky parte de sua experiência enquanto uma mulher negra não escura, trazendo em seu texto, especialmente nesta parte, histórias que se mesclam entre ser ou não uma sujeita negra. E, para isso, também acrescentar as categorias de gênero e classe para dissertar sobre as camadas socioculturais.

Na parte seguinte, *Uma Perspectiva Estrutural do Colorismo*, a intersecção entre raça e classe é novamente inserida na discussão sobre o colorismo. Segundo a intelectual, foi através da desconstrução de laços familiares e culturais entre os/as negros/negras escravizados/escravizadas nas Américas que fortemente se deu o processo de desumanização dessas pessoas, de modo que fossem reduzidos a uma mercadoria. Nesse sentido, também perpassa pelas diferentes formas de escravização destes/destas sujeitos/sujeitas a partir de suas estratificações por cor, fenótipos e gênero.

No último capítulo, *As Ressignificações Possíveis do Colorismo*, a autora emprega o conceito de amefricano, cunhado por Lélia Gonzalez, para discutir sobre as diversidades entre

as populações negras que vieram para os territórios que a autora chama de amefricanos e nos formaram enquanto sociedades⁴. Reduzir esta grande população, seja em número ou em variações, em uma hierarquia é um projeto político de manutenção da estrutura colonialista de racismo que tem perpetuadas suas bases escravocratas. Por isso, esta parte final do livro desmantela o termo colorismo enquanto uma prática de diferenciação, hierarquização entre os/as negros/negras que pode ser usada a serviço da distinção e segregação das populações negras por seus alçozes, mas também pode ser ressignificada para ampliar a noção de negritude nas amefricas.

A experiência lendo este livro se mostra latente e capaz de fazer com que (re) pensemos histórias, conversas e opiniões, principalmente quando os leitores são atravessados pelo conceito em seu cotidiano. Ainda assim, independente de sua identificação racial, o trabalho de Alessandra Devulsky te marcará pela qualidade da pesquisa, pela escrita acessível e pela temática pertinente na contemporaneidade brasileira. Em um momento histórico de tantas divergências, disputas e segregação, falar sobre união entre os/as sujeitos/sujeitas negros/negras, assim como sobre suas forças e existências, é revolucionário.

A discussão potente da autora nos faz questionar sobre os processos históricos que vivenciamos e aprendemos ao longo da história do Brasil. Por isso, quando a autora afirma que “(...) se não há espaço político para pretos, esse espaço não pode ser digno de nenhum outro negro. Não é possível ser ou estar onde os outros de nós não podem estar e ser” (Devulsky, 2021, p. 182), ela sintetiza os nossos sentimentos a respeito do cenário social que almejamos construir, onde todos/as sejamos pertencentes socialmente a partir de nossas singularidades e formações, tanto como indivíduos quanto como coletivos negros.

Referências

DEVULSKY, Alessandra. *Colorismos*. São Paulo: Jandaíra, 2021.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural da Amefricanidade. In: Hollanda, Heloisa Buarque (Org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Ed.Bazar do Tempo, 2019. p. 341-357.

Submetido em 16/04/2024

Aceito em 18/04/2024

⁴ Gonzalez, Lélia. A categoria político-cultural da Amefricanidade. In: Hollanda, Heloisa Buarque (Org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Ed.Bazar do Tempo, 2019. p. 341-357.

Entre o gênero e a diáspora afroaméricana: a trajetória acadêmica da professora Martha Campos Abreu¹

Between gender and the Afro-American diaspora: the academic trajectory of the teacher Martha Campos Abreu

Entre género y diáspora afroamericana: la trayectoria académica de la profesora Marta Campos Abreu

Beatrice Rossotti²

Janaína Ferreira dos Santos da Silva³

Olívia Tereza Pinheiro de Siqueira⁴

Martha Abreu é professora titular do Instituto de História da Universidade Federal Fluminense, atuando no PPGH e no Mestrado Profissional em Ensino de História. Possui graduação em História pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, mestrado em História pela Universidade Federal Fluminense e doutorado em História pela Universidade Estadual de Campinas. Foi professora visitante na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO e na Georgetown University, além de pesquisadora visitante na Faculdade de Formação de Professores da Universidade Estadual do Rio de Janeiro - UERJ. Atua nas áreas de História do Brasil e História da Diáspora Africana nas Américas, desenvolvendo trabalhos nas seguintes temáticas: cultura popular, música negra, patrimônio cultural, pós-abolição, memória da escravidão e relações raciais, entre os séculos XIX e XX. Também realiza projetos ligados à história pública da escravidão, coordenando com as professoras Hebe Mattos e Keila Grinberg, o projeto Passados Presentes: memória da escravidão no Brasil. É consultora do Pontão de Cultura do Jongô/Caxambu e do Museu Casa do Pontal (Arte Popular Brasileira) e

¹ Entrevista concedida em 27 de fevereiro de 2024 através da plataforma *Google Meet*. A transcrição foi realizada gentilmente pelo Laboratório de História Oral e Imagem – LABOI da Universidade Federal Fluminense – UFF. A revisão do texto foi realizada pelas autoras.

² Doutoranda em História pela Universidade Federal Fluminense – UFF e mestra pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO. Trabalha com temáticas relacionadas à gênero, moda, escravidão e fotografia. Email: rossottibeatrice@gmail.com Instagram: @modacontahistoria.

³ Doutoranda em História pela Universidade Federal Fluminense – UFF e mestra pela Universidade Federal de Goiás – UFG. Trabalha com sobre História Política, Políticas Indigenistas e Relações de Gênero, e tem dois livros publicados "Diacuí, a Cinderela Nacional (1943-1960)" e "Diacuízinha: a Mestiça Esquecida (1952-1960)". Email: nainaferreira@hotmail.com. Instagram: @janainasilvahist.

