

V. 4. N 2 (2023)



## DOSSIÊ

# CORPOS NEGROS NOS CENÁRIOS DAS IDENTIDADES FEMININAS: INSURGÊNCIAS E R(E)EXISTÊNCIA EM OUTROS MODOS DE SER

ORGANIZADORAS: LORRANA LIMA  
E ARIANA GOMES





# REVISTA ZABELÊ

DISCENTE PPGANT-UFPI

# EXPEDIENTE

*Revista Zabelê*  
*Discentes PPGANT - UFPI*  
*Programa de Pós-Graduação em*  
*Antropologia da Universidade Federal do Piauí*  
*Campus Universitário Ministro Petrônio Portela, Bairro Ininga,*  
*Teresina, Piauí.*  
*CEP 64049-550 - Tel.: (86) 3237-2152*

## **Reitor**

*Prof. Dr. Gildásio Guedes Fernandes*

## **Vice-Reitor**

*Prof. Dr. Viriato Campelo*

## **Conselho Editorial**

*Antonio Andreson Oliveira Silva*

*Cristhyan Kaline Soares Silva*

*Edilson Pereira Nascimento*

*Larissa Emanuela Vasconcelos de Brito*

*Lêinad Dallyne de Oliveira Alves*

*Lília Melo Vaz Fontinelle*

*Marcos Paulo Magalhães de Figueiredo*

*Maria Eduarda de Lima Coutinho*

*Marina Fernandes Carvalho*

*Sandra Claudete Sena Silva*

## **Editoras-Chefes**

*Deanny Stacy Sousa Lemos*

*Lorrana Santos Lima*

## **Organização**

*Ariana dos Santos Gomes*

*Lorrana Santos Lima*

## **Revisão**

*Editores Zabelê*

## **Diagramação**

*Deanny Stacy Sousa Lemos*

## **Foto da Capa**

*Korina Rodrigues*

# SUMÁRIO

## APRESENTAÇÃO

Ariana dos Santos Gomes.....4

## ARTIGO

### **Reflexões sobre afetos, corpos e identidades**

Edvanio Campos Macedo.....8

### **A mulher negra e sua circulação no circuito artístico contemporâneo**

Aline da Conceição Pereira.....24

### **Subservivos modos do fazer etnográficos de Zora Neale Hurston**

Steffane Pereira Santos e Rafaela Rodrigues de Paula.....40

## ENSAIO VISUAL

### **Uma foto performance raiz d'água**

Iasmin da Silva.....54

## ARTIGO LIVRE

### **O jogo/documento: reflexões acerca da possibilidade dos jogos eletrônicos como objeto de estudo da historiografia**

Alex Felix e José Otávio Aguiar.....65

### **A educomunicação como ferramenta de integração universitária: práticas na Universidade Federal de Campinas Grande - UFCG**

Dinaldo Barbosa da Silva Júnior .....86

# Apresentação

## GRITOS DO NASCER

*Sobre a balança da vida e morte, mantive os pés firmes no solo, adentrando meus dedos a terra cinabre, deixando meus pés avermelhados, como um sangue valioso, abracei o corpo sensível com meus braços, apertando-o com todas as forças que guardava dentro do peito, entre os ossos; assim dediquei, suplicando a mim mesma, um culto robusto de minha pele, boca, nariz, costas, mãos e o resto de meu esqueleto, isso que, tal qual formam a mulher; ali naquele desejo de nascer, criei o som de minha voz, junto a força da alma, e então, proferi aos arredores do campo, deixando com que minha boca se tornasse foz de algum rio, este que me dizia que devia seguir, e nadar, e molhar meu corpo com a água mais pura do mundo, para que eu acreditasse em um destino melânico...*

*Um dia, meus braços já conseguem alcançar os calcanhares dos baobás, e meus cabelos enrolam apenas em espirais, logo, meus ouvidos também já escutam de longe, mas com timbres tão próximos que pensava que vinham de minha nuca, assim gritavam:*

*- Negra! És Negra! Tu és!*

*E sou? O que sou? O que é isto que dizem que sou, o que é ser negra?*

*De repente, acabou nascendo de novo, em um novo rio, com as costas submersas em águas geladas que me deixavam só, como se o mundo não fosse mais sobre corpos andando e esbarrando um no outro, até*



*que algo incomodasse o alheio.*

*Tirei minhas mãos d'água, e provei do gosto que nascia na ponta de meus lábios, era primitivo, era algo prístino que escorregava entre minha veia cava, e eu sentia chegando na ponta dos dedos; aqui estava de cabeça ao mundo, e gotas do mar que iam chegando do fim do rio pingavam em minhas costas em feridas psicossomáticas, ardendo como um fruto que apenas os de nós saberiam de seu sabor. Ia me deixando leve para que eu sentisse tudo, e quando levava o ar ao pulmão para que respirasse como todas essas outras, começava a enxergar meu reflexo na água cristalina, de um nível que ia contrastante ao negro da pele de minha pele, eu via também o céu junto a mim, e era azul, azul como eu também nas noites, então, olhei para cima, e fiz com que meus olhos soletrassem gritos do desejo de ser negra, lágrimas escorriam por minhas bochechas café, e de olhos abertos ao céu, saberei, o que é ser,  
Negra.*



Esse dossiê temático é dedicado às mulheres negras, e a sua luta cotidiana para r(e)existir, é ela o discurso de fronteira que se propõe a história, a memória, dos nossos antepassados negros, abrindo caminhos para mulheres e homens e da diáspora negra nas Américas e nos Brasis.

Ao longo dos estudos da história do mundo, os estudos científicos foram construídos sob uma perspectiva do pensamento dominante colonial, a partir de um ideal do homem heteronormativo, cisgênero e branco. Podemos perceber que houve e há uma vasta e constante luta de coletivos negros, de mulheres e de comunidade empobrecidas para que as identidades elencadas na diversidade, na diferença e nas desigualdades sociais que por muitas vezes estiveram como apagadas e esvaziadas de sentido, possam propor deslocamentos fundamentais quando elaboradas, reposicionando o lugar do sujeito negro da diáspora. Essas questões estão sobremodo relacionadas a uma identidade que se recria e que se insurge nos espaços de controle, havendo a implementação de saberes que combatem o epistemicídio e a construção de um discurso que propicie o desenvolvimento destas identidades. Havendo possivelmente algumas possibilidades de que corpos tidos como subalternos ocupem espaços outros, podendo falar, sobretudo, dos próprios corpos.

O propósito desta chamada Corpos negros nos cenários das identidades femininas: Insurgências e R(ê)existências em outros modos de ser, reuni a produção de pesquisadoras e pesquisadores que buscam compreender as relações étnico-raciais, o racismo, o antirracismo, e as populações negras (brasileira, africanas e diaspóricas) a partir da Ciências Sociais e das teorias sobre Raça e Gênero e seus modos de existir e resistir. Do mesmo modo, nos instiga o protagonismo das mulheres negras nos diversos setores social, desde do trabalho formal e informal, ao gerenciamento da família e da participação dentro do seu meio comunitário e religioso. Esta coletânea, trazem abordagens críticas a partir das relações étnico-raciais com o objetivo de desmontar as estruturas, conjunturas e espacialidades do racismo. Produzindo narrativas científicas que posicionam a própria pessoa negra como produtora e protagonista na construção desse discurso científico.

Quanto ao corpo temático dos artigos e ensaios, ressaltamos que há leituras sobre A mulher negra e sua circulação no circuito artístico contemporâneo, da autora Aline Pereira, onde sua escrita trata das produções das artistas, Renata Felinto e Rosana Paulino, com a intenção de compreender como está sendo tratada por elas o seu fazer artístico e suas escritas. Edvanio Macedo com a sua pesquisa Reflexões sobre afetos, corpos e identidades: perspectivas de raça e de gênero, nos convida para o debate a partir de uma revisão narrativa da literatura sobre como a construção do conceito de afeto ao longo da história impactou a sociedade a partir de uma perspectiva racial, e de gênero. Insubmissos modos do fazer etnográfico de Zora Neale Hurston da autora Steffane Zora neale hurston, traz a trajetória de Zora, e seus modos de fazer etnográficos a partir da obra Olualê Kossola.

E é nesta encruzilhada de pensamentos que temos um artigo livre O jogo/documento: Reflexões acerca da possibilidade dos jogos eletrônicos como objeto de estudo da historiografia de José Aguiar e Alex Felix, onde os autores buscam trazer reflexões e possibilidades de análises teóricas metodológicas dos jogos eletrônicos como objeto de estudo para a historiografia.

A produção do ensaio sobre a Educomunicação como ferramenta de integração universitária: práticas na Universidade Federal de Campina Grande – UFC do ensaísta Dinaldo Barbosa Junior, apresenta as atividades do curso de comunicação social



desenvolvidas pela Universidade Federal de Campina Grande pelo caminho da educomunicação tendo em vista à integração da comunidade universitária. No ensaio visual da multiartista Iasmim Silva, que se apresenta pelo título “Foto performance raiz d’água”, trata de composições derivadas do vídeo performance “raiz d’água” performando a (auto)biografia com um dos mitos fundadores do congado mineiro, sobre a história de nossa senhora do rosário nas águas.

O Dossiê, tem um caminho, é o caminho do conhecimento diverso contra hegemônico, tecendo críticas e disputas as bases epistemológicas de um fazer científico hegemônico, que reproduziu e reproduz processos de dominação e subalternização racial e de gênero. A produção deste trabalho anuncia um fazer de uma epistemologia da diversidade e diferença, tendo essas produções uma interação Multi e Interdisciplinar. Não podemos nos dar ao luxo de descansar perante as lutas sociais nesse cenário que se retroalimenta de forma tenebrosa dentro da sociedade brasileira, contamos e vemos incontáveis corpos negros e favelizados no chão cotidianamente.

Esta chamada nos coloca como uma narrativa de esperança e luta frente ao discurso de ódio e às práticas racistas, misoginias e empobrecida que parece sem fim.

Uma boa leitura a todas e todos!





# REFLEXÕES SOBRE AFETOS, CORPOS E IDENTIDADES: PERSPECTIVAS DE RAÇA E DE GÊNERO

EDVANIO CAMPOS MACEDO

Mestrando em Ciências Humanas e Sociais - Universidade Federal do Oeste da Bahia  
E-mail: [edvaniocampos@gmail.com](mailto:edvaniocampos@gmail.com)





**Resumo:** Muito já se discutiu acerca da construção do conceito do afeto no decurso da história e, sobretudo, seus impactos na sociedade contemporânea. Dentro desse amplo contexto que engloba discussões sobre afetações, afetividades e, ao mesmo tempo, a identidade e o corpo, a insurgência entre a decolonialidade e a criticidade tem sido também amplamente destacada. O objetivo deste texto é refletir sobre tal conceito na sociedade a partir de perspectivas raciais, de gênero e contra-hegemônicas numa revisão narrativa da literatura. Dessa forma, especificamente, serão abordados dois elementos principais nos textos e/ou autores selecionados: 1) as abordagens epistemológicas do afeto colonial, decolonial/crítico e sua (de)construção nas sociedades e 2) a relação do afeto com o corpo e a identidade na perspectiva do gênero e da raça.

**Palavras-chave:** Afetos; corpos; raça; identidades; gênero.

**Abstract:** Much has already been discussed about the construction of the concept of affection in the course of history and, above all, its impacts on contemporary society. Within this broad context that encompasses discussions about affectations, affectivities and, at the same time, identity and the body, the insurgency between decoloniality and criticality has also been widely highlighted. The objective of this text is to reflect on this concept in society from racial, gender and counterhegemonic perspectives in a narrative review of the literature. Specifically, two main elements will be addressed in the selected texts and/or authors: 1) the epistemological approaches of colonial, decolonial/critical affection and its (de)construction in societies and 2) the relationship of affection with the body and identity in the perspective of gender and race.

9 **Keywords:** Affections; bodies; race; identities; gender

## INTRODUÇÃO:

O conceito de afeto perpassa uma complexidade multifacetada e, sua compreensão, bem como concepções e acepções, evoluíram ao longo da história. Na antiguidade clássica, a afetividade era considerada uma força humana interior, que podia ser controlada pela razão. A ideia era de que as afetividades deveriam ser subjugadas pela lógica e pela ética. Aristóteles (1985), por exemplo, defendia a concepção de que as emoções deveriam ser atravessadas na identidade do indivíduo pela razão/lógica, para que as pessoas, eticamente, pudessem viver consoantes suas virtudes.

Na Idade Média, por sua vez, o afeto passou a ser visto como uma força divina e transcendental, que unia as pessoas a Deus e aos outros. A afetividade era valorizada como um sentimento nobre e elevado, que deveria ser cultivado para se chegar à salvação. O teólogo Tomás de Aquino (1997) via o afeto como uma forma de conhecer o divino, e defendia que as emoções deveriam ser direcionadas apenas para esse fim.

Com o advento da modernidade, surgiram novas formas de pensar sobre o afeto. O movimento iluminista, por exemplo, enfatizou a razão e a objetividade, relegando as emoções a um plano secundário. O filósofo Jean-Jacques Rousseau (1975), defendia a ideia de que a emoção era a fonte da verdadeira sabedoria, e que as pessoas deveriam seguir seus sentimentos para encontrar a felicidade. Não obstante, o filósofo René Descartes (1986), argumentou que a emoção era também uma fonte de ilusão e que a razão deveria ser

valorizada acima de tudo.

Por fim, na pós-modernidade, a afetividade ganhou ainda mais importância, tornando-se um elemento central na construção da identidade individual e coletiva do ser. Nessa perspectiva, o afeto é visto como um elemento essencial na experiência humana, e a valorização da subjetividade e do particular é um traço marcante da cultura contemporânea. O sociólogo Anthony Giddens (1978), defende que as emoções são fundamentais para a construção da identidade pessoal, e que a busca pelo afeto e pela intimidade social são traços característicos da contemporaneidade. O filósofo Gilles Deleuze (1976), não obstante, enfatizou a importância dos afetos como um elemento de resistência às estruturas de poder dominantes.

Em suma, percebemos que tal historicidade do afeto é importante para unir vários conceitos sobre a construção da identidade humana. Isso porque, apesar de serem perspectivas do ocidente, da antiguidade até a pós-modernidade, o afeto ainda é o responsável por criar elementos constitutivos da identidade, por meio de memórias, valores e sentimentos durante a trajetória discursiva dos indivíduos, através das suas experimentações sociais.

Entretanto, a constante desconstrução da episteme pelo viés decolonial, ao entrecruzar a raça e os conceitos de afeto, como fatores constitutivos do sujeito, são atravessados, inclusive, por relações de poder por diversas estruturas dominantes. Percebe-se como estes condicionam determinadas experiências, interpelações, atravessamentos, acessos intersubjetivos, acontecimentos/eventos, formações e processos cognitivos e sociais, quais conseguirão criar pertencimentos e reconhecimentos identitários.

Segundo o filósofo Renato Nogueira (2011), a filosofia de Òrúnmilà, por exemplo, pode ser entendida sob três acepções: o homem, uma cosmovisão e um orixá. Na tradição iorubá, Òrúnmilà é uma divindade (orixá) que representa o conhecimento, a sabedoria e a adivinhação. Òrúnmilà também é associado ao conceito de afeto (cosmovisão), visto como uma dimensão fundamental da vida humana e divina. Para Òrúnmilà (homem), o afeto é uma forma de conexão e interação entre as pessoas, mediada por um conjunto de emoções, sentimentos e intuições. A partir dessa filosofia, entende-se o afeto como uma força que permeia as relações humanas e que influencia as decisões e as escolhas das pessoas durante sua trajetória de vida.

Além disso, ainda sob a ótica do afroperspectivismo, a nigeriana Oyèrónké Oyèwùmí (1997), em seu livro "The Invention of Women: Making an African Sense of Western Gender Discourses" argumenta que a tradição iorubá não fazia distinção entre gêneros antes da colonização europeia, e que a concepção ocidental de gênero como uma divisão binária entre homem e mulher é uma invenção colonial. Neste aspecto, a autora destaca a importância das relações afetivas na cultura iorubá, vistas como uma forma de construir laços de confiança e respeito mútuo a partir de interações sociais, que vão de encontro ao viés colonial.

O sul-africano Achille Mbembe (2018), em seu livro "Crítica da Razão Negra". Mbembe argumenta que a tradição afetiva é uma das fontes de resistência contra a dominação colonial e a imposição da lógica capitalista ocidental. Ele destaca a importância do afeto na construção de formas alternativas de subjetividade e de relações afetivas que desafiam a lógica dominante.

Portanto, observa-se como o conceito de afeto é entendido como uma dimensão fundamental das relações de poder e dominação estabelecida no contexto social inserido. A forma de poder que se manifesta por meio da gestão capitalista, invoca corpos considerados



descartáveis ou indesejados pela sociedade, por meio do controle, da subjugação das emoções e do estabelecimento de relações afetivas hierarquizadas e excludentes. Nessa perspectiva, o afeto é entendido como uma dimensão fundamental das relações de poder, mobilizada tanto para a subjugação/dominação, quanto para construir laços de solidariedade e resistência.

Portanto, considerando o recorte e a delimitação da temática proposta de estudo e reflexão deste artigo, optou-se como metodologia uma revisão narrativa da literatura da bibliografia de autores com textos que tratam sobre a temática “afeto”, “raça”, “identidades”, “corpos” e “sociedades” de forma inter-relativa. Ademais, além da seleção de autores e obras ligadas à temática elucidada, foram escolhidos, tanto autores tradicionais do norte global, quanto escritores do sul global com cunho epistemológico decolonizador, em que reforçam, dialogam e, de forma contraproducente, implicam às questões da pesquisa.

Por fim, vale ressaltar que o propósito deste artigo é analisar a maneira como foi construído o conceito de afeto no decurso do tempo da história, ou seja, como a sociedade forjou e forja as afetações e identidades do corpo no contexto racial, no campo do gênero, da criticidade e da decolonialidade, que representam discussões epistemológicas outras. Especificamente, serão abordados dois elementos principais nos textos e/ou autores selecionados: 1) as abordagens epistemológicas do afeto colonial, decolonial/crítico e sua (de)construção nas sociedades e 2) a relação do afeto com o corpo e a identidade na perspectiva de gênero e da raça.

## **O (DES)GOVERNO DOS AFETOS: SERVIDÃO AFETIVA, AFETOS RUINS E NECROAFETOS**

11

Como vimos, o conceito de afeto da humanidade sempre foi algo que perpassa as diversas ressonâncias sociais. A teoria de Marx Weber (1992), por exemplo, desde seu sentido ontológico caracteriza o ser humano como o propulsor de seus próprios desejos e afetos em sociedade, inclusive o anseio de estar em labuta. É certo que o labor para aqueles que defendem a dignificação de uma alma social, supostamente, é uma forma de dar sentido ao próprio ato de existir. Ora, se há trabalho, logo há existência.

Não obstante, além deste pressuposto identitário, muitos teóricos da época moderna começaram a questionar essa dignificação existencial-afetiva. Vale salientar, que a própria filosofia da metafísica em que fomentava ideias, como liberdade, igualdade e o próprio conceito de justiça, se viu diante de um movimento pós-iluminista que ia de encontro a primazia da razão filosófica, ou seja, criava técnicas e processos sociais de dominação constante.

Theodor Adorno e Max Horkheimer (1973), em seus escritos, por exemplo, sobretudo no que diz respeito à dialética do esclarecimento, nos mostraram a construção de um novo mito como ápice da evolução do pensamento moderno: novas formas de dominação do corpo pela técnica e/ou tecnologia. Portanto, o antigo mito que a filosofia arcaica se fez desacreditar, criaram-se paradigmas de desencantamento do mundo, ao passar pelo crivo do utilitarismo, da racionalização e da burocracia. Deveras, trouxe um mundo materialista, dividido e desnudado, com espaços categoricamente alimentados por afetividades deturpadas.

Logo, percebe-se o nascimento de uma política fascista do afeto construído não somente nas relações sociais, mas em diversas conjunturas. Tanto que o próprio Adorno ao criticar os demônios desse fascismo, elabora como antídoto universal: uma rede cultural que

permeia a nossa sociedade, aliás, uma emancipação por meio das diferenças. Neste caso, em outras palavras, a política emancipatória da afetividade adorniana (Adorno, 1973) seria capaz, a partir de uma mistura social, de engendrar forças suficientes para derrotar os braços fascistas desse corpo afetado.

Por outro lado, o Benedictus de Spinoza (2007), em sua teoria dos afetos, delimitou muito bem a corporeidade com o sentido de ser afetado, entendendo como uma possibilidade de influenciar na potência humana de pensar e/ou existir, o intitulado conatus. No entanto, ao debruçar sobre essa potência humana e sua sobrevivência em sociedade, o autor não considerou a política fascista do afeto. E mais, diante do desencanto do mundo contemporâneo, como mencionado por Adorno, a coisificação afetiva seria desnudada pela ideia de uma política engendrada: A chamada política de morte de Achille Mbembe.

Primeiramente, é cediço que o filósofo Achille Mbembe, ao discutir o sentido político em sociedade por meio das redes afetivas, teorizou diversos postulados. A necropolítica e a crítica da razão negra, por exemplo, contribuíram expressivamente para tais ideais. No entanto, entende-se que Mbembe ao debruçar sobre a política das coisas e das pessoas, não viu tanta diferença entre tais categorias, isso porque, a descartabilidade do corpo estaria associada à velha visão do liberal, ou seja, a política da morte seria nada mais do que a nova política do neoliberalismo, atrelada a uma subjetividade tecnológica do capital. O capital é:

capaz de extrair de quase qualquer objeto, instrumento, linguagem ou gesto uma representação, e estilizá-la. Rompendo com sua condição de expatriado e com o puro mundo das coisas, do qual ele ou ela nada mais é do que um fragmento, o escravo é capaz de demonstrar as capacidades polimorfos das relações humanas por meio da música e do próprio corpo, que supostamente pertencia a um outro. (Mbembe, 2018, p. 30).

Dentro dessa visão, nasceu o conceito do “sujeito neuroeconômico”, a partir da coisificação dos prazeres e dos afetos, como uma espécie de animalização, os desejos e os afetos econômicos seriam suficientes para guiar o ser em seu processo cognitivo. Alhures, sabemos ainda que ao criar o conceito de necropolítica, o Mbembe atravessa o pensamento foucaultiano (Foucault, 1988) ao evidenciar que a ideia de biopolítica não seria suficientemente capaz de explicar algumas dissidências sociais. Portanto, o poder sobre a vida afetiva aqui colocado, anteriormente, como uma forma exaustiva de controle social, daria margem para um necropoder que tenta explicar uma bio-afetividade mais complexa e que foi, em alguns casos, atravessado pelo pensamento colonial.

Sendo assim, os afetos colonizados estavam embaraçados com um projeto político em que a morte é um objetivo: ou se mata ou se deixa morrer. Portanto, as guerras, os genocídios e os massacres, ou até mesmo, as mortes individuais e quotidianas, não seriam uma anomalia social, mas uma perspectiva/proposta política que tem origem no cis-tema. E se ainda formos considerar o impacto das mãos do racismo, como diria Mbembe, veremos haver um papel significativo nesse gerenciamento político, em que a microfísica do racismo afetaria decisivamente as seguintes preposições: quem/como/onde – a morte alcançaria e/ou quem/como/onde – a vida faria sentido.

Segundo Mbembe, por exemplo, a política é por sua natureza irracional. Ou seja, com a ajuda da psicanálise, ele critica alguns conceitos sociais construídos, inclusive, colocando-os à margem do delírio ou da fantasia. Assim, seria essa irracionalidade capaz de normatizar determinados afetos na sociedade. Isso porque, se é a partir de alguns dispositivos de normalização (cis-heteronormatividade, o patriarcado e o racismo) que a servidão afetiva

ganha forma, então, logo, o afeto é, ou, pelo menos, deveria ser, um projeto preconcebido das relações intersubjetivas.

Outrossim, ao retornar o pensamento de Spinoza, o qual vai dialogar também com a temática da servidão afetiva, percebe-se como os corpos estão em constantes afecções. A construção cognitiva dos afetos alegres e tristes, ou, a elaboração e o entrecruzamento de afetos ativos e passivos com aqueles, podem determinar o movimento e a trajetória do desejo também irracional. É possível a partir desse processo de cognição prever como diversos fatores influenciam a potência e o conatus da existência humana, seja pelo encontro ou desencontro desses corpos.

Descartes, embora também acreditasse que a mente tem um poder absoluto sobre suas próprias ações, tentou aplicadamente, entretanto, explicar os afetos humanos por suas causas primeiras e mostrar, ao mesmo tempo, a via pela qual a mente pode ter um domínio absoluto sobre os afetos. Mas ele nada mais mostrou, em minha opinião, do que a perspicácia de sua grande inteligência, como provarei no momento oportuno. Quero, agora, voltar àqueles que, em vez de compreender, preferem abominar ou ridicularizar os afetos e as ações dos homens. (Spinoza, 2007, p. 49).

Ademais, considera-se ainda que a externalidade é o fator limitativo para o ato de se afetar, inclusive de forma reativa. A morte, como política, é, talvez, um ato deliberadamente definido e, tão logo, pensado por afetos e afecções corpóreas. Destarte, o que se deve refletir aqui não é se a necropolítica de Mbembe está isenta dessas afetividades, mas quais afetos secundários foram criados e gerenciados na perspectiva do prazer, do ódio e do desejo de matança, sobretudo em determinados corpos, como, por exemplo, os negros, os indígenas e os LGBTQIA+.

13

Logo, é possível decolonizar afetos? E mais, é possível decolonizar afetos em corpos colonizados? Percebe-se, que tais discussões problematizadoras nos levam para um campo onde o ser humano, antes tudo, é um animal político afetivo, já que a capacidade de afetar e ser afetado atravessa e interpela um impasse: o que separa e une o animal e sua racionalidade política, é o afeto. No entanto, é nesse mesmo conceito que mora toda e qualquer irracionalidade, pois o ato de afetar pode levar a diversas situações, tanto negativas, quanto positivas. Logo, a colonização do afeto, por exemplo, cria entraves no nascimento de propostas afetivas (boas, alegres, potáveis e de bioafetos) são mais difíceis de criar laços intersubjetivos.

Destarte, tal afetividade animalésca e, ora, portanto, irracional, perpassa o crivo de toda subjetividade do sujeito em seu corpo e mente. Não obstante, a dificuldade de acesso e de ocupação de espaços e lugar em tempos e modos acarreta uma interpretação equivocada da realidade. Isso porque, que o poder do sistema intervém em todas as relações e instituições sociais, isto é, na família, na escola e no trabalho, ocasionando bloqueios de acessibilidade a reflexões subjetivas, sendo o que necessariamente coloca o sujeito em estado de coisa. Observa-se, portanto, que o corpo neste mundo desencantado passa por um paradoxo de existência que o próprio fascismo deixou vulnerável. A cultura, quer dizer, os afetos culturais que unem os corpos também são responsáveis pela irracionalidade ou racionalidade desses genocídios. Não se pode afirmar, pelo menos, às vezes, que a política dos afetos passa por uma razão objetiva, mas é necessário pensar, ou, se se quiser, deixar evidente que tal política se adapta e molda em consonância às veredas capitalistas:

penso que, além desses fatores subjetivos, existe uma razão objetiva da barbárie, que designarei bem simplesmente como a da falência da cultura. A cultura, que conforme



sua própria natureza promete tantas coisas, não cumpriu a sua promessa. Ela dividiu os homens. A divisão mais importante é aquela entre trabalho físico e intelectual. Deste modo ela subtraiu aos homens a confiança em si e na própria cultura. E como costuma acontecer nas coisas humanas, a consequência disto foi que a raiva dos homens não se dirigiu contra o não cumprimento da situação pacífica que se encontra propriamente no conceito de cultura. Em vez disso, a raiva se voltou contra a própria promessa, expressando-se na forma fatal de que essa promessa não deveria existir (Adorno, 1973, p. 164).

