



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA CENTRO DE ARTES,
HUMANIDADES E LETRAS BACHARELADO EM ARTES VISUAIS**

MARIA CLARA STRUDUTH RIBEIRO

**AUTORRETRATO
O SEXISMO, O MACHISMO E O RACISMO
COMO ATRAVESSAMENTO DA IMA DE SI EM ILUSTRAÇÕES**

Cachoeira
2022

MARIA CLARA STRUDUTH RIBEIRO

**AUTORRETRATO
O SEXISMO, O MACHISMO E O RACISMO
COMO ATRAVESSAMENTO DA IMA DE SI EM ILUSTRAÇÕES**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao colegiado do bacharelado em Artes Visuais da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, como requisito para a obtenção do título de bacharela em Artes Visuais.

Orientação: Prof. Dra. Priscila Miraz de Freitas Grecco

Cachoeira
2022

**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DIGITAL - BIBLIOTECA
CENTRAL DA UFRB****1 Identificação do tipo de documento**

Tese [] Dissertação [] Monografia [] Trabalho de Conclusão de Curso [] Memorial [X] Outros []

2 Identificação do autor e do documento

Nome completo: MARIA CLARA STRUDUTH RIBEIRO

CPF: 058.762.915-01

Nº de Matrícula do Curso: 201611412 Telefone: 75981089360 e-mail: mariastruduth@gmail.com

Curso de Pós-Graduação/Graduação/Especialização: Bacharelado em Artes Visuais

2.1 Título do documento: AUTORRETRATO: O SEXISMO, O MACHISMO E O RACISMO
COMO ATRAVESSAMENTO DA IMA DE SI EM ILUSTRAÇÕES**Data da defesa:** 1 de Agosto de 2022**3 Autorização para publicação na Biblioteca Digital da UFRB**

Autorizo com base no disposto na Lei Federal nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998 e na Lei nº 10.973, de 2 de dezembro de 2004, a Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB) disponibilizar gratuitamente sem ressarcimento dos direitos autorais, o documento supracitado, de minha autoria, na Biblioteca da UFRB para fins de leitura e/ou impressão pela Internet a título de divulgação da produção científica gerada pela Universidade.

Texto completo [x] Texto parcial []

Em caso de autorização parcial, especifique a (s) parte(s) do texto que deverão ser disponibilizadas:

3. Local Data Assinatura do (a) autor (a) ou seu representante legal**4 Restrições de acesso ao documento**

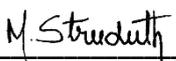
Documento confidencial?

[x] Não

[] Sim Justifique: _____

4.1 Informe a data a partir da qual poderá ser disponibilizado na Biblioteca Digital da UFRB: _____
/_____/_____ [] Sem previsão

Assinatura do Orientador: _____ (Opcional)

Assinatura do Autor:  _____ (Obrigatório)

O documento está sujeito ao registro de patente? Não [] Sim [] O

documento pode vir a ser publicado como livro? Sim [] Não []

Conforme Resolução 003/2018 do CONAC, Após a apresentação e aprovação do trabalho, o aluno deverá encaminhar duas copias do trabalho final em mídia digital (em formato pdf) devidamente assinada pela Banca e pelo Orientador para registro

no Colegiado do Curso e 1 (uma) mídia para ser encaminhada para a Biblioteca onde o curso funciona acompanhada do termo de autorização para publicação .

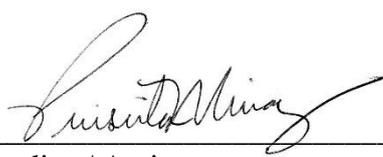
MARIA CLARA STRUDUTH RIBEIRO

**AUTORRETRATO
O SEXISMO, O MACHISMO E O RACISMO
COMO ATRAVESSAMENTO DA IMA DE SI EM ILUSTRAÇÕES**

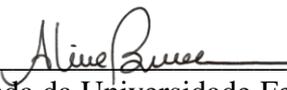
Memorial apresentado como requisito para obtenção do grau de Bacharel em Artes Visuais,
Centro de Artes, Letras e Humanidades, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia.

Cachoeira, 1 de agosto de 2022.

BANCA EXAMINADORA

Priscila Miraz de Freitas Greco (Orientadora) 
Doutora em História pela Universidade Estadual Paulista/ Assis.
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

Antônio Carlos de Almeida Portela 
Doutor em Artes Visuais Artes pela Universidade Federal da Bahia.
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

Aline Brune 
Artista Visual; Doutoranda da Universidade Federal da Bahia (UFBA)
Membro Externo

RESUMO

No presente memorial, apresento e discuto minha produção de autorretratos tendo como eixo central para a problematização da criação poética, as relações de raça e gênero. Utilizando o método da autoetnografia para investigar minha relação com minha imagem e como ela foi se modificando ao longo do tempo, vou abordando meu processo artístico a partir de percepções e vivências, aqui discutidas a partir de teóricas como bell hooks, Griffin, Neusa Santos, Kabengele Munanga, Zora Neale Hurston, entre outros, que me possibilitaram entender a importância de minha produção pra além de uma questão individual, mas como situação que são compartilhadas e sentidas da forma expandida em nossa sociedade. A partir desse ponto, entendi que o estudo do autorretrato pode ser utilizado na educação das crianças, principalmente de crianças negras, reforçando a sua autoestima, partindo da hipótese de que o autorretrato vai além da imagem capturada por si, mas está também em outros tipos de criações artísticas, entendendo que não são vivências únicas, mas compartilhadas, sendo assim um lugar de autoafirmação de diferenças e de novas possibilidades de vida na diferença.

Palavras-chave: Artes Visuais, Autorretrato, Autoetnografia, Processo Criativo

ABSTRACT

In this memoir, I present and discuss my production of self-portraits with race and gender relations as the central axis for the problematization of poetic creation. Using the autoethnography method to investigate my relationship with my image and how it has changed over time, I approach my artistic process from perceptions and experiences, discussed here from theorists such as bell hooks, Griffin, Neusa Santos, Kabengele Munanga, which enabled me to understand the importance of my production beyond an individual issue, but as a situation that is shared and felt in an expanded way in our society. From this point, I understood that the study of the self-portrait can be used in the education of children, especially black children, strengthening their self-esteem, starting from the hypothesis that the self-portrait goes beyond the image captured by itself, but is also in other types of artistic creations, understanding that they are not unique experiences, but shared, thus being a place of self-affirmation of differences and new possibilities of life in the difference.