⁴ Mestra em História pela Universidade Federal Fluminense – UFF. Trabalha com temáticas relacionadas à gênero, prostituição, sexualidade e não-monogamia. Email: olviaterezapinheiro@gmail.com. Instagram: @olivia_sempopeye.

coordenou, ao lado de Monica Lima, o projeto curatorial do Museu de Território na Pequena África/RJ para o Instituto de História e Cultura Afro-Brasileira – IHCAB.

Beatrice Rossotti, Janaína Silva e Olívia Siqueira: Professora Martha, muito obrigada por nos conceder esta entrevista. Para que pudéssemos englobar os múltiplos aspectos da sua trajetória, a gente fez uma divisão entre um aspecto mais pessoal, uma questão mais acadêmica e uma questão mais ligada à educação universitária. Nós sabemos que é um fio condutor que vem desde o início da sua formação, ao mesmo tempo que a gente entende que é um desafio estudar sobre a história das mulheres na academia. Quais são os maiores desafios de estudar História de Mulheres nas manifestações culturais brasileiras? E a questão do feminino, como ela entra na sua pesquisa e como isto se refletiu na sua trajetória acadêmica enquanto estudante e educadora?

Marta Abreu: Ótima pergunta! A História das Mulheres é antes da História de Gênero. Ela começa a existir como um problema que é de se pensar que metade da humanidade tem uma história diferente da outra, e que a gente sempre contou uma história a partir do masculino ou daquele coletivo universal masculino. Então, foi a partir dos anos de 1970 que as pesquisas começam a surgir no Brasil e na Europa, com os trabalhos da Michelle Perrot e os trabalhos da Natalie Davis, que são clássicos. Mas aqui no Brasil, na mesma época, a gente já tinha algumas antropólogas e sociólogas que estavam começando, assim como nos Estados Unidos. Eu me lembro sempre da June Hahner, que fez um trabalho muito importante sobre a história do feminismo no Brasil e a própria Rachel Sohiet no mestrado dela, nos anos de 1980. Então a gente tem nos anos 1970 e 1980, no Brasil os primeiros trabalhos, tímidos ainda, mas, que começam a apontar para uma história não feita, que a gente não conhecia, a história da metade da população brasileira e mundial, mostrando que não era a mesma história, tinham outros problemas. Por isso, nós teríamos que ter outras fontes e outras metodologias, porque você não iria encontrar as mulheres da mesma forma que encontrava os homens. E é interessante, porque acho que os primeiros trabalhos se referem às mulheres operárias, a problemática emerge dos estudos sobre a classe trabalhadora. A classe trabalhadora tem sexo e gênero. Inclusive, gostaria de fazer um parêntese para informar que meu livro, fruto da minha dissertação de mestrado,

será republicado. Eu fiz um enorme levantamento de como situar *Meninas Perdidas*⁵, que foi um mestrado feito em 1987 e o livro publicado em 1989. Como estou revisitando o texto, você pega a bibliografia e lembra o que leu, o que se lia na História das Mulheres, e o que tínhamos da historiografia. Nós tínhamos a Clementina Cunha, que tinha escrito um livro sobre as mulheres do Juqueri, tinha a Elizabeth Lobo. Nós tínhamos a Marisa Correia, que era antropóloga e tinha a June Hahner que falei e estudou o movimento feminista no Brasil, ela era americana. Acho que o livro dela foi traduzido muito cedo e eu li nos anos de 1980. O que eu lia, o que é que a gente lia sobre a História das Mulheres nos anos de 1980? Eu tive que refazer esse percurso, e, principalmente para mim, a grande referência foi Maria Odila, com o livro *Cotidiano e Poder em São Paulo no século XIX*, que coloca as mulheres escravizadas nos escritos. Porque, no campo da escravidão, ninguém pensava nas mulheres e no que elas faziam. A não ser Gilberto Freyre, mas, aí você tinha a mulher inteiramente subalternizada e violentada. Então, você vê que já tinha alguns trabalhos que pensava a presença feminina. E, voltando ao ponto central da pergunta, quando eu realmente comecei, o que havia para ler não era muita coisa. E os trabalhos de História das Mulheres era um desafio muito bacana para a gente. Também havia a Magali Engel, que estava começando e a Celeste Zenha. Só que de fato, eu não cheguei nas mulheres pelas mulheres, eu cheguei pela cultura popular. E voltando para a pergunta que a Beatrice colocou: e a História das Mulheres na História Cultural? Eu disse que na História do Trabalho é onde estava mais avançado, mas, como eu estava estudando cultura popular e fui estudar no campo dos costumes, da moral, da sexualidade. Encontrei as mulheres, principalmente a fonte dos processos criminais. Comecei a cada vez mais me interessar pela perspectiva de que as mulheres eram fundamentais na construção da maternidade, da família, da disciplinarização dos trabalhadores, da construção de uma cidade civilizada e burguesa. Então o papel feminino na história, mas, não das mulheres enquanto agentes, e sim, num primeiro momento, como era o discurso jurídico e o discurso médico, e, de como eles formatavam e divulgavam um determinado comportamento feminino, que teria que ser uma mulher moderna, uma mulher que não trabalhava inclusive, porque a que trabalhasse era muito complicado por causa dos valores burgueses. Aquela mulher ideal, mãe, cuidadora dos filhos, boa esposa, boa mulher e não uma boa trabalhadora. O que havia então era essa discussão dos discursos médicos e jurídicos. Eu tive a grande sorte, de fazer parte de um grupo de