Percebe-se, enfim, que a existência de uma ambivalência de afetos: de um lado temos afetos bons, alegres, potáveis e racionais contrapondo afetos ruins, tristes, tóxicos e, sobretudo, irracionais. No entanto, esses últimos, pensados de forma política e sistemática de existência, o que essa pesquisa intitula como “necroafetos”. Logo, os necroafetos seriam os braços da necropolítica, capazes de estruturar toda e qualquer subjetividade em diversos campos sociais, inclusive de forma microfísica, como responsáveis por este desencanto no mundo.

### **CORPOS, AFETOS E RAÇA: UMA PERSPECTIVA CRÍTICO-IDENTITÁRIA**

Além da discussão anterior acerca dos afetos em sociedade a partir de um viés hegemônico, é necessário pensar também como estes dialogam com as marginalizações dos corpos, sobretudo pelo campo da raça, quer seja, pelo campo da abjeção. Sabe-se que a teoria de abjeção de Julia Kristeva (2007) considera o abjeto como os excessos corporais que normalmente são expelidos e descartados: fezes, vômito, lágrimas eetc. No entanto, é a partir de Judith Butler (2018) que se começa a pensar o termo abjeção no corpo, sobretudo pelo recorte dos desvios de gênero.

Por conseguinte, o corpo abjeto é os fluidos subjetivos de tudo aquilo que não queremos, como uma espécie de visão de doença ou até mesmo de morte no corpo e/ou na sociedade, o que deveria ser execrável ou expulso, por conta do excesso indesejável. Logo, tais fluidos importam em uma vulnerabilidade de alguns corpos a partir dessas teorias, considerando sobretudo a teoria da interseccionalidade em função, por exemplo, das normas de gênero e de sexualidade, o que causaria exclusões sociais, devido às abjeções subjetivas desses corpos pelas suas excreções.

Mas a problematização da pesquisa, a partir dessas teorias, é: o corpo negro consegue expelir o excesso da melanina da sua cor, que os forçaram a acreditar como indesejável? Sabe-se que apesar das reflexões de Fanon (2008) acerca do fetiche e/ou necessidade pelo embranquecimento como fuga de legitimação ilusória em sociedade, percebemos que, teoricamente, isso não é possível. E mais, sabemos que a raça é a ordem de antecedência, é o primeiro visível, é a que declara e que antecede o corpo, localizando racialmente dentro de um grupo social.

Desse modo, a discussão sobre a ideia de abjeção é exatamente cruzar a raça com outros marcadores, como o gênero e a sexualidade. Isso porque, as disfunções das normas impostas a esses recortes apresentam abjeções que provocam particularidades sociais de identidade, subjetividade e narrativas, as quais merecem atenção, sobretudo nas práticas discursivas de afeto em suas trajetórias de vida.

Ademais, observa-se ainda que tratando-se de tais pontos interseccionais de marcadores neste campo de análise, estes corpos marginais e abjetos, como os corpos negros,

atravessam a ponte da desumanização, já que além da sua não aceitação, há diversas negações e rejeições de direitos e acessos sociais. Sabendo disso, é de suma importância que esta pesquisa esteja atenta aos marcadores de diferença, uma vez que tais pontos são fundamentais para discutir as (de)composição de afetividades, logo, as construções de identidades desses sujeitos. Isso porque, durante a trajetória de vida, esses corpos experimentaram determinadas situações sociais que vão influenciar de alguma forma suas afecções, a depender do marcador ou da interseccionalidade. Por outro lado, observa-se como discursos e práticas sociais condicionam tais experiências em seus percursos de vivência por normas preestabelecidas, inclusive, de forma pedagógica. Antes disso, sabemos ainda que as experimentações do corpo para o Espinoza, por exemplo, podem delimitar o quão imprevisível estes se afetam em sociedade:

O fato é que ninguém determinou, até agora, o que pode o corpo, isto é, a experiência a ninguém ensinou, até agora, o que o corpo – exclusivamente pelas leis da natureza enquanto considerada apenas corporalmente, sem que seja determinado pela mente – pode e o que não pode fazer. (Spinoza, *Ética*, Prop. 2).

Desta maneira, o corpo spinozista é livre para quaisquer tipos de experimentações, considerando que não houve um ensino pedagógico preestabelecido de regras. Observa-se na realidade concreta, não obstante, que por intermédio de práticas discursivas, normas sociais foram geradas aos corpos, colocando-os em anormalidades e abjeções: num estado social de locus periférico, àqueles que não foram educados pedagogicamente.

15 Para além disso, é necessário também pensar esse corpo como espaço de poder. O Michel Foucault (1988), delimita-o como um espaço onde incide as relações: ora, é o exercício e a produção por meio de diversas estruturas, discursos e práticas sociais, em que se regula, condiciona e molda-o. Em sua obra “Vigiar e Punir”, percebemos como determinadas práticas disciplinares produzem um tipo específico de corpo, a saber, um corpo dócil. Não obstante, observa-se um *modus operandi* de enunciação e de técnica baseada no poder que afetam e constroem estes corpos, em mecanismos de criação de subjetividades durante suas experimentações afetivas.

Logo, infere-se que o corpo é um espaço central para a compreensão do eu e da subjetividades/identidades nessas experiências do afeto. O Foucault afirmou que o sujeito é construído por meio de relações sociais, incluindo as relações internas, num composto de forças que estão em constante combate. Portanto, o corpo é visto como um local de múltiplas possibilidades de afetações, por meio de dispositivos que inventam e emolduram o ser.

domínio, a consciência de seu próprio corpo só puderam ser adquiridos pelo efeito do investimento do corpo pelo poder: a ginástica, os exercícios, o desenvolvimento muscular, a nudez, a exaltação do belo corpo... tudo isto conduz ao desejo de seu próprio corpo através de um trabalho insistente, obstinado, metucioso, que o poder exerceu sobre o corpo das crianças, dos soldados, sobre o corpo sadio (Foucault, 1988, 146).

Destarte, o Foucault ainda, por sua vez, debate um modo de resistência do corpo a essas práticas reguladoras e opressoras, numa espécie de libertação corpórea. Isso ocorreria, por exemplo, por meio das rejeições a essas normas centralizadoras e, sobretudo, da tomada de controle sobre o próprio corpo. Além da busca por formas de autodeterminação e emancipação dentro de uma concepção orgânica, afastando, cada vez mais, deste poder disciplinar e das formas de adestramento e de docilização dos corpos.

Dessa forma, percebemos que a construção da identidade por meio dos afetos perpassa as dissidências do corpo em sociedade. Já que sua performance social na caracterização do ser importa numa educação normativa, numa construção de um corpo educado, ao estabelecer e condicionar direitos e deveres em uma performatividade compulsória, dando-lhes experiências determinadas que podem despertar outros sentidos sociais. Além disso, esse corpo educado não é, necessariamente, um corpo letrado. Essa antipedagogia monstruosa aqui imposta desvela uma coerção educativa ao forçá-lo aprender normas que apagam ou escondem suas abjeções, anormalidades, singularidades e ainda, faz com que experimentem eventos e acontecimentos na vida que acarretarão traumas, dores e recalques nas suas identidades: havendo, pois, uma multipolaridade de opressões neste corpo.

Sendo assim, é neste emaranhado de opressões na construção da identidade que Butler discute o peso dos corpos. Há corpos que pesam, sobretudo tratando de uma relação entre raça, afeto e identidade. A cor da pele do corpo é capaz de desnudar e delimitar a racialização de hierarquias em sociedade. Logo, a partir da performance corporal do negro dentro, inclusive, dessa antipedagogia do corpo educado, criam-se inúmeras trajetórias de vida com discursos e práxis que podem gerar, tanto o fetiche da máscara do branqueamento, quanto uma resistência da negritude em lutas pelo reconhecer e pertencer, ambos capazes de influenciar diretamente na construção da identidade de raça.

Percebam que o processo de construção das afetividades e das identidades é influenciado pelas experimentações do peso do corpo no mundo, havendo uma materialidade e corporeidade, tal endógena, qual exógena. No entanto, considerando a noção do conceito de raça, o corpo negro dentro desse processo é referenciado por características que sustentam ainda o discurso do racismo:

Com base nas relações entre 'raça' e 'racismo', o racismo seria teoricamente uma ideologia essencialista que postula a divisão da humanidade em grandes grupos chamados raças contrastadas que têm características físicas hereditárias comuns, sendo estas últimas, suportes das características psicológicas, morais, intelectuais e estéticas e se situam numa escala de valores desiguais (Munanga, 2019, p. 7-8)

À vista disso, o peso do corpo negro fundamenta-se a partir da sua cor de pele, sendo esta a força gravitacional que arrepela a raça em sociedade. Como o próprio Munanga (2019) pontua, a raça de forma tão somente biológica é insuficiente para delimitar a multiplicidade dos sujeitos, já que esta é, portanto, uma construção social resultante de um processo político e que, inclusive, alardeia uma ressonância social com diversos sentidos étnicos. É importante dizer ainda que esses sentidos atravessam os efeitos das relações de poder, em aspectos de opressão: seja na imposição de normas e padrões colonizados (dos brancos e dos cis-heteronormativos), seja na construção da identidade do sujeito afetado.

Ademais, o peso, na perspectiva da Física, é apenas uma palavra diferente para nos referirmos à força (Peso: Massa x aceleração da Gravidade). Logo, o peso é uma força a que todos próximos da Terra estamos sempre sujeitos. Associando tal ideia de forma metafórica, o peso do corpo negro é o resultante deste entrecruzamento da cor da pele (massa) com os níveis de opressão em sociedade (gravidade). Logo, tratando-se de uma sociedade, quase que exclusivamente, pigmentocrática, percebe-se que quanto menos pigmento do corpo, mais privilégios este terá; por sua vez, quanto mais melanina, mais opressão. Sendo assim, a fórmula física aqui, simbolicamente aplicada, é equivalente e proporcional ao desvelar uma dialética entre pessoas negras: às de pele clara em relação às de pele retina - o que



influenciará os níveis de discriminação e os acessos sociais destes corpos.

Dessarte, observa-se que a perspectiva acima não é de aludir ao positivismo científico, em tentar encaixar cenários sociais à exatidão determinista. Pelo contrário, é com intuito de entender que existem diversos fatores que influenciam na operação do racismo como unidade de força afetiva, sobretudo no escalonamento das relações de poder em sociedade. É perceber ainda, como acontece a corporificação deste peso na construção das intersubjetividades e das identidades de raça, já que o pesar é medido de modo singular a depender de cada corpo negro.

Além de seu peso, o corpo é também o ponto zero do mundo, onde os caminhos e os espaços se cruzam (Foucault, 1988). Há, pois, um corpo aberto, zerado e passível de construtos sociais de identidade a partir das suas experimentações. É sabido que este processo de (de)construção constante da identidade não é algo estável ou ininterrupto. Longe disso, é resultado de um corpo transitório e sensível que está em constantes redes e teias com diversos inter-relacionamentos sociais.

Para o Stuart Hall (1997), a identidade do corpo é sempre um devir, tornando aquilo que somos em diversos movimentos de transformação, fragmentação e multiplicidade em sociedade:

O que denominamos “nossas identidades” poderia provavelmente ser melhor conceituado como as sedimentações através do tempo daquelas diferentes identificações ou posições que adotamos e procuramos “viver”, como se viessem de dentro, mas que, sem dúvida, são ocasionadas por um conjunto especial de circunstâncias, sentimentos, histórias e experiências única e peculiarmente nossas, como sujeitos individuais. Nossas identidades são, em resumo, formadas culturalmente (Hall, 1997).

17

Portanto, é cediço que a perspectiva de Hall perpassa a ideia da transição da Pós-modernidade, havendo uma fragmentação identitária pelo afeto em que forjou, inclusive, o conceito de raça.

As velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como sujeito unificado. Assim a chamada “crise de identidade” é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social (Hall, 1997: 9).

Stuart Hall enfatiza a construção social e histórica da identidade, como uma produção contínua moldada por fatores de raça, classe, gênero e sexualidade. Ele desenvolveu a noção de identidades culturais de forma híbrida para descrever como as identidades são formadas mediante uma mistura de influências culturais. Além disso, enfatiza a importância do conceito de racialização para entender como as diferenças raciais são construídas socialmente e como o racismo funciona como um sistema de poder. Ele examina como as representações midiáticas contribuem para a racialização e a reprodução do racismo.

Não obstante, o Paul Gilroy (2001) também em seus estudos culturais ao refutar a ideia de Hall, considera que não existiria uma Pós-modernidade capaz de deslocar identidades, mas um resultado identitário das experimentações sociais dos sujeitos. Com foco na diáspora africana e na noção de “atlanticismo negro”:  
Somos constantemente informados que compartilhar uma identidade é o mesmo que estar vinculado nos níveis mais fundamentais: nacional, “racial”, étnico, regional e local. Ela circunscreve as divisões e os subconjuntos em nossas vidas sociais e ajuda a definir as fronteiras entre nossas tentativas locais e irregulares de dar sentido ao mundo. Nunca se fala de uma identidade humana (GilroyI, 2001: 24).

Em vista disso, percebe-se a exploração da ideia de que as identidades negras são moldadas pela experiência do colonialismo, escravidão e migração, enfatizando as conexões e solidariedades transnacionais entre as comunidades negras. Além disso, o Gilroy enfatiza que o racismo não é apenas baseado em categorias raciais, mas também em identidades culturais e religiosas.

Stuart Hall e Paul Gilroy são dois teóricos importantes no campo dos estudos culturais e da teoria crítica. Embora haja sobreposição em suas ideias, eles também apresentam diferenças significativas em suas abordagens na construção da identidade. Independentemente disso, é necessário atentar-se a todas as dimensões operativas do conceito de raça na identidade, seja pela classificação ontológica da diferença, seja por uma construção histórica e social, ambas aqui vistas.

No entanto, com intuito de delimitar uma ideia de identidade abraçada pela presente pesquisa, optou-se por entender esta, como ponto de encontro e de sutura nesse corpo aberto que está em constante transformação. Já que este encontra-se num estado fronteiro em que linhas se entrecruzam no tecido de histórias do próprio corpo, construindo e reconstruindo identidades, resignificando-as, reconhecendo-as enquanto superposições de lacunas e quando (das) composições de subjetividades, em uma forma de pertencimento aos fios desse tecido infinito:

o ponto de encontro, o ponto de sutura, entre, por um lado, os discursos e as práticas que tentam nos ‘interpelar’, nos falar ou nos convocar para que assumamos nossos lugares como os sujeitos sociais de discursos particulares e, por outro lado, os processos que produzem subjetividades que nos constroem como sujeitos aos quais se pode falar (Hall, 1997).

Há, destarte, uma fluidez identitária, tendo em vista seu aspecto fragmentário de forma provisória e variada em que se articula culturalmente e por meio de crises (da velha para a nova). Sendo assim, a construção da identidade advém de diversas lutas históricas, sendo um constructo social e não um produto biológico. A identidade, portanto, é contínua, formada, reconstruída e, reiteradamente, transformada por meio de relações, representações, interações, vivências e experimentações.

Logo, a crise identitária de Hall é responsável pela quebra da zona de conforto, essa área concebida como uma falsa impressão da identidade unificada e perene. No entanto, tal quebra possibilita a identificação com os diversos “Eus”, ocasionando as múltiplas identidades ao longo da vida. Conquanto, vale salientar a não existência de uma identidade chave, mestra ou única, que consiga dar conta das mais variadas efervescências e singularidades, considerando a complexidade das demandas sociais, como gênero, classe, raça e sexualidade.

Vale destacar que a ideia de identidade perpassa duas vertentes (a essencialista e a não-essencialista). A primeira é caracterizada pela perspectiva cartesiana, ou seja, é fixa, permanente e imutável, o que se assemelha ao pensamento de Descartes com o dilema do “penso, logo existo”. A segunda, por seu turno, é pautada na diferença e na crise identitária, resultante de um processo (obrigatório e fatalístico) de cunho social e inconsciente ao longo do tempo, que não é inato, mas imaginário, incompleto e em constante posicionamento.

Essa vertente não-essencialista nos propõe uma ideia de identidade simbólica e social, em que o corpo se utiliza e exhibe, mas não armazena, já que é apenas transitória. Além disso, tal vertente traz a discussão existencialista dos grupos identitários, quer seja: o pertencimento

e o reconhecimento, já que são esses agrupamentos de identidades que despertam movimentos de luta e de resistência.

A construção da identidade, por exemplo, da pessoa negra por muito tempo foi preconcebida por uma visão deturpada, sem nenhuma coautoria da sua própria existência. Ora, à aquele homem negro violento, braçal, másculo, selvagem, ora àquela mulher negra sexualizada, servil e mucamba. Portanto, a narrativa identitária construída são efeitos, sobretudo de políticas de identidades tanto hegemônicas, quanto contra-hegemônicas (movimentos de luta e resistência), já que são tentativas de desconstrução de discursos e práxis relacionadas às velhas identidades, mas que ainda sustentam opressões e impactos na sua contemporaneidade.

Considerando a concepção hegemônica da história, percebe-se o quão esta foi responsável pelo assassinato de diversas narrativas identitárias do povo negro. Desde a abolição, com a edição da Lei Áurea em 13 de maio de 1888, o Brasil ainda vive um imbróglgio inquisitivo. Afinal, uma resposta coerente ainda não foi engendrada: O que foi feito em 14 de maio de 1888? É sabido que o povo negro estava finalmente livre, mas existiam inúmeras coerções advindas do ordenamento jurídico da época que criavam diversos empecilhos de acessos identitários, tais como: ao conhecimento, à propriedade, à saúde, à cultura, aos esportes e às tradições religiosas.

A Lei da Educação de 1837, por exemplo, proibia a admissão de pessoas escravas nas aulas públicas. Não bastante, além desse impedimento do acesso ao conhecimento, a Lei de Terras de 1850 impedia os negros de se tornassem donos de propriedades. Ademais, a Lei do Ventre de 1871 que foi uma tentativa antiabolicionista, também corroborou para inúmeros casos de mortes de crianças sem nenhum acesso básico à saúde. Outrossim, a Lei dos Sexagenários de 1885, em mais um esforço de abolição descabido, garantiu a liberdade aos escravizados com 60 anos ou mais, num momento da história em que a expectativa de vida era de apenas 33 anos. Por fim, o Código Penal de 1890 criminalizou diversas condutas, a saber: a prática da capoeira, o samba, as tradições religiosas da cultura negra e a livre circulação de pessoas após as 18h (e eram as pessoas negras que circulavam após este horário, ao retornar do trabalho para suas casas periféricas – morros, subúrbios e favelas).

Por consequência, percebam as reiteradas tentativas de impedimento do acesso da população negra às ferramentas de construção de identidades, tais como o conhecimento, a sua memória, a sua música, a sua cultura e os seus direitos básicos. Sendo assim, observa-se que o decurso dessa materialidade histórica ao longo dos anos construiu narrativas identitárias de ódio à raça. Isso porque, a pessoa negra raramente é colocada em lugares sociais de afetividade e de poder. Não há representatividade nos livros didáticos, na literatura, na mídia e nas novelas. E mesmo quando ali são pouco representados (as), apenas existe o vínculo com a estigmatização e o estereótipo. Por exemplo, na obra “A escrava Isaura”, de Bernardo Guimarães (1998), tem-se uma escrava (branca, que toca piano, que fala várias línguas e possui todos os trejeitos brancos inatingíveis) e de outro lado, há a Rosa, com todas as “características ruins” da pessoa negra, com seu sentimento de inveja pela Isaura por seus privilégios brancos. Outrossim, ainda no campo do estereótipo, temos a Bertoleza do Aluísio Azevedo (1995) na obra “O cortiço”, em que é tida como uma mulher de pernas gordas, descabelada, suja, suada e, a Rita Baiana, como a mulata lasciva, sempre arrumada e de banho tomado.

Além disso, também existem as representações na mídia, como ocorre nas novelas, que



quase que exclusivamente, ocupam espaços que ninguém deseja estar: ou é a faxineira, ou é o pobre, ou é o garçom, ou é o criminoso, ou é o louco. Não se tem muitas referências de personalidades e pessoas negras em lugares de poder, de destaque, de afeto e/ou de beleza, como: protagonistas, juízes, médicos, diretores, heróis e modelos. E aí reside a dificuldade de construir narrativas afetivas de reafirmação da identidade de raça como forma de orgulho pleno e pautado na negritude na sociedade contemporânea.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante disso tudo, ainda há discursos coloniais e da colonialidade, como afirma o Aimé Césaire (2010), que ainda insistem na criação de um sujeito universal identitário e afetivo (branco, homem e cis-heteronormativo), em que tudo que foge dessa realidade e que não possa caber dentro dessas categorias, deveria então ser expulso ou consertado. Por outro lado, a Lélia Gonzalez em “Por um feminismo afrolatinoamericano” (1988), demonstra como o matriarcado afriacano foi responsável por diversas microrrevoluções nos movimentos de resistência e de luta para construção das identidades de raça. Em seus textos, ela assenta que a construção reafirmadora da negritude advém das favelas, dos movimentos feministas, destes corpos violentados, do pertencimento e do reconhecimento enquanto sujeitos implicados. O processo de aquilombamento, de escuta e de demanda, a partir daí, foi e tem o poder de desconstruir esses discursos colonizados, tendo em vista objetivo de não apenas fazer revolução epistêmica, ao questionar os objetos de estudo, mas, sobretudo em co-criar estratégias conjuntas de resolução dessas demandas.

Vale salientar também que a construção da identidade de raça atravessa tanto a necessidade de aquilombar quanto a urgência de realizar escrevivências. No entanto, o aquilombamentonão está intrinsecamente ligado apenas ao pensamento crítico, mas à ocupação múltipla de lugares sociais. Há um cansaço da negritude de apenas preencher espaços subalternizados, há uma exaustão do movimento de apenas tomar espaços de exceções, como forma de superação ou de desafio ao sistema meritocrático. A ocupação deve ser, finalmente, diversa, trazer outros, aquilombar identidades outras, co-criar alianças firmes e, sobretudo disseminar discursos com vozes efetivamente pautadas na transformação social.

É necessário uma decolonização por meio de cartografias de afetos marginais, deformando os rostos sociais, desmanchando as máscaras do fascismo por meio das linhas de afeto, com experimentações saudáveis do ser e do saber. É uma espécie do devir revolucionário num tecido de histórias, sem imposições de saberes, com escuta de memórias, de demandas, ausente de epistemes preestabelecidas.

Percebe-se que a identidade, a raça e o afeto do corpo em sociedade desde muito tempo perpassa neuroses coloniais. O contraponto é a decolonizar por intermédio de uma máquina de guerra contra as opressões: cocriar composições outras, emergidas do plural, do múltiplo, do singular e da diferença. No entanto, não é sobre dar consciência às massas oprimidas, mas com elas criar políticas transgressoras do afeto, constituindo uma identidade solidária: com reconhecimentos e pertencimentos ao formar corpos em alianças.

## REFERÊNCIAS:

Ahmed, Sara. *The promise of happiness*. Durham and London: Duke University Press, 2010.

Aristóteles. *Ética a Nicômacos*. (Trad. do grego: Mário da Gama Kury). Brasília, Editora da Universidade de Brasília, 1985.

Azevedo, Aluísio. *O cortiço*. 36. São Paulo Atica, 1995.

Brasil. Lei no 2.040 de 28 de setembro de 1871 (Lei do Ventre Livre). Declara de condição livre os filhos de mulher escrava que nascerem desde a data desta lei, libertos os escravos da Nação e outros, e providência sobre a criação e tratamento daquelles filhos menores e sobre a libertação anual de escravos. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/LEIS/LIM/LIM3353.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/LIM/LIM3353.htm) . Acesso em: 20 junho 2023.

21 Brasil. Lei no 3.270 de 28 de setembro de 1885 (Lei do Sexagenário). Disponível em [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/LEIS/LIM/LIM3353.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/LIM/LIM3353.htm) : Acesso em: 20 junho 2023.

Brasil. Lei no 3.353 de maio de 1888 (Lei Áurea). Declara extinta a escravidão no Brasil. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/LEIS/LIM/LIM3353.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/LIM/LIM3353.htm) . Acesso em: 20 junho 2023.

Butler, Judith. *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa da assembleia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

Césaire, Aimé. Discurso sobre a negritude. In: CESAIRE, Aimé; MOORE, Carlos. (Orgs.) *Discurso sobre a negritude*. Belo Horizonte: Nandyala, 2010. P. 107-114.

Evaristo, Conceição. Escritora Conceição Evaristo é convidada do Estação Plural: depoimento [jun. 2017]. Entrevistadores: Ellen Oléria, Fernando Oliveira e Mel Gonçalves. TVBRASIL, 2017a. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Xn2gj1hGsoo>. Acesso em 20 jun. 2023.

Costa, Ana Clara Gomes. (2018). “A cor da pele pesa”: diálogos sobre corpos que pesam. *Revista Alterjor*, 17(1), 207-238.

Deleuze, Gilles. *Espinoza e os signos* [1970]. Porto: Rés, 1976.

Descartes, René. *Discurso do Método*. Lisboa: Edições 70, 1986.

Fanon, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EdUfba, 2008.

Foucault, Michel. (1988). *História da sexualidade I: A vontade de saber* (11a ed., M. T. da Costa Albuquerque & J. A. Guilhon Albuquerque, trads.). Rio de Janeiro: Graal. (Trabalho original publicado em 1976).

Foucault, Michel. *Vigiar e punir: Nascimento da prisão* (14a ed., L. M. PondéVassallo, trad.). Petrópolis, RJ: Vozes. (Trabalho original publicado em 1975).

Giddens, Anthony. *Novas regras do método sociológico: uma crítica positiva das sociologias compreensivas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

22

Gilroy, Paul. *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Editora 34, 2001.

González, Lélia. “For an Afro LatinFeminism”. *Confronting the Crisis in Latin America: Women Organizing for Change*. Isis International & Development Alternatives With Women For a New Era, 1988a:95-10.

Guimarães, Bernardo. *A Escrava Isaura*. São Paulo, 27ª edição. Editora Ática, 1998.

Hall, Stuart. *A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo*. In: *Educação & Realidade*. jul/dez. 1997. p. 15-46.

Horkheimer, Max & Adorno, Theodor. (1973a). Prefácio. In M. Horkheimer & T. W. Adorno (Orgs.), *Temas básicos da sociologia* (A. Cabral, trad., 2a ed., pp. 7-9). São Paulo, SP: Cultrix. (Trabalho original publicado em 1956).

Kristeva, Julia. *História da linguagem*. São Paulo: Edições 70, 2007.



Mbembe, Achille. Necropolítica. São Paulo: n-1 edições, 2018a.

Mbembe, Achille. Crítica da razão negra. São Paulo: n-1 edições, 2018b.

Munanga, Kabengele. Rediscutindo a mestiçagem no Brasil. Identidade nacional versus Identidade negra. 5.ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

Nogueira, Renato. O ensino de filosofia e a lei 10.639/03. Rio de Janeiro: CEAP, 2011a.

Nogueira, Renato. Denegrindo a filosofia: o pensamento como coreografia de conceitos afroperspectivista. Griot -Revista de Filosofia, v. 4. n.2, 2011b.

Oyěwùmí, Oyèrónké. The Invention of Women: making na African sense of western gender discourses. Minneapolis: University of Minnesota Press. 1997.

Rousseau, Jean Jacques. O contrato social. In: Oeuvres complètes, tome III. Collection "Pléiade". Paris: Gallimard, 1975.

23

Spinoza, Benedictus de. Ethica/Ética. Edição bilíngue Latim-Português. Tradução e Notas de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

Tomás de Aquino. Commenti a Boezio. Milano: Rusconi, 1997.

Weber, Max. A. Conceitos sociológicos fundamentais. In: \_\_\_\_\_. Metodologia das ciências sociais. São Paulo: Cortez, 1992a. p.399-429.