Keywords: Visual Arts, Self-Portrait, Autoethnography, Creative Process

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Arthur Timótheo da Costa, <i>Auto-Retrato</i> , Óleo sobre tela, c.s.d., 41,00 cm x 33,00 cm, 1908.....	18
Figura 2 - Arthur Timótheo da Costa, <i>Auto-Retrato</i> , Óleo sobre tela, s.d.....	19
Figura 3 - Maria Struduth, <i>Autorretrato</i> , Nanquim, 14,8 cm x 21 cm, 2015.....	20
Figura 4 - Quarto da artista, 2019.....	21
Figura 5 - Casa da artista, 2019.....	22
Figura 6 - Frida Kahlo, <i>As Duas Fridas</i> . Tinta a óleo, 1,74 m x 1,73 m, 1939	23
Figura 7 - Frida Kahlo, <i>The Dream or Oneiric Self-Portrait</i> , 1932.....	23
Figura 8 - Maria Struduth, <i>Casulo</i> , Aquarela, 29,7cm x 42,0 cm, 2017.....	25
Figura 9 - Maria Struduth, <i>Ansiosa</i> , 2019.....	26
Figura 10 - Maria Struduth, <i>Minha vó disse que eu não ando só</i> . 14,8 cm x 21 cm, 2019.....	27
Figura 11 - Maria Struduth, <i>Autorretrato</i> , 14,8 cm x 21 cm, 2020.....	28
Figura 12 - Maria Struduth, <i>Medo</i> , 14,8 cm x 21 cm, 2015.....	29
Figura 13 - Òkun. <i>Berço</i> . Acrílica e óleo sobre tela. 20cm x20cm, 2020.....	30
Figura 14 - Òkun. <i>Autorretrato</i> , 2021.....	31
Figura 15 - Òkun. <i>Olho D'água</i> . Acrílica e óleo sobre tela. 90cm x 60 cm, 2021.....	31
Figura 16 - Marcos Da Matta. <i>Cosmos e Damião</i> Acrílica sobre tela, 100cm x100cm, 2022.....	33
Figura 17 - Marcos Da Matta. <i>Eu vendendo queijo assado</i> , Acrílica sobre tela, 110cm x 80cm, 2020.....	33
Figura 18 - Maria Struduth. <i>Autorretrato</i> . Aquarela. 14,8 cm x 21 cm. 2015.....	35
Figura 19 - Maria Struduth. <i>Autorretrato</i> , Aquarela, 21cm x 29,7cm, 2021.....	36
Figura 20 - Maria Struduth. <i>Autorretrato</i> , Caneta, 21cm x 29,7cm, 2021.	37
Figura 21 - Priscila Rezende, em performance “ <i>Bombril</i> ”, 2010.....	39
Figura 22 - <i>Esponja de lavar louça</i>	40
Figura 23 - <i>Fotografia da família</i>	41
Figura 24 - <i>Foto da artista</i> , 2000.....	42
Figura 25 - Maria Struduth. <i>Ressignificar</i> , 2022.....	43
Figura 26 - Maria Struduth. <i>Autorretrato</i> , Caneta, 14,8cmx 10,5cm, 2015.....	44
Figura 27 - Maria Struduth. <i>Autorretrato</i> , Aquarela, 42,0cm x 29,7cm, 2017.....	47
Figura 28 - Maria Struduth. <i>Capoeira 1/3</i> . 14,8 cm x 21 cm 2019.....	52
Figura 29 - Maria Struduth. s/n, 14,8 cm x 21 2019.....	52

Figura 30 - Maria Struduth. <i>Crystalized Blue</i> . Aquarela .29,7cm x 42,0 cm, 2017.....	56
Figura 31 - Juliana Lossio. Lility, Arte digital, s/d. 2021.....	57
Figura 32 - Juliana Lossio. Arte digital. s/d.....	58
Figura 33 - Juliana Lossio. Lility, Arte digital. s/d. 2018.....	58
Figura 34 - Maria Struduth. Autorretrato, Aquarela, s/d. 2021.....	60
Figura 35 - Certidão de Nascimento da artista.....	64
Figura 36 - Maria Struduth, Autorretrato. Aquarela. 14,8 cm x 21 cm, 2016.....	65
Figura 37 - Maria Struduth, Autorretrato, Aquarela, s/d 2020.....	66
Figura 38 - Anotações na agenda.....	67
Figura 39 - Anotações na agenda.....	67
Figura 40 - Maria Struduth. Autorretrato. Grafite. 14,8 cm x 21 cm, 2017.....	68
Figura 41 - Carta de um argentino, 2020.....	69
Figura 42 - Maria Struduth. Você é uma rainha, 2017.....	70
Figura 43 - Foto de referência.	70
Figura 44 - Oficina Cadê Minhas Bonecas Negras, 2017.....	71
Figura 45 - Aluna Thauana, 2017.....	72

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar agradeço a Deus e aos Orixás, por toda saúde e proteção para que eu chegasse até essa etapa da minha caminhada, por todas as vezes que precisei viajar de Cachoeira a Feira de Santana, e por todas as vezes que me reergui mesmo com as dificuldades. Ora yê yê oh, minha mãe Oxum. Kaô kabecilê, meu pai Xangô.

Agradeço a minha mãe, Meiry que me proporcionou todo suporte para que eu pudesse concluir meu curso em Cachoeira, sem dificuldades e sempre se preocupando com meu bem-estar.

A toda minha rede de apoio, os meus amigos mais próximos que estiveram comigo nesses últimos anos, como Dante, Alice, Drica, Rosengarde, Joadson, Fernanda, Sarah, Milene, Luana. Com vocês eu pude ser ouvida e compreendida nas horas que mais precisei, até mesmo no pior momento durante a pandemia vocês me deram suporte para enfrentar as dificuldades com mais força. Agradeço também a todas as meninas que compõe o Programa de Extensão História da Arte e Gênero - BO, Ana, Brisa, Carmem, Marianna, Priscila e Bia – espaço em que trocamos tantas experiências e conhecimentos que foram fundamentais para eu me entender enquanto pesquisadora e artista, e até mesmo fora do grupo de pesquisa nos momentos de lazer. Muito obrigada pela amizade de vocês.

Também não posso deixar de agradecer aqueles amigos que estiveram longe fisicamente na maior parte do tempo, mas perto da maneira que podiam, através de mensagens e ligações, que também foram muito importantes em vários momentos, cada um com sua maneira e no seu tempo, não tenho como citar todos aqui.

Agradeço principalmente a psicóloga Sandra Almeida, que me acompanhou desde 2020 até o exato momento dessa escrita, mesmo sendo parte do seu trabalho, fez toda diferença para que eu compreendesse minhas vivências com o racismo e as violências sofridas, além de me ajudar a respeitar meu processo identitário e todo o processo de crescimento para uma saúde mental mais saudável.

A todos os professores que passaram por mim, mas principalmente a Sílvia, Heráclito, Anna Luísa, Roseli, Tônico, Marcos, Tarcísio, Emi, Jarbas, Carolina, e minha orientadora

Priscila. Vocês fizeram valer a pena o aprendizado na UFRB, se mostraram professores competentes e preocupados com a educação de todos nós.

Acredito que não tenho como citar todas as pessoas que passaram na minha vida desde que entrei no curso até hoje, mas muitas delas conheci em Cachoeira e fizeram parte do meu cotidiano, nessa cidade incrível que me recebeu de braços abertos e com muito acolhimento.

À todas as pessoas que complementaram minha pesquisa como Larissa Neres, Da Matta, Òkun, Elaine, Alisson: a arte e o trabalho de vocês foram de extrema importância para que eu compreendesse meu processo criativo. Também a Renata e Zilda pelo convite de ministrar as oficinas para as crianças. Esses momentos me trouxeram experiências incríveis e vontade de continuar trabalhando na construção de um futuro melhor para elas, seja dentro de uma instituição educacional, ou nas ruas através da música e da arte.

Muito obrigada, Axé!