⁵ Referência a sua dissertação, intitulada *Meninas Perdidas: os populares e o cotidiano do amor no Rio de Janeiro da Belle Époque*. Rio de Janeiro. Editora Paz e Terra, 1989.

historiadores que estava exatamente começando a ver a história de baixo para cima, aqui no Brasil, a partir das mulheres como a Clementina, os escravizados, os trabalhadores. Eu estava trabalhando com processos criminais, onde o discurso jurídico queria exatamente disciplinar as mulheres e as famílias desordeiras em termos morais e sexuais. Só que o centro da política era a mulher. Eu podia ter feito um mestrado e ponto final. Mas, não fiz. Eu fui atrás das mulheres. O que as mulheres estão dizendo nos processos criminais? Os processos criminais eram uma fonte muito nova para a historiografia, um tipo de fonte que era fantástico na época, porque era a que se podia chegar mais perto dos debaixo, dos setores populares, dos escravizados, você teria a voz dos que eram criminalizados. Por que quem estava nos processos criminais? Eram mulheres pobres. Quem eram os mais acusados de roubo? Homens e mulheres pobres, ou os escravizados que fugiam ou eram presos, enfim a população negra. Os processos criminais eram uma super fonte para isso. Só que tinham muitos problemas, os processos criminais estavam muito em debate também. O que é que os processos criminais poderiam dizer? Afinal de contas, as pessoas que vão na justiça, estão indo lá não para falar a verdade, elas estão indo lá para produzir um acusado ou um inocente, e, muitas vezes, é o escrivão que está no meio do caminho. Mas, de qualquer forma, era o lugar mais próximo que a gente tinha de encontrar as mulheres ou os setores populares. E aí, foi um movimento historiográfico muito importante, de trabalhar com os processos criminais e eu tive a sorte de conseguir essas fontes de crimes de defloração. E um dos desafios era de como você vai convencer as pessoas que é possível estudar os setores populares pelos processos crime? Muitos diziam que não. Então, o primeiro desafio: não é possível estudar mulher pobre, não tem fonte. Não é possível estudarmos processos criminais, porque ninguém diz a verdade. Então, o outro problema era os processos criminais. Não é possível estudar mulheres no campo cultural, seja nos valores morais ou na festa, como depois acabei estudando sobre as festas, pois isso não é História. Isso tudo estava no campo do debate. Esses problemas da história das mulheres, a história das festas, estavam dentro de um campo da história do cotidiano que foi algo muito importante. Se vocês olharem uma parte dos livros dos anos 1980, estava escrito no subtítulo a palavra cotidiano. O meu livro é cotidiano. O do Sidney Chalhoub é cotidiano⁶, o de outras pessoas também tem a palavra cotidiano. Nós queríamos estudar cotidiano no sentido de baixo para cima e esse movimento também aconteceu na Europa, sobre o cotidiano dos trabalhadores. Todo mundo queria estudar

⁶ Chalhoub, Sidney. Trabalho, lar e botequim: O cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da Belle Époque. 3ª ed. Editora da Unicamp: São Paulo, 2012.

o cotidiano, porque queríamos desafiar os modelos estruturalistas, os grandes modelos, as grandes explicações que trabalhavam com as estruturas e não com a ação dos sujeitos sociais, muito menos com as mulheres. Então, você vai no cotidiano, quem vai aparecer? Você vai para dentro de casa, quem vai aparecer? São as mulheres. Se você sai da estrutura, quem vai aparecer são os trabalhadores. Ainda bem que eu fiz parte desse movimento, mas era difícil. De início, você tinha que primeiro convencer que isso era História. Ainda bem que era um grupo grande de historiadores que a gente foi provando que isso era História. Mas, de início não foi fácil. Hoje, que nós achamos mais ou menos óbvio, esse negócio de baixo para cima, não era. O estruturalismo ainda dominava, muitos professores eram nesse campo estruturalista e, principalmente, muitos marxistas estruturalistas acreditavam que esses temas não faziam parte do marxismo. Então, você estaria fazendo uma História não marxista. Sei lá que história é essa! História migalhas, História Liberal... a história do pequeno, pois, o pequeno não era História. Isso foi muito difícil. Eu me lembro que muitas vezes, quando eu ia apresentar o meu trabalho, o *Meninas Perdidas*, uma das primeiras coisas que as pessoas perguntavam era: mas, você não é marxista? Você não é marxista, estudando mulheres! Olha que engraçado... Naquela época, eu tinha que fazer profissão de fé, dizer que eu era marxista. É claro que eu tinha toda uma formação teórica ligada ao marxismo, desde o marxismo até o marxismo da experiência do [Edward] Thompson. Quem é o marxista que vai te dar toda a base? Pensar que Thompson não trabalhava mulheres. Por quê? Porque os artigos que ele tinha de mulheres, ele chega a reconhecer [que não trabalhava com isso] no final da sua vida. Mas, acho que ele levou muita “chamada” das feministas. Lá no final da vida, ele reconheceu que estava faltando alguma coisa na obra dele. Você tinha que convencer que aquilo é uma História séria, que era marxista e que você podia fazer marxismo e História das Mulheres, ou, com o marxismo você podia fazer a História das Mulheres, História Cultural. Claro que havia uma história cultural marxista e na História Cultural não marxista. Entrei na Unicamp em 1991 para fazer o doutorado. Eu realmente me consolidei dentro de um campo de uma História Cultural Marxista, onde a História das Mulheres se incluía. O gênero só começa a discussão, ajustada em si, a partir dos anos de 1990, já dentro de um determinado racha, que seria entre o marxismo e as linhas mais foucaultianas e cartesianas... Esse foi um racha nos estudos de gênero, que eu nem sei como é que esse racha anda hoje. Acredito que ninguém fica mais falando desse assunto, mas ele foi muito profundo nos anos de 1990. Esses eram os desafios da época que entrei na universidade, em 1990 e era evidente que a História das Mulheres era [considerada] bobagem. Ninguém respeitava...