# A MULHER NEGRA E SUA CIRCULAÇÃO NO CIRCUITO ARTÍSTICO CONTEMPORÂNEO

ALINE DA CONCEIÇÃO PEREIRA

Mestranda em Artes- Universidade Federal do Espírito Santo  
E-mail: [alinedaconceicao01@gmail.com](mailto:alinedaconceicao01@gmail.com)



**Resumo:** Este artigo tem como objetivo tratar de pontos específicos das produções de duas artistas, Renata Felinto e Rosana Paulino, de modo a compreender as temáticas que estão sendo tratadas por elas através de suas produções escritas e trabalhos artísticos. Para tal, utiliza-se, como metodologia, o pensamento analítico das próprias autoras-artistas a partir de suas teses de doutorado, para analisar seus discursos acerca da representatividade do corpo negro, especialmente o feminino, nas artes. Como referencial teórico, recorre-se a autores do campo das artes e das relações étnico-raciais, para discutir o racismo e a invisibilização de pessoas negras que acontece na sociedade em geral, não sendo diferente na história da arte brasileira. Ao longo da pesquisa, constata-se que existem artistas negras produzindo na contemporaneidade, porém, percebe-se também que há um apagamento dessas mulheres, tanto por parte das instituições de ensino de artes, como de espaços institucionais artísticos. Desse modo, chega-se à conclusão de que é necessária uma revisão no meio artístico contemporâneo para que ocorra de fato a circulação de artistas negras no cenário artístico e o reconhecimento de suas produções.

**Palavra-chave:** Artistas negras; Rosana Paulino; Renata Felinto; Circulação; Arte contemporânea.

**Abstract:** This article aims to address specific points in the productions of two artists, Renata Felinto and Rosana Paulino, in order to understand the themes that are being addressed by them through their written productions and artistic works. To this end, the analytical thinking of the artist authors themselves, based on their doctoral theses, is used as a methodology to analyze their speeches about the representation of the black body, especially the female body, in the arts. As a theoretical reference, authors from the field of arts and ethnic racial relations are used to discuss racism and the invisibilization of black people that occurs in society in general, and is no different in the history of Brazilian art. Throughout the research, it is clear that there are black artists producing in contemporary times, however, it is also clear that there is an erasure of these women, both by arts teaching institutions and institutional artistic spaces. In this way, we come to the conclusion that a review of the contemporary artistic environment is necessary for the circulation of black artists in the artistic scene and the recognition of their productions to actually occur.

**Keywords:** Black artists; Rosana Paulino; Renata Felinto; Circulation; Contemporary art.

## INTRODUÇÃO

Para o desenvolvimento deste artigo, buscou-se como referência artistas negras que já possuem carreiras consolidadas, produzindo obras no campo das artes visuais e, ao mesmo tempo, escrevem sobre os processos de racismo que cercam a população negra no Brasil. Destaco, entre as artistas existentes, Rosana Paulino e Renata Aparecida Felinto dos Santos, que são algumas das referências com as quais tive contato durante a graduação em Artes Visuais. Portanto, resolvi aprofundar o estudo, pesquisando, lendo e trazendo contribuições tratadas nas teses das próprias artistas para referenciar este artigo, com o objetivo de apresentar pontos específicos das produções das duas artistas escolhidas, principalmente a questão do lugar dedicado às mulheres negras na arte contemporânea brasileira.

Com esse fim, será apresentada uma breve biografia de Renata Aparecida Felinto dos Santos e algumas de suas obras. Além disso, serão abordados alguns destaques de sua tese de



doutorado em Artes Visuais pelo Curso de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista, intitulada "A construção da identidade afrodescendente por meio das Artes Visuais Contemporâneas: estudos de produções e de poéticas". Também será apresentada uma breve biografia de Rosana Paulino e abordados alguns destaques de sua tese de doutorado em Artes Visuais, intitulada "Imagens de Sombras", defendida em 2011, na área de Poéticas Visuais, pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

## A CONTRIBUIÇÃO DE RENATA FELINTO NAS ARTES

Renata Aparecida Felinto dos Santos nasceu em 1978, na cidade de São Paulo. No ano de 2001, concluiu o bacharelado em Artes Plásticas no Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Em 2004, finalizou o mestrado em Artes Visuais pelo IA/UNESP e, no mesmo ano, começou a trabalhar como educadora no Museu Afro Brasil, assumindo, em 2009, a coordenação do setor educativo da instituição, permanecendo até 2011. Em 2005, concluiu a licenciatura em Artes pelo Programa Especial de Formação Pedagógica – Formação de Professores – do Centro Universitário Belas Artes de São Paulo. Em 2010, tornou-se especialista em Curadoria e Educação em Museus de Arte Contemporânea pela Universidade de São Paulo e, em 2016, concluiu o doutorado em Artes Visuais pelo IA/UNESP. Desde 2016, é professora adjunta do Setor de Teoria da Arte no Curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Regional do Cariri/CE, coordenando o Curso de Licenciatura em Artes Visuais/URCA e o PIBID/Artes Visuais/URCA.

Suas pesquisas são voltadas para questões étnico-raciais e arte-educação, e seus trabalhos nas artes visuais se fundamentam em produções que conectam arte, identidade negra e gênero. Com participação em inúmeras exposições no Brasil e no exterior, Santos apresenta obras voltadas para diferentes linguagens – desenho, pintura, performance, entre outras. Por exemplo, na série Afro Retratos, de 2010 a 2014, a artista utiliza pintura, desenho e colagem para produzir doze obras de cores intensas, nas quais se representa com características e adereços femininos de várias culturas diferentes. Sobre essa série, a artista afirma:

[...] o fato de ser afrodescendente, negra, brasileira, paulistana não faz de mim um indivíduo estático, imutável. Ser afrodescendente não significa exatamente corresponder a uma expectativa do outro em relação ao o que eu deveria ser, conhecer ou saber (2013: n.p.).

Ainda de acordo com Santos (2013: n.p.), na série "Afro Retratos", ela busca tratar sobre sujeitos que vivem em um mundo globalizado e que não correspondem às expectativas de comportamentos que os outros esperam que tenham, principalmente quando se é uma mulher negra, a quem são impostos alguns estereótipos, por exemplo, como o de saber sambar, lutar capoeira e fazer feijoada. Tal premissa dialoga com Gonzales (1984: 224), que aponta que o racismo associado ao sexismo contribuiu para colocar a mulher negra na dupla imagem: em primeiro lugar, a de mulata e de doméstica e, depois, no papel de mãe preta. Resume-se, deste modo, o comportamento esperado socialmente dessa mulher.

Outro trabalho de Santos que continua a tratar desse assunto é a performance "Também Quero Ser Sexy", que trabalha a questão da identidade, com a artista representando-se como uma celebridade do cinema: em sua pele, utiliza maquiagem branca, clareando-a, cobre seus



cabelos com uma peruca loira e utiliza roupas e acessórios requintados. Assim, ela desfila pela Rua Oscar Freire, onde visita diversos estabelecimentos frequentados por pessoas de elevado status social. Santos (2013: n.p.) justifica que, desde a infância, enfrentou vários atos de racismo que a colocavam à margem pela sua aparência e condição social. Seu objetivo era questionar o padrão imposto pela sociedade, aquilo que era considerado como modelo de sexy e de belo: ser branca, loira e rica, o que ignora a diversidade de aparências das mulheres brasileiras. Há uma crítica aos modelos que não representam a maioria, destacando a disparidade entre a riqueza associada às mulheres brancas e a pobreza associada às negras. Nessa performance, Santos ainda chama a atenção para a forma como a população negra é ridicularizada, como ocorre em casos de representações caricatas, tal como o "Black Face", que é uma prática racista na qual pessoas se caracterizam para se passar por negras nas mais diversas ocasiões, como para interpretar papéis que ridicularizam a população negra ou até mesmo para participarem de programas midiáticos voltados para entretenimento.

Além disso, pode-se apontar uma crítica à mídia que contribui para a invisibilidade das mulheres negras ao promover padrões de beleza que acabam seguindo padrões europeus, pois tentam branquear o máximo possível para se adequarem aos ideais de beleza padronizados que são amplamente promovidos pelo cinema, por revistas e pelos meios de comunicação em massa. Outra questão que a performance traz é acerca do lugar que esperam que pessoas negras ocupem, um tipo de segregação racial no espaço físico, que, de acordo com Gonzales, é algo que persiste ao longo da história do Brasil, desde a época colonial até os dias atuais. Ela destaca uma clara divisão entre os lugares ocupados pelos brancos dominantes e pelos negros dominados (Gonzales, 1979 apud Gonzales, 1984: 232).

27

De acordo com a autora, enquanto os dominantes possuem moradias saudáveis, situadas em áreas consideradas nobres da cidade, protegidas por várias formas de policiamento, desde os feitores – que costumavam ser pessoas livres, responsáveis por fiscalizarem o trabalho dos escravizados, capturá-los em caso de fuga e aplicar castigos, tudo isso a mando dos senhores de engenho – até a polícia formal, a população negra ocupa um lugar oposto, desde a senzala até as favelas, cortiços, invasões e áreas de condições precárias. A segregação racial no espaço continua nos dias de hoje, refletida na divisão racial do espaço urbano, desde a época colonial, com a casa grande x senzala, e os edifícios atuais x sobrados. O critério para a ocupação do espaço permanece o mesmo. As desigualdades persistentes na distribuição do espaço urbano estão associadas a uma dinâmica de poder que perpetua a segregação e a opressão racial.

Gonzales também menciona que a presença policial nos espaços habitados pelos negros assume um papel diferente, pois, em vez de proteger, essas figuras de autoridade estão lá para reprimir e amedrontar. O que contribui para compreender por que as prisões são descritas como o “outro lugar natural” para a população negra. A sistemática repressão policial, marcada pelo caráter racista, busca instaurar a submissão dessa população (Gonzales, 1979 apud Gonzales, 1984: 232).

Outro trabalho de Santos que levanta a questão das marcas do período escravocrata é a performance *Axexê Da Negra* ou *O Descanso Das Mulheres Que Mereciam Serem Amadas*, apresentada no Centro de Artes da UFES, durante o Festival *Performe-se*, que ocorreu em 2017; na performance, a artista aparece vestindo roupas brancas, enquanto performa enterrando fotos e representações de mulheres negras que foram representadas de maneira sofrida, sofrimento esse causado pelos resquícios da escravização brasileira. A artista

utiliza ainda uma impressão com a imagem da obra *A Negra*, na qual Tarsila do Amaral utilizou sua ama de leite como modelo e produziu uma representação estereotipada da mulher negra escravizada, sendo assim, a cópia da obra também é enterrada durante a performance.

Desse modo, a crítica da artista se volta especialmente para os modelos do modernismo que carregam em si a “[...] gênese racista das elites escravocratas” (Santos, 2017: n.p.). Assim, seu trabalho questiona e denuncia a representação estereotipada e racista sobre as mulheres negras e, ao mesmo tempo, busca desfazê-la a partir da cerimônia de enterro dessas representações, simbolizando um “descanso” para essas mulheres. A palavra “Axexê”, utilizada no título da performance, é explicada pela artista como uma referência à “[...]cerimônia de enterro da espiritualidade da pessoa iniciada falecida, como se fosse um ‘desfazimento’ da iniciação dentro do candomblé nagô”(Santos, 2017: n.p.).

Para tratar da produção escrita, usa-se neste artigo, como exemplo, a tese de doutorado de Santos (2016). A partir dela, foi possível abordar três categorias que se destacam em sua pesquisa e que reforçam o quanto – e o que – as artistas negras contemporâneas produzem e escrevem sobre arte, são elas: o ser negro nas artes, a mulher negra e a relação do artista negro e da artista negra com galerias e museus.

## SER NEGRO NAS ARTES

Uma das importantes discussões de Santos em sua tese de doutorado é acerca da invisibilização dos negros nas artes visuais, uma crítica ao modo que vem sendo construída a biografia do povo negro ao longo da História da Arte brasileira, que nega o protagonismo dos povos afrodescendentes em suas produções. De acordo com Santos (2016: 29), quando chegam a documentar a produção de artistas negros, não os colocam nos movimentos artísticos já existentes, apresentando-os — quando isso é feito — em um capítulo à parte, que trata de arte afro-brasileira.

Conforme destaca a autora, entre as décadas de 1930 a 1960, houve um interesse de pesquisadores das áreas de humanas, incluindo as artes “[...] pelo resgate do Brasil negro, afrodescendente [...]” (Santos, 2016: 149), com ênfase em compreender religiões de matrizes africanas, antes marginalizadas. Nesse sentido, a pesquisadora apresenta alguns autores que definiram o conceito de arte afro-brasileira, todos eles associando-a como “afro-religioso”. Um deles foi Mariano Carneiro Cunha, responsável por problematizar várias questões sobre o que tornaria um artista afro-brasileiro. Segundo Santos (2016: 189), somente em três páginas de um dos principais textos de Cunha há brechas para arte afro-brasileira estar fora do campo religioso, a maioria do texto deixa evidente que o autor acredita que arte afro-brasileira está ligada, única e exclusivamente, à dimensão afro-religiosa. Dialogando com a discussão da autora, Viana (2018: 116) afirma que o conceito de arte afro-brasileira para Cunha aparece no seu texto principal *Arte afro-brasileira*:

[...] como uma produção oriunda da influência e a hibridização da arte negra africana no Brasil, a partir do século XVI, como uma espécie de continuidade na contemporaneidade. Este conceito, ainda em construção para o autor, tinha como direcionamento estético uma prática que se interliga aos objetos e sua função no culto religioso afro-brasileiro. Ou, que perpassa conceitualmente por um tema ligado ao culto (Viana, 2018: 116).

Santos (2016: 149) acredita que o “nacionalismo” forjado na Era Vargas pode ter

contribuído para o interesse pela herança cultural e histórica negra. A partir desse período, começou-se a relacionar arte afro-brasileira com arte afro-religiosa, porém, com vários artistas brancos protagonizando a temática em suas produções. Sobre esse protagonismo, a autora aponta que tanto nas artes, como no samba, no candomblé e na capoeira, as pessoas negras não tiveram a oportunidade de estudar esses assuntos academicamente. Além disso, é necessário considerar a existência de uma hierarquia racial em vigor no Brasil, como aponta Cavalleiro (2006: 44), que evidencia que a população negra não era o grupo que tinha acesso à educação. O conhecimento ligado à Educação Básica e ao Ensino Superior foi proibido para negros, enquanto brancos usufruíam de um direito que deveria ser garantido a todos, independentemente de raça.

Sobre o assunto, Kilomba (2019: 50) destaca não haver neutralidade no centro acadêmico. Pelo contrário, conforme a autora, é um espaço predominantemente branco, no qual o direito de fala é negado a pessoas negras. Historicamente, esse local tem sido caracterizado por uma ausência de voz de indivíduos negros, enquanto acadêmicos brancos têm desenvolvido discursos teóricos que, de maneira formal, têm construído as pessoas negras como “outras” inferiorizadas, devido à escolha predominante de literatura de autores brancos-europeus utilizada como base para a formação acadêmica nas universidades. A não preferência por trabalhar com autores negros acaba que invisibilizando esses personagens no campo acadêmico, intelectual e artístico na totalidade. Acerca da importância de um lugar de fala, Gonzales chama atenção para importância do “ato de falar” por si, pois defende que pessoas negras estavam sendo faladas, porém “[...] infantilizados (infans, é aquele que não tem fala própria, é a criança que se fala na terceira pessoa, porque falada pelos adultos) [...]” (Gonzales, 1984: 225).

29

Em contrapartida, além de terem acesso ao conhecimento, o grupo que podia usufruir desses espaços ainda tinha o interesse de se apropriar de produções realizadas por pessoas negras e representá-las, pois de acordo com hooks<sup>1</sup> (2019: 41), a questão da representação racial na sociedade contemporânea se tornou uma obsessão generalizada em torno de imagens que envolvem raça. Ela utiliza o termo *commodity* — que, em inglês, significa mercadoria — para apontar a exploração comercial da negritude por pessoas não negras, ou seja, a apropriação da imagem e da cultura, em que elementos culturais são adotados por outros grupos sem compreensão adequada da história e significado original. A partir do pensamento de hooks, é possível refletir sobre os riscos da apropriação descontextualizada, que destaca a necessidade de uma discussão crítica sobre como a negritude foi e ainda é representada na sociedade.

Outra questão importante levantada por Santos (2016: 191) foi a de que artistas como Cândido Portinari ou Tomie Ohktake não foram classificados como artistas nipo-brasileiros ou ítalo-brasileiros pelos historiadores de arte, como aconteceu com artistas brasileiros negros e mestiços, que precisaram se enquadrar em uma espécie de “caixinha identitária”. Para a autora, é problemática a categorização de artistas visuais sob a etiqueta da arte afro-brasileira para inseri-los nas narrativas da História da Arte, por ser uma maneira de uniformização, dada a diversidade expressiva dos artistas em questão. (Santos, 2016: 191). Sobre o uso do termo afro-brasileiro, ainda não há um consenso na arte que o conceitue. De acordo com Menezes (2022: 230, grifo da autora):

[...] a expressão ‘arte afro-brasileira’, de sentidos variados, tem sido historicamente utilizada por críticos, acadêmicos e curadores tanto numa acepção estrita, para



circunscrever um conjunto exclusivo de artistas afro-brasileiros, quanto aberta, definida não pelo fenótipo dos produtores, mas pelo ‘conteúdo afro-brasileiro’ dos produtos, de modo a incluir artistas de outras procedências raciais.

Ao tratar sobre circulação de artistas negros e mestiços no circuito artístico, Santos (2016: 153) destaca que somente a partir da década 1990 – mesmo ainda enfrentando resistência –, tais artistas começaram a conquistar protagonismo ao produzirem trabalhos não mais voltados para temas religiosos. Por meio de pesquisas, começaram a trabalhar temáticas relacionadas a questões históricas, afetivas, sociais e psicológicas de seu povo. “Portanto, a partir dessa década são possíveis de serem observados singulares pontos de vista e de percepções sobre a diáspora africana e suas continuidades” (Santos, 2016: 153).

Atualmente, a arte afro-brasileira foi ressignificada, por suas produções não estarem mais confinadas ao contexto afro-religioso. De acordo com Viana (2018: 116–117), esta arte adquiriu uma multiplicidade tanto em termos formais quanto conceituais. Hoje, esse termo representa diversas visualidades e narrativas que, ao sinalizar e dar visibilidade à cor da pele de autores negros, desenvolve um território político, o que é significativo no cenário artístico, ao emergir uma autoria negra na arte contemporânea brasileira. Isso ocorre por meio da revisão do conceito de arte afro-brasileira, que envolve uma escrita desdobrada no tempo atual, escrita que se relaciona com um território político de subjetividade e articulação dos discursos visuais, bem como com os processos investigativos, incluindo a sistematização, a elaboração e a formalização de uma produção (Viana, 2018: 116–117).

## A MULHER NEGRA

A tese de Santos apresenta também a questão de como as mulheres negras foram invisibilizadas nas artes visuais. À exceção de Rosana Paulino, no início da circulação e reconhecimento institucional de artistas negros e mestiços no cenário artístico, destacam-se apenas artistas homens, e todos confinados a uma produção de cunho afro-religioso—como já foi mencionado anteriormente. Inclusive, Santos (2016: 274) apresenta um pouco da biografia de Rosana Paulino e analisa trabalhos, como a série *Bastidores, Parede da Memória, Ama deleite número 1 e Assentamento*. A autora destaca ainda que Paulino, em suas produções, evidencia parte da história da população negra, especificamente as experiências das mulheres negras na sociedade brasileira, de maneira a proporcionar uma perspectiva específica que destaca as experiências, desafios e relações sociais dessas mulheres (Santos, 2016: 155).

Sobre as temáticas trabalhadas, a pesquisadora aponta que os temas tratados pelas mulheres negras não eram os mesmos que dos artistas homens que se encaixavam nos moldes de arte afro-brasileira. Havia uma separação por gênero, pois os temas que as jovens artistas trabalhavam estavam ligados à “[...] História do Brasil e aos padrões de comportamento, de beleza e de feminino forjados por nossa sociedade para as mulheres [...]” (Santos, 2016: 164). Para Santos, não era coincidência essas artistas trabalharem em artes visuais temáticas com objetivo de discutir estereótipos e padrões impostos pelos meios midiáticos—no caso, revistas femininas e programas televisivos.

Sobre padrões de beleza negra, Gomes (2005: 232) dialoga com a discussão de Santos ao apontar que a diferença no tom de pele “[...] serviu como mais um argumento para justificar a colonização e encobrir intencionalidades econômicas e políticas”. Ainda segundo



a autora, ao comparar-se características do corpo negro—como boca, nariz, tipo de cabelo e a cor da pele—ao dos colonizadores, foi criado um argumento para formular padrões de beleza e de feiura que continuam se perpetuando na atualidade (Gomes, 2005: 232).

A partir da discussão dos parágrafos anteriores, Santos (2016: 165) apresenta artistas negras contemporâneas, como: Janaina Barros, Michelle Matiuzzi, Olyvia Bynum, Priscila Rezende e Juliana dos Santos. A primeira, Janaina Barros—também pesquisadora —, transita entre as diversas linguagens da arte—pintura, performance, instalação e outras —, com ênfase em temas relacionados à afetividade e as profissões de mulheres negras brasileiras, como a de doméstica; já Michelle Matiuzzi explora o corpo negro no intuito de apresentar um corpo que foge dos padrões europeus impostos; Olyvia Bynum, por sua vez, realiza performances nas quais utiliza seu corpo em busca de suas africanidades, por exemplo, ao sair às ruas vestida de uma entidade que nem ela própria identificava; Priscila Rezende, em suas performances, revisita a questão da humilhação que as mulheres negras sofrem em relação à associação dos seus cabelos à palha de aço. A artista performa esfregando utensílios de cozinha em seu próprio cabelo; por fim, Juliana dos Santos, em uma de suas performances, intitulada Qual é o pente?, utiliza um pente quente para realizar o procedimento estético de alisar os cabelos, a fim de discutir a violência estética que mulheres de cabelos crespos e cacheados sofreram e ainda sofrem para ter um cabelo liso.

As produções dessas artistas desempenham um papel significativo na ampliação da discussão e na promoção da conscientização sobre questões cruciais que afetam a identidade das mulheres negras no contexto brasileiro. Elas abordam temas como afetividade, profissões tradicionalmente associadas às mulheres negras, a diversidade de corpos negros, humilhação, vinculada a estereótipos, e a violência estética imposta a cabelos crespos e cacheados. Ao destacarem essas narrativas por meio da arte, essas produções se tornam agentes poderosos de conscientização e resistência aos estigmas e padrões racistas que historicamente atravessam a existência da população negra no Brasil.

31

## A RELAÇÃO DO ARTISTA NEGRO E DA ARTISTA NEGRA COM GALERIAS E MUSEUS

Outro destaque da tese de Santos são as investigações realizadas por ela em galerias e museus brasileiros com o intuito de mostrar a participação de artistas negros nesses espaços e evidenciar como *o ser negro* vinha sendo representado.

Nessa investigação, a autora ressalta que tentou contato com várias galerias que demonstraram resistência em responder às perguntas enviadas por e-mail, por considerarem raça um assunto tabu. Além disso, diretores e galeristas em geral não se mostraram confortáveis para tratar do assunto.

Ainda assim, a autora consegue selecionar e analisar cinco galerias brasileiras de grande visibilidade, todas localizadas em São Paulo, sendo: a Galeria Vermelho, a Galeria Emma Thomas, a Galeria Pilar, a Mendes Wood DM e a Zipper Galeria. Além destas galerias, foi analisado também o acervo de cinco dos principais museus de artes visuais: o Museu Nacional de Belas Artes e o Museu Histórico Nacional—ambos no Rio de Janeiro —, a Pinacoteca do Estado de São Paulo, o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo e o Museu de Arte Moderna de São Paulo. A autora justifica a escolha dos museus por serem “[...] grandes centros de salvaguarda e de difusão da produção de arte brasileira do

século XIX até os dias atuais” (Santos, 2016: 27), e ainda explica que o Museu de Arte de São Paulo ficou de fora por grande parte de sua coleção ser composta por obras internacionais, e embora tenha produções de artistas brasileiros, o foco da pesquisa era acervos com produções realizadas no Brasil e de autoria de artistas do país. O Museu Afro Brasil não fez parte da pesquisa porque ele foi criado exatamente para apresentar obras de artistas afro-brasileiros, pois seu acervo foi formado inicialmente com a coleção particular do artista e gestor cultural Emanuel Araújo, e posteriormente recebeu outras doações (Santos, 2016: 59).

Nos resultados, a autora constatou que, das cinco galerias investigadas, apenas na Galeria Mendes Wood DM e na Galeria Emma Thomas havia trabalhos de artistas negros, e todos os artistas eram homens. No caso dos museus, a autora produz um quadro para expressar melhor o resultado, do qual é possível concluir que, ainda que houvesse imagens de pessoas negras nas obras, elas eram produzidas, majoritariamente, por artistas brancos, já que artistas negros eram poucos nos museus. Quando se tratou de mulheres negras, então, tornou-se mais evidente a exclusão, já que só apareceram duas artistas: Rosana Paulino, na Pinacoteca do Estado de São Paulo, e Beatriz Milhazes, no Museu de Arte Moderna de São Paulo (Santos, 2016: 82–83).

Ao encerrar o estudo da tese de Santos, constata-se que a representação de corpos negros nas artes visuais, na maioria das vezes, foi realizada estereotipadamente — visto como objeto sexualizado, ridicularizado e submisso. Além disso, eram representados por outros grupos, não negros, e que possuíam chances mínimas de protagonizarem suas próprias narrativas. Ao se trata de gênero, então, a autora apresenta a imensa mazela que existe em relação a obras de mulheres negras. Não se pode afirmar que não havia produções na contemporaneidade antes de Rosana Paulino, mas observar o quanto as obras dessas artistas estavam à margem das grandes instituições artísticas — galerias e museus — que seguiam os padrões canônicos impostos pelas academias de artes, destacando um cenário artístico hegemônico e excludente.

## A CONTRIBUIÇÃO DE ROSANA PAULINO NAS ARTES

Rosana Paulino nasceu em 1967, na cidade de São Paulo. No ano de 1995, concluiu a graduação em Artes Plásticas, pela Universidade de São Paulo. Em 1998, tornou-se especialista em Gravura, pelo London Print Studio, na Inglaterra. Entre os anos de 2006 até 2008, foi bolsista no Programa Bolsa da Fundação Ford, nos Estados Unidos, e de 2008 até 2011, foi bolsista da CAPES. Além do referido doutorado, no ano de 2012, fez estágio na área de Gravura — litografia — pelo Tamarind Institute, na New México University. Em 2014, foi bolsista do Bellagio Center, na Fundação Rockefeller, e em 2016 concluiu o Pós-Doutorado na Universidade do Estado de Santa Catarina.

A artista já expôs no Brasil e no exterior, com produções reconhecidas desde a década de noventa. Em suas obras, utiliza a arte para denunciar as violências que a população negra vem sofrendo desde o processo de escravização. Rosana Paulino trabalha frequentemente com imagens produzidas com várias técnicas e materiais, misturando pintura, gravura, foto, costura e outros meios. Suas produções tratam, principalmente, de questões relacionadas a mulheres negras, das violações a que seus corpos são submetidos, da hipersexualização, de seu silenciamento e sua marginalização perante a sociedade.

Segundo a pesquisadora, seu estudo de doutorado envolveu a produção artística realizada durante as disciplinas. Além disso, ela produzia outras obras e escrevia sobre todo o processo, para, ao final, apresentar tanto a parte escrita como as produções artísticas: “Considero que a construção da imagem, neste caso, tem total prioridade em relação ao texto e espero que esta possa ser lida de maneira a ser compreendida como resultado do doutorado realizado” (Paulino, 2011: 19). Sua tese, organizada em sete capítulos, contém ainda alguns textos publicados em trabalhos anteriores. A autora descreve detalhadamente sua poética de trabalho e o processo de criação, que envolve desde os materiais de sua preferência até os meios utilizados para alcançar as ideias que aspira transmitir em suas obras.

A artista explica que sua tese se constitui ligando suas produções à escrita “de artista”, como ela própria nomeia, narrando todo o de produção e analisando os diversos meios que podem ser utilizados nas produções visuais de sua poética de trabalho. Ela investiga as linguagens artísticas desde a gravura até a instalação de seus métodos de criação. Assim, produz sua tese com objetivo de:

[...] construir, através de trabalhos realizados na área de poéticas visuais, uma reflexão que procure compreender como a mulher negra é vista na sociedade brasileira atual e o modo pelo qual as sombras lançadas pela escravidão sobre esta população se refletem nas negrodescendentes ainda hoje, criando e perpetuando locais simbólicos e sociais para este grupo (Paulino, 2011: 4).