Por cima do medo, coragem

Antonia Pires de Jesus Almeida

SUMÁRIO

1. Introdução.....	12
2. CAPÍTULO 1: A autoetnografia e o estudo de si.....	14
1.1 O autorretrato.....	17
1.2 Artistas, processos e atravessamentos.....	22
3. CAPÍTULO 2: Cabelo como questão identitária.....	36
2.1 Hipersexualização do corpo e a beleza exótica.....	47
4. CAPÍTULO 3: Colorismo e o não lugar	60
5. CAPÍTULO 4: A experiência do ensino com o autorretrato.....	69
6. Considerações finais.....	74
7. Referência bibliográfica.....	77

1. INTRODUÇÃO

Entender o presente seria antes de tudo compreender a sua relação com o futuro e o passado.
Fernanda Cunha Oliveira ¹

Início minha pesquisa com essa citação, pois para compreender meu processo artístico até hoje, foi necessário compreender minha relação com meu passado e minha vivência até aqui. Essa pesquisa é sobre o estudo do autorretrato a partir da minha própria experiência, para explicar a minha produção artística.

Através da autoetnografia pude utilizar a minha vivência para entender que sem ela eu não conseguiria compreender e estudar meus processos de forma abrangente, visto que apesar de vivências pessoais, não são situações únicas, mas que toda uma população de mulheres negras e não brancas que sofrem racismo já viveu experiências como a minha, sendo necessário trazer também o recorte de gênero, pois o machismo e o sexismo também foram pontos que influenciaram a construção da minha poética. Esse é o enfoque dado no primeiro capítulo. Daí, trago conceitos da autoetnografia para compreendermos melhor como se desenvolve esse método de pesquisa a partir da minha própria história e tendo minha produção artística como objeto da mesma.

No subcapítulo apresento muito brevemente alguns pontos sobre a história do retrato e autorretrato, citando alguns artistas desde o Renascimento, até os artistas mais contemporâneos, como Frida Khalo. São artistas que pude conhecer através das aulas, discussões em grupo de estudos e da internet, mas também artistas que estão próximos a mim, como os egressos da UFRB, Marcos Da Matta e Larissa Neres, que abordam sobre suas vivências e sobre o autorretrato em sua poética. Além deles trago outros artistas contemporâneos da minha geração, como Òkun, e o próprio Da Matta, fazendo uma relação entre os processos desses artistas com o meu processo, e analisando também os atravessamentos em minha poética. Através dessas análises investigo outras formas de caracterizar o autorretrato em minhas produções.

A partir do segundo capítulo vou tratar de três pontos que foram muito importantes para a criação do meu trabalho, as situações de racismo dentro do ambiente familiar, partindo do cabelo como ponto principal na minha vivência enquanto uma mulher não branca, filha de um casal inter-racial. Seguindo para o subcapítulo abordo as vivências sofridas pelo machismo e de como ele interfere nas minhas composições musicais e até mesmo na relação com a capoeira, que tem uma grande importância na minha vida. E o terceiro ponto, que explico melhor no

¹ Daniela Beccacia Versani. Autoetnografia: uma alternativa conceitual, 2002 e p. 68.

terceiro capítulo, é o questionamento sobre o meu pertencimento racial e as produções artísticas e escritas a partir da angústia causada por essa questão. Assim, trago um pouco dos estudos de Kabengele Munanga, para compreender alguns conceitos de raça.

Por último, no quarto capítulo, mostro a relação da minha ilustração com o Projeto Bonecas Negras, cadê?, que foi criado pela professora Elaine, no município de Serra Preta, na Escola Municipal Flávio Mercês de Oliveira, compreendendo a importância da ilustração no reconhecimento da autoestima dessas crianças. Aqui também apresento um pouco da minha experiência como arte-educadora a partir das oficinas com retratos e autorretratos, oficinas ministrada para mulheres de diversas faixa etárias durante o evento Mulheres Que Fazem Arte e para crianças negras na Escola Pai em Mãe, em Feira de Santana e no terreiro Onzo Mukumbi, em Cruz das Almas, para a construção do ebook do Projeto Crianças de Axé.

Através dessa pesquisa compreendo que a minha escrita se faz necessária para dar importância a minha voz, e ilustrar os meus sentimentos e os de outras. Minha história existe porque eu sou, assim como bell hooks diz:

Lembrar de histórias é uma ferramenta essencial para pensadores e escritores. Em vez de supor “penso, logo existo”, gosto de pensar que sou porque a história é. As histórias que conto sobre mim constituem o eu em “eu, como eu me vejo” enquanto narro (HOOKS, 2009, p. 90 - 91).

Ninguém além de nós, pode narrar a nossa própria história compreendendo tudo que passamos e criamos a partir do que sentimos sobre nossas vivências, para nos tornarmos as pessoas que somos e continuamos a nos construir.

CAPÍTULO 1: Autoetnografia e o estudo de si

Escolhi a autoetnografia porque é uma metodologia de pesquisa em que o pesquisador pode ser o sujeito e o objeto da pesquisa. É um gênero autobiográfico pelo qual o pesquisador estuda sobre a sua própria experiência através da busca por memórias, para refletir e teorizar suas vivências dentro de um espaço-tempo determinado, utilizando também os estudos sociais, culturais e políticos (CUNHA, 2012).

Construir um relato sobre um grupo de pertença a partir de si mesmo, esse é o papel da autoetnografia². Portanto o estudo da autoetnografia permite o autor analisar sua experiência pessoal, a partir de recortes como gênero e raça, para sistematicamente compreender a experiência cultural. Segundo Alfonso Benetti em sua pesquisa, alguns escritores debatem duas formas de categoriza-la:

[...]autoetnografia analítica – quando o foco recai no desenvolvimento de explicações teóricas sobre os fenômenos envolvidos (cf. ANDERSON, 2006); e autoetnografia evocativa/emocional – quando o foco recai sobre apresentações narrativas que evocam respostas emocionais sobre o fenômeno (cf. ELLIS; BOCHNER, 1996) (BENETTI, 2017, p. 153).

Benetti também explica que Scribano e De Sena (2009) apontam três formas de realizar a autoetnografia, a primeira centrada na reflexão a partir da própria experiência, a segunda na relação com os outros incorporando suas experiências individuais, e a terceira centrada na vivência pessoal sobre um determinado objeto. Nessa terceira forma podemos fazer uma relação com a autoetnografia evocativa/emocional, pois a partir dela é comum a utilização da expressão artística para transmitir as experiências, sentimentos e emoções vividas pelo autor. A experiência pessoal acaba se tornando o processo e o produto da investigação.

Por volta do século XVIII, muitos estudos de autobiografias eram centralizados em homens brancos europeus que tinham alcançado realizações em sua vida. A autobiografia é um gênero literário que está dentro da autoetnografia pois, nesse método de pesquisa o pesquisador acaba utilizando de suas histórias e autorreflexões para compreender questões políticas, sociais e culturais. Muitos teóricos, historiadores e antropólogos, questionaram esse modo autobiográfico que excluía a subjetividade de outros para enfatizar as histórias dos homens ocidentais, duvidando de sua veracidade. Só a partir da década de 1990 foi que houve um aumento nos trabalhos autoetnográficos e na validação do termo, pois a procura por essa

² “Autoetnografia” vem do grego: auto (self = “em si mesmo”), ethnos (nação = no sentido de “um povo ou grupo de pertencimento”) e grapho (escrever= “a forma de construção da escrita”) (SANTOS, 2017, p. 218).

metodologia se tornou maior e teve reconhecimento ético, muito impulsionado pela entrada de mulheres e minorias no meio acadêmico, segundo o trabalho de Ellis e Adams (2014).