Beatrice Rossotti: Em 1991 você entra na UFF como professora?

Martha Abreu: Sim! Quando entrei como professora na UFF, lá tinha o Ronaldo Vainfas, que trabalhava com Inquisição, que tinha alguma coisa sobre mulheres, mas História das Mulheres, só tinha a Rachel Sohiet e a Magali Engel, ainda assim, não era uma área valorizada. Não era mesmo! Aliás, desvalorizada [tida] como não História. Nós sofriamos preconceito, em relação a validade de uma História das Mulheres e mesmo depois, com a História de Gênero. Eu acho isso até hoje, que a História de Gênero não é tão bem aceita na historiografia. Claro que ela existe, se tem publicações, debates, GTs [Grupos de Trabalho] ... Mas eu sinto que na [área] da Educação prosperou muito mais, ainda que na história você tenha algumas universidades que têm importantes representantes. Nas grandes universidades, acho que você não tem linhas poderosas de História de Gênero ou historiadores poderosos de História de Gênero. Porque ainda é uma coisa de segundo valor, mesmo tendo mudado muito e não tenho dúvidas. Acredito, que a gente talvez agora esteja vivendo um outro momento, mas, é uma coisa muito diferente dos Estados Unidos, que é uma potência nos estudos do gênero. Porque o ideal também, é que a gente não tivesse uma separação. Eu não vejo uma História de Gênero separada. Da mesma forma que a História das relações raciais ou da história do negro em separado. Nós temos que colocar gênero na História do Brasil, A gente tem que colocar a história dos negros na História do Brasil. Porque é uma História do Brasil, mas, não é fácil! Então, acredito que esse ainda hoje é um grande desafio. A historiografia incorporar, as discussões de gênero e as discussões raciais, eu coloco no mesmo patamar, dentro da História do Brasil, porque é isso que tem que ser feito. Essa é a verdadeira transformação. Se não, a gente vai ficar sempre assim: a História das Mulheres como um curso opcional, não um curso obrigatório. Mas, você vai continuar estudando a História do Brasil a partir de uma linguagem inteiramente masculina. Fica um apêndice. Acredito que o desafio continua. Era, na minha época, muito maior do que hoje, mas acredito que vocês, que estão ingressando na vida acadêmica e universitária como pesquisadores e não mais como alunos, ainda tem que lutar por isso! São muitas lutas na historiografia, a gente está sempre fazendo... Eu mesma, acredito que acabei hoje, numa análise meio psicanalítica, eu acho que eu acabei migrando. Nunca abri mão da perspectiva da História das Mulheres e de Gênero, mas eu migrei para uma História Afro-americana e dentro da História Americana, incorporando a História das Mulheres. Acredito que processei algum tipo de fuga. Apesar e ser um campo superdifícil, que é o campo da História

Social, da Cultura e da cultura Afro-brasileira. Mas, eu tinha mais pares! Que era a turma que estudava escravidão e depois pós-abolição. Eu entrava com mais facilidade nos estudos de escravidão, do que na historiografia, falando de mulheres ou de festas. Gênero não tinha, nem História das Mulheres... Bom, uma questão interessante é como entrou rápido a história de Gênero. Talvez, um estudo que não tenha sido feito ainda é: como quem trabalhava com a História das Mulheres, imediatamente entendeu que era melhor trabalhar com História de Gênero. É muito interessante.

Olívia Siqueira: Acredito que ainda tem muito preconceito com temas ligados à sexualidade. Quando você fala de temas como prostituição, não-monogamia... Você enfrenta mais resistência. Dentro do próprio gênero, inclusive.

Martha Abreu: Isso! Concordo plenamente com você! Uma coisa é estudar as mulheres trabalhadoras, as mulheres escravizadas... Isso eu acho que hoje, já está mais entendido. Mas sexualidade... movimento LGBTQIA+, é como se fosse uma coisa muito periférica.

Martha Abreu: É periferia e centro, acredito que chego melhor ao meu argumento. O que é realmente importante para o movimento da História, ainda é a tal da luta de classes... Sexualidade é supérfluo. Não é (considerado) o motor da História. Na minha época tinha mais (preconceito), mas acredito que ainda tenha. Acredito que tenhamos dois preconceitos: trabalhar com o Tempo Presente e o estudo da sexualidade.

Beatrice Rossotti: E a maior problemática pode ser entendida como a questão de fonte, que é o que você relata que passou também. Então, nós estamos falando, anos depois, ainda de uma dificuldade com relação à estas temáticas e suas fontes...

Martha Abreu: Fontes, nós precisamos de fontes. E aí, quando você trabalha com a rede social que fonte você vai usar? Para o historiador isso ainda assusta. Aliás, seria excelente que nós começássemos a pensar nas redes sociais como fonte. Ora, é supercomplicado trabalhar redes sociais como fonte. Não é claro, não evidente, que a rede social é fonte, como não era evidente que os processos criminais eram fonte. Você dizia que não era fonte. Você só podia estudar os processos, a partir do que os juízes falavam. Juízes e promotores, esses sim, estavam falando [a verdade]. E nesse sentido, o Sidney Chalhoub foi muito importante. Ele fez a dissertação dele

antes de mim, nós éramos colegas, da mesma idade, mas ele sempre foi mais rapidinho [Risos]. Então, ele terminou o mestrado antes e a reflexão toda, que nós fizemos juntos ao longo do mestrado, é ele defendendo o amadurecimento do processo criminal como fonte. E os depoimentos como fonte. Mas, ao fazer um projeto envolvendo processos criminais, você talvez ainda hoje teria que dizer: ah, os depoimentos [como fonte] já houve esse debate.