Duas categorias foram propostas a partir desse estudo, categorias essas que demonstram a visão de uma artista, que foi uma das primeiras mulheres negras da contemporaneidade que teve grande circulação e reconhecimento nos espaços artísticos.

33

## **SOBRE A PRODUÇÃO DE ROSANA PAULINO**

A tese de Paulino apresenta uma importante discussão, tendo em vista que ela levanta questionamentos sobre o que leva um artista a fazer arte, e quais são as principais motivações que o leva a produzir algo. Segundo a autora, a arte, como um sistema, deve ser sincera. Ela acredita que motivações a guiam em suas produções, e guiam também outros artistas (Paulino, 2011: 20). Para ela, arte deve estar ligada à vida, relacionada a questões sociais e políticas. Também aponta que, na maioria das vezes, somente aqueles que representam as consideradas “minorias sociais” costumam produzir trabalhos dando a devida importância a esses temas e, mesmo assim, esses trabalhos ficam à parte no âmbito da contemporaneidade, por não possuírem visibilidade.

Paulino constrói a ligação de seus trabalhos com uma reflexão política, e analisa o fato de ser uma artista negra e não ter se visto representada em imagens desde a infância. Segundo a artista, havia a ausência de representação nos livros escolares, que consistentemente apresentavam modelos de famílias brancas e felizes, enquanto atribuíam aos negros papéis de serviçais, além da repetição de tratamentos estereotipados em novelas e anúncios de televisão. Todos esses fatores influenciaram sua atuação artística, que, como resultado, apresenta um viés político fortemente marcado (Paulino, 2011, p. 23).

O apontamento de Paulino demonstra como a representatividade é algo importante na constituição da identidade, desde a infância até a vida adulta, visto que na sociedade brasileira os “[...] corpos das pessoas negras foram colocados a serviço dos interesses de um



sistema que não tem a intenção de abrigar e promover o crescimento social e político de pessoas negras nem de erradicar o racismo e a supremacia branca” (hooks, 2019: 165). Tal ideia dialoga com Kilomba, que afirma que:

Apenas imagens positivas, e eu quero dizer imagens ‘positivas’ e não ‘idealizadas’, da negritude criadas pelo próprio povo negro, na literatura e na cultura visual, podem dismantlar essa alienação. Quando pudermos, em suma, nos identificar positivamente com e entre nós mesmos e desenvolver uma autoimagem positiva. (Kilomba, 2019: 154, grifos da autora).

Ainda sobre infância, Paulino (2011: 25) justifica o motivo do uso do bordado e da costura em suas produções: o fato de sua mãe ter sido bordadeira fez com que ela, desde criança, tivesse uma aproximação com esses objetos, surgindo, assim, o gosto por tecidos e pela costura. A autora se apropria dos objetos de costura, unindo forma e conteúdo para dar sentido a sua poética, levantando críticas referentes a violências sofridas pelas mulheres negras, bem como estereótipos associados a elas.

Além disso, Paulino (2011: 21) aponta algumas questões que aparecem com frequência e que acredita serem potências em seus trabalhos, como a hegemonia dos ideais de beleza, a exploração da representação do indivíduo negro, principalmente da mulher negra na sociedade brasileira, e as diversas questões que envolvem a “psicologia e a representação do corpo feminino na arte” (Paulino, 2011: 21).

Para a autora, não há sentido em se associar a uma arte na qual ela não se reconheça, ou seja, na qual não se sinta representada. Inclusive, afirma sentir certo estranhamento em relação à contemporaneidade voltada para a arte internacional, e ainda destaca que esse estranhamento não é só dela, mas de outros artistas que pensam sobre a condição humana como ela faz na maioria de suas produções (Paulino, 2011: 22).

34

## OBRAS DA ARTISTA

Paulino escreveu sua tese a partir de suas principais obras, algumas que eram recentes na época, e outras produzidas no passado. Um exemplo é a série *Bastidores*, de 1997, na qual se utiliza de imagens fotografadas de mulheres negras com uma costura agressiva em suas bocas, olhos e gargantas. Manuseando linha preta, a artista realiza intervenções nessas fotografias antigas impressas em bastidores de bordado. Assim, ela visa representar o forte silenciamento que as mulheres negras sofrem na sociedade brasileira, bem como a privação histórica de seus direitos.

Já a obra *Parede da Memória*, de 1994/2015, é composta por milhares de pequenas almofadas costuradas, estampadas com fotografias da família de Rosana Paulino. A artista produz uma instalação com as fotografias colocadas lado a lado em uma parede. O trabalho original tem cerca de 1500 peças, das quais 500 foram expostas na Pinacoteca de São Paulo. Nesse trabalho, ela faz a ligação de membros da família e das suas origens socioculturais e raciais, denunciando a invisibilidade de pessoas negras na sociedade, que não são percebidas como indivíduos, mas como um grupo de anônimos, como se não possuíssem identidade.

Outro trabalho no qual a pesquisadora também utiliza a costura é *Tecido Social*, de 2010. Nele, ela une, na mesma trama, obras produzidas em vários momentos, formando um grande tecido que mostra, em suas imagens, um pouco do caos, da violência e dos contrastes



sociais da cidade de São Paulo.

Seu estudo de doutorado é fruto de uma transformação que ocorreu ainda quando ela cursava o mestrado. Diante da qualidade de sua pesquisa, Paulino migrou diretamente da qualificação de mestrado para o doutorado e, por isso, toda sua pesquisa e produção artística sofreram alteração. Assim, a pesquisadora precisou reorganizar suas obras, pois seu plano original era produzir um estudo poético a partir da gravura da imagem Castigo de Escravos, de autoria de Jacques Etienne Arago e N. Maurin, sendo uma estampa datada de 1839, e faz parte da coleção do museu Afro Brasil. Essa imagem retrata uma escravizada com uma máscara de ferro na boca — instrumento de tortura —, que evidencia como essa mulher foi silenciada, sem poder se expressar e, ao mesmo tempo, destaca sua animalização imposta ao ser obrigada a utilizar aquele objeto em seu rosto. O elemento de tortura presente no rosto de Anastácia é denominado por Kilomba como “máscara do silenciamento”, pois, segundo ela: “Tal máscara foi uma peça muito concreta, um instrumento real que se tornou parte do projeto colonial europeu por mais de trezentos anos” (Kilomba, 2019: 33).

A partir do estudo e da releitura dessa obra, a artista pretendia evidenciar como a sociedade enxerga as mulheres negras na atualidade brasileira e como o processo escravocrata continua refletindo em suas vidas. Assim, ela compôs obras que integram o álbum denominado *Imagens de Sombras*. Sobre a obra, ela explica que, mesmo quando a mulher negra possui um alto nível educacional, ainda assim é percebida como incapaz de desempenhar funções que exijam qualificação elevada. Esse é um resultado evidente do preconceito racial e de gênero, que marcam a sociedade até os dias atuais. Dados oriundos de diversas pesquisas destacam as dificuldades enfrentadas por esse grupo em relação à ascensão profissional e social (Paulino, 2011: 49).

35

Paulino (2011: 49) aponta também que sua proposta inicial era, ao abordar essas questões, criar uma análise do problema por meio de várias imagens construídas em diálogo com uma imagem “síntese” — no caso, a imagem de Arago e Maurin —, visando provocar reflexões sobre a posição dessa população no “tecido social brasileiro”.

Segundo a autora, durante os estudos, surgiram novas obras que puderam fazer parte da dissertação. Mas, com a passagem para o doutorado, vieram novas disciplinas que fizeram com que suas produções aumentassem. Essas novas obras eram para ela significativas, e não podiam ficar de fora do projeto. Desse modo, ela resolveu fazer uma nova organização em sua tese, trabalhando três partes: passado, presente e futuro.

Associadas ao passado, Paulino organizou obras que foram produzidas enquanto cursava as disciplinas da época do mestrado e do doutorado. Como no caso de Ama de leite, o qual é uma instalação com desenho e escultura, em que busca “[...] investigar a importância das mulheres negras no período escravocrata, bem como a herança que estas primeiras negras legaram não somente às negrodescendentes, mas também ao país” (Paulino, 2011: 58). Segundo Paulino (2011: 58), esse trabalho chamou sua atenção sobre os lugares que as mulheres negras ocupam na sociedade brasileira, com profissões servis da atualidade que podem ser comparadas com funções exercidas durante o período escravocrata, como era o caso da ama-de-leite, comparada com as babás, e da mucama, com as empregadas domésticas.

Outro trabalho que Paulino (2011: 50) associa ao passado é *As amas*, que foi uma instalação executada em uma antiga senzala da Fazenda Mato Dentro, Campinas, São Paulo, onde a artista utilizou vários materiais na constituição do seu trabalho, como cerâmica, fitas

de cetim, fotografia digital, papel machê, parafina, pétalas de rosas-brancas e vidros de relógio. A instalação foi executada em um lugar que dialogava com as obras — o que a artista quis fazer propositalmente — em busca de transformar elementos da cultura popular e da Umbanda em obras de arte.

Na parte da tese que se refere ao presente, a autora utiliza imagens produzidas durante uma disciplina do doutorado, que trabalhava a “[...] produção de imagens a partir do contorno de sombras ou silhuetas projetadas sobre uma superfície [...]” (Paulino, 2011: 72), para criar o álbum denominado como *Das Sombras*. Desse modo, ela produziu um grupo de monotípias sobre tecido, que abordou a problemática da questão da “sombra” (Paulino, 2011: 72), projetada na sociedade brasileira, resultante das marcas que ficaram do período de escravização no país: “Estes sinais, embora sejam mais identificáveis nos negrodescendentes, marcaram o país na totalidade e tem muito a nos dizer ainda hoje” (Paulino, 2011: 72). Segundo a artista, a partir de uma pesquisa na internet em busca de formas de representar silhuetas utilizando partes do corpo humano, encontrou um manual com figuras de animais feitos com as mãos iluminadas por uma luz que refletia as sombras na parede. Desse modo, as imagens produzidas, além de compor o álbum *Das Sombras*, compuseram uma versão revista intitulada *Das Sombras — 2º Ato*, e pôde fazer parte da trama de *Tecido Social*, trabalho citado anteriormente. Por fim, na parte que se destina ao futuro, Paulino utiliza o álbum *Imagens de Sombras*, também citado anteriormente, como sendo o trabalho principal que a pesquisadora já havia pensado para produzir sua tese.

Com o estudo sobre a produção de Paulino, observa-se o grande potencial da artista, que, com seus trabalhos — nas artes visuais e escritas —, faz o que Kilomba chama de “ato de descolonização”, pois “[...] quem escreve se opõe a posições coloniais tornando-se a/o escritor ‘validada/o’ e ‘legitimada/o’ e, ao reinventar a si mesma/o nomeia uma realidade nomeada erroneamente ou sequer fora nomeada” (Kilomba, 2019: 28). O que dialoga com Mombaça (2017: 21), que também destaca a complexidade e a coragem envolvidas no ato de escrever, mesmo quando não há garantias de resolução, e como esse processo pode representar um compromisso profundo consigo mesmo. Isso é exatamente o que Paulino faz através de sua escrita: conta a sua própria história e a história da população negra, além de evidenciar os danos causados pela escravização dessas pessoas, principalmente das mulheres negras.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a produção deste artigo, foi possível levantar diversas reflexões, e com o estudo da tese de Santos, evidencia-se como artistas negros foram colocados na “caixinha” do “afro-brasileiro”, voltada para temáticas ligadas à religião, e só a partir de Rosana Paulino que outras artistas negras começaram conseguir destaque, podendo trabalhar temáticas que lhes interessavam. Desse modo, foi possível enxergar como essas artistas ainda estavam à margem no que diz respeito aos principais museus e galerias de São Paulo. O resultado da pesquisa de Santos também evidencia a exclusão dessas mulheres nos espaços de divulgação de arte, já que nenhuma delas apareceu nas galerias, e somente Rosana Paulino e Beatriz Milhazes apareceram no resultado dos museus, demonstrando como as artistas negras contemporâneas continuam à margem dos locais institucionalizados.

Com a tese de Paulino, nota-se que a questão da representatividade lhe guia em suas

produções. Esse fato se evidencia ainda mais quando se considera o seu incômodo de não ter se visto representada durante a infância, algo que lhe incomodava e que a fez iniciar suas produções voltadas para assuntos que atingem não só a autora, mas também o resto da população negra, por acreditar que somente quem sofre na pele essas exclusões é que dá importância para essas temáticas.

Tanto Santos como Paulino, artistas e autoras abordadas neste artigo, são mulheres negras que conseguiram circulação no cenário artístico brasileiro excludente, com currículos ricos em conhecimento e com produções potentes que denunciam o racismo enraizado na sociedade brasileira, sendo um grande dificultador na circulação das artistas negras.

Depois de toda a pesquisa, é possível apontar a emergência da circulação da produção de artistas negras nos espaços artísticos e instituições de ensino, pois, assim, possibilita que pessoas negras se sintam representadas: primeiro por elas estarem ocupando espaços antes negados a elas, segundo por tratarem de assuntos diversos, necessários para a ampliação do repertório artístico e cultural, e terceiro por abordarem, através de suas produções, o fortalecimento da identidade e resistência negra.

Ao decorrer do artigo, percebeu-se a necessidade de que ocorra uma revisão tanto em espaços de galerias e museus como no sistema acadêmico de artes. Assim, objetiva-se que esta pesquisa contribua, de alguma forma, para outros pesquisadores quererem participar desses ajustes, de modo a evidenciar cada vez mais a importância da circulação da produção artística negra no circuito de arte, que faz com que essas pessoas, principalmente do gênero feminino, sejam representadas em tais espaços.

#### NOTAS:

1 O pseudônimo da autora bell hooks é escrito com letras minúsculas, por ser um posicionamento político da própria contra o egoísmo intelectual.



**REFERÊNCIAS:**

Cavalleiro, Eliane. Do silêncio do lar ao silêncio escolar: racismo, preconceito e discriminação na educação infantil. 5. ed. São Paulo: Contexto: 2006.

Gomes, Nilma Lino. “Trajetórias escolares, corpo negro e cabelo crespo: reprodução de estereótipos ou resignificação cultural?” In: FÁVERO, Osmar; IRELAND, Timothy Denis (Orgs.). Educação como exercício de diversidade. – Brasília: UNESCO, MEC, ANPEd, 2005 (Coleção Educação para todos, 7), p. 229-249.

Gonzalez, Lélia. “Racismo e sexismo na cultura brasileira”. Revista Ciências Sociais Hoje, Anpocs, 1984. p. 223-244.

hooks, bell. Olhares negros: raça e representação. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

Kilomba, Grada. Memórias da Plantação: Episódios de Racismo Cotidiano. Tradução de Jess Oliveira. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

Menezes, Hélio. “Exposições e críticos de arte afro-brasileira: um conceito em disputa”. Dossiê Escritos e re-escritos da arte afro-brasileira. Arte & Ensaios, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, v. 28, n. 43, p. 206-235, jan.-jun. 2022. ISSN- 2448-3338. DOI: <https://doi.org/10.37235/ae.n43.14>. Disponível em: <http://revistas.ufrj.br/index.php/ae>. Acesso em: 26 jul. 2023.

Mombaça, Jota. “O mundo é meu trauma”. PISEAGRAMA, Belo Horizonte, n. 11, p. 20-25, 2017.

Paulino, Rosana. Imagens de Sombras. Doutorado em Artes Visuais. Universidade de São Paulo, 2011. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27159/tde-05072011-125442/publico/tese.pdf>>. Acesso em: 23 jun. 2023.

Santos, Renata Aparecida Felinto dos. A construção da identidade afrodescendente por meio das artes visuais contemporâneas: estudos de produções e de poéticas. Doutorado em Artes Visuais IA/UNESP, São Paulo, 2016. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/bitstream/>



handle/11449/150902/santos\_raf\_dr\_ia.pdf?sequence=3&isAllowed=y>. Acesso em: 13 jun. 2023.

Santos, Renata Aparecida Felinto dos. ““Afro Retratos” à venda, tosell!”. Renata Felinto coisas da arte, domingo, 6 de jan. de 2013. Disponível em: <<https://renatafelinto-coisasdaarte.blogspot.com/2013/01/afro-retratos-venda-to-sell.html>>. Acesso em: 01 set. 2023.

Santos, Renata Aparecida Felinto dos. “Axexê da Negra”. Renata Felinto. 2017. Disponível em: <<https://renatafelinto.com/axexe-da-negra/>>. Acesso em: 01 set. 2023.

Santos, Renata Aparecida Felinto dos. “Também quero ser sexy”. Renata Felinto coisas da arte, domingo, 13 de jan. de 2013. Disponível em: <<https://renatafelinto-coisasdaarte.blogspot.com/2013/01/tambem-querer-ser-sexy.html>>. Acesso em: 01 set. 2023.

Viana, Janaina Barros Silva. A invisível luz que projeta a sombra do agora: gênero, artefato e epistemologias na arte contemporânea brasileira de autoria negra. 2018. Tese (Doutorado em Estética e História da Arte) - Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em: <[https://teses.usp.br/teses/disponiveis/93/93131/tde-05122018-095812/publico/2018\\_JanainaBarrosSilvaViana\\_VOrig.pdf](https://teses.usp.br/teses/disponiveis/93/93131/tde-05122018-095812/publico/2018_JanainaBarrosSilvaViana_VOrig.pdf)>. Acesso em: 23 set. 2023.





# INSUBMISSOS MODOS DO FAZER ETNOGRÁFICO DE ZORA NEALE HURSTON

STEFFANE PEREIRA SANTOS

Mestranda em Antropologia Social- Universidade Federal de Minas Gerais  
E-mail: [steffanespereira@gmail.com](mailto:steffanespereira@gmail.com)

RAFELA RODRIGUES DE PAULA

Doutoranda em Antropologia Social- Universidade Federal de Minas Gerais  
E-mail: [depaularafaelar@gmail.com](mailto:depaularafaelar@gmail.com)



**Resumo:** Zora Neale Hurston é uma antropóloga pioneira e insubmissa. Seus escritos trazem consigo modos de fazer antropologia subversivos. É neste sentido que o trabalho em tela objetiva discutir sua trajetória, seus modos de fazer etnográficos a partir da obra *Olualê Kossola: As palavras o último homem negro escravizado* (2021) e também explorar o fazer antropológico enquanto corpos negros que produzem no cerne da antropologia e que são locutoras da presente exposição. Explorando a dimensão subjetiva e experiencial e aspectos etnográficos. Retomar o legado silenciado de Zora Hurston é traçar pontes de sobrevivência aos nomes racializados e genderizados que formam a disciplina antropológicas.

**Palavras-chaves:** Zora Neale Hurston; Antrpologia; Etnografia; Epistemicídio.

**Abstract:** Zora Neale Hurston is a pioneering and insubmissive anthropologist. Her writings bring with them ways of making subversive anthropology. It is in this sense that the work on canvas aims to discuss its trajectory, its modes of making ethnographic from the work *Olualê Kossola: The words the last enslaved black man* (2021) and also explore anthropological making as black bodies that produce at the heart of anthropology and that are locusts of the present exhibition. Exploring the subjective and experiential dimension and ethnographic aspects. To resume the silenced legacy of Zora Hurston is to draw bridges of survival to the racialized and gendered names that form the anthropological discipline.

**Keywords:** Zora Neale Hurston; Anthropology; Ethnography; Epistemicide.

## INTRODUÇÃO

41

*Estou acostumada com a manutenção descuidada de cemitérios, que é tradicional na maioria das comunidades negras do sul, mas essa negligência é impressionante. Até onde posso ver, não há nada além de arbustos e ervas daninhas, alguns da altura da minha cintura. (...) Rosalee e eu mergulhamos no mato; eu puxo meu vestido longo para os meus quadris. As ervas daninhas arranham meus joelhos e os insetos têm um banquete. (...) Há coisas crepitando e assobiando na grama. Grãos de areia estão grudadas na parte interna da minha saia. Areia e formigas cobrem meus pés. Olho para a estrada e noto que há, de fato, duas grandes pedras curvas, formando uma entrada e uma saída do cemitério. Eu me oriento por elas e tento navegar até o centro exato. Mas o centro de qualquer coisa pode ser muito grande e uma cova não é um ponto. Encontrar a cova parece definitivamente impossível. Há apenas uma coisa a fazer: "Zora!", eu grito, o mais alto que posso (fazendo Rosalee pular), "você está aqui? (...) Zora!" Então eu começo a mexer com ela. "Espero que você não ache que vou ficar aqui o dia todo, com essas cobras me observando e essas formigas tendo um dia de campo. Na verdade, vou chamar você apenas mais uma ou duas vezes. Em um monte de grama seca, perto de uma pequena árvore espessa, meu olho cai em um dos maiores insetos que eu já vi. Está de costas e mede três dos meus dedos. Ando em direção a ele e grito "Zo-ra!" e meu pé afunda em um buraco. Eu olho para baixo. Estou em um retângulo afundado com cerca de um metro e oitenta de comprimento e três ou quatro metros de largura. Olho para cima para ver onde estão os dois portões. "Bem," digo, "esse é o centro, ou aproximadamente, de qualquer forma. É também o único local afundado que encontramos. Isso não parece uma sepultura para você?"*  
- Alice Walker (2021)

A epígrafe apresentada acima, traz trechos do texto *À procura de Zora Neale Hurston* (2021) da autora, poeta, ativista negra Alice Walker, conhecida pelo seu célebre romance *A Cor Púrpura* (1982), nesse trecho ela relata o processo de procura/expedição pela sepultura da

antropóloga Zora Neale Hurston no cemitério de Jardim do Descanso Celestial, em Sanford, Flórida. Tal busca pelo ímpeto de Walker com juntamente a pesquisadora Charlotte Hunt, se deu em razão de a época ser amplamente divulgado que Zora Hurston, teria sido sepultada como indigente. Walker e Hunt, compreendendo a magnitude da importância de Hurston, se colocam à disposição para encontrar essa sepultura, ao longo do texto, Walker vai nos relatando com uma riqueza de detalhes como encontra pistas não somente da sepultura de Hurston, como também narrativas e memórias que apontam que a autora morreu cercada de uma comunidade de amigos que à época não tiveram condições de arcar com custos de lápides, mas realizaram uma despedida minimamente respeitosa para Hurston.

Iniciamos com essa procura que gerou muitos encontros de Alice Walker com Zora Neale Hurston, uma vez que o presente texto, apresenta uma procura e encontro de nós autoras, antropólogas negras, com a antropóloga Zora, e partir desse encontro as potencialidades de traçar caminhos, diálogos com seus trabalhos. É como se agora, nós antropólogas negras que fazemos questão de gritar “ZORA!” nos espaços acadêmicos que a continuam sepultada como indigente, é chegada a hora de tal como posteriormente fez Walker ao colocar uma grande lápide situando onde Hurston teria sido sepultada, é momento, ou já passou o momento de cravar, fixar e reposicionar esta brilhante intelectual negra na produção do conhecimento, especialmente o antropológico. E é assim que nosso fazer antropológico é marcado pela vida de Zora, enquanto nos movimentamos sob seu legado inegável.

Tendo isso em vista, o presente trabalho buscará apresentar as potencialidades dos trabalhos de Zora Hurston, para suscitar modos Outros de fazer etnográficos, rompendo com modos colonizantes da pesquisa de campo, nos propondo novas formas de relações e escrita de pesquisa na antropologia, especificamente nos concentraremos na sua obra *Olualê Kossola: As Palavras do Último Homem Negro* (2021). A seguir, apresentamos uma breve apresentação da trajetória de Zora, e o processo de epistemicídio que perpassou ela, e suas produções, dentro da produção do conhecimento. Posteriormente, adentramos na obra analisada, e discutimos novas propostas e potencialidades etnográficas trazidas por Zora em tal pesquisa.

42

## GRIFOS INICIAIS SOBRE UMA ANTROPÓLOGA NEGRA DO SUL

Antropóloga pioneira e insubmissa. Folclorista, romancista, novelista e roteirista. ZoraNealeHurston (1891-1960) nasceu em Eatonville na Flórida no fim do século XIV. Autora de *Barracon* (1931), *Mules and Men*(1935) e *Tell My Horse: Voodoo and Life in Haiti and Jamaica* (1938). Gradou-se na Universidade de Howard em Washington. Em 1925 se mudou para Nova Iorque onde iniciou os estudos de pós-graduação sob orientação de Franz Boas no Barnard College da Universidade de Colúmbia. Trabalhou desafiando teorias racistas que imperavam sobre a Antropologia no contexto (Basques, 2019).

Foi também ativista do Renascimento do Harlem, que é um marco da década de 1920 nos Estados Unidos e demarca o alicerçamento dos movimentos pelos direitos civis estadunidenses das décadas de 1950 e 1960. Foi alimentado pelo orgulho negro e tensão defronte às formas de representação da cultura/experiência negra na literatura, teatro e música. Reorganizando os modos de produção artística e inserindo a dimensão da literatura,



teatro e música negra como centrais. Outros nomes como Aaron Douglas e Louis Armstrong foram ativos nesta movimentação. Zora Hurston trabalhou em peças de teatro entre 1931 e 1934. Em 1934 obteve o título de PhD em Antropologia e também trabalhou como consultora para a produtora Paramount Pictures.



**Figura 1.** Retrato de ZoraNealeHurston  
Fonte: Britannica

Ainda sob notas de apresentação biográfica, gostamos de ver fotografias de ZoraHurston. É bem interessante imaginar suas andanças no Caribe, as pesquisas que realizou e colaborou, seus interesses acerca do Vodou haitiano, as experiências vividas refletidas em seus muitos contos escritos, seus romances publicados e seu extenso trabalho etnográfico realizado. Zora<sup>1</sup> e eu, primeira autora, compartilhamos do mesmo signo<sup>2</sup>. Isto é só uma curiosidade aleatória e gostosa que gosto de devanear e lembrar sobre como sua personalidade era ou poderia. Além dos 40 anos que nos separam temporalmente, a diferença entre a sua morte e o meu nascimento, o racismo e o colonialismo nos separou incessante e compulsoriamente.

Zora faleceu sob a negação de custeamento para seu trabalho Herodes, o Grande, após recusa do trabalho pelo departamento editorial Harper e Brothers e sem dinheiro para prover



seu próprio sepultamento, foi enterrada em uma cova sem identificação. A causa da morte da antropóloga foi um acidente vascular cerebral. Por muito tempo foi tida como desconhecida e especulações foram levantadas acerca de seu falecimento. Como relatado acima, é o movimento da ida de Alice Walker até Stanford na Flórida, atrás de informações sobre o túmulo sem identificação de Zora Hurston. E onde, na inserção de si sob o legado de Hurston, conhece pessoas que conviveram com ela no fim de sua vida<sup>3</sup>.

Graduadas em Ciências Sociais, não lemos Zora nos primeiros períodos. Não sabíamos de sua existência por algum período. Enquanto nos debruçamos sobre as obras de outros antropólogos<sup>4</sup> tão próximos à Zora como Franz Boas, Margareth Mead e Ruth Benedict, além de próximos em semelhante posição a Mead e Benedict, Zora também foi aluna de Boas. Zora escreve o livro *Barracão*, traduzido para o português em 2021 como *Olualê Kossola: As palavras do último homem negro escravizado*<sup>5</sup>, em 1931. O livro é um trabalho etnográfico onde Zora entrevista Olualê Kossola. *Padrões de Cultura* de Ruth Benedict publicado em 1934, *Sexo e Temperamento* de Margareth Mead foi publicado um ano depois em 1935. Por que lemos os últimos livros publicados na mesma primeira década da década de 1930 e não lemos a rica etnografia feita por Zora?

A resposta não é muito difícil. O apagamento de pensadoras como Zora Hurston, uma pensadora que emerge do norte global da produção do conhecimento por vir dos Estados Unidos, também não se isenta de ser silenciado como ponto de partida do sujeito que produz esse conhecimento: uma mulher negra, antropóloga, discutindo relações raciais e outras nuances.