A partir do feminismo e especificamente do estudo do *Black Feminist Autoethnography* (BFA), analisado por Griffin (2012) podemos perceber a relevância da metodologia da autoetnografia, vinda da escrita sobre a perspectiva da vivência de mulheres negras afro-americanas, como bell hooks³, Patricia Hill Collins, Angela Davis, e a própria Rachel Alicia Griffin, que se define como uma mulher negra birracial. Griffin usa a metodologia da autoetnografia como uma forma de gritar as suas dores e ser enxergada como sujeito, assim como bell hooks encontra na teoria uma forma de cura, para compreender o que acontece dentro e fora dela:

Cheguei à teoria porque estava machucada – a dor dentro de mim era tão imensa que eu não conseguiria continuar vivendo. Cheguei à teoria desesperada, querendo compreender – aprender o que estava acontecendo ao redor e dentro de mim. Mais importante, queria fazer a dor ir embora. Vi na teoria, na época, um local de cura (HOOKS, 2003, p. 83).

A antropóloga Zora Neale Hurston, também buscou teorizar suas vivências utilizando da escrita em 1ª pessoa, mesclando a oralidade afro-americana em sua narrativa, com a escrita formal acadêmica (LOURENÇO, 2019, p. 8). Sua forma de escrita foi considerada inadequada pelos homens acadêmicos brancos dos anos 1930/50. Surge então nos anos 1970/80 o movimento “*Black Woman’s Studies*”, que além de propagarem o conhecimento de escritoras norte americanas como a Hurston, rompendo paradigmas científicos criados por homens brancos, buscavam também questionar a mulheres feministas brancas, afirmando a diferença sobre o que é ser mulher partindo da vivência da mulher negra na sociedade.

O racismo e o sexismo são forças sistêmicas de opressão que atravessaram e atravessam a vida dessas mulheres e a minha também, de um modo que passa a interferir no meu processo de construção identitária e, portanto, influenciando em meu processo de criação poética. Refletir e buscar estratégias de acesso às minhas memórias, tornando-as um lugar de teorização é doloroso, mas necessário para a construção do autoconhecimento, e do entendimento de processo artístico que acaba se tornando também um processo de cura nesse momento.

Reforçando a importância da pesquisa centrada em si, Benetti diz que argumentos apontados por López - Cano e Opazo (2014) trazem a autoetnografia não apenas como uma forma de investigação do passado, mas que os registros presentes no decorrer da investigação,

³ É por escolha da própria autora que o seu nome seja escrito em letra minúscula como um posicionamento político, em que o enfoque vai para o seu trabalho e não para a própria pesquisadora. Esse nome foi criado em homenagem a sua avó (FURQUIM, 2019, p. 12).

mostram o investigador enquanto indivíduo, valorizando seus impulsos artísticos e o observando como um representante de uma cultura ou fenômeno.

Partindo desse ponto, decidi analisar meus processos e produções artísticas dos meus autorretratos, procurando entender como o não lugar enquanto uma mulher não branca/mestiça e as relações com outras pessoas, modificaram a forma de me enxergar dentro da sociedade, compreendendo que a ação de se autorretratar pode trazer mudanças na educação das crianças, principalmente de crianças negras. Analiso minhas vivências e os autorretratos que começam desde de 2015 quando passo pela transição capilar, fazendo uma correlação com o sexismo, machismo e racismo vivenciado também no ambiente familiar, mas não só nele. Assim reafirmo através de Beccaccia:

Nesse sentido o conceito de autoetnografia, mais do que refletir a “descoberta” de um objeto anterior e exterior ao pesquisador, surge como delimitação do objeto construído pelo pesquisador, preocupado em estabelecer estratégias de leitura das produções culturais que tematizem processos de identificação e subjetivação coerentes com as alternativas conceituais ético-políticas de construção de uma episteme não dualista (BECCACCIA, 2002, p. 69 - 70).

Esse processo de pesquisar minha produção artística, me coloca como pesquisadora e também como elemento do grupo que está sendo pesquisado, trazendo um recorte de gênero e raça para teorizar o que me atravessa. Minha casa-corpo é um lugar que está na memória e no corpo físico, um lugar que sofre mudanças de acordo com o exterior e com o interior, fazendo correlação um com o outro: “Diante disso, a autoetnografia reconhece e acomoda a subjetividade, a emocionalidade e a influência do pesquisador em sua investigação, no lugar de esconder tais aspectos ou de assumir que eles são inexistentes (ELLIS apud. ALVES, p. 18, 2018)”.

Quando falo sobre entender esse processo de pesquisa teórica e poética como um processo de cura, quero dizer que cada etapa dessa investigação foi e é necessária para que eu compreenda melhor minha produção artística e minha trajetória, entendendo que outras pessoas possam se sentir representadas, já que as questões que atravessam meu processo, não são vivências exclusivas minha enquanto pessoa. Me enxergando enquanto sujeito, posso levar isso para possíveis propostas no ensino de artes dentro da educação, para que outras pessoas e crianças aprendam desde cedo como dar importância a sua própria história.

1.1 O autorretrato

Antes de entendermos o que é autorretrato, precisamos entender que: “A palavra ‘Retrato’ é um termo vindo do Latim, retratctus, particípio do verbo retrahere que significa ‘tirar para fora’, ‘copiar’” (RAUEN; MONOLI, 2015, p. 55). O retrato tornou-se popular a partir do Renascimento, quando as pessoas com grande poder aquisitivo contratavam pintores para pintar seus rostos em quadros. Já que naquela época não existia fotografia, essa era a maneira de eternizar sua imagem. Daí, surge a necessidade de muitos artistas optarem pelo autorretrato como uma forma de treinar para aprimorar suas técnicas de pinturas, na falta de modelos vivos, utilizavam a sua própria imagem vista no espelho. Por tanto, autorretratar-se é esboçar/pintar/fotografar a sua própria imagem, como afirma Rauen e Monoli:

O autorretrato é um subgênero do retrato e pode ser definido como uma imagem representativa da individualidade de seu autor; assim como o retrato genérico, busca revelar particularidades do retratado, valorizando sua singularidade, em detrimento do típico. No sentido clássico do termo, o retrato, independentemente de refletir características do próprio autor ou de um modelo externo, buscará caracterizar seu objeto de investigação, evocando e ressaltando particularidades do mesmo, de forma a recortá-lo do contexto. Desta forma, o autorretrato seria uma representação da individualidade do próprio autor, e, portanto, pressupõe-se que funcione como uma reflexão sobre o universo particular do mesmo (RAUEN; MONOLI, 2015, p. 56-57).