Beatrice Rossotti: Sobre a sua obra, na qual você realizou uma análise dos casos jurídicos que abordam defloração, estupro e atentados ao pudor no início do século XX, gostaríamos de saber como essa produção impactou na sua formação. Acredito que você já falou um pouquinho sobre isso... A ideia de que era mais fácil ir por um caminho do que por outro... Você repensou alguns pontos nessa reedição? E, se você puder dividir, como é que surgiu essa oportunidade de você fazer essa reedição? Foi uma busca sua ou da editora?

Martha Abreu: Esse projeto de reedição é da Unicamp [Universidade Estadual de Campinas], pelo CECULT [Centro de Pesquisa em História Social da Cultura]. Eles têm várias publicações. É uma linha de pesquisa muito forte, dentro da História Social da Unicamp, e eles possuem uma linha de publicação que se chama “Sebo Eletrônico”. Eles estão republicando os trabalhos que estavam esgotados, eu achei superbacana. Aí, a Sílvia Lara e a Maria Clementina Cunha me chamaram para a reedição. Estou há um ano trabalhando nisso. Eles me convidaram para reeditar e eu fiquei muito feliz! Um tempo depois, o Paulo Terra me chamou para um seminário que tinha o nome “Classe, raça e gênero”, que teve lá na UFF. Foi organizado pelo pessoal do mundo do trabalho, que [estuda] classe operária, que já tem incorporado o gênero há muito tempo e, estão mais recentemente, incorporando raça. A classe trabalhadora tem sexo, gênero e raça. Então, eles fizeram um seminário exatamente sobre isso. Me convidaram para falar sobre a relação de classe, gênero e raça, e aí eu falei: - Poxa! Que boa oportunidade para fazer a introdução [da reedição]. Eu recoloco a pergunta, né? Ainda tem sentido trabalhar com populares? Outra pergunta é: por onde andam os populares na historiografia? Mas, por exemplo, se olharmos através de raça e gênero, as categorias populares eram uma categoria que trabalhava a classe trabalhadora no campo cultural, social... Pegava muita gente, muita diferença. Ela era uma expressão, por um lado, foi importada de Europa por causa da cultura popular lá da Idade Média de vários autores, mas também, tinha uma longa tradição no Brasil de cultura popular, como a junção das três raças desde o século XIX. Cultura popular como um local da mestiçagem, como um local onde cabem todos, mas, que a questão de classe era

fundamental. Porque de fato eu estou voltando para o início. Quando me perguntavam, você é marxista ou não? Por quê? Dentro da historiografia marxista, o mais importante é a luta de classes, que é uma coisa histórica. Então os populares cabem bem quando você vai trabalhar classe no campo popular, no campo cultural. E popular é um pouco mais elástico do que classe social e que engloba também todas as cores e gêneros. Eu pergunto, para onde anda os populares? Ainda vale a pena falar de populares? Eu acabo concluindo que vale, mas, o conceito explodiu, os populares como uma ideia única não mais existem. Porque esses populares são muito variados, são tão variados que você pode até se perguntar se vale a pena usar “popular”. Mas, ele explode. A ideia de cotidiano é interessante, mas de *Belle époque* também é uma expressão que nos remete a determinado período. E, hoje a gente sabe que você teve muitos outros movimentos sociais. Mesmo as elites, não era só um ideal de europeização. Você tem também uma série de projetos, não só nacionalistas, mas, que passam pelo nacional. Então, o subtítulo do livro, eu até brinquei assim: - Vou mudar! Não, não tem sentido mudar. Vai ficar do jeito que está. Mas, o que eu acho que importante, é que eu fiz uma análise do meu livro e assim, é muito visível como a questão racial não era prioridade. A questão de classe era prioridade, tanto para o Sidney como para mim. Falamos de mulheres negras, o Sidney tem um capítulo que ele fala de mulheres negras, mulheres trabalhadoras... As minhas *Meninas Perdidas* são mulheres, mais da metade, acho que são 60%, são mulheres negras. Eu vi que elas são negras? Vi. O dado está na pesquisa? Está. Eu cheguei a perceber. Eu tive que ler o texto com muita atenção, cheguei a dizer e a explicitar num ou outro parágrafo, que as mulheres negras tinham muito mais dificuldade de ter algum bom resultado na justiça. Só que eu não chamo de racismo. Olha só, que coisa séria! Foi bom [a reedição] porque o CECULT passou o livro todo para o texto de *Word* e pude fazer pesquisas por palavras. Aí, coloquei racismo... Gente, não tinha uma palavra! Minto, tinha uma, utilizada pelo Jurandir Freire Costa, que vocês devem conhecer. Aliás, é um livro muito importante para vocês conhecerem, *Ordem médica e norma familiar*. É um livrão! Ele fala dos corpos negros sofrem racismo.

Beatrice Rossotti: E você faz essa correção na reedição?

Martha Abreu: Fiz. Eu não mudei nada no livro, mas, na introdução eu faço essa discussão. É incrível como tudo o que eu e Sidney estamos falando é sobre racismo. Mas, porque a gente não estava com o olhar para aquelas perguntas. Isso é que é fundamental.