Todo o silêncio sobre o corpo de pessoas da nossa cor (ai de nós que falo aqui do terceiro mundo onde a gente tira água de pedra)<sup>6</sup> é oriundo do racismo, colonialismo e sua perpetuação a partir da colonialidade (Quijano, 2009) e é denominado de epistemicídio (Carneiro, 2005; 2023).

Nesta direção, Sueli Carneiro (2005; 2023) atribui o epistemicídio como o processo continuado de produção de indigência cultural sobre corpos subalternizados. A lógica de operação da desumanização de nossos corpos é estendida nessa direção. Carneiro (2005; 2023) fala, sobretudo, para além da desqualificação e legado de morte imbuído sob nosso conhecimento, mas da colocação de nossos corpos às margens da produção do conhecimento. Situando corpos negres e indígenas como não passíveis de deter ou produzir conhecimento, impedindo que nossos corpos possam ser considerados autoridades dentro dos modos de fazer epistemológico e epistêmico.

O epistemicídio apresenta a violência extrema que passamos dentro dos processos educativos na educação formal. No caso brasileiro, como traz Carneiro (2005; 2023), começa a atuar no impedimento de nosso acesso a esses espaços, não permitindo que cheguemos perto da possibilidade de considerar produzir conhecimento hegemônico.

O corpo e a produção de Zora Hurston são interpelados pelo epistemicídio, mas não apenas, o corpo e a produção de Antenor Firmin, Manoel Querino, Jean Price-Mars, Edilson Carneiro, Archie Mafeje, Katherine Dunham, Jomo Kenyatta, alguns mais recentes como Lélia Gonzalez e tantos outros. Dizemos que nossos corpos e produção são fadados ao silêncio nesses espaços porque quando somos colocados como sujeitos da produção epistêmica, isto destrutura toda a lógica de operação hegemônica nos espaços brancos que frequentamos. Todos os dias. Há mais de 100 anos e até hoje. Quando enchemos a boca para dizer que é o mínimo que nosso conhecimento não seja encarado em condição de Outridade

(Kilomba, 2019) ou quando o antropólogo Kabengele Munanga ao ser prestigiado como professor emérito da Universidade de São Paulo (USP) é violentado racialmente ao questionar a conduta racista da instituição no mês que escrevemos estas palavras, no ano de 2023 e os 123 anos que me separam do nascimento de Zora.

Zora já estava atenta ao racismo da condução epistêmica e editorial. Quando escreve “O que os editores brancos não publicarão” (1950:2019) conduz o argumento sobre o desdém acerca da presença de narrativas que tenham pessoas negras como protagonistas de histórias de ficção ou como escritoras. E pensa diretamente sobre a questão do sujeito ao inserir:

O fato de não haver demanda por histórias incisivas e completas sobre os Negros, para além da condição de classe trabalhadora, é indicativo de algo de grande importância para esta nação. Este espaço em branco NÃO é preenchido pela ficção construída em torno dos Negros de classe alta, explorando o problema racial. Em vez disso, ele tende a apontar para cima. Um Negro escolarizado ainda não é uma pessoa como qualquer outra, mas apenas um problema mais ou menos interessante. Isso lembra uma história do tempo da escravidão. Nesta história, um mestre com mais curiosidade intelectual do que o habitual, começou a ver o quanto ele poderia ensinar a um escravo particularmente brilhante. Quando o levou a compreender a matemática e a adquirir fluência em latim, ele chamou um vizinho para mostrar seu brilhante escravo, e para argumentar que os Negros tinham cérebros, assim como os proprietários de escravos. Dadas as mesmas oportunidades, seriam iguais (Hurston, 2019, p. 106).

Paralelo a isto, Carneiro (2005; 2023) discute sobre como no Brasil a questão acerca da inserção de crianças negras escravizadas no ambiente escolar, foi finalizada com uma bula papal, que atribuía que pessoas escravizadas não possuíam alma e que logo não deveriam frequentar espaços educacionais.

45

Avante iremos nos debruçar a compreender os aspectos do trabalho de Zora que tornam “Olualê Kossola: As palavras do último homem negro escravizado” (2021) um trabalho etnográfico e um expoente antropológico.

## OLUALÊ KOSSOLA & NOTAS ETNOGRÁFICAS

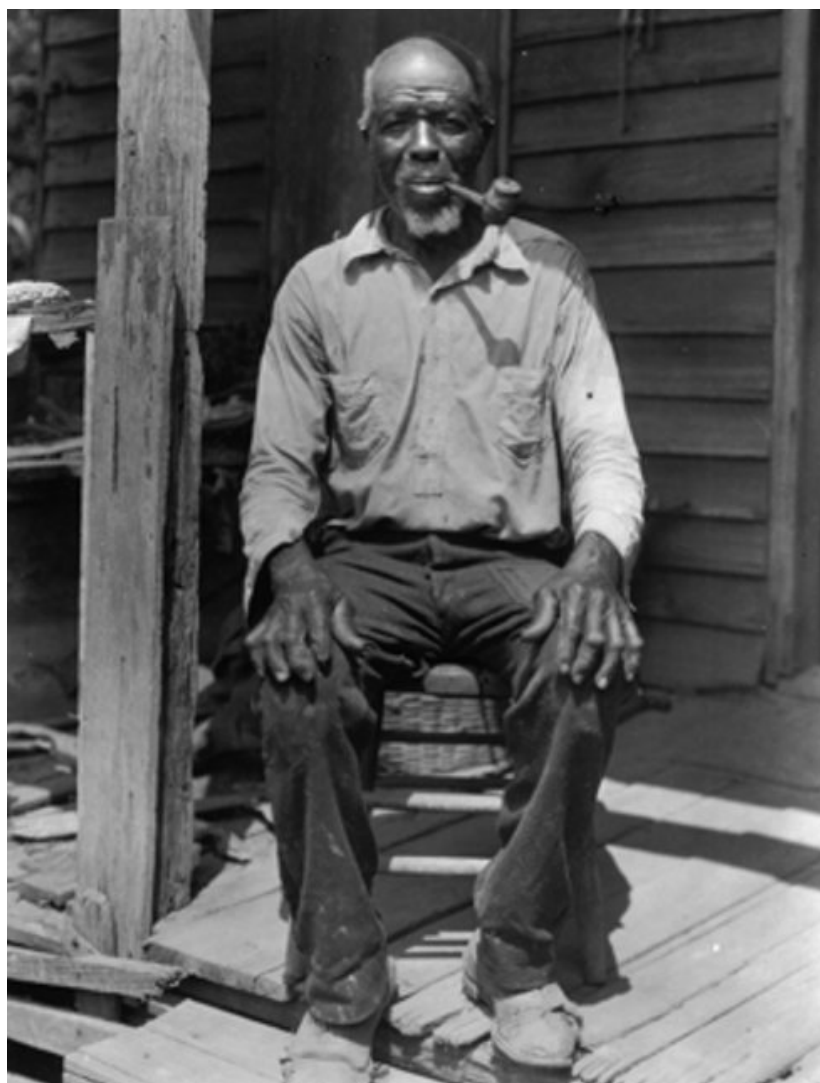
Olualê Kossola, o último homem negro escravizado nos Estados Unidos, nasceu em 1841 na comunidade de Bantè, um subgrupo do povo iorubá no oeste africano. Kossola foi batizado com sua mãe com este nome, de significado “não perco mais meus frutos” ou “minhas crianças não morrem mais”. Seu pai se chamava Olualê e assim seu nome de batismo foi formado. A desumanização de povos negros, colocada em curso durante à escravização e como apontado pela própria Zora enquanto o capítulo mais dramático da existência humana, nos roubou cultura, invalidou nosso conhecimento e cooptou nossa humanidade. Kossola teve até seu próprio nome negado na escravização, sendo chamado de Cudjo Lewis no continente americano.

O título original da obra de Zora que se debruça sobre a vida de Olualê Kossolaé “Barracoon: The story of the last “Black Cargo”. Barracões se referem aos compartimentos da costa de Uidá (atual República do Benim, na África ocidental), onde cativos eram mantidos para a venda no mercado transatlântico de africanos escravizados, segundo Larissa Portugal (2021). Entre 1801 e 1866 aproximadamente 3.873.600 pessoas africanas foram comercializadas. Kossola foi embarcado no navio Clotilda, em Uidá, junto a outras 109 pessoas, como aponta Plant (2021). Kossola ficou em um barracão por 13 dias (Hurston,



1931:2021).

Zora encontrou-se com Kossola pela primeira vez em julho de 1927. O trabalho é iniciado quando a antropóloga vai para Mobile no Alabama para conduzir uma pesquisa com Kossola. Zora é convidada por Franz Boas para realizar esta pesquisa com o objetivo de obter para Dr. Carter G. Woodson do *Jornal of Negro History*, um relato exclusivo da vinda de Kossola para os Estados Unidos. Kossola foi escravizado por cinco anos e meio no Plateau-Magazie Point no Alameda de 1860 até a libertação no contexto estadunidense. Zora parte então com suas câmeras, seu carro e uma pistola ao encontro com Kossola (Basques, 2019)<sup>7</sup>.



**Figura 2.** Retrato de Olualê Kossola

Fonte: Courtesy Erik Overbey Collection, University of South Alabama Archives

Ao longo de 12 capítulos, Zora apresenta seu interlocutor e o deixa falar em primeira pessoa. Kossola se dedica a contar acerca da sua vida no continente africano, sempre em interpelação e perpassando o processo de escravização. Os momentos que passaram no barracão, como se alimentavam, o sabor da água. A embarcação no navio negreiro, o *Clotilda*. A escravização, marcada pela violência e pelo chicoteamento. O trabalho árduo e pesado no



campo que também é estendido às mulheres. O cansaço constante resulta dessas violências sofridas. O processo de libertação do regime escravista, permeado pela felicidade da “liberdade”<sup>8</sup>. Não obstante, traz muitas questões de um povo sem lar, sem terra, sem Estado, sem nação e sem fronteira. Povos escravizados libertos não possuem “cidadania”.



47

**Figura 3.** Olualê Kossola em sua casa

Fonte: Courtesy Erik Overbey Collection, University of South Alabama Archives

Kossola relata ainda que o retorno para o continente africano não é uma opção pelo alto custo da travessia transatlântica. A única saída é a compra de terras, resultado de trabalhos árduos e certamente mal pagos. A construção de uma comunidade chamada African Town elucida um processo de aquilombamento de povos negros neste contexto. Nesta comunidade, é comum construir casas em conjunto. Um traço de apoio e comunidade da diáspora negra. A presença de reproduções de uma religiosidade que vai ao encontro do cristianismo também é apresentada na narração de Olualê Kossola - a presença de igrejas negras nos Estados Unidos, apresenta uma ligação com esta apresentação. A construção da

Igreja Batista Old Landmark é resultado dessa mobilização comunitária.

O casamento é uma instituição que está intimamente ligada à religiosidade, uma vez que se relaciona à conversão à religião e ao registro material da união entre duas pessoas em uma relação. Kossola apresenta estes aspectos ao tratar da sua relação com sua esposa [Abila]. E menciona que o afeto não está ligado à formalização institucional deste casamento. Também aborda questões acerca da família de sua própria família. O casal teve cinco meninos e uma menina. Kossola conta ainda estar sozinho neste momento da vida, algo que vai de encontro também à chegada da velhice.

O primeiro filho de Kossola foi com dez meses de casamento. O batismo da criança com uma nomeação dupla com um nome de origem africana [Yah-jimmy] e um nome norte-americano [Alek]. A presença do racismo é constante na vida das crianças, onde crianças estadunidenses propagam mentiras acerca de povos escravizados no continente. A ideia de selvageria é trazida por Kossola. O racismo constrói no contexto um imaginário de desumanização e violência para os filhos de Kossola no processo de tentativa de integração deles na sociedade norte-americana.

Kossola narra ainda sobre sua filha [Seely] que faleceu com quinze anos. Adoecida, não conseguiu ser tratada. Levantando questões também acerca do acesso à saúde. Kossola aponta que é a primeira vez que a morte o encontra em uma dor irreparável. Um segundo filho morreu, assassinado pela polícia, com um tiro no pescoço. O desespero do casal é detalhado, sob a reza, a dor e não abandono dos filhos na beira da morte. O menino que nunca conhecerá o continente africano. A solidão é algo constante para Kossola. Uma solidão que atravessa não apenas a perda da família construída no continente americano, mas um buraco cavado pelo racismo e colonialismo no processo de escravização que o roubou de si, de sua fronteira, de seu território, de sua família no continente africano e de sua humanidade.

48

## ANTROPÓLOGA & INTERLOCUTOR

Nos dedicaremos agora a trazer pontos que perpassam a relação de Zora com Kossola. Zora inicia o primeiro capítulo narrando sobre sua inserção no campo e sua recepção por parte de Kossola. A autora não o chama de Cudjo Lewis, o chama de Kossola, o que o deixa emocionado, pois ninguém o chama assim há muito tempo. Então inicia a sua relação com seu interlocutor, na casa de Kossola, de modo devagar, interpelando brechas de questões trazidas por Kossola. Zora enquanto pesquisadora passa a fazer movimentações para que Kossola se sinta confortável para compartilhar como ele vivia no continente africano. Entre recusas, idas e vindas, momentos em que Kossola se diz cansado e pede para Zora ir embora para voltar no outro dia, de preferência na parte da tarde, pois durante a manhã ele estará cuidando do jardim ou na próxima semana que ele irá cortar a grama. Ou quando propõe que Zora o leve em seu carro até o mercado em Mobile.

A relação de interlocução entre Zora e Kossola é construída ao longo dos encontros e alimentada por um cuidado que permeia a dimensão antropológica e o acesso a interlocutores, passando pelos presentes de Zora para Kossola, seja com uma cesta de pêssegos da Geórgia, presuntos da Virgínia ou melancias frescas para que eles comessem enquanto conversam.

Alguns pontos são devidamente aparentes aqui, atravessando as percepções da presença do antropólogo em campo e como este vislumbra contato e relação com

interlocutorus. Discussões sobre a construção da alteridade como premissa fundante da antropologia (Peirano, 1999) pode ser tensionada a partir disso. E para tal, retomo especialmente as contribuições de Luena Pereira (2020) e Ana Clara Damásio (2021), que exploram o Outro como narrador. E trazemos como ponto principal para cá, o que acontece quando nós [o "nós" aqui é muito bem localizado e diz respeito da minha localização enquanto antropólogas negras cotistas, na graduação e na pós-graduação, bem diferente do "nós" que cobriria todesantropologes] somos locutorus de narrativas, deslocando-nos do lugar de Outro e da condição de Outroridade (Kilomba, 2019) e somos sujeitos de nosso próprio discurso e da narrativa antropológica que está em jogo?

Nós, pensadorus negres brasileiros experienciamos isto 10 anos após a Lei nº 12.711/2012, onde algumes de nós já se tornaram professorus universitários, consolidam suas carreiras como pesquisadourus. Não estamos mais falando de sermos objetos de sujeitos brancos, de classes privilegiadas, cis que são produto da epistemologia hegemônica que impera sobre os modos do fazer epistemológico e epistêmico nas universidades ocidentais e ocidentalizadas por todo globo (Collins, 2019). É a clássica máxima de Lélia que o lixo vai falar e numa boa (Gonzalez, 1984). No entanto, 10 anos de ações afirmativas no Brasil não tornam confortáveis para nós os espaços de produção do conhecimento, não se rompe com o ideário escravista consolidado e bem alimentado por 300, pautado sob a colonialidade e o racismo em 10 anos. A universidade ainda segue a ser um lugar hostil de predominância de epistemologias hegemônicas, de professorusbranques, atributos ocidentais e viés positivista. Às vezes parece que este cenário não se perpetua dentro das Ciências Humanas, onde parece que nós, antropologes, estamos isentos desse lugar de racismo, sexismo, LGBTfobia e classicismo. Engano absurdo de quem ousa pensar que não.

49

O imperialismo e a soberba acadêmica seguem vivos, fortes. Bem concretados, alicerçados sob o racismo e o colonialismo. Em curso, está o epistemicídio (Carneiro, 2005; 2023) da necessidade constante de calar corpos-sujeitos como os nossos. De desqualificar nossa episteme, de não validar nosso discurso e de tornar tudo o que fazemos “político” demais. Porque afinal, brance não ter cor. É tido como sujeito universal, passível da falaciosa neutralidade.

Se este é um desafio para nós, escritorusnegres do terceiro mundo (Anzaldúa, 2000), no ano de 2023, imagine para Zora, há 92 anos. A população negra estadunidense enquanto uma minoria populacional, marcada pelo racismo antinegro perpetrada pouco tempo antes por leis Jim Crow. Os aspectos da vida de Zora me fazem lembrar que ela é uma antropóloga insubmissa e revolucionária. Acho que não nos restam dúvidas. Talvez não para nós, antropologesnegres.

Um dos pilares observáveis no trabalho de Zora junto a Olualê Kossola é a etnografia, supracitada. A etnografia não é somente uma metodologia na antropologia, mas parte da antropologia capaz de criar teoria, atrelado a perspectivas etnográficas (Peirano, 2014). O trabalho etnográfico proporciona enxergar o mundo do ponto de vista do ator, apresentando aspectos do seu modo de ver e viver o mundo (Geertz, 2012).

Zora subverte o modo hegemônico de fazer antropológico e logo etnográfico, ao colocar Kossola como centro da produção de seu texto, não em uma perspectiva em que Zora diz sobre Kossola, mas numa dimensão que Kossola narra sobre si em primeira pessoa. Não obstante, Zora não é uma antropóloga ausente do texto, mas articula a narração adentrando pontos e conectando aspectos relevantes para entrelaçar a trajetória de Kossola (Basques, 2019).



Estamos acostumadas a ver etnografias e textos antropológicos em que uma descrição densa sobre o outro é apresentada (Geertz, 2012) e não que isso não seja relevante, afinal a nossa subjetividade é presente no processo etnográfico e parte constituinte enquanto centralidade da produção antropológica. Nossos ensejos, anseios e aperreios são sempre trazidos e caminham sob esta produção (Velho, 1987). No entanto, neste escrito de Zora somos brilhantemente apresentados a um ponto de vista em que Kossola se torna sujeito de sua própria história (Gonzalez, 1984). Nesta direção, Messias Basques apresenta alguns aspectos dessa manobra de Zora:

Nas obras de Zora Hurston, os ‘grandes divisores’ cedem lugar a um processo de correspondência, polifonia e autoconhecimento, para além da convencional (o)posição Nós x Eles. Como a renomada bailarina afro-americana Katherine Dunham (1909-2006), que produziu obras de antropologia e logo percebeu que o palco dos teatros permitia uma relação mais fecunda e simétrica com as danças de origem africana, Hurston desenvolveu uma forma de escrita que, ainda na década de 1930, apresenta uma solução original às críticas que os pós modernistas enunciariam somente cinquenta anos mais tarde. *Barracoon* narra a história de Kossola reconhecendo-o como autor e não como um nativo ou informante. E mesmo em suas obras de literatura, como o clássico ‘Seus olhos viam Deus’ (1937), Hurston conserva a oratura característica da fala e das vidas de seus personagens. Ao som das palavras do griô, pode-se presumir o cuidado e a engenhosidade que serão necessários à tradução de *Barracoon* ao português. Dificuldade esta que, de certo modo, assemelha-se àquela imposta aos tradutores da obra de Guimarães Rosa para outros idiomas (Basques, 2019, p. 324).

Zora subverte o modo de fazer antropológico quando a presença de Kossola toma conta do texto. A antropóloga conta minuciosamente sobre a construção da sua relação com Kossola, mas a presença da narrativa é de seu interlocutor. Em conversa com uma amiga antropóloga, trocamos sobre este aspecto etnográfico do trabalho de Zora. Dialogamos, pontuamos e adentramos que o trabalho de Zora não a localiza enquanto antropóloga negra do sul (Haraway, 1995), perspectivas presentes na antropologia contemporânea, mas localiza seu interlocutor em algo que poderia se aproximar da antropologia reflexiva, que discute Strathern (2014). Enxergando a produção resultante do fazer antropológico em caráter dialógico entre antropólogo-interlocutor, colocando em xeque a relação observador-observado há 92 anos.

O próprio fazer antropológico atrelado a formas alternativas de escrita tem sido colocado em curso. Não surpreendentemente isto aparece no “clássico”<sup>9</sup> de Malinowski (1978:2018). Não estamos dizendo que devemos reproduzir literalmente o modo de fazer antropológico trazido por Zora. A autora- Zora- também apresenta limitações e uma linha temporal nos separa, apesar disso seu trabalho reside no agora, com contribuições aplicáveis para a antropologia contemporânea pelo mundo. Não obstante, defendemos e nos pegamos pensando incessantemente onde Zora estaria localizada no campo da antropologia se seu corpo fosse outro? Se não fosse negra, nem mulher. Se não fosse um sujeito subalternizado. Zora certamente não faleceria sem financiamento de seus trabalhos ou esquecida dentro da disciplina antropológica.

#### AI DE NÓS QUE SÓ PODEMOS FAZER SOB SEUS OLHOS “AUTOETNOGRAFIA”<sup>10</sup>



Com alguma frequência eu penso sobre como eu não gostaria de escrever sobre o racismo, colonialidade e epistemicídio (Quijano, 2009; Carneiro, 2005; 2023). Pensamos por fim que não temos escolha. É ruim. Ainda dói. Fica meio engasgado. Gostaríamos de estar atreladas às amenidades. Não dizemos por fim que isto é um chamado para todesantropologesnegres deste fim de mundo, digamos terceiro mundo, escrevam sobre perspectivas interseccionadas às suas vivências, experiências e corpos, que fique claro.

Dito isto, todo lugar ainda é um fim de mundo para nós. O fim do mundo esteve para Zora há 90 anos. Está para nós. É tudo resultado de um grande sistema global que inventou a raça e faz com que estejamos atrelados à subalternização (Wynter, 2021). É claro que tem mais contundentes explicações para isso, mas não vamos nos atrelar a elas.

Apesar do nó na garganta, acho que estamos vives e juntas. Dispostes a estarmos prontes para relembrar o passado que nos apaga, isto é, resgatar nossa memória. Acreditamos piamente que o trabalho de antropologes que se propõem a serem antirracistas sejam os de resgatar nomes grandiosos como os de Zora. Zora Neale Hurston. Não achamos que haja outra saída senão reconstruir nossa memória, queiram os racistas que ousam nos atacar ou queiram não. Sobreviver ainda é a única opção. Não calar e seguir. Sob a luz negra de uma antropologia em que existamos. Em cima do legado de Zora Neale Hurston que viveu para nos lembrar que poderíamos existir neste lugar e tantos outros. Apesar de nos sentirmos como uma mala de miscelânea marrom encostadas numa parede branca (Hurston, 2021).

\*\*\*

#### NOTAS:

- 1 Fazemos um movimento de chamar Zora Hurston pelo primeiro nome em uma ideia que cria entre nós algum nível de proximidade.
- 2 Zora e eu, primeira autora, somos do signo de Capricórnio. Signo demarcado por sua força terrena.
- 3 Zora escreve a W. E. B. Du Bois sobre o seu receio de que amigos morressem na miséria, perguntando para o sociólogo a sua opinião acerca da criação de um cemitério destinado à “negros ilustres”, cujo objetivo seria salvá-los do esquecimento futuro (BASQUES, 2019).
- 4 O presente texto faz um esforço de ser escrito em linguagem neutra, substituindo “a” e “o” por “e” ou “u”.
- 5 O título original da obra em língua inglesa é “Barracoon: The story of the last “Black Cargo”.
- 6 Referência à música Terceiro Mundo [2019] de Febem feat. Fleezus & CESRV.
- 7 A motivação do porte da arma é resultado de leis segregacionistas e a violência contra pessoas negras no Sul dos EUA (BASQUES, 2019). É interessante observar também que Zora mobilizava recursos audiovisuais para seu trabalho. Recursos estes que vão adentrar a etnografia somente anos mais tarde
- 8 Trazemos liberdade entre aspas mediante à falsa narrativa que o conceito traz neste contexto.
- 9 Clássico é apresentado entre aspas como resultado da tensão de compreender o porquê esse cânone de clássicos é denominado como tal.
- 10 Referência ao artigo: DAMÁSIO, Ana Clara. Isso não é uma autoetnografia!. Mediações Revista de Ciências Sociais, p. 114, 2022.

**REFERÊNCIAS:**

Anzaldúa, Gloria. “Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo”. Revista Estudos Feministas. Vol 8; p 229-236, 2000.

Basques Messias. “Diários de Antropologia Griô: etnografia e literatura na obra de ZoraHurston”. Revista ANTHROPOLÓGICAS. Vol 30. p 316-326, 2019.

Carneiro, Sueli. A construção do outro como não-ser como fundamento do ser. Tese (Doutorado em Educação junto à Área Filosofia da Educação). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

Damásio, Ana Clara. “Como pode o “Outro” narrar? Considerações sobre viver, fazer e escrever na Antropologia”. PÓS. Vol 16; p 1-28, 2021.

Geertz, Clifford. “Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura”. In. A interpretação das Culturas. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, p. 3-21. 2012.

Gonzales, Lélia. “Racismo e sexismo na cultura brasileira”. Revista Ciências SociaisHoje. Vol 2; p. 223-244, 1984.

Haraway, Donna. “Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial”. Cadernos pagu. Vol 5; p. 7-41, 1995.

Hurston, ZoraNeale. “Como eu me sinto uma pessoa de cor”. Ayé: Revista de Antropologia. Vol 1; p 45-53, 2021.

\_\_\_\_\_. OlualêKossola: As Palavras do Último Homem Negro Escravizado. Rio de Janeiro, Editora Record, 2021.

\_\_\_\_\_. “O que os editores brancos não publicarão. ZoraHurston e as luzes negras das Ciências Sociais”. Ayé: Revista de Antropologia. Vol 1. p. 102-111, 2019.

Kilomba, Grada. Memórias da Plantação: Episódios de Racismo Cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó. 2019.

Malinowski, Bronisław. Argonautas do pacífico ocidental. Ubu Editora. 2018.

Portugal, Larissa. 2021. “Barracoön: thestoryofthelast “Black Cargo””. Enciclopédia de Antropologia. Universidade de São Paulo, Departamento de Antropologia. Disponível em: . Acesso em 20 de jun. 2023.

Quijano, Aníbal. Colonialidade do poder e classificação social. In. Epistemologias do Sul. Org. Boaventura de Sousa Santos, Maria Paula Meneses. Editora CES, Coimbra. 2009. p. 73-119.

Peirano, Mariza. “Etnografia não é um método”. Horizontes Antropológicos. Vol 20; p. 377-391, 2014.

Pereira, Luena. “Alteridade e Raça Entre África e Brasil”. Revista Antropologia. Vol 63; p 1-14, 2020.

Plant, Debora. “Introdução”. In. OlualêKossola. As Palavras do Último Homem Negro Escravizado. Rio de Janeiro: Editora Record, p.12-20. 2021.

53

Strathern, Marilyn. “Fora de contexto: as ficções persuasivas da antropologia”. In. O efeito etnográfico e outros ensaios. São Paulo: Editora Cosac Naify. 2014. p 159-210.

Velho, Gilberto. Individualismo e cultura: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 1987.

Walker, Alice. “À procura de ZoraNealeHurstón”. Ayé: Revista de Antropologia. Vol 1: p 109-134, 2019.

Wynter, Sylvia. “Nenhum humano envolvido: Carta aberta a colegas”. In. Spillers, HortensePensamento negro radical: antologia de ensaios. São Paulo: Editora Crocodilo, p. 71-103. 2021.



## FOTO PERFORMANCE RAÍZ D'ÁGUA

Iasmim Alice da Silva  
E-mail: iasmimuemg@gmail.com

Iasmim Alice é atriz, dançarina afro, arte-educadora e mestranda em Artes no Programa de Pós-Graduação da Universidade Estadual de Minas Gerais. Integra o grupo de Congado e Moçambique de Ibertioga/MG.