Logo após o surgimento da fotografia, o autorretrato foi se tornando cada vez mais comum dentro das artes, pois a fotografia lhe possibilitava enxergar seu corpo por completo em qualquer espaço que o artista desejava fotografar. Ainda assim por se tratar de uma arte que precisa de um equipamento mais caro de manuseio, com o passar do tempo e a atualização da tecnologia, foi possível que esse equipamento se tornasse algo mais acessível, como nas câmeras dos celulares, que popularizou as *selfies*, fotos de si mesmo.

Durante minha breve pesquisa em História da Arte encontrei diversos nomes de artistas datados desde o Renascimento até o século XX, que trabalhavam com autorretratos, como Albrecht Dürer (1471 – 1528); Rembrandt van Rijn (1606 -1669); Vicent Van Gogh (1853 - 1890); Egon Schiele (1890 - 1918); Lavinia Fontana (1552 - 1614); Artemisia Gentileschi (1593 – 1656); Louise Vigée-Le Brun (1755 – 1842), entre outros. Fazendo um recorte racial, procurei por artistas negros e não sei dizer precisamente quem foram os primeiros a se autorretratarem, pois acredito que não há registros de todos, mas dos que se tem registros encontrei os brasileiros Wilson Tibério (1920 - 2005); os irmãos João Timótheo da Costa (1879-1932) e Arthur Timótheo da Costa (1882 – 1922) que além de pintor era entalhador, cenógrafo, decorador e desenhista.

Figura 1 - Arthur Timótheo da Costa, *Auto-Retrato*, Óleo sobre tela, c.s.d. 41,00 cm x 33,00 cm, 1908.



Fonte: Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo
<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra3317/auto-retrato>

Arthur Timótheo, fez poucos autorretratos e esse da figura acima é o único em que ele está de bigode, por volta dos seus 26 anos. “[...]atestar materialmente sua existência” (AMANCIO, 2016, p. 135) é dessa forma que Kleber Amancio define os autorretratos feito por Arthur. Se observados individualmente cada autorretrato transmite algo sobre a época. Por ser um homem negro, se autorretratar com os pincéis na mão, era uma forma de se autopromover dentro da sociedade, a vestimenta bem adequada simbolizava muito sobre o progresso do artista.

Através do autorretrato o artista se apresenta, se exterioriza, ele se diz presente no seu mundo, que pode ou não, dependendo de sua poética, coincidir ou ter relação com o mundo real e concreto. O artista materializa a sua identidade no autorretrato, revela o que imagina ser, o que deseja e pretende ser (ABREU, s/d, p. 2800).

Acredito que Timótheo transmitiu em suas obras alguns resquícios do racismo, em sua pesquisa de doutorado Amancio fala sobre a diferença de um autorretrato para outro, destacando as diferentes formas como foram retratadas a grossura dos seus lábios e a posição das narinas, além do tom da pele e a forma como esconde seu cabelo com o chapéu. Em entrevista Amancio diz: “Então, vejo o Arthur Timótheo muito irônico na sua pintura, e nos autorretratos, me parece que esse “embranquecimento” que ele coloca seja mais uma maneira dele falar sobre isso sem ser tão explícito” (AMANCIO, 2021, p. 384). Se observar bem, a iluminação e a forma como detalha seus traços do seu próprio rosto, Thimótheo escondia algo ali:

A iluminação do rosto está dividida em duas fases. A primeira porção, a que recebe a luz direta, é tão clara que uma vez isolada, dificilmente alguém diria se trata de um “mulato”, quiçá de uma pessoa negra; a segunda fase apresenta uma sombra que delinea seu nariz, tornando-o quase aquilino (AMANCIO, 2016, p. 137).

Se representar da forma que ele queria ser visto e da forma que ele se via, isso para um artista que se autorretrata pode ser só um conceito, mas para um artista negro do início do século XX, parece algo muito maior, pois seu reconhecimento pela sociedade lhe fez chegar em lugares que poucas pessoas negras ocupavam.

Figura 2 - Arthur Timótheo da Costa, *Auto-Retrato*, Óleo sobre tela, s.d.



Fonte: Museu Afro Brasil. São Paulo. Registro fotográfico Catálogo exposição Dois Irmãos.

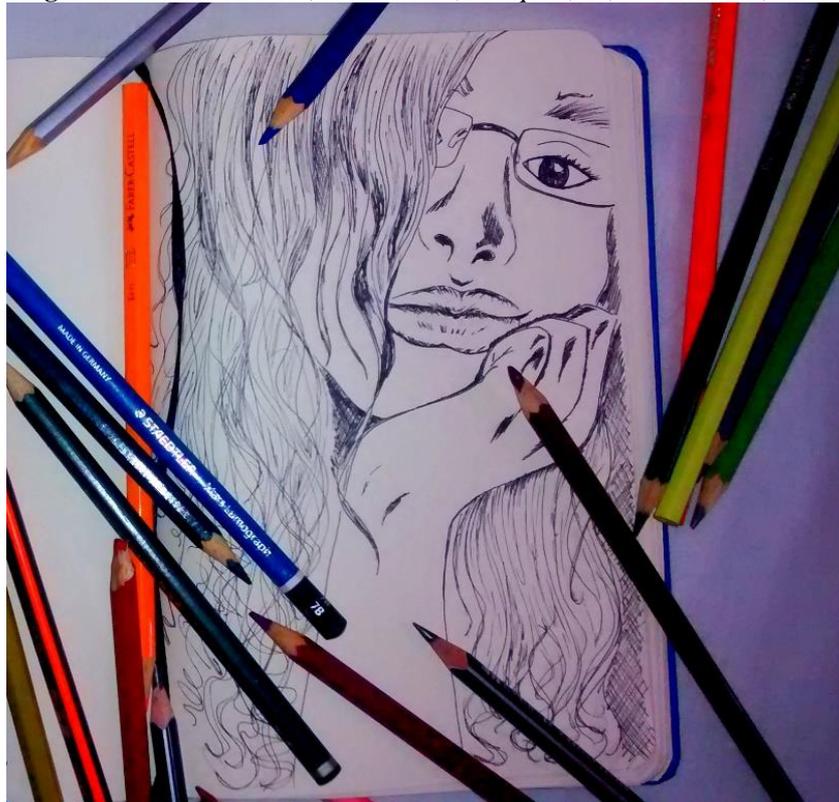
Relacionando a forma como Timótheo se representava e o atravessamento do racismo, volto a minha produção artística, onde compreendo que a minha relação com os autorretratos parte do desejo de ver o meu corpo representado nas mídias, nas histórias, nas ilustrações, nos desenhos animados, já que os corpos femininos representados em sua maioria seguem um padrão eurocêntrico e hiperssexualizado. Raramente corpos reais eram representados com cicatrizes, celulite, cabelo crespo, corpos gordos, diferentes tons de pele, entre outras características. Me desenhar da maneira como me enxergo foi se tornando algo interessante, e o que antes parecia ser uma ação narcisista, foi se tornando um processo de autoconhecimento

e cura, para que eu pudesse entender melhor quem sou, observando todos os detalhes que compõe o meu corpo, para além do físico, para que eu pudesse criar uma imagem sobre minhas reflexões e questionamentos.

Quando eu falo de cura nessa pesquisa, eu não falo sobre uma forma de extinguir os sentimentos ou sequelas emocionais e psicológicas causadas pelas situações como o racismo, mas sim sobre uma forma de aliviar os sintomas, buscando um equilíbrio de saúde mental e assim um bem-estar físico.