Martha Abreu: Esse é o desafio. Você tem que ter as perguntas, para aquele passado, para aquelas fontes, mas, as perguntas quem faz é a sua época. Daqui a 30 anos, vão olhar para as nossas fontes e vão fazer outras perguntas. Fico imaginando quais. Mas, olho para trás e vejo que a gente não fazia isso, e, vão perguntar assim, por quê? Porque os nossos olhos, a nossa ótica, é para perceber a desigualdade social, que é o que se via nos anos de 1980: abertura política, carestia de vida, arrocho salarial. E você vai levantar a bandeira do racismo nesse momento? O movimento negro levantava e, nossa, como levantava. Mas, não tinha ressonância na universidade, só tinha dentro de movimento negro. Então, eu fiz essa reflexão na reedição. Eu tento até recuperar a expressão populares, desde que, ela possa ser um bom caminho para se trabalhar a interseccionalidade, levando em consideração classe, raça, gênero... Populares, pode passar de novo isso, desde que você não busque a termo como algo preso na homogeneidade.

Beatrice Rossotti: O incômodo deve ser isso, porque popular, pode ser tudo...

Martha Abreu: Pode ser tudo, exatamente. Você tem que delimitar. Acho até que não vale mais a pena usar, mas, e a interseccionalidade de como você vai pensar classe, raça e gênero? Há uma questão de classe, há uma questão de gênero, que de alguma forma isso tudo estava no popular, mas você não explicitava. Você não mostra essa diversidade. Você diminuía a diversidade para caber tudo.

Beatrice Rossotti: Sim, é o que muita gente que fala de interseccionalidade hoje destaca. Outras intelectuais como a Lélia [González] a Angela Davis, já traziam essa perspectiva interseccional, mas não tinha esse nome.

Martha Abreu: Elas já traziam, claro que traziam! E você vê, assim como tudo. O racismo, naquele momento e como nós, intelectuais.... A academia se ainda é branca, imagine naquela época? Mas não ia [falar sobre o racismo]. Lélia [González] já tinha publicado e a Beatriz Nascimento. Vou ler Lélia [González], vou ler Beatriz? Não interessava ao historiador. Eu já tinha ouvido falar da Lélia [González], mas a Beatriz [Nascimento] não. E poxa vida, se você pega o livro do Eisenbahnen, eu estava relendo, foi um dos primeiros livros no Brasil, ele é de 1970... Olha que coisa, eu e o Sidney [Chalhoub] lemos o Eisenbahnen, e ele chega a colocar juntos, pretos e pardos na categoria não-brancos. O movimento negro já está fazendo, lá na luta política, juntar pardos e pretos e colocar negros, mas, ele não usa negros, ele usa não-brancos.

Por que que eu não fiz isso nas minhas tabelas? Se eu fizesse não-brancos nas tabelas, o número iria gritar. Por quê? Porque aquela não era a nossa pergunta. Nossa pergunta era porque os focos populares resistiram, e, que as mulheres resistiam, que já eram o foco importante naquele momento. As mulheres foram à luta, as mulheres não embarcaram nos projetos médicos e juristas, desafiavam todos os valores burgueses e valorizava a virgindade até certo ponto, quando lhes convinha. A própria ideia de virgindade é muito interessante. Isso é até uma reflexão que eu deixei em aberto na introdução. Talvez, o que ainda seja algo que incomode ou que seja um problema para mulheres, todas as mulheres, independentes classe, raça é a virgindade. Você sabe que é algo biológico e sempre foi um instrumento de dominação. Eu ainda me encontro com essas moças [o livro *Meninas Perdidas*] na discussão. Eu me encontrava com elas. O que é que eu tinha em comum com aquelas mulheres pobres e negras? Nada. O problema da virgindade, porque eu também tinha acabado de perder a virgindade. Talvez o que a gente tem que se perguntar, algumas vezes, é o que há em comum. O que há de diferente? Claro que é diferente. Mas, o corpo feminino continua sendo mais agredido e estereotipado.

Beatrice Rossotti: Nós queríamos saber também sobre o seu outro livro, *Da Senzala ao Palco: canções escravas e racismo nas Américas*, em que você apresentou uma história transnacional em suas diversas conexões afro-diaspóricas, entre territórios americanos e ainda assim relata uma tímida presença de mulheres negras nos palcos analisados. Qual é a sua hipótese sobre o motivo da baixa apresentação dessas mulheres nas fontes históricas de pesquisa? E, quando elas apareceram, como elas eram registradas? Havia um diferencial entre esses registros? Pensando mulheres e homens, haveria um diferencial intencional?

Martha Abreu: Olha, é difícil saber. Eu sempre fiquei atrás das mulheres, mas eu nunca encontrei, porque realmente não eram as fontes. É que no mundo musical, também têm uma perspectiva de gênero. Os homens assumem essa liderança. Por quê? Como eu não podia trabalhar com as mulheres eu fui trabalhar com os homens. Não está no livro. Não coloquei, acabei não trabalhando numa perspectiva de gênero. Mas, eu tenho dois artigos sobre o Eduardo das Neves e o papel que ele exercia como homem negro. Ele cantando Pai João, que é uma figura literária musical, casado com a tia Maria, ele canta Pai João e depois, tem várias músicas sobre mulatas, que também analisei numa perspectiva de gênero. E como ele se constrói, numa imagem de um homem poderoso, que encanta todas as mulheres, que seduz todas as mulheres. Ele canta um Pai João muito subversivo. Ele encarna um homem poderoso, pois aqui, o homem