As fotos performances são composições derivadas do vídeo performance “Raiz D’água” e foram realizadas na cachoeira Pau de Espinho, em Barbacena/ MG por Hilreli e Lucas Bertolino, no ano de 2021. As fotografias ganham vida poética performando a (auto)biografia em cena em conexão com um dos mitos fundadores do Congado mineiro, a história de Nossa Senhora do Rosário nas águas. As imagens revelam a herança em ser Rainha do Congado – o reconhecimento geracional através das características fenotípicas, a promessa rezada, a ação de “passar para frente”, o tempo espiralar. Danço a água, vivo a fluidez da água, performo uma rainha das águas - um arquétipo que tem como característica um ser místico e ao mesmo tempo real, como se representasse a figura de um ser ancestral e ao mesmo tempo uma projeção, uma auto imagem.

Rainha da terra. Rainha do mar. Senhora das águas. Em muitas das versões da fábula que recria o aparecimento da imagem de N.Sra do Rosário, é nas águas que ela surge e é das águas que os pretos do Rosário vão resgatá-la, entronizando-a nos seus candombes, seus tambores sagrados. (Martins, 1997, p.24)

Sonhei que “cavava” a água em busca de encontrar respostas precisas para tantas dúvidas sobre minha origem que latejava em minha mente. Acordei assustada e resolvi parir essa obra, não para buscar respostas, mas para dar vida, cor, textura, gosto e poesia ao que descobri e ainda descobro sobre mim.

Eu, corpo- encruzilhada, guardo memórias, encontros, fluxos, afetos. Guardo a água: matéria-prima, resguardada, refletida. Inspiro nos elementos simbólicos, gestuais e sonoros, e estético do congado, sendo ele uma grande referência que provoca e apresenta a possibilidade de investigar camadas e subjetividades no processo de criação cênica.

Conceitualmente, o corpo-encruzilhada é um corpo-espaço atravessado, entrecruzado pelos elementos e saberes-fazeres que compõem o universo em que ele se encontra. Carrega uma noção de tempo-espaço espiralado, curvilíneo, que aponta uma gnosis em um movimento de eterno retorno, não ao ponto inicial, mas às reminiscências de um passado sagrado, para o fortalecimento do presente e o deslumbramento do futuro. É, desse modo, uma característica que se apresenta na dimensão performativa do corpo nos rituais e que pode ser experienciado como elemento técnico e estético pelos artistas da cena. (Siqueira, 2017, p. 297)





S É R I E : R E C O N H E C I M E N T O





S É R I E : P R O M E S S A







SÉRIE:

PASSAR A

57



HERANÇA



SÉRIE: RAÍZ D'ÁGUA





S É R I E: A U T O ( I M A G E M )



Corpos negros nos cenários das identidades femininas: insurgências e r(e)existência em outros modos de ser

R A I N H A      D A S      Á G U A S



60

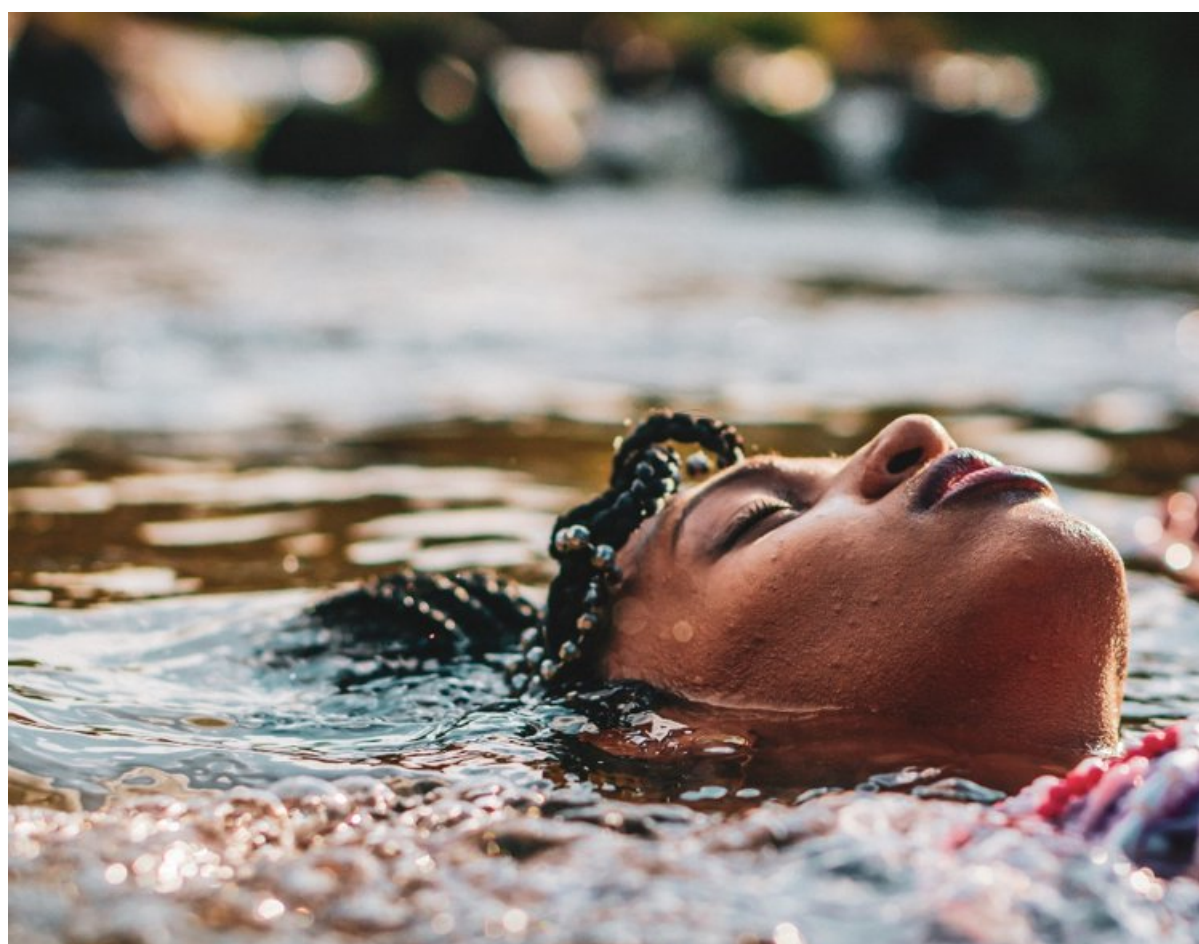


S É R I E: A U T O ( I M A G E M )



Corpos negros nos cenários das identidades femininas: insurgências e r(e)existência em outros modos de ser

R A I N H A      D A S      Á G U A S







SÉRIE: ATRAVESSAR KALUNGA A DENTRO



**REFERÊNCIAS:**

Martin, Leda Maria. Afrografias da memória: o Reinado do Rosário no Jatobá. 1ª Edição, Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

Mota, Juliana Alves. Marcas deles em mim: memória, música e formação do ator. Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes, Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, 2012.

Ramos, Jarbas Siqueira. “Desvelando o corpo-encruzilhada: reflexões sobre a encruzilhada como espaço de interseção”. Anais ABRACE, v. 20, n. 1, 2019.

\_\_\_\_\_. “O corpo-encruzilhada como experiência performativa no ritual congadeiro”. Revista Brasileira de Estudos da Presença, v. 7, p. 296-315, 2017.

# O JOGO/DOCUMENTO: REFLEXÕES ACERCA DA POSSIBILIDADE DOS JOGOS ELETRÔNICOS COMO OBJETO DE ESTUDO DA HISTORIOGRAFIA

ALEX SOUZA FELIX

Mestrando em História - Universidade Federal de Campina Grande  
E-mail: alexs.felix1999@gmail.com

JOSÉ OTÁVIO AGUIAR

Doutor em História e Culturas Políticas- Universidade Federal de Minas Gerais  
E-mail: otavio.j.aguiar@gmail.com





**Resumo:** O presente artigo busca trazer reflexões e possibilidades de análises teóricas metodológicas dos jogos eletrônicos como objeto de estudo para a historiografia. Buscaremos refletir e trazer uma base teórica/metodológica ao debate dos jogos eletrônicos como objetos de estudo na historiografia. Ao apresentarmos novos objetos ou fontes para os campos de Clio, é comum encontrarmos grande resistência, principalmente por parte dos veteranos da história. Resistência esta que nos leva às velhas questões da historiografia sobre seus limites, ciência e razão de ser. Em tese questões superadas desde a ruptura crítica operada pela historiografia no século XX com relação aos padrões metódicos positivistas atrelados a uma história da física social de Comte, Michelet e Bernard, para cuja compreensão as fontes e os objetos do pesquisador estariam submetidos a leis inflexíveis e universais. Ao considerarmos a relação do passado/presente/futuro e o uso do passado como fagulha impulsionadora do presente rumo ao futuro, os jogos eletrônicos, especialmente os ambientados em épocas históricas, poderiam nos revelar aspectos da construção de determinadas memórias históricas e discursivas do passado pelo presente.

**Palavras-Chave:** História; Jogos Eletrônicos; Pesquisa

**Abstract:** This article seeks to bring reflections and possibilities of theoretical methodological analysis of electronic games as an object of study for historiography. We will seek to reflect and bring a theoretical/methodological basis to the debate of electronic games as objects of study in historiography. When presenting new objects or sources to the fields of Clio, it is common to find great resistance, especially on the part of veterans of history. This resistance leads us to the old questions of historiography about its limits, science and reason for being. In thesis issues overcome since the critical rupture operated by historiography in the twentieth century with regard to the positivist methodical patterns linked to a history of social physics of Comte, Michelet and Bernard, for whose understanding the sources and objects of the researcher would be subject to inflexible and universal laws. When we consider the relationship of the past/present/future and the use of the past as a driving spark of the present towards the future, electronic games, especially those set in historical times, aspects of the construction of certain historical and discursive memories of the past by the present.

**Keywords:** History; Video Games; Research

## INTRODUÇÃO

No presente artigo buscaremos refletir e trazer uma base teórica/metodológica ao debate dos jogos eletrônicos como objetos de estudo na historiografia. Ao apresentarmos novos objetos ou fontes para os campos de Clio, é comum encontrarmos grande resistência, principalmente por parte dos veteranos da história. Resistência esta que nos leva às velhas questões da historiografia sobre seus limites, ciência e razão de ser. Em tese questões superadas desde a ruptura crítica operada pela historiografia no século XX com relação aos padrões metódicos positivistas atrelados a uma história da física social de Comte, Michelet e Bernard, para cuja compreensão as fontes e os objetos do pesquisador estariam submetidos a leis inflexíveis e universais.

Evitaremos cair na repetição de tais questões uma vez que nesse contexto do pós-guerra, e, das dúvidas surgidas da pretensa superação dessas escaramuças, houve condições de possibilidade para a reflexão historiográfica que conflui para a realidade social, em toda



sua complexidade, talvez, não se faça apenas de textos (Febvre, 1989). Ao avançar o horizonte das fontes provenientes dessa ruptura das novas concepções de documentos, fontes de acesso a um passado presente, a história parece ter sido a que mais ousou dentre as ciências humanas, avançando para a consideração do texto muito além do documento redigido.. Considerando, portanto, que todo e qualquer vestígio de trabalho humano poderia ser objeto de estudo/investigação do historiador em seu trabalho (Febvre, 1989), localiza que o “conhecimento do passado está em progresso, que incessantemente se transforma e aperfeiçoa” (Bloch, 2001).

A partir dessas reflexões introduzidas na primeira geração da chamada escola dos *Annales*, reflexões estas que foram sofisticadas nas gerações subseqüentes, especialmente na chamada “terceira geração” cabe compreender que mesmo a arte e suas narrativas ficcionais possuem um "nascimento", transmissão em contextos culturais e sociais específicos, que merecem estudo e compreensão (Ginzburg, 1939). Logo, tais obras são, aos olhos do historiador cultural, documentos/testemunhos da história viva e saturada de pensamento e de ação-potência. Abriu-se, assim, margem ao historiador para fazer história de determinada obra ou segmento da obra, mas também, confeccionar história através dela.

Já verificamos uma larga produção de análise historiográfica quando falamos de filmes e músicas. Tanto no sentido de uma história dos filmes (cinema) e música quanto uma história a partir desses objetos. Quando vislumbramos os jogos eletrônicos percebemos uma tímida, ainda que crescente, mídia ainda pouco analisada nos paradigmas da historiografia. Todavia, ao considerarmos a relação do passado/presente/futuro<sup>1</sup> e o uso do passado como fagulha impulsionadora do presente rumo ao futuro, os jogos eletrônicos, especialmente os ambientados em épocas históricas, poderiam nos revelar aspectos da construção de determinadas memórias históricas e discursivas do passado pelo presente. Nesse sentido, um estudo historiográfico necessitaria localizar o contexto cultural por onde essa mídia construiu raízes e produziu frutos doravante uma análise indiciária proposta nas obras de Ginzburg (1939) e repensada em outra mídia por Dubois (1993), por exemplo.

Considerando a composição estrutural dessa mídia, os jogos possibilitam experiências com diferentes aspectos ou dimensões do mundo em que vivemos, com relações políticas, sociais, culturais e econômicas. No caso de jogos ambientados em contextos históricos, é proporcionado aos jogadores uma experiência com o passado marcada pela narrativa, que toma de empréstimo acontecimentos e personagens históricos, pelos elementos visuais, que reproduzem detalhes de indumentárias, armas, ferramentas e cidades. Um passado ficcionalizado, mas interfere nas representações que formamos sobre a história. Em outro dado, é perceptível que outras obras que não carregam a aspiração de simular dados contextos introduzem conceitos, concepções e questões da ordem do dia de suas épocas.

Nesse caso, poderíamos citar o gênero de futuro distópico nos jogos eletrônicos. Tal experiência pode ser problematizada, trabalhada tanto pelas semelhanças, fruto de investimento financeiro em pesquisas, roteiros e composição gráfica dos games; mas também pelas diferenças e anacronismos que essas mídias podem apresentar. Resck (2020), comentando sobre *Assassin's Creed III*, game com uma trama durante o período da Revolução Americana de Independência, mas com passagens que intercalam com personagens no presente (como é comum em toda série); o Brasil aparece, mas com uma representação distante da nossa realidade, mostrando praticamente todas as mulheres de biquíni e interações agressivas.

De qualquer forma, os jogos nos indicam o potencial de importante fonte de pesquisa para entender representações sobre o tempo e o espaço, como também podem se constituir em recursos didáticos valiosos para trabalhar diferentes conteúdos (conceituais, procedimentais e atitudinais) em diferentes áreas do conhecimento, como demonstra algumas experiências realizadas mundo afora. A relação do objeto como fonte de pesquisa e ferramenta de ensino torna-se de interesse do historiador, compreendendo que os campos tendo seus domínios jamais estão separados. Especialmente se partimos da compreensão da aula de história como um espaço de interação, experimentação e propício para diferentes aprendizagens, em que o jogo é permitido e entendido como um instrumento importante (Costa, 2017: 24). Além desses elementos:

Ressalta-se que os videogames podem ser ferramentas eficazes como forma de aumentar a capacidade do cérebro para o aprendizado, ajudando no controle cognitivo, na habilidade espacial, no autodomínio, na autoconfiança, no desejo de aprender, na motivação e excitação (Costa, 2017: 27).

Esses games possibilitam uma imersão profunda em suas narrativas/cenários, possibilitando, efetivamente, a produção de uma presença do passado. “Muitos *games* utilizam fontes históricas em seu enredo, possibilitando também a construção de ambientações e simulações de contextos históricos.” (Costa, 2017:37). Muitos dos *videogames* atuais empregam consultores sobre diferentes temas, inclusive historiadores, tais como outras mídias audiovisuais, como séries televisivas e o cinema.

Novos objetos e novas abordagens, acrescidos de um novo modo de crítica das fontes e de uma nova forma de equacionar as relações de estranhamento entre presente/passado, entre outros pressupostos marcam o último século da historiografia. Isto, para não falar de uma virada que trouxe preocupações quando marcado por posturas extremas, a saber, a substituição do que era considerado saber sistêmico pela noção de um pensamento descentrado, fragmentado, pulverizado. Buscando evitar as armadilhas do relativismo, da história compilada de curiosidades do passado e do puro abstracionismo.

## PENSANDO O CONTEXTO HISTÓRICO/CULTURAL DOS JOGOS ELETRÔNICOS

Apesar de termos relacionado os jogos eletrônicos com o cinema e a música, não podemos generalizá-los, uma vez que a formação e expansão de suas indústrias para uma massificação do consumo percorreram caminhos completamente distintos. O cinema, por exemplo, como bem conhecemos, atribui-se a sua origem como indústria aos Estados Unidos onde se tornou veículo de propaganda do *Americaan Way* ao mundo no contexto das Guerras Mundiais e Guerra Fria. Os Estados Unidos mantêm-se até hoje como o maior produtor da indústria com orçamentos milionários para cada projeto de filme e bilheteria que passam de 1 bilhão. Várias nações do mundo passaram a produzir uma indústria própria de filmes em algum momento, contudo nenhuma conseguiu rivalizar diretamente com a hegemonia americana no tocante a abrangência global, quantidade de empresas e investimentos. Muitas vezes tendo de contar com programas de fomento do Estado para sua produção.

A indústria dos jogos eletrônicos, por sua vez, não foi encabeçada pelos Estados Unidos, como foi o cinema. A sua formação como uma indústria de consumo de massa

constitui-se do outro lado do mundo, no Japão. Mais precisamente, o Japão arrasado pela guerra e vitimado pelas armas nucleares. Nos momentos finais da Segunda Guerra Mundial o Japão, enquanto um dos países derrotados, passou por profundas mudanças estruturais que alcançaram desde economia até a educação, se alongando pelas questões agrária e urbana, legislação, organização social, dentre outros. Essas mudanças foram fruto das demandas estipuladas pelos vitoriosos da guerra no *Pacto dos Cinco Artigos* Pacto dos Cinco Artigos (1946) e pela perda de territórios conquistados, principalmente na China e Coreia durante o século XX. Esse pacto afetou diretamente as principais figuras políticas e ideológicas japonesas, como o imperador, que passou a ser apenas uma representação simbólica do estado reduzindo os poderes políticos; as forças militares japonesas, que foram reorganizadas; e as forças econômica que, com as sanções impostas e os prejuízos estruturais, entraram em declínio. (Yamashiro, 1964: 186).

Para além desses, o Japão ainda teve que lidar com a difícil tarefa de indenizar países no pós-guerra, em especial os que foram vítimas de crimes de guerra pelos japoneses. Conseqüentemente, a economia japonesa ficou praticamente em ruínas com a perda da extração de recursos naturais pela exploração da mão de obra escrava na Coreia e China. A soma das indenizações chegou ao patamar de US \$1.012.080.000,00 (Sakurai, 2007: 185). Esse não foi um processo fácil. Considera-se que pensar o processo de mudanças do pós-guerra no Japão como acabado é um equívoco, pois o conflito de ideais e, especialmente, de identidade de um país que se manteve fechado por séculos e via-se como distinto de todo o resto do mundo versus o abrir portas para o mundo que começava a entrar na globalização não poderia desaparecer nem mesmo em algumas décadas (Sakurai, 2007: 186-187).

69

É nesse contexto de instabilidade, de incerteza e de conflitos no campo das mentalidades, que se consolida a indústria cultural japonesa, ou como passa a ser chamada, a indústria da cultura *pop* onde surge a indústria dos jogos eletrônicos. Para um primeiro esforço necessário de definição, esclarecemos que entendemos ‘Cultura *pop*’ como toda aquela produção feita para o consumo em massa (Soares, 2020)<sup>2</sup>. Como é sabido, o cinema e a música são geralmente associados a essa definição, mas, nem de longe o conceito limita-se apenas aos dois. Nas sociedades contemporâneas, poderíamos citar outros exemplos tais como as histórias em quadrinhos, a indústria das séries e animações.

O Japão, por sua vez, iniciou sua produção, marcada pelo acompanhamento de sua vanguarda no campo da tecnologia e comunicação, sobretudo televisão, hardware e internet. Dessa forma, expandindo o seu leque de produções para novas mídias tecnológicas como os jogos eletrônicos e a digitalização das mídias já existentes naquela época. Nessa linha, percebe-se no contexto atual um elevado crescimento de produção e consumo dessa ‘Cultura *Pop*’ com a cada vez maior e mais rápida produção desse conteúdo com orçamentos astronômicos de milhões e faturamentos bilionários. Os filmes de Super-Heróis são grandes exemplares para esse movimento e esse sucesso econômico.

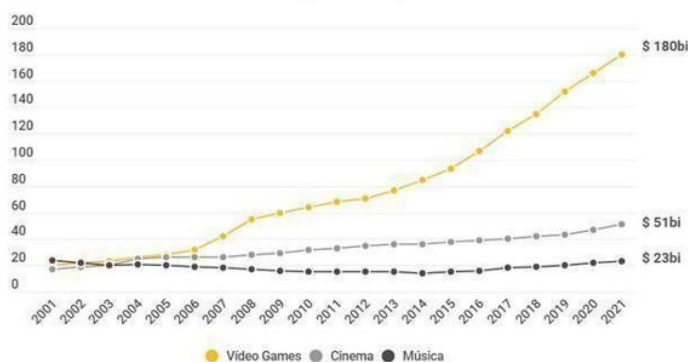
É inegável a quase hegemonia estadunidense na produção e disseminação de peças denominadas como parte da Cultura *Pop* em escala global, especialmente no século XX. A influência da Cultura *Pop* nas sociedades contemporâneas não pode ser ignorada, e, de fato, a academia não a ignorou com o surgimento de trabalhos que contemplam o impacto econômico, social, político e a importação de valores e ideologias através dessas mídias, como nas obras de Célia Sakurai (2007) e Cristiane A. Porto (2007).

Os anos finais do século XX até a atualidade, no entanto, apresenta um fenômeno



inédito e surpreendente em termos do que normalmente nos acostumamos a acompanhar na “Cultura Ocidental”. Trata-se do surgimento da indústria de entretenimento do Leste Asiático e do sucesso na importação de produções do Extremo Oriente no Ocidente. Mais especificamente, o Japão e, mais recentemente a Coreia do Sul e a China, surgem como produtores massivos desse tipo de mercadoria. No Japão, no campo lúdico-eletrônico, acompanhamos o crescimento num montante muito maior que qualquer outro país da Ásia, com produções de características próprias. Se por um lado o Japão foi tido como um “apropriador dos costumes ocidentais” no campo econômico e até mesmo cultural, se “ocidentalizando”, por outro lado percebe-se que nos últimos anos que o país do sol nascente já adquiriu o papel de produtor/exportador. Um processo que se inicia com o cinema, por volta da década de setenta e oitenta, e o *boom* dos jogos eletrônicos nas décadas seguintes.

Os jogos eletrônicos, os quais autores como Huizinga (2007) considera-os como um elemento da cultura humana que se manifesta nas diversas atividades dos agrupamentos sociais, das artes às manifestações bélicas. O Brasil se sobressai em números, sendo um dos dez maiores consumidores de jogos eletrônicos do mundo, dos quais a grande maioria é de origem japonesa. Desde títulos históricos como *Super Mario* e *Sonic* até os mais atuais como *Ghost Of Tsushima*. É interessante trazer o número que mostra o mercado de jogos eletrônicos como o maior em lucratividade, superando em muito o cinema e a música juntos. O mercado de jogos eletrônicos também apresenta um crescimento de mercado no qual o valor saltou de cerca de 60 bilhões de dólares para mais de 160 bilhões de dólares em um período inferior a dez anos, como mostra o gráfico abaixo.



**Gráfico I** - Crescimento de Receita de Jogos Eletrônicos, Cinema e Música no Mundo. Fonte: Newzoo; GS e XP Investimentos/2021<sup>3</sup>

A produção e exportação da indústria da "Cultura Pop Japonesa" se expandiu de forma a atingir o interior do países ocidentais, fenômeno impensável para sujeitos de outras épocas. O que nos leva a refletir sobre seu impacto cultural na atualidade e em nível de consumo global. As mídias dessa Cultura Pop são produzidas dentro de um contexto histórico e cultural distinto, com símbolos e significados próprios daquele contexto. Essas mesmas produções são importadas ao Brasil onde são transpassadas por um processo de leituras e apropriações (Chartier, 1986).

Dessa forma, compreendemos a necessidade de maior estudo sobre essa questão no âmbito da apropriação cultural, através do sucesso da importação desse material e o impacto

que esse tipo de leitura traz para a compreensão histórica da cultura. Compreendemos como fatores impulsionadores dessa prática de instrumentalização, em certa medida, a percepção da existência de um grande público de jovens que vivenciam cotidianamente os jogos eletrônicos, mas também um público bem mais envelhecido. Tratar-se-á de um esforço de percepção, senão apreensão, das formas pelas quais a sociedade recebe os conhecimentos históricos transmitidos por vários canais (Júnior, 2015).

Como Silva (2013: 15-16) observa: “O atual debate sobre história pública enfatiza o ângulo da difusão do conhecimento histórico, como cultura histórica que está presente nas sociedades e que não se restringe ao ensino escolar formal”. O passado é constantemente apropriado por diferentes suportes e mídias nas sociedades contemporâneas. Os jogos são um, entre tantos outros meios, em que representações sobre o passado são empregadas.

[...] que melhor demonstra a possibilidade dos games lançarem mãos de elementos ou acontecimentos reais e históricos para criar uma narrativa ficcional profunda que não só entretinha, mas que também faça pensar sobre a sociedade em que estamos inseridos. (Resck, 2020:15).

## DO CAMPO TEÓRICO E UM CAMINHO METODOLÓGICO

71

Podemos localizar os jogos eletrônicos dentro do conceito *Cultura Pop*. O termo “Cultura” sempre foi, e ainda é, uma problemática nas ciências humanas. Delimitar cultura ou reparti-la em categorias sempre foi palco de debates nos quais discordâncias abissais persistem entre os especialistas acadêmicos. Dentre todas as denominações existentes de cultura, o século XX presenciou a necessidade de implementar um termo novo que se popularizou na linguagem fora da academia. A “Cultura Pop”, onde insere-se o conceito da indústria dos jogos eletrônicos, associada também ao conceito de indústria cultural, ou seja, para analisar a obra *Ghost Of Tsushima* é necessário localizá-la dentro desse movimento.

O termo “Cultura Pop” em si também é complexo por também se inserir em um contexto de disputa, pois surge no intuito de desqualificação da produção de meados do século XX em diante e que aproveitaram do contexto tecnológico para uma massificação de transmissão desse conteúdo. No entanto, o termo banalizou-se a tal ponto que serviu para desqualificar diversas produções, além do que se tratou originalmente como cinema e música. Cultura Pop, nessa perspectiva, era afirmar algo que não era “arte de verdade”, mas algo apenas mercadológico ou de consumo para as massas e raso (Janotti, 2015). Contudo, ao mesmo tempo que é visto como algo que não é das elites, também é dito como algo que não é “popular”, pois é produzido por grandes estúdios e empresas. Essa contradição no pensamento, ou melhor, essa dificuldade em explicar a autoria da Cultura Pop pode ser entendida a partir de Stuart Hall:

[...] tendemos a pensar as formas culturais como algo inteiro e coerente: ou inteiramente corrompidas ou inteiramente autênticas, enquanto que elas são profundamente contraditórias, jogam com as contradições, em especial quando funcionam no domínio do popular. (Hall, 2003: 256).

Dessa forma, cabe primeiro definirmos como compreendemos o conceito de “Cultura Pop” para nos debruçarmos sobre ela, buscando escapar dos elementos elitistas e excludentes que generalizam demasiadamente a *Cultura Pop*; além de evitar a amplitude

inerente do conceito de Cultura e possibilitando um terreno de partida e recorte. Simone Pereira de Sá, Rodrigo Carreiro e Rogério Ferraraz (2015) em seu estudo sobre o conceito de Cultura Pop no contexto da produção na América Latina, no qual dialoga com autores como Deleuze e Guattari, nos traz uma definição satisfatória às demandas mencionadas anteriormente. Segundo o autor, Cultura Pop pode ser entendida:

A designação da cultura pop como cosmopolita articula um tipo de circulação que caracteriza as expressões culturais em sua produção midiática. Esse tipo de circularidade estabelece fluxos de aproximações e diferenças que são reunidos em torno do modo como os produtos culturais contemporâneos projetam um comum – um espaço midiático –, ao mesmo tempo em que servem como formas diferenciadas de fazer circular esses produtos. O pop é uma zona de conflito, daí Cultura pop: entre o popular e a distinção constantes rearticulações (e às vezes negação) do próprio reconhecimento de seus traços populares. (Sá; Carreiro; Ferraraz, 2015: 45).