Foi em 2015 que fiz o meu primeiro autorretrato, um rabisco em nanquim de uma fotografia minha, na agenda, de quando eu ainda tinha metade do cabelo liso por causa da química. A partir de então eu fui compreendendo que me observar daquela maneira, fazia eu me sentir melhor em relação as reflexões sobre mim mesma, despertando a vontade de produzir mais e automaticamente refletindo mais sobre meus questionamentos.

Figura 3 – Maria Struduth, Autorretrato, Nanquim, 14,8 cm x 21 cm, 2015.



Fonte: acervo da autora.

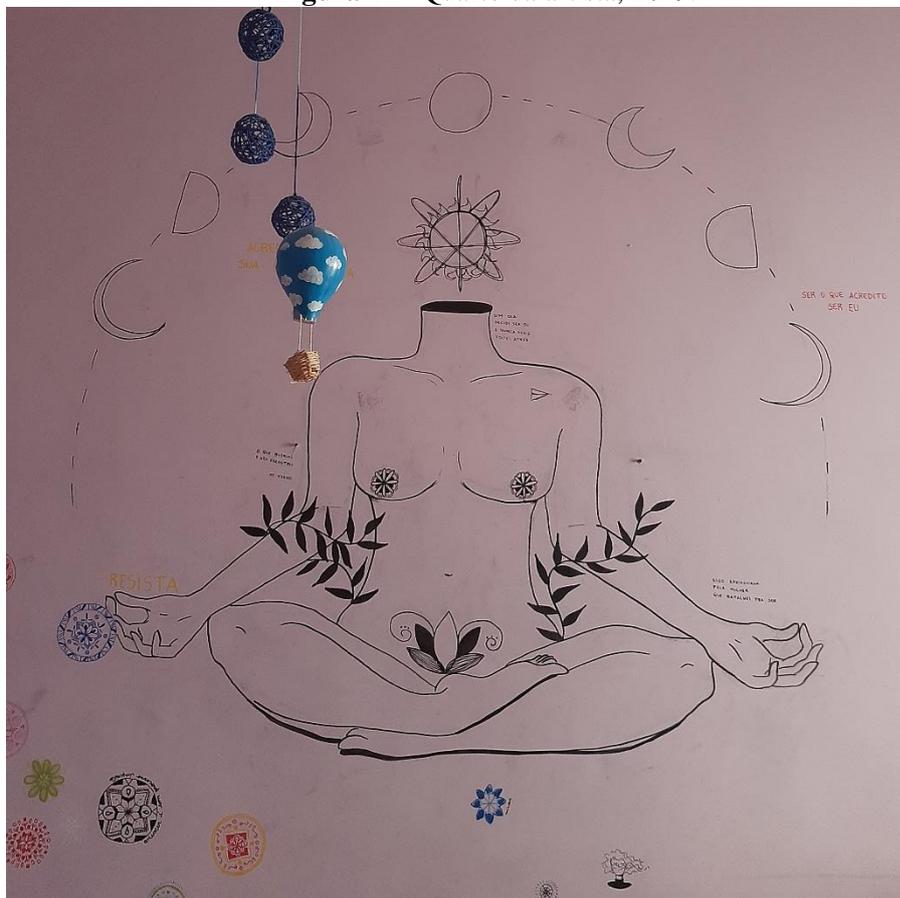
Ao reunir todos os autorretratos que produzi de 2015 até 2022, pude compreender que a minha visão sobre o que é autorretrato não comporta apenas o ato de me desenhar, ou de me fotografar, pois tudo que produzi registra a minha existência, quem eu fui, quem eu me tornei, o que eu penso e observo sobre mim e sobre o mundo. Os autorretratos inacabados, as escritas nas paredes da minha casa, os questionamentos, as músicas que compus, os rituais de

autocuidado, as afirmações escritas pelas agendas, os diários, todas essas produções constituíam algo sobre mim. Rauen e Momoli acreditam que o autorretrato é uma afirmação da presença:

Acreditamos que independente do meio escolhido para a produção do autorretrato, o indivíduo terá se refletido em suas dimensões físicas, cognitivas, emocionais, sociais, éticas e estéticas. O autorretrato constitui-se uma forma de afirmação da presença, por meio dele o indivíduo representa o que ele é, imagina, deseja ou idealiza ser (RAUEN; MOMOLI, 2015, p. 60).

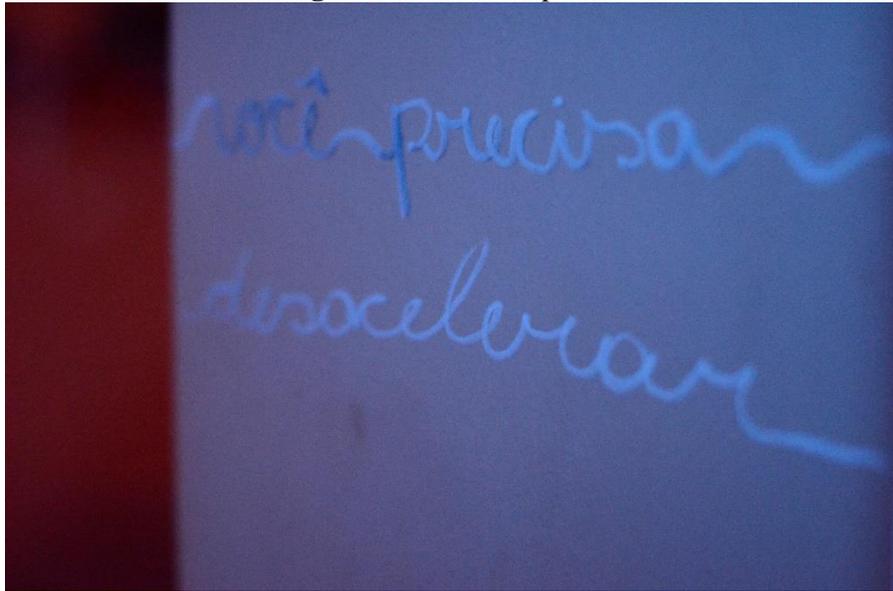
Portanto, se eu escrevo, fotografo, desenho, componho, qualquer registro feito por mim, prova e afirma a minha presença no mundo e traços da minha personalidade.

Figura 4 – Quarto da artista, 2019.



Fonte: acervo da autora.

Figura 5- Escrita na parede, 2019.



Fonte: acervo da autora.

1.2 Artistas, processos e atravessamentos

Observando as artistas que também trabalhavam com autorretrato, me recordo das obras da artista mexicana Frida Kahlo (1907-1954). Ela conseguiu transmitir para os seus 55 autorretratos toda a dor que ela sentia causada por diversas circunstâncias de sua vida, como as doenças e acidentes que sofreu, além de toda reflexão que fazia sobre seu casamento, seus desejos, memórias, etc.