negro na hierarquia da escravidão tem pouco poder. Porque ele não controla, nem a mulher dele. Então ele não tem poder algum. Se você pega os músicos... A música é um espaço para os homens. Talvez, essa é uma hipótese completamente maluca, a fim de comprovar isso. Mas, os homens assumem uma liderança quando podem, assim que podem, eles assumem a liderança nas relações, nas famílias negras, é a liderança que pode dialogar com a violência. Se você vê a *Cor Púrpura*, por exemplo, a violência do homem negro naquela produção não é pequena. E a falta de poder é algo que faz a gente pensar. E acho que no campo musical, eles assumem essa liderança e controlam a produção feminina. É uma forma de exercício de poder dos homens. E aí as mulheres têm menos espaço. Agora, se você vai levar uma roda de samba, se você vai num jongo, as mulheres têm poder e eles sabem disso, mas para o mundo público, que é o que eu estudava havia outras relações. É claro que eu também estudei o jongo, e aí, tem a tia Maria, a Marilda, Fatinha. Então, hoje as mulheres são as mais poderosas no mundo do jongo, das comunidades tradicionais. Mas, você continua tendo num mundo comercial que predominam os homens. Lá no *show business*... Claro, você tem mulheres muito poderosas. Você vai ter a Anitta. Nós não temos a Anitta no início do século XX, você tem outros músicos, você tem dançarinas. Acho que o mundo contemporâneo, é onde há uma revolução de poder feminino. Tanto racial como de classe. Logo no pós-abolição, o poder masculino vai se fazer no campo musical. Essa é uma hipótese que não tem como provar. Tanto que é o homem que canta sobre a mulata. O Eduardo das Neves tem inúmeras músicas que são para mulatas. As mulheres estão nos palcos, como dançarinas, mas não como compositoras, não como cantoras, porque o poder está no compositor e no cantor.

Beatrice Rossotti: Quando você fala sobre as imagens das capas de partitura, elas aparecem.

Martha Abreu: Aí nas capas de partitura, elas aparecem, mas o cantor é o homem. Nos Estados Unidos tem uma. Autoras e cantoras de *blues*, me parecem, que ocuparam um outro espaço, diferente daqui do Brasil. E não conheço nenhuma sambista. A Clementina [de Jesus] foi alçada ao sucesso nos anos de 1960. As cantoras de *blues* faziam sucesso. Elas vão cantar. Bom, o transnacional, que para mim, acaba se tornando muito importante porque, primeiro, eu dava aula de Estados Unidos, na UFF. Entrei num concurso de História da América e, apesar de sempre estudar o Rio de Janeiro, eu dava aula de História da América e, principalmente no século XIX, a escravidão, a abolição. Pegava muito Caribe e os Estados Unidos. Como a gente só entendia a escravidão, numa perspectiva atlântica. Meu orientador me ensinou, que a

escravidão é sempre numa perspectiva atlântica. Os estudos de escravidão se revolucionam exatamente numa perspectiva comparada entre os Estados Unidos, o Brasil e o Caribe. Essa história atlântica, que hoje está pulsante. Ora, se eu trabalhava escravidão comparada, eu comecei a trabalhar também pós-abolição comparada e o campo cultural, que pouca gente trabalhava, porque, eu já adorava as festas, os costumes, a história da música ... Estudei muito a história do *jazz*, do *blues*. O transnacional é fundamental para as perguntas que eu fazia aqui no Brasil e serviam para lá, e as de lá serviam para cá, porque havia algo que se compartilhava, mas também havia muitas especificidades. E esse é o barato do transnacional. É uma diáspora com movimentos, com diferenças. E aí, eu encontrei os homens. Pena que no livro eu não fiz tanto, eu publiquei no livro uma parte das notas.

Beatrice Rossotti: Chegamos à terceira parte da entrevista, em que gostaríamos de saber quais foram seus sentimentos e suas perspectivas, com relação ao que você vivenciou na sua formação, e hoje, o que você vivencia como professora? E, quais seriam as suas projeções para esse campo dos estudos de Gênero, História das Mulheres? E, com a sua reedição, o que te reacendeu nesse momento? Depois de um tempão revisitar, e de um outro espaço, como professora agora.

Martha Abreu: A perspectiva de gênero sempre esteve presente (no meu trabalho). Não dá para não estar, da mesma forma a perspectiva [de raça]. A minha esperança é que homens e mulheres assumam esta perspectiva e percebam que é um problema historiográfico, um problema para o Ensino de História. Você vai estar na sala de aula, com jovens. A Universidade é onde se preparam os professores e eu sei que nós vamos nos relacionar com meninas, meninos, e outros gêneros. E você está preparando para isso? O que você tem que fazer para se preparar? Você vai lidar com problemas de racismo em sala de aula. Você está preparado para isso? Então, quando o professor tem que se preparar para esses desafios do tempo presente e que são exatamente ligados a afirmações de gênero, afirmações raciais em prol de uma democracia que contemple todos, todas e todes, que ninguém fique de fora. E a História é um instrumento muito importante para isso, se você tiver acesso a essas questões. Porque se não tiver o olhar para essas questões, dentro de você, não verá, assim como não saberá como atuar. Você não vai conseguir trabalhar. Porque o cotidiano é o momento presente que fará você olhar para esse passado e o futuro, com uma vontade de transformar algo, para o passado, para você entender como é que era antes e por que se chegou a essas condições. Como é que a gente não via isso