Ainda segundo o mesmo autor, o público da Cultura *Pop* é, ao mesmo tempo, produtor e intérprete desse segmento. Nesse raciocínio, o mesmo considera que uma compreensão ampla da Cultura *Pop* na atualidade se estende desde práticas cotidianas que abarcam o modo como as expressões culturais são propagadas enquanto algo da ordem do vivido, articulando circulação a vivências individuais, até posicionando consumidores ocasionais e dedicados em amplas redes sociotécnicas que materializam modos de entrar e sair da modernidade. Não podendo deixar de considerar o capitalismo avançado e a globalização como fatores fundamentais para o surgimento, expansão e permanência dessa denominada Cultura *Pop*.

Essas significações de capitalização e globalização da Cultura *Pop*, atribuídas por Mendes (2019) em seu texto o entre-lugar da cultura (pop)ular na América Latina: criação e crítica contemporâneas nestes trópicos, implicam numa apropriação dessas produções (Chartier, 1986). No contexto da presente proposta, essa Cultura *Pop* é produzida dentro de um contexto cultural e histórico próprios, desde estilos a símbolos empregados, porém são "comprados", apropriados por um público não pensado originalmente que passa a produzir uma leitura própria dessas produções. É nesse ponto então que Roger Chartier pode nos trazer uma grande contribuição. Nesse sentido, buscamos compreender uma análise dos jogos eletrônicos a partir de sua dimensão de apropriação e representação de conceitos sociais e históricos. Tais conceitos se manifestam tanto pela simbologia e visual escolhidos, quanto pela própria construção narrativa empregada. Ao tempo que essa construção ainda produz uma sobrevida ao lidar com as recepções da obra. Em seu texto público no editorial de primavera dos *Annales* intitulado "O mundo como Representação", Chartier discute questões pertinentes à problemática das ciências humanas no século XX. Segundo o autor, existe uma divisão que precisa ser observada entre aquele que escreve uma obra e aqueles que leem. Nas palavras de Chartier:

A matéria com que se opera o encontro entre 'o mundo do texto' e o 'mundo do leitor' para retomar os termos de Paul Ricoeur (6). Várias hipóteses orientaram a pesquisa, fosse ela organizada a partir do estudo de uma classe particular de objetos impressos (por exemplo o corpus da literatura de colportage), ou a partir do exame das práticas de leitura, em sua diversidade, ou ainda a partir da história de um texto particular, proposto a públicos diferentes em formas muito contrastadas. A primeira hipótese sustenta a operação de construção de sentido efetuada na leitura (ou na escuta) como um processo historicamente determinado cujos modos e modelos variam de acordo com os tempos, os lugares, as comunidades. A segunda considera que as significações múltiplas e móveis de um texto dependem das formas por meio das quais é recebido por seus leitores (ou ouvintes). (Chartier, 1988: 178).



É nesse ponto que retornamos de volta a Mendes (2019) ao atribuir ao público leitor dos jogos eletrônicos um papel de intérprete e de produtor dessa cultura. No entanto, essa leitura não pode ser entendida apenas como uma interpretação do outro a partir de si próprios, mas uma inserção de si sobre aquela simbolização. Mesmo que essa inserção ainda esteja distante dos planos do autor da obra, e o próprio autor(es) da obra ao lidar com materiais históricos produzem a mesma relação, não implica que tal processo deixe de ocorrer no processo de recepção.

Ou seja, no domínio da representação, as coisas ditas, pensadas e expressas têm outro sentido além daquele manifesto. Enquanto representação do real, o imaginário é sempre referência a um 'outro' ausente. O imaginário enuncia, se reporta e evoca outra coisa não explícita e não presente. Este processo, portanto, envolve a relação que se estabelece entre significantes (imagens, palavras) com os seus significados, representações, significações (Castoriadis), processo este que envolve uma dimensão simbólica. (Pesavento, 1995: 15).

Essa ponte do real com os jogos, e por que não do passado já que falamos de produções anteriores em anos, décadas e até séculos; é percebida por Huizinga (2007) ao analisar as estruturas e simbologias que compõem os jogos. Do acordo das regras que devem ser seguidas até os espaços e a idealização de quem pode e quando pode se jogar, uma análise desses conceitos e o ponderar de novas estruturas das mídias atuais, ao qual o autor não pôde vislumbrar em seu tempo; mas que poderia ser repensada no contexto aqui trabalhado.

73 Dentro da concepção simbólica produzida a partir da leitura do sujeito que incorpora a própria realidade e a carga cultural própria desse mesmo sujeito a essas imagens, sons e símbolos produzidas em jogos eletrônicos e oriundos de um contexto que denominamos Cultura Japonesa; sugere-se a produção de interpretações únicas ou significativamente singulares, contudo não separadas. Ou seja, é uma leitura que denota um saber histórico na obra que passa a ser apropriada no que poderíamos compreender como uma leitura fruto da cultura Brasileira inserida no mundo globalizado, repartida internamente, que exporta e importa a referida Cultura Pop em números cada vez maiores. Exportação essa que, no contexto do século XXI, possui a particularidade de não ser mais de produção hegemonicamente Ocidental, mas é massivamente produzida e exportada do extremo Oriente asiático para o Ocidente.

Em outras palavras, consideramos que os jogos eletrônicos, enquanto uma obra produzida se coloca como um meio “entre a abstrata categoria da metodologia científica e a matéria viva de nossa sensibilidade; quase como uma espécie de esquema transcendental que nos permite compreender novos aspectos do mundo” (Eco, 2005:158). Dessa forma, compreender as relações do presente com o passado por diferentes grupos e suas culturas, do discurso histórico e as influências da formação de uma memória histórica.

Uma metodologia sugerida em tal empreitada no objeto de estudo, o qual parece atender de forma mais satisfatória as problemáticas inerentes ao objeto, não é uma tarefa fácil. É necessário refletir profundamente no que se pretende extrair enquanto pesquisa e objeto em si no contexto da própria pesquisa empreendida. Não poderíamos considerar um modelo de análise acabado ou fechado para outras possibilidades futuras, mas um que possa dialogar com outros caminhos ao tempo que nos revele a dimensão mais abrangente possível do objeto. Nesse sentido, consideraríamos que o método indiciário proposto e exercido

inicialmente de forma exemplar por Carlos Ginzburg. Tal método configura-se pela análise do dito e do não dito. Analisando o conteúdo mais aparente e superficial da obra, contudo indo mais a fundo naquilo que se encontra às margens do texto, aqui entendido como a obra ficcional (Ginzburg, 1989).

Compreende-se como a busca numa análise semiótica e/ou sintomal das nuances que estão para além do apenas um dado, valorizando as especificidades do objeto e reconhecendo o caráter indireto do conhecimento. Todavia, a fim de contemplar múltiplas dimensões do objeto, consideramos imperativo as contribuições de Philippe Dubois em seu trabalho sobre fotografia. Aqui nos interessando enquanto metodologia, especialmente a mitológica como espelhos e a dimensão da imagem fotográfica como traço, transformação e espelhos do real. Dessa forma, buscando sondar o espectro literário ficcional da obra tanto quanto à dimensão fotográfica da imagem construída, pois tanto o primeiro quanto o segundo espectro são:

[...] um verdadeiro ato icônico, uma imagem, se quisermos, mas em trabalho, algo que não se pode conceber fora de suas circunstâncias, fora do jogo que a anima sem comprova-la literalmente: algo que e, portanto, ao mesmo tempo e consubstancialmente, uma imagem-ato, estando compreendido que esse "ato" não se limita trivialmente apenas ao gesto da produção propriamente dita da imagem (o gesto da "tornada"), mas inclui também o ato de sua recepção e de sua contemplação. (Dubois, 1993: 15).

Esse método, porém, pressupõem do pesquisador, assim como Ginzburg possuía em relação ao medievo, um dos mais profundos conhecimentos do período ou conceito em que a obra referência e a sagacidade do próprio historiador como uma espécie de detetive. Qualquer tentativa que parta de uma bagagem leve dificilmente não teria outro fim do que um beco sem saída ou superficialidade da investigação. É necessário lançar-se ao mais profundo das águas escuras para iluminar, longe do que qualquer vagalume poderia em sua superfície.

74

### **UMA EXEMPLIFICAÇÃO: A NATUREZA SIMBOLIZADA EM GHOST OF TSUSHIMA**

Em curtas linhas, consideramos que não há nenhuma obra que esteja isenta de seu tempo. Todas elas carregam uma digital que, de uma forma ou outra, denunciam o lugar de origem do artista que a criou. As obras que retratam algum período histórico, em particular, nos trazem algo interessante de analisar, pois elas se tornam um diálogo do tempo presente para o passado. No primeiro momento, temos uma reconstrução de matérias que compunham aquele período (roupas, arquitetura, fauna, flora, e indumentária em geral). Do outro lado, temos a escolha feita pelos indivíduos do tempo presente dos elementos aos quais eles mesmos conceberam como signos representantes daquela época, não somente em questão de materiais inanimados, mas também, as personalidades históricas, e sendo suficientes em sua reconstituição e narrativa.

O privilégio, assim como o desprezo, dos elementos tidos como os de época evidenciam a forma com a qual a sociedade do artista autor da obra pensa e concebe, não somente o passado, mas a si mesmo. Afinal, se o outro é ou não é, logo, o “eu” não é ou assim é (Said, 2007). Se torna uma relação de duplo sentido na qual, em dado momento, se trata do falar do outro distante em seu tempo e lugar, mas, em outro momento, se trata do

falar de si mesmo em uma genealogia histórica, ou seja, falar dos pais fundadores de uma nação, dos heróis que se sacrificaram pelo “bem maior”, ou daqueles que marcaram o imaginário de tal forma que adquiriram a alcunha de flagelo, além de muitos outros personagens que são construídos.

A própria composição dos personagens e o seu desenrolar na trama podem evidenciar parte dessa compreensão histórica, por exemplo, como se constitui um vilão, como e por que ele é denominado como um vilão? De onde veio o herói protagonista, quais os valores que o guiam e o que é necessário para compor um desfecho de felicidade ou de auto satisfação pessoal em seu final? Como funciona a dinâmica dos personagens secundários, quem são eles e como os seus interesses influenciam na trama? Essas são algumas das primeiras perguntas a se pensar.



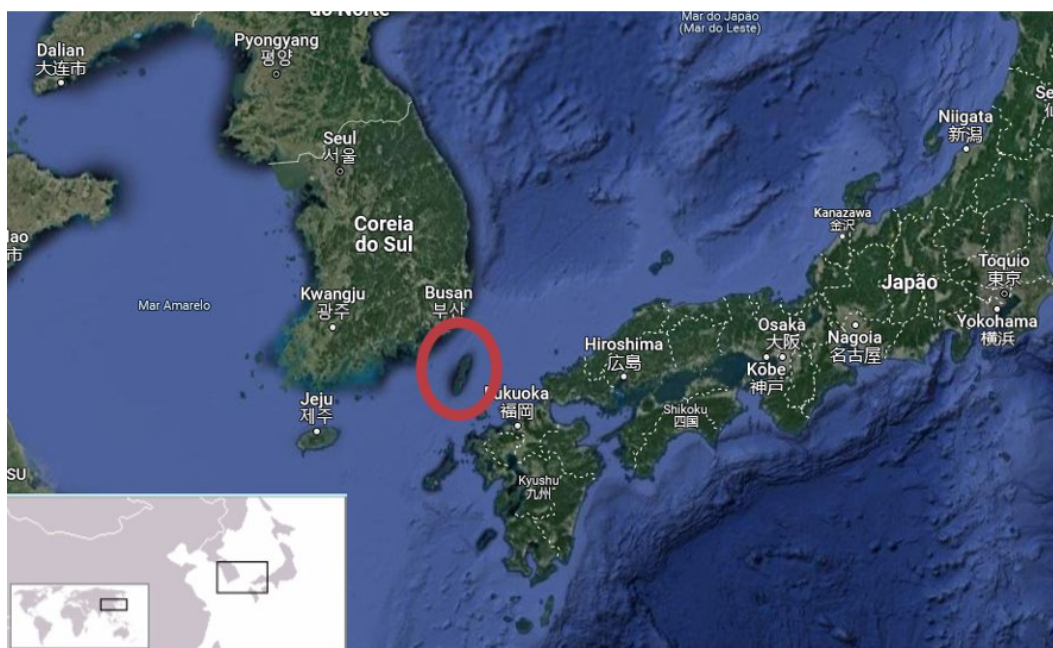
**Figura 1-** Capa do jogo Ghost of Tsushima  
Fonte: Sucker Punch Productions/2020

*Ghost Of Tsushima* é um jogo eletrônico de ação e aventura desenvolvido pela empresa *Sucker Punch Productions* e publicado pela *Sony Interactive Entertainment*. Foi lançado no dia 17 de julho de 2020 para plataforma *Playstation 4* com relançamento para *Playstation 5* (ambas as plataformas de propriedade da *Sony*). A obra foi ganhadora de vários prêmios, entre os mais importantes: duas categorias no *The Game Awards* em *Player's Voice* e melhor direção de arte, melhor áudio pelo *Bafta Video Games* e outras 12 premiações em outros eventos e categorias.



## Corpos negros nos cenários das identidades femininas: insurgências e r(e)existência em outros modos de ser

Começemos pela sinopse: *Ghost Of Tsushima* situa-se no ano de 1274 na Tsushima (chamada de *Daemado* pelos coreanos). Historicamente, a ilha é pertencente ao Japão, apesar de estar geograficamente mais próxima da Coreia do Sul, como pode ser visto no mapa abaixo. Esse fato ocasionou influências históricas, culturais e casos de xenofobia entre os moradores da ilha e o território principal do Japão. A ideia de que os povos das ilhas separadas, principalmente as que estiveram sob o governo de outros povos não são japoneses de “verdade”. No game o jogador vive Jin Sakai que deve lidar com as invasões mongóis após a derrota dos guerreiros e samurais da ilha pelos invasores.

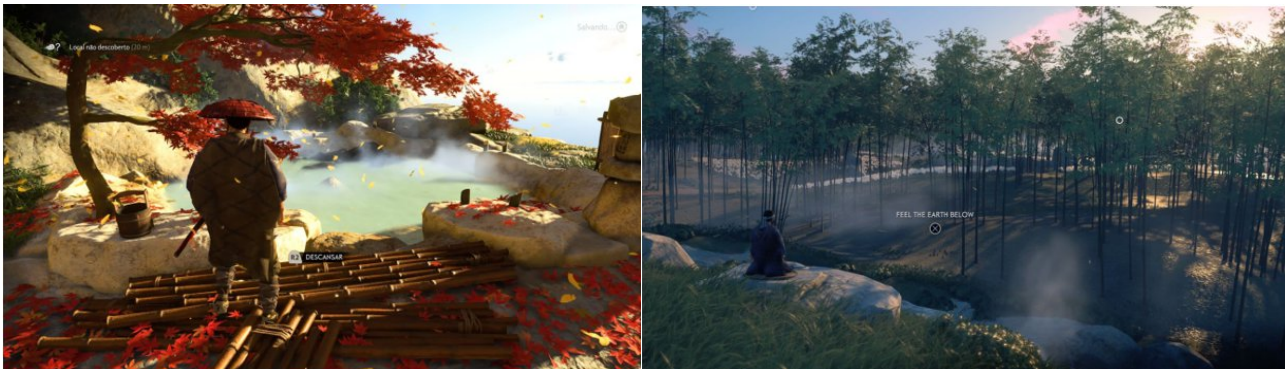


**Mapa 1** - Localização Geográfica da Ilha de Tsushima

Fonte: acervo pessoal [s.d.]

Em curtas palavras, o desenrolar da trama foca no protagonista (Jin Sakai) tentando expulsar os invasores mongóis reunindo aliados, resolvendo instabilidades políticas internas no processo, lidando com questões de honra e tradição e o que o protagonista está disposto a fazer para salvar o seu lar. A partir dessa premissa nos voltaremos inicialmente para um dos aspectos de design e mecânica de evolução de estatísticas de personagem: a natureza. Um dos pontos de interesse do jogador na exploração do mundo de *Ghost Of Tsushima* são as fontes termais. Nelas, o personagem do Jin Sakai se banha voltado a uma grande paisagem natural onde inicia reflexões acerca de algum dos eventos ocorridos no jogo até então.

Com a ação concluída, o *status* de saúde do personagem ganha um significativo aumento. Tal escolha de abordagem se daria apenas pelo estereótipo do japonês limpinho? Ou a escolha de adição das fontes termais do jogo se deu pela fama mundial de que estas termas possuem? E o fator natureza que exaltado nesses momentos, afinal, apesar de haver casas de banho ao longo do mapa nenhuma delas exerce a mesma função que essas em meio a natureza, teria sido uma mera coincidência com o interesse da empresa proprietária da plataforma *Playstation 4* de demonstrar gráfico em um console que se encontrava próximo aos seus últimos anos de vida como console da atualidade?



**Figura 2 - Jin Sakai próximo a Natureza**  
Fonte: acervo pessoal [s.d.]

Não poderíamos dizer que tais fatores não influenciaram de alguma forma a escolha estética final, no entanto existem algumas razões históricas e alguns outros exemplares de jogos japoneses que citamos mais a frente que nos fazem considerar a possibilidade de que esses fatores históricos e culturais foram responsáveis ou serviram de base pela opção de relacionar o meio natural com os *upgrades* de vida, o monólogo de auto reflexão e uma certa "paz de espírito" do personagem principal nesses momentos.

77 Célia Sakurai em seu livro "Os Japoneses" (2007) discorre acerca do profundo laço que a cultura japonesa possui (entendendo cultura como os comportamentos, tradições e conhecimentos de um determinado grupo social, incluindo a língua, as comidas típicas, as religiões, música local, artes, vestimenta, entre inúmeros outros aspectos) com a fauna e a flora. Segundo a autora, esses laços podem ser percebidos desde a filosofia confuciana que apresenta a ideia de 'mundo natural' como elemento fundamental do objetivo de harmonia. A principal e mais antiga religião do Japão, o xintoísmo, também exprime essa importância já a partir do mito da criação das ilhas japonesas pela deusa Shinto Amaterasu, a deusa do sol. Também vale lembrar que uma grande variedade dos Kami, uma espécie de entidades de características divinas, são partes da natureza como árvores, rios, montanhas e pedras.

De fato, a natureza tem um espaço muito particular entre os japoneses. Suas marcas são muito evidentes, mesmo num tempo de grandes metrópoles de concreto, asfalto e néon, em inúmeras dimensões de suas vidas [...] Em suma, o desejo de uma ligação próxima com a natureza faz parte do modo de ser japonês. (Sakurai, 2007: 12).

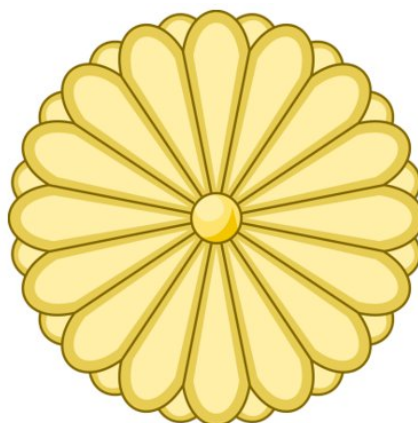
Nas artes, nos poemas e nas músicas a natureza é muitas vezes referenciada, seja como conteúdo da obra ou como inspiração artística. Em especial, o Monte Fuji e as flores de cerejeira são populares no meio artístico. Esse traço marcante da cultura japonesa é até referenciado nos jogos eletrônicos. No *Ghost Of Tsushima* é possível compor vários poemas Haiku a partir da observação da natureza do cenário. Um exemplo de Haiku<sup>4</sup>, também chamado de haikai, de um dos mais famosos compositores do Japão, Matsuo Basho:

velha lagoa

古池や - ふるいけや -  
蛙飛び込む - かわずとびこむ -  
水の音 - みずのおと -

Tradução:  
Velha Lagoa..;  
Um sapo salta nela  
O som da água

Outros pontos explorados pela autora que evidenciam a ligação cultural dos japoneses com a natureza é a casa imperial, cuja insígnia representativa é composta por um crisântemo.



**Figura 3** - Selo Imperial Japonês  
Fonte: Rosana Kamiya/2009

Não poderíamos deixar de citar os sobrenomes. Quando o uso de sobrenomes se tornou obrigatório para as famílias, a grande maioria optou por utilizar nomes que se referem ao meio ambiente, tais como: Yama (montanha), Mizu (água), Hayashi (bosque) e vários outros. Ainda segundo Célia, mesmo na atualidade de imensos centros urbanos, com o metro quadrado mais caro do mundo, com a mais avançada tecnologia produzida pelo homem e uma das maiores densidades demográficas, os japoneses desenvolveram várias estratégias a fim de manter a ligação com a natureza. Nesses mesmos centros urbanos mencionados encontramos refúgios verdes extremamente bem elaborados com passagens aquáticas.

Na impossibilidade de acesso a esses espaços, os japoneses também possuem um "contra-medida". São verdadeiras miniaturização da natureza para espaços internos, mesmo localizado no topo dos arranha-céus, chamados de *bana* e *bonsai*. Ambas as práticas de cultivo de *bana* e *bonsai* possuem séculos de idade com uma extensa gama de variação de modelos e estilo. Essas florestas em miniatura exigem um grande investimento de tempo e esforço de seus proprietários. No entanto, mantenha-se até a atualidade a crença com certo respaldo científico de inúmeros benefícios não só mental, mas físico e até mesmo espiritual ao se manter a prática desse cultivo e o contato com a natureza.





**Figura 4** - Jardins Hama Rikyu  
Fonte: [tourism.com/2022](http://tourism.com/2022)



**Figura 5** - Jardins Hama Rikyu  
Fonte: [tourism.com/2022](http://tourism.com/2022)



**Figura 6** - Alguns Bonsais  
Fonte: [osmelhoresbonsai/2011](http://osmelhoresbonsai/2011)

O Japão também se apresenta como um dos países que mais preservam o meio



ambiente no mundo. Uma menção que nos cabe fazer aqui é game Sekiro: Shadows Die Twice (2019). Nesse jogo ambientado em um Japão feudal fictício, o protagonista em dado momento precisa alcançar o chamado Reino Divino. Este reino habitado por seres imortais se localiza no topo de uma montanha envolto por muitas árvores de cerejeira com uma elevada quantidade de água fluindo por todo o ambiente e animais tido como divinos, como uma grande carpa<sup>5</sup>.



Figura 7 - Chegada de Lobo ao Reino Divino  
Fonte: acervo pessoal [s.d.]<sup>6</sup>

Seja na prataria, em adornos, detalhes entalhados em madeira, roupas, ou em nomes a natureza se faz presente em diversas manifestações do trabalho humano japonês. Mesmo os templos religiosos possuem sua localização em função da natureza, sendo locais de vegetação exuberante ou grandiosa como montanhas. Essa necessidade de estar conectado com a natureza não é só religiosa, mas cultural. Nas palavras de Célia Sakurai, faz parte do ser japonês.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O ofício de historiador, seja no âmbito da docência ou na pesquisa, não é um trabalho estático sob nenhum aspecto de sua atividade. Encontra-se num contínuo processo de aprofundamento e expansão de horizontes de possibilidades. Essa é uma característica fundamental quando nós pensamos no contexto social tecnológico do século XXI. A humanidade inventa, reinventa e ressignifica diariamente as formas de se comunicar, de se expressar, de compreender o mundo em sua volta.

Os jogos eletrônicos surgem nessa esteira intimamente ligados à inovação tecnológica. Os jogos eletrônicos tomaram uma escala inimaginável até poucos anos atrás na sociedade moderna. As pessoas jogam jogos, assistem a outros milhares de jogadores, competem entre



si em campeonatos mundiais televisionados. Não é um conteúdo fechado a uma faixa etária, apesar de obviamente ser utilizada pelos mais jovens majoritariamente, construir-se um público crescente que surgiu fora do mundo da tecnologia da informação e hoje se vê acima das faixas dos 60 anos.

Assim como o teatro e cinema não são a mesma coisa, no entanto possuem elementos em comum, os jogos eletrônicos também pegam emprestado esses elementos sem perder a sua essência. Por exemplo, você possui toda uma musicalidade dentro dos jogos eletrônicos, seja para produzir ou para reproduzir músicas, você possui elementos literários, elementos cinematográficos, além de expressões originárias de outras formas de arte. Com tudo, ele não se limita a ser um *Frankenstein* aglutinador desses elementos, possuindo características e capacidades únicas dessa forma de conteúdo principalmente a sua forma de interação e estrutura de desafios/exploração.

Outro elemento fundamental ao pensar nos jogos eletrônicos trata-se do contexto atual onde o conteúdo midiático é cada vez mais rápido e curto como, por exemplo, os vídeos *shorts* das redes sociais ou ferramentas de aceleração de reprodução de vídeo. Os jogos eletrônicos, no entanto, nunca foram tão longos com uma janela temporal que varia entre 30 horas de *gameplay* até mais de uma centena, fora jogos competitivos que somam centenas de horas de prática e anos de dedicação para os jogadores.

Ou seja, mesmo que os jogos eletrônicos corram no sentido contrário a todas as outras mídias; exigindo um largo tempo, atenção e dedicação; possuímos toda uma geração que cresceu consumindo massivamente essa mídia. Esse é um quadro não somente brasileiro, mas também internacional. Nesse sentido, os jogos eletrônicos não poderiam ser de nenhuma forma ignorados pela academia no âmbito da pesquisa.

81

Esse não é um movimento novo no campo da historiografia, pelo contrário. É o que temos por exemplo, quando surge a história ambiental, a história a partir da literatura dos cordéis, história das mentalidades e tantos outros novos segmentos que surgem nos últimos anos na esteira do século XX. São movimentos que se deparam e contemplam objetos não antes pensados como parte do processo histórico e, ao mesmo tempo que esses objetos passam a ser encarados pelos historiadores, expandem o mundo de objetos de estudos e as formas de ensino ao trazer novos agentes históricos.

Trata-se no pensar, como o exemplo que utilizamos sobre o Japão, que conceitos de ética, eventos históricos e tradição normalmente enraizados na religião e nos contos míticos passam a ser apropriados em novas mídias. Esses elementos são carregados com óptica do presente, do pensamento ideológico de outra era. Considerando ainda que essas obras são pensadas para serem consumidas por grande público, cujo primeiro, e talvez único, contato com esses elementos sejam essas produções.

Várias obras se gabam de sua suposta exatidão ou aproximação histórica, de seu trabalho com historiadores ou de suas reproduções arquitetônicas precisas. Porém, é necessário indagar que tipo de passado está sendo representado; como ele é recepcionado; se essa recepção é positiva, ela o é por sua suposta aproximação ao passado tal qual o era ou por reforçar uma concepção sobre aquele passado que se busca manter?

O presente artigo é apenas uma ajuda para auxiliar o pesquisador a dar os primeiros passos, refletir as questões mais gerais e orientar possíveis caminhos conceituais e metodológicos. Há muitos outros caminhos e temas a serem estudados através dos jogos eletrônicos, assim como haverá novos objetos de estudos, mas que apenas o tempo nos



mostrará.

\*\*\*

**NOTAS:**

1 Questão largamente estudada por François Hartog em sua obra Regimes de historicidade: Presentismo e Experiências do Tempo.