Frida aos seis anos sofreu de uma doença chamada poliomielite, e precisou passar por diversas reabilitações e tratamentos. A partir daí começou a ativar seu imaginário, projetando uma Frida dançante em contraposição à sua tristeza. Aos 18 anos sofreu um acidente de trânsito em que uma barra de ferro perfurou seu corpo, atingindo 3 pontos da sua coluna. Por esse motivo ela precisou ficar por mais de três meses com o corpo engessado, deitada na cama. Mas não lhe faltava energia e por isso foi colocado um espelho na estrutura da cama, para que ela pudesse se ver e criar seus autorretratos naquela posição (KHAFIF, 2009).

A experiência da dor caracterizou de modo marcante a vida e a obra de Frida Kahlo. Desde o acidente com o ônibus, ela passou por 39 cirurgias para corrigir sua coluna e sua perna direita. Muitas dessas operações eram voluntárias, e parecem ter coincidido com a época na qual Diego estava com outras mulheres. Em quase todas suas pinturas há referências às dores, físicas e psíquicas. São traços de sangue, flechas que indicam os lugares de dor, cicatrizes, lágrimas, pedaços de si mesma soltos, o rosto absorto na dor... (KHAFIF, 2009, p. 54).

Embora eu ainda não consiga retratar em imagem tudo que vivi, pois, muita coisa me

causa gatilhos sobre experiências ruins, compreendo que expressar esses sentimentos através das produções, é quase que uma necessidade para que eu externar os sentimentos que nem sempre consigo verbalizar, e essa expressão faz parte do meu processo de cura sobre algumas sequelas causadas pelas situações de racismo e abusos sexuais. Também compreendo que me expor dessa maneira é algo que me torna bastante vulnerável, e essa vulnerabilidade me faz enxergar a semelhança entre as minhas obras e as de Frida.

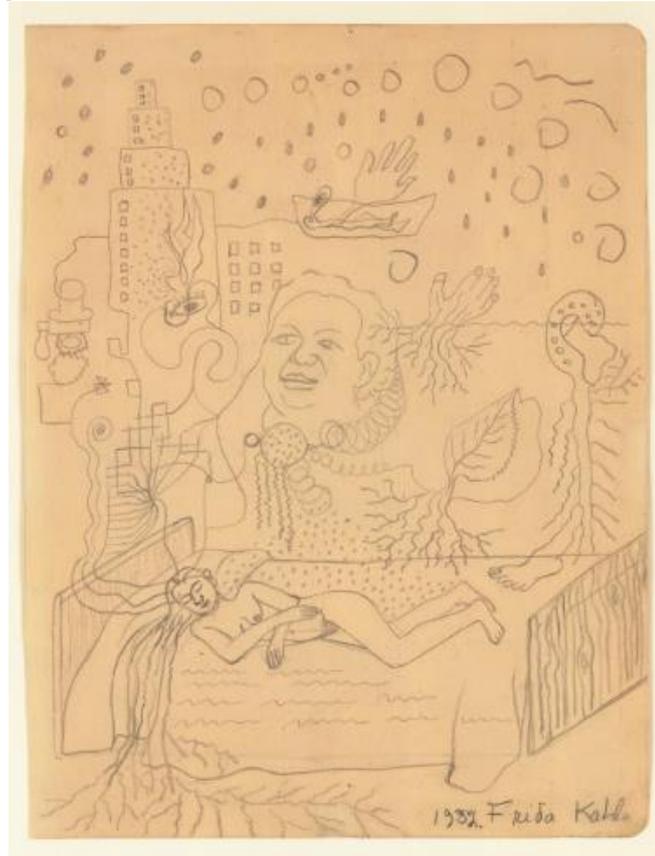
As obras de Frida vão além do que é classificado com surrealista, tudo que ela viveu fez parte da realidade dela, e seus autorretratos são prova dessa existência. “Pensaram que eu era surrealista, mas nunca fui. Nunca pintei sonhos, só pintei a minha própria realidade” (KHALO apud. MÁRQUEZ, 1953, p. 90). Suas representações oníricas nas pinturas e esboços fazem parte do posicionamento político da artista.

Figura 6- Frida Kahlo, As Duas Fridas, Tinta a óleo, 1,74 m x 1,73 m, 1939.



Fonte: Google Arts and Cultures

Figura 7- Frida Kahlo. The Dream or Oneiric Self-Portrait, 1932



Fonte: Google Arts and Cultures

Em 2017 produzi alguns autorretratos para a exposição “A Mulher é uma Construção”, e ao lado de outros autorretratos estava a obra *Casulo*. Me chamou bastante atenção o fato de que poucas pessoas entenderam que a mulher retratada na imagem era eu, apenas aquelas que tinham mais afinidade comigo tinham percebido, e era notório o incomodo delas ao compreenderem a obra, pois ela retrata os abusos que sofri. Me expor dessa maneira foi bastante doloroso, mas criar essa imagem foi como me libertar um pouco de algo que me sufocava, algo que eu queria gritar sobre, mas não conseguia por sentir vergonha de me expor dessa maneira: “Desvelar memórias implica revirá-las e reavivá-las, provocar reencontros de ausências, instigar o imaginário, os sonhos, o inconsciente. Recordar: do latim re-cordis, tornar a passar pelo coração” (GALEANO apud. VAZ; PANEK, 2018, pág. 12).

Para produzir a obra *Casulo* junto as outras, foi necessário que eu ficasse três dias seguidos anotando todos os sentimentos e pensamento no que geravam a partir do ato de recordar momentos que vivi. Foi necessário provocar reencontros de sentimentos que muitas vezes eram dolorosos, para que eu pudesse me expressar inteiramente ali.

Figura 8 – Maria Struduth, *Casulo*, Aquarela, 29,7cm x 42,0 cm, 2017.



Fonte: acervo da artista

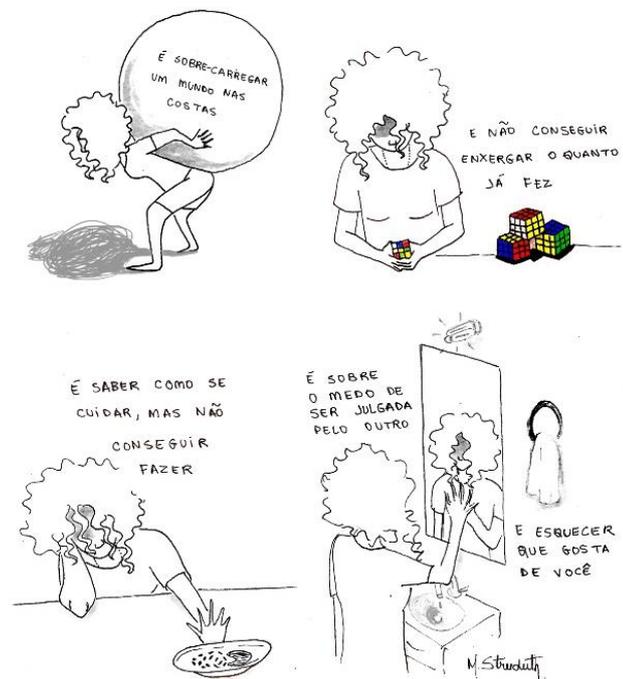
Entre escritas na parede, anotações avulsas nas agendas, composições musicais, encontro representações da existência dos meus questionamentos, angustias, paixões, e o reconhecimento da solitude. Assim como os autorretratos da Frida Kahlo, percebo que meu público também se identifica com minhas ilustrações, como se nossos sentimentos fossem transcritos nas imagens que crio. A dor de um corpo violado, não pertence apenas a mim, mas a milhares de mulheres que temem em falar abertamente sobre as violências que já viveram, seja física ou não. Os questionamentos e reflexões sobre ansiedade também não pertencem só a mim, mas uma grande parte da população jovem, principalmente. São ilustrações sobre vivências que apesar de vividas sozinha por cada pessoa que as enfrenta, fazem parte de uma memória coletiva:

Tratar de memórias significa transcender as dores que estão enraizadas nelas, elaborar as saudades, juntar pedaços, os ressignificando. No delicado exercício de revisitar memórias, me reinvento, me descubro coletiva no nosso mundo, porque coletiva é também a memória. (VAZ; PANEK, 2018, p. 14).