antes? E como seria diferente se a gente tivesse professores realmente preparados para trabalhar com gênero, raça e classe. Eu só fui preparada para trabalhar com classe. Quando eu me formei, fui para as escolas, e assim mesmo, fui mal preparada. Fui tão mal preparada, que tenho um exemplo ótimo: quando eu me formei, fui dar aula no Jardim América, um bairro operário, fundado por Getúlio Vargas lá nos anos de 1930, 1940. Ali, no início da (rodovia) Dutra, onde tinham várias indústrias. Comecei a dar aula, era uma turma de ensino médio, primeiro ou segundo ano. O programa [escolar] era de Vargas para o presente, então dava aula de Era Vargas. Eu, classe média branca. Quem era Vargas para mim? Um ditador. E, aí eu dei a aula do ditador do Estado Novo, repressão, essas coisas. Os alunos que já estavam superlegais comigo, eram só homens numa escola técnica, eu era muito jovem... Começaram a ficar super inquietos, na aula, não prestaram atenção na aula. Eu perguntei, o que é que está havendo? Aí um se levantou e disse: - Professora, para nós, Vargas não é isso não. Meu avô, disse que Vargas nos deu registro de trabalho e o salário-mínimo. Eu me sentei no chão, e disse: - Eu não sei de nada! Quer dizer, nem para isso eu fui preparada. Então, eu fui teoricamente trabalhada. Mas, a ideia daquele momento, anos de 1980, era de que a classe trabalhadora foi manipulada, Vargas iludiu à todos. Então tinha que desiludir a todos, mostrar o “verdadeiro” Vargas. O livro da Ângela [de Castro Gomes] não tinha saído ainda, a *Invenção do Trabalhismo* é de 1987. Eu comecei a dar aula em 1981. Então, claro eu não estava preparada. Quer dizer, fui preparada para trabalhar com alienação. Os trabalhadores são alienados. Aí vi uma sala e vários alunos. Depois disso - Acordei, mas, talvez outro não tivesse acordado. Fui ler o [Edgar] Decca, *o Silêncio dos Vencidos*. Então, comecei a entender outras coisas e percebi, um professor que chega em sala, tendo pensado em classe, raça e gênero, não vai chegar diferente? A gente tem que formar o professor. A perspectiva dos estudos interseccionais é muito importante. É difícil, mas a gente tem que pensar nela. Acho que ela é um caminho de esperança e de futuro. Talvez hoje, eu desse um curso de interseccionalidade. A interseccionalidade é uma esperança, de trabalho acadêmico e de luta política. É uma estratégia de luta política. Eu não vejo esses campos separados. Eu acho que a gente está estudando, a gente está fazendo História para ter uma sociedade melhor. Eu fui educada naquela frase: a gente precisa conhecer a História, para entender o presente e transformar o futuro. Eu fui educada assim. Claro, que não é tão mecanicista assim. Eu acho que a História tem a sua especificidade. Não precisa toda hora transformar o futuro, mas, não imaginar a História sem contribuir para uma sociedade mais justa e prática para todos, todas e todes? Eu acho que esse é o importante nos estudos de gênero e de raça.

Beatrice Rossotti: E professora, para finalizarmos... A partir da perspectiva da Jurema Werneck, de que nossos passos vêm de longe, gostaríamos de concluir a nossa entrevista com duas perguntas... Quais são as referências que te fizeram chegar aqui? Eu acho que você já acabou falando um pouquinho sobre, mas vale uma retomada para fecharmos. E o que você está lendo agora? O que você está escrevendo e o que você está pesquisando?

Martha Abreu: Em termos teóricos e historiográficos, acho que o [Edward] Thompson é a grande referência. [Robert] Darnton é uma outra importantíssima referência. E, Natalie Davis... Isso é europeu, né? Mas, acho que também foi muito importante, a Maria Odila, professora da USP, muito importante. Ela realmente me inspirou e depois que eu li o livro dela pensei: Já sei o que vou fazer com esses processos. Porque às vezes a gente não sabe o que vai fazer com as fontes, aí temos inspiração em alguma leitura. É um insight que uma leitura dá. Pois a leitura não é só o resumo daquele tema, é também uma possibilidade de insight para você pensar as suas fontes, em termos historiográficos. É claro, o meu orientador, o Robert Slenes, que segue uma cabeça para ler a história contrapelo, a história debaixo e de cima... É difícil você escolher alguns, mas, também acho que na prática, na vida prática eu tive uma chefe, que foi diretora da Escola de Meninos de Rua que eu trabalhei, que é a Lígia Costa Leite. Ela tem alguns livros, que nos ensina muito. Ela foi fundamental para eu entender e trabalhar com a educação popular, que vem da luta, da teoria da libertação, associada à educação popular. Então, foi assim que eu me construí como uma educadora das camadas populares, e ela foi fundamental, para me ajudar a perder o medo de tentar fazer coisas diferentes, algo novo e não ter medo das autoridades. Apesar desse medo ter se mantido quando entrei na universidade. Morria de medo de todo mundo e só depois de anos comecei a perder o medo. Mas, tive medo. Me questionava se eu era boa mesmo. Será que eu não sou? Esse sentimento é uma coisa de gênero, complicado. Os meus amigos historiadores homens não tinham esse problema. Outra referência que é muito importante, sempre foi a Hebe Mattos. Todos os trabalhos que eu li dela foram muito importantes. E o que eu estou lendo agora? É tanta coisa ao mesmo tempo. [Risos]. Agora eu estou lendo uma tese, exatamente agora, assim como algumas leituras sobre História Pública e política de reparação, que é uma área que todos nós estudamos, buscando entender como nós, historiadores, podemos atuar na política de reparação.

Beatrice Rossotti, Janaína Silva e Olívia Siqueira: Professora Martha, muito obrigada! Agradecemos demais pelo bate papo, pela disponibilidade, pelo carinho e atenção para esta entrevista.

Martha Abreu: Eu que agradeço a oportunidade!