2 Disponível em: <https://grupopufpe.com.br/2020/04/07/cultura-pop-para-entender-um-mundo-em-transformacao/>

3 Disponível em: <https://newzoo.com/resources/trend-reports/newzoo-global-games-market-report-2021-free-version>

4 O haiku tradicional consiste em 17 sílabas japonesas, divididas em três versos de 5, 7 e 5 sílabas. Costuma ter alguma referência à natureza, um kigo (referência sazonal); Refere-se a um evento particular (ou seja, não é uma generalização). Costumam apresentar um evento que está “acontecendo agora”, e não no passado; O haikai é chamado de poesia “incompleta” por requerer que o leitor termine o texto com o próprio coração. O haikai nasceu do haikai no renga, um poema grupal colaborativo que normalmente possui cem versos de extensão. O hokku, ou verso inicial, das colaborações de renda indicava a estação e também continha uma palavra de corte. O haikai desse estilo continua a seguir sua tradição.

5 Havia a lenda no Japão de que os terremotos eram causados pelo movimento de um peixe gigantesco que vivia abaixo da terra. Essa carpa se debatia em reação à crueldade humana.

6 Cena capturada do jogo Sekiro: Shadows Die Twice na plataforma Playstation 4.

**REFERÊNCIAS:**

ASSASSIN'S Creed III. Direção de Alex Hutchinson. Montreuil: Ubisoft Entertainment, 2012. Blue-Ray.

Bloch, Marc. Apologia da História ou O Ofício de Historiador. Rio de Janeiro: Zahar. 2001.

Campos, Flávio de. Jogos e a temática lúdica em Portugal ao final da Idade Média. Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre | BUCEMA [En ligne], Hors-série n° 2 | 2008, mis en ligne le 16 janvier 2009, consulté le 12 juin 2020. Disponível em: : <http://journals.openedition.org/cem/9492>.

Chartier, Roger. O Mundo Como Representação. Paris: Estudos Avançados, N°5, V11, p 173–191. <https://doi.org/10.1590/S0103-40141991000100010>

Costa, Marcella Albaine Farias da. Ensino de História e Games: dimensões práticas em sala de aula. 1. ed. Curitiba: Appris, 2017.

83 Da Silva, Mariana Mizael Pinheiro; De Andrade, Everardo Paiva; De Almeida, Juniele Rabêlo. Artes de ensinar, ofício de viver: das narrativas (auto)biográficas a uma história pública dos professores. Revista História Hoje, [S. l.], v. 8, n. 15, p. 158–181, 2019.

Dubois, Philippe. o Ato fotográfico e outros ensaios./Philippe Dubois; tradução: Marina Appenzeller. - Campinas: Papyrus, 1993.

Eco, Umberto. Obra Aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas. São Paulo: Perspectiva, 2005.

Febvre, Lucien. Profissões de fé à partida. In: Combates pela história. Lisboa: Editorial Presença, Lda. 1989.

Freire, Paulo. Pedagogia da autonomia. 34 ed. São Paulo: Paz e terra, 2006.

GHOST Of Tsushima. Direção de Nate Fox. Bellevue: Sucker Punch Productions LLC, 2020. Blue-Ray.



## Corpos negros nos cenários das identidades femininas: insurgências e r(e)existência em outros modos de ser

Ginzburg, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In Mitos, Emblemas e Sinais. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.

Hall, S. Da Diáspora. Tradução de Adelaine La Guardiã, Ana C. Escosteguy, Cláudia Álvares, Francisco Rudiger, Sayonara Amaral. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

Holanda, Fabíola. Meihy, José Carlos Sebe B. História oral: Como fazer, como pensar. 2ª Edição. São Paulo: Editora Contexto, 2007.

Huizinga, Johan. Homo ludens: o jogo como elemento da cultura. 5º edição. São Paulo: Perspectiva, 2007.

Kamiya, Rosana. Informações sobre a cultura japonesa no Brasil. 2009. Disponível em: <http://rosanakamiya.blogspot.com/2009/09/selo-imperial.html> Acesso em: 22 Setembro de 2022.

Junior, Jeder Janotti.; Sá, Simone Pereira de. Revisitando a noção de gênero musical em tempos de cultura musical digital. São Paulo: Galáxia. 2019.

Mendes, Daniel. O Entre-Lugar Da Cultura (Pop)Ular Na América Latina: Criação E Crítica Contemporâneas Nestes Trópicos. Cadernos Prolam/USP, v. 18, n. 34, p. 35-51. 2019. 84

Newzoo Global Games Market Report 2021. Disponível em: <https://newzoo.com/resources/trend-reports/newzoo-global-games-market-report-2021-free-version>. Acesso em: 22 Setembro de 2022.

OSMELHORESBOONSAI. Disponível em: <https://osmelhoresbonsai.wordpress.com/about/>. Acesso em: 22 Setembro de 2022.

Pesavento, Sandra Jatahy. 1995. Em busca de uma outra história: imaginando o imaginário. Revista Brasileira de História. V.15. N.29. p 9-27.

Resck, Guilherme.; Batista, Aron Rodrigo. A Importância Dos Games Para A Representação Da Realidade Brasileira. Aturá. Revista Pan-Amazônica de Comunicação, Palmas, v. 4, n. 3, 2020. 138–154.

Sá, Simone Pereira.; Carreiro, Rodrigo.; Ferraraz, Rogério. Cultura Pop. Salvador: Brasília: Edufba, Compós, 296. 2015.



Corpos negros nos cenários das identidades femininas: insurgências e r(e)existência em outros modos de ser

Said, Edward W. Orientalismo. Companhia das Letras: São Paulo. 2007.

Sakurai, Célia. Os Japoneses. 2º Edição. São Paulo: Editora Contexto.2007.

Sato, Cristiane A. Japop – O Poder Da Cultura Pop Japonesa. 1ª edição. São Paulo: Editora NSP. 2007.

SEKIRO: Shadows Die Twice. Direção de Hidetaka Miyazaki. Tóquio: FromSoftware. 2019. Blue-Ray.

Tourism.com. Disponível em: <https://tourism.com.de/pt-pt/pontos-turisticos-de-toquio-foto-e-descricao-que-ver/> Acesso em: 22 de Janeiro de 2022.

Yamashiro, José. Pequena História do Japão. 2ª Edição. São Paulo: Editora Herder, 1964.





# A EDUCOMUNICAÇÃO COMO FERRAMENTA DE INTEGRAÇÃO UNIVERSITÁRIA: PRÁTICAS NA UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE- UFCG

DINALDO BARBOSA DA SILVA JUNIOR

Doutor em Direitos Humanos, Democracia e Justiça Internacional - Universidad de Valencia  
E-mail: [dinaldo.barbosa@ufcg.edu.br](mailto:dinaldo.barbosa@ufcg.edu.br)



**Resumo:** O presente artigo apresentará algumas atividades de comunicação social desenvolvidas pela Universidade Federal de Campina Grande-UFCG, bem como, seu corpo docente, com o viés na Educomunicação visando à integração da comunidade universitária. Apresentaremos também características do Curso de Comunicação Social da UFCG no que tange a sua estruturação, princípios norteadores e suas práticas nesse processo de aproximação entre a comunidade universitária e a comunidade externa, pois entendemos a partir do olhar de TAVARES (2018), que a Educomunicação é um campo teórico-prático que propõe uma intervenção a partir de algumas linhas básicas como: educação para a mídia; uso das mídias na educação; produção de conteúdos educativos; gestão democrática das mídias. A metodologia utilizada foi a de levantamento e mapeamento dos documentos, sites e mídias existentes na Instituição, suas publicações e eventos desenvolvidos.

**Palavras-chave:** Educomunicação; Práticas Integrativas; UFCG.

**Abstract:** This article will present some social communication activities developed by the Federal University of Campina Grande-UFCG, as well as its faculty, with the bias in Educommunication aiming at the integration of the university community. We will also present characteristics of the Social Communication Course of UFCG regarding its structuring, guiding principles and its practices in this process of approximation between the university community and the external community, because we understand from the perspective of TAVARES (2018), that Education is a theoretical-practical field that proposes an intervention from some basic lines such as: education for the media; use of media in education; production of educational content; democratic management of the media. The methodology used was the survey and mapping of documents, websites and media existing in the institution, its publications and events developed.

87

**Keywords:** Educomunicação; Integrative Practices; UFCG.

## INTRODUÇÃO

O aumento do nível informacional da sociedade surpreende a cada dia. Novas mídias, novas relações são desenvolvidas e/ou ressignificadas. No âmbito da Comunicação Social, observamos uma crescente dinamização de suas interações, sobretudo com a comunidade local através das mídias alternativas como as redes sociais, as rádios educativas e comunitárias e a produção de documentários, ofertando, assim, à população possibilidades além dos conglomerados midiáticos históricos.

Nessa guisa, ainda no século XX é gerada a Educomunicação como elemento fomentador dessas novas formas de comunicação social. Como destaca Tavares (2018), a “Educomunicação será apresentada como meio (...), como um eixo de mediações a instrumentalizar uma proposta”<sup>1</sup>. Ou seja, a Educomunicação, é uma ferramenta de superação de obstáculos em um mundo cada vez mais mediatizado.

Na mesma linha, destaca Ismar de Oliveira Soares (2004) que o conceito de Educomunicação é “o conjunto das ações inerentes ao planejamento, implementação e avaliação de processos, programas e produtos destinados a criar e fortalecer ecossistemas comunicativos em espaços educativos presenciais ou virtuais, tais como escolas, centros



culturais, emissoras de TV e rádio educativos, centro produtores de materiais educativos analógicos e digitais, centros de coordenação de educação a distância ou e-learning e outros...”<sup>2</sup>. Não obstante, o conjunto de ações da Educomunicação dinamizam o trabalho educativo visando a transdisciplinaridade e a formação contínua dos Educomunicadores.

Conhecida abreviadamente como EDUCON, a proposta da Educomunicação se relaciona com a comunidade de uma forma não hierarquizada, ao contrário, proporciona uma interação de forma horizontal com participação democrática e propositiva, com linguagem múltipla e acessível, *é o encontro da educação com a comunicação, multimídia, colaborativa e interdisciplinar e pode ser desenvolvida em qualquer ambiente de formação, não está reduzida ao âmbito da educação formal*<sup>3</sup>. Tal análise é importante, pelo fato de entendermos que a comunicação é inerente ao ser humano e a sociedade, que encontra na Educomunicação mais uma ferramenta de ampliação da cidadania.

Soma-se à Educomunicação o avanço tecnológico informacional de sobremaneira, as Tecnologias da Informação e Comunicação — TICs. Estas proporcionam a EDUCON um terreno fértil de interações sociais de constante transformação, a citar um exemplo, as redes sociais. Redes Sociais como Instagram, WhatsApp, YouTube<sup>4</sup>, entre outras, além da comunicação usual, permitem aos agentes educacionais um apoio na execução de suas atividades educacionais. Segundo o site Resultados Digitais, *as redes sociais são canais importantes para atingir seu público-alvo. E, para identificar em quais sua audiência está e fazer bom uso delas*<sup>5</sup>. Ou seja, o bom uso das redes sociais conectadas com a cidadania, será palco para uma democracia participativa e propositiva, além de diminuir o distanciamento do cidadão com as TICs, por conseguinte, o “analfabetismo digital”.

A partir desses pressupostos, iniciaremos a seguir um breve histórico do curso de Comunicação Social da UFCG com suas características, com suas interações Institucionais e com a comunidade acadêmica.

88

## **A COMUNICAÇÃO SOCIAL DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE**

A história da Comunicação Social no Brasil remonta a primeira metade do século XX. Especialmente na década de 1930, chegam as Universidades da América Latina os primeiros cursos de Jornalismo. Inicia-se em 1934 no Uruguai e na Argentina, e no ano seguinte no Brasil através da Universidade do Distrito Federal, ainda localizada na Cidade do Rio de Janeiro. O mesmo foi destinado a formar jornalistas e publicitários tendo, “a intenção predominante nesses cursos o caráter profissionalizante, ou seja, havia a preocupação em formar mão de obra e não especialistas na construção de um saber específico relacionado aos meios de comunicação. Contudo, na medida em que se abriam as possibilidades de ampliar os estudos e de ter contato com obras e autores reconhecidos como especialistas, a situação se alterou, resultando na crítica ao modelo implantado”<sup>6</sup>.

A disseminação da Comunicação Social no Brasil, nesse primeiro momento a habilitação em Jornalismo, faz parte de uma mudança contextual do século XX, com eventos emblemáticos como as Guerras Mundiais, o desenvolvimento e a ampliação das ciências, o surgimento da Televisão na década de 1960, a explosão cinematográfica, entre outras. Esse encadeamento de eventos também gerou certa confusão na compreensão do seu sentido, pois não se tinha bem claro sua real diretriz ou local de construção do conhecimento. O curso vai sendo estruturado com o auxílio de outras disciplinas, e por assim ser, sendo influenciado por

seus métodos e problemas de interpretação, como bem destaca Vicente (2009), “o número de pesquisadores com formação específica em comunicação social, preocupados com a história dos meios, é reduzido. As tentativas de elaboração da história social dos meios partiram de pessoas com formação em áreas correlatas com a comunicação como História, Letras, Sociologia, Filosofia ou Antropologia. Os resultados dessas contribuições, frequentemente, mostram não só o desconhecimento da natureza da comunicação social, mas também uma constante confusão entre o que supõem ser a comunicação e as especificidades da sua área, resultando em obras pouco rigorosas em relação aos objetos estudados”<sup>7</sup>.

Não obstante, As raízes epistemológicas da educação para a mídia, ou mídia-educação, ou ainda, educomunicação, como vem sendo chamada na América Latina, foram construídas considerando o arcabouço teórico de diversas áreas do saber, como: *sociologia, filosofia, linguística, semiótica, história da arte, literatura, culturalismo na educação, teoria crítica, além de alguns mais específicos da comunicação social, como a sociologia da comunicação de massa, os estudos do cinema e vídeo, da mediação e da representação* (Almeida, 2012, p. 11). Por conseguinte, proporcionar ao profissional da área uma formação diversa no campo da Educação e da Comunicação.

No caso do Curso de Comunicação Social na Universidade Federal de Campina Grande – UFCG, o mesmo surgiu em 2009 a partir Resolução do CSE/UFCG nº 36/2009, que aprova a criação do Curso de Comunicação Social, e o inclui na Unidade Acadêmica de Artes do Centro de Humanidades. Com funcionamento no período diurno e noturno, o curso teve autorizada a sua primeira turma em 2010.2, e desde então, tem formado turma com regularidade e possui em sua última avaliação o conceito 04 estabelecido pelo MEC. Segundo Tavares (2018, p.45) na UFCG, *outra experiência no que diz respeito à sistematização da Educomunicação e a formação de educadores é o curso de bacharelado em Comunicação Social, com linha de formação em Educomunicação da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). De acordo com o Projeto Pedagógico do Curso de Comunicação da UFCG (PPC), a cidade de Campina Grande é um dos principais polos de formação de mão de obra qualificada do Estado da Paraíba e do Nordeste. Percebendo as modificações nas configurações dos meios de comunicação e das práticas educativas, verificou-se a necessidade de qualificação específica de profissionais que poderiam atuar como gestores de processos comunicacionais em instituições públicas, privadas e/ou do Terceiro Setor.*

No ano de 2014, através da Resolução Nº 06/2014 sofre uma alteração em seu Projeto Pedagógico do Curso – PPC. Aos seus concluintes se atribuirá o título de Bacharel em Comunicação Social com enfoque na linha de formação em Educomunicação. Segundo a Resolução Nº 06/2014 em seu Parágrafo único, “o bacharel em Comunicação Social deve ter formação sólida e abrangente em conteúdos dos diversos campos da Comunicação Social, preparação adequada à aplicação pedagógica dos conhecimentos teóricos e práticos, e de áreas afins, na sua atuação profissional”; e em seu Art. 4, “O currículo do Curso de Comunicação Social, com linha de formação em Educomunicação, será oferecido nos turnos diurno e noturno, conforme estrutura curricular fixada”.

Não obstante, o curso vai mais além da Resolução supracitada. Segundo o Perfil do Curso, o “egresso em Educomunicação, na perspectiva de um bacharelado em Comunicação Social, faz pressupor uma formação que inter-relaciona os campos múltiplos de saber da comunicação e da educação, com ênfase na constituição de sujeitos sociais que, mediadores e protagonistas nas relações dialógicas entre mídias e sociedade, concebem a audiência como

parte ressignificadora de sentidos nas ações comunicativas. O currículo do curso contempla a interdisciplinaridade, em um projeto cujo escopo perpassa pela responsabilidade de formação de gestores “dos” e “nos” processos comunicacionais mediados. Agrega-se, pois, à formação de sujeitos críticos a tarefa social de conceber os sujeitos da audiência como parte total do processo comunicativo, e não apenas o conjunto final “<sup>8</sup>”.

## A EDUCOMUNICAÇÃO DA UFCG EAS PRÁTICAS INTEGRATIVAS

Segundo Tavares (2018), *“falar de Educomunicação na América Latina, e por consequência no Brasil, está intimamente ligado à busca pelo exercício da cidadania e pela libertação de estruturas opressoras, por meio da expressão crítica e criativa dos sujeitos”*. Foi nessa linha pensamento que o colegiado de Comunicação Social da UFCG propôs a alteração da proposta inicial do curso. Incluir a Educomunicação como elemento decisivo na formação de seus alunos, como linha de formação em Educomunicação <sup>9</sup>. É ir além do pensamento limitante e retrogrado, “significa transitar pela leitura crítica dos meios, pelo exercício da liberdade de expressão e diálogo e pelo direito à comunicação - direito de ser produtor e participante do ecossistema comunicativo <sup>10</sup>, restrito habitualmente aos meios de comunicação de massa e outros centros de poder”<sup>11</sup>. Isto é, proporcionar um espaço pedagógico produtivo, educando para a comunicação.

Isto posto, surge a partir 2017 o Projeto de Pesquisa Paradigma Educomunicativo vinculado ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq. O mesmo possui 08 linhas de pesquisa com enfoques variados a exemplo: Radiodifusão Pública Universitária; Mídias impressa e digital; Estudos sobre Consumo de Mídias, Comunicação e Educação para a Saúde, entre outras. Ou seja, gerir Educomunicação convergindo as ações na criação de espaços cada vez mais democrático e multidisciplinar.

O Paradigma Educomunicativo segue a mesma linha de pensamento na formação de seus estudantes: “Tem por finalidade discutir, epistemologicamente, a constituição do campo da inter-relação comunicação-educação, no qual está centrado o Paradigma Educomunicativo, qual seja, o parâmetro mediante ao qual o sujeito social cinde com a visão de mundo imposta/doutrinada pela hegemonia plena. As ações constam de grupos de estudos com foco nos fenômenos científicos cujos objetos situam-se nas mídias impressa e digitais, com ênfase na convergência de linguagens. São contempladas investigações que considerem as perspectivas epistemológicas da Educomunicação enquanto área de intervenção e processos de linguagens, respectivamente nas epistemes de Ismar de Oliveira Soares (USP-Brasil) e Guillermo Orozco Gómez (UdG, México). O grupo posiciona-se como parte do Pensamento Comunicacional Crítico Latino-americano, em resistência às correntes eurocentristas” <sup>12</sup>.

Como ato contínuo, em 2020 na linha das práticas integrativas é gestado o projeto da Web Rádio UFCG. A mesma pode ser acessada pelo endereço eletrônico: . Sendo que, “A web rádio UFCG Conecta opera desde agosto de 2020, em plataforma streaming, servindo como campo de estágio para os estudantes do curso de Comunicação Social (Educomunicação) da UFCG. De projeto experimental, ganhou corpo institucional, sob gestão do grupo de pesquisa Paradigma Educom/CNPq. Atualmente a rádio tem programação musical eclética, operando 24 horas por dia, sendo, a cada hora no ar, 55 minutos de músicas e 5 minutos de veiculações institucionais” <sup>13</sup>.

Outro canal de integração com comunidade acadêmica e a comunidade externa é a TV



UFCG. O mesmo é abrigado no YouTube com o endereço eletrônico: . Esse canal chama atenção por sua capilaridade e alcance, tendo mais de 5 mil inscritos e mais de 117 mil visualizações em pouco mais de 2 anos. Segundo a organização “A TV UFCG é um canal educativo do grupo de pesquisa Comunidade de Aprendizagem da UFCG, criado em 20/07/2020 no CNPq que tem como missão contribuir no processo formativo e com a gestão democrática promovendo atividades técnico-científicas, acadêmicas e culturais”.

## A EDUCOMUNICAÇÃO DA UFCG: OUTRAS MÍDIAS

Alternativas mais instantâneas fazem parte também do portfólio da UFCG, como o Facebook () e o Instagram (). Essas duas ferramentas tecnológicas, comumente conhecidas como redes sociais, possuem quase 14 mil inscritos e abastecem diariamente os inscritos e interessados com informações pertinentes ao mundo acadêmico, bem como, informações de utilidade pública e de eventos.

Em suma, a Universidade Federal de Campina Grande tenta acompanhar o avanço das TICs relacionando-as com a inclusão e a integração de sua comunidade, visando à mitigação dos problemas inerentes da ainda existente falta de conectividade de boa parte da comunidade universitária.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

91

Início essa seção como uma ponderação importantíssima sobre a Educomunicação: ela não está circunscrita apenas na educação formal, é dizer, que ela não ocorre apenas no espaço escolar, e sim, em todo o espaço que se encontra o ser humano disposto a comunicar-se. Ou seja, será tarefa da Educomunicação diminuir o distanciamento social entre os entes participantes de uma vida cotidiana.

Muito embora saibamos, que por vezes a comunicação é uma tarefa difícil. Não obstante, para a Educomunicação, quando consideramos que países subdesenvolvidos sofrem com acesso aos meios de comunicação, sobretudo, acesso à internet. A citar, o centro comercial de Manhattan chegou a ter mais telefones do que todo continente africano. Diante dessa disparidade, observa-se a dificuldade e o papel que tem a Educomunicação nas sociedades, na integração das pessoas e na diminuição dos excluídos digitais.

Outro item que toca a questão, são os crimes cibernéticos que crescem exponencialmente. No ambiente educacional o Cyberbullying ganha destaque, sobretudo por sua amplitude e falta de controle institucional, dada a sua natureza que é virtual e na maioria das vezes oculta, dificultando o combate. Daí, surge mais uma demanda para a Educomunicação: educar e comunicar com responsabilidade social.

E comunicar com responsabilidade social é a principal proposta da Educomunicação da UFCG. Preparar os alunos não apenas para o mercado, mas para serem agentes críticos e de transformação. Criar possibilidade e pontes entre a teoria e as demandas da sociedade. Ademais, garantir o casamento *ad aeternum* entre a educação e a comunicação, formando-as em um só carne: Educomunicação.

\*\*\*

**NOTAS:**

- 1 Tavares, Paulo Cesar Souza. A educomunicação como processo de aprendizagem para a alteridade e a cidadania no registro da escola municipal Glória Marques Diniz. Dissertação. PUC-Minas. Belo Horizonte 2018. Pág.36.2
- 2 SOARES et al. O projeto educom.tv: formação online de professores numa perspectiva educucomunicativa. In Revista Te@D, PUC/SP, vol.1, 2004.
- 3 Tavares, Paulo Cesar Souza. A educomunicação... op. Cit., pág. 37
- 4 Segundo o site Resultados Digitais, estas são as 3 redes sociais mais acessadas no Brasil no primeiro trimestre em 2022, com aproximadamente 425 milhões de acesso. IN: <https://resultadosdigitais.com.br/marketing/redes-sociais-mais-usadas-no-brasil/>
- 5 <https://resultadosdigitais.com.br/marketing/redes-sociais-mais-usadas-no-brasil/>
- 6 Vicente, M. M. História e comunicação na ordem internacional. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009. Pág. 29.
- 7 Vicente, M. M. História e... op. cit., pág. 36.
- 8 Disponível em: <https://portal.ufcg.edu.br/graduacao/cursos-graduacao/759-comunicacao-social-ch-d.html> . Acesso em: 30/08/2022
- 9 Univesidade Federal de Campina Grande. Resolução N° 06/2014. 2014. Outro elemento importante é a migração para a Unidade Acadêmica de Arte e Mídia que proporciona uma visibilização mais completa de sua proposta curricular.
- 10 Sobre ecossistema comunicativo ver: Ecossistema Cognitivo e Comunicativo de Eliany Salvatierra
- 11 TAVARES, Paulo Cesar Souza. A educomunicação.... op. cit., pág. 42.
- 12 Disponível em: <http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/244556>. Acesso em: 30/08/2022
- 13 Disponível em: <https://portal.ufcg.edu.br/ultimas-noticias/3217-web-radio-ufcg-conecta-tem-programacao-afetada-por-instabilidade-tecnica.html>. Acesso em: 01/09/2022

## REFERÊNCIAS

Almeida, Lígia Beatriz Carvalho de. Educomunicação: o pensamento latino americano sobre educação para a mídia e produção literária nacional sobre o tema. XVI Celacom. Bauru: Unesp. 2012.

Baccega, Maria Aparecida. Televisão e escola: uma mediação possível? São Paulo: Editora SENAC São Paulo. 2000.

Cortina, A. Ciudadanos del mundo. Hacia una teoría de la ciudadanía. Madrid: Alianza. 1997.

Caldeiro Pedreira, Mari Carmen (et al). “Noción de la educomunicación en las Organizaciones Intergubernamentales.” Vivat Academia, Vol 148; p 23-40, 2019.

Dudeney, Gavin.; Hockly, Nicky.; Pegrum, Mark. Letramentos Digitais. São Paulo: Parábola Editorial. 2016.

93 Demo, Pedro. Metodologia Científica em Ciências Sociais. São Paulo: ATLAS. 1995.

Guerreiro, Evandro Prestes. Cidade digital inclusão social e tecnologia em rede. São Paulo: SENAC. 2006.

Kanan, Lilia Aparecida.; Arruda, Marina Patrícia de. “A organização do trabalho na era digital”. Estudos de Psicologia. V. 30; p 583-591, 2013.

Lakatos, Eva Maria; Marconi, Marina de Andrade. Fundamentos de metodologia científica. 5.ed. São Paulo: Atlas. 2003.

Lévy, Pierre. As Tecnologias da Inteligência: o futuro do pensamento na era da informática. Tradução. Carlos Irineu da Costa. 2º edição. Rio de Janeiro: Editora 34. 1995.

Martín-Barbero, Jesús. La educación desde la comunicación. Enciclopedia Latinoamericana de Sociocultura y Comunicación, 1º edição. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma. 2002.

Oliveira, Carlos Alberto; Azevedo, Suami Paula de. “Analfabetismo Digital Funcional:





perpetuação de relações de dominação?” Revista Brasileira de Linguística, v. 15; p101-112, 2007.

Orozco. Gómez Guillermo. Educação: recepção midiática, aprendizagem, cidadania. São Paulo: Editora Paulinas. 2014.

Soares, Ismar de Oliveira. “O projeto educom.tv: formação online de professores numa perspectiva educacional.” Revista Te@D, PUC/SP. Vol 1; 2004.

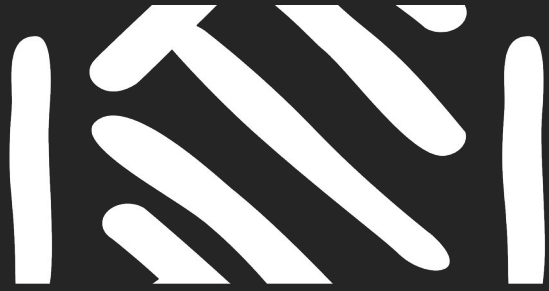
Soares, Ismar de Oliveira. “Comunicação/Educação: a emergência de um novo campo e o perfil de seus profissionais”. Contato. Vol 1; p 19-74, 1999.

Soares, Ismar de Oliveira. “Lei de Diretrizes e Bases e a Comunicação no sistema de ensino”. Revista Comunicação & Educação. Vol 8; p 23-26, 1997.

Tavares, Paulo Cesar Souza. A educação como processo de aprendizagem para a alteridade e a cidadania no registro da escola municipal Glória Marques Diniz. Dissertação (mestrado em Educação) PUC-Minas, Belo Horizonte, 2018.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE. Resolução N° 06/2014. 2014.

Vicente, Maximiliano Martín. História e comunicação na ordem internacional. São Paulo: Editora UNESP. 2009.



**REVZAB**