Por mais que a memória de um momento vivido em coletivo seja também coletiva, cada pessoa interpreta aquele momento de acordo com seus sentimentos e subjetividades. No autorretrato é possível identificar de forma mais objetiva como o artista pensa sobre o mundo a sua volta e sobre si, entendendo a relação do tempo e espaço. Quando a arte/obra do autorretrato vem acompanhada de palavras fica mais fácil entender a reflexão do artista, de forma objetiva.

Em 2019 criei algumas tirinhas onde me autorretratava em processos de ansiedade ou questionamentos sobre minha própria existência. Registrar essa memória foi importante para compreender minha trajetória e dar voz a esses sentimentos que não poderiam ser negligenciados, pois a partir do momento em que compreendo a existência deles, passo a procurar formas de resolvê-los para que não mais me causem dor. Compartilhar essa tirinha nas minhas redes sociais trouxe a compreensão de que não era um sentimento único, muitas pessoas se sentiram representadas e me desejaram melhoras no meu processo e até ajuda.

Figura 9 – Maria Struduth. Ansiosa, 2019.



Fonte: acervo da artista

Hoje posso dizer que através dessas tirinhas que me autorretratei, não me enxergo mais da mesma forma, tenho cuidado da saúde mental de uma forma mais consciente, e poder compreender isso através dos processos artísticos me dá mais criatividade para pensar em outros processos onde eu posso compartilhar essa vivência que é individual e coletiva, através das minhas obras, mas também pensar em ilustrações que falam além dos sentimentos de dor e angústia.

Nas minhas obras percebo uma semelhança na representação onírica e um pouco do surrealismo presente também nas obras de Frida Kahlo. Costumo retratar símbolos e signos que me ligam a espiritualidade, como no autorretrato “Minha vó disse que não ando só” em que utilizo a planta como representação dos meus ancestrais. Esse autorretrato surge do registro fotográfico da minha primeira performance em praça pública, e minha vó, ao assistir observou

alguns espíritos ao meu lado. Na minha interpretação, já que eu não os enxergava, os retratei como a força e conexão das raízes ao meu instrumento musical. As plantas são símbolos de atravessamentos que remetem à força, a conexão com a espiritualidade, ancestralidade e ao respiro de me sentir tranquila, elas também estão relacionadas aos banhos de limpeza que faço com algumas ervas, antes de apresentar uma performance sozinha.

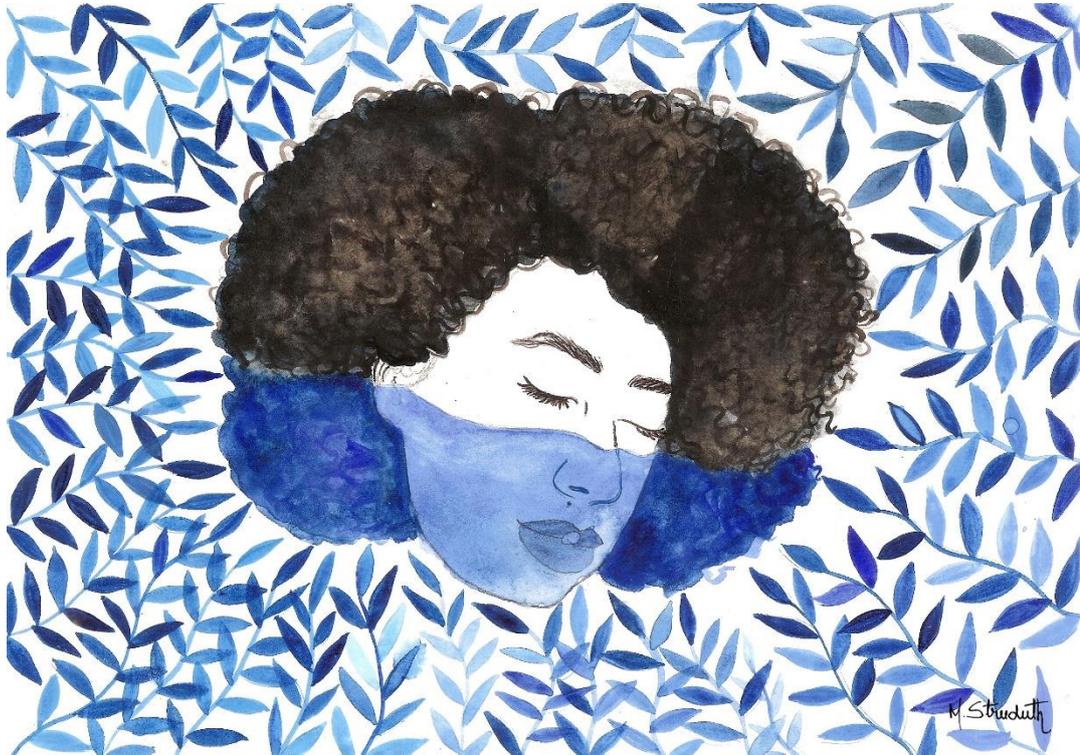
Figura 10 – Maria Struduth. Minha vó disse que eu não ando só. Aquarela. 14,8 cm x 21 cm. 2019.



Fonte: acervo da artista

Além das plantas, outro atravessamento representado por um símbolo muito presente nos meus autorretratos são os olhos fechados. Desde 2015 até 2022, na maioria das minhas ilustrações me mantenho de olhos fechados, pois significa que estou atenta a outros sentidos, me conectando com as coisas a minha volta, além do campo da visão, me conectando também com o meu próprio corpo.

Figura 11 – Maria Struduth, Autorretrato, Aquarela. 14,8 cm x 21 cm, 2020.



Fonte: acervo da artista.

Outro símbolo de um atravessamento muito presente nos meus autorretratos é o fato de eles não estarem totalmente completos, ou a falta de algumas características físicas, como o rosto por exemplo. Penso nesse vazio como uma representação da transformação:

Durante o nosso período de vida, nosso semblante muda. A idade, a experiência, as emoções, os acasos e mudanças de luz alteram os traços que acreditamos serem nossos, de modo que um espelho pode constantemente nos surpreender. Não temos um rosto presente: quando pensamos ter captado nossas feições num reflexo, elas já se transformaram em alguma outra coisa, empurrando o nosso eu para o futuro. Cada uma de nossas células renasce em ciclos de sete anos, onda após onda; nunca somos quem somos, estamos sempre em processo de nos tornarmos. (MANGUEL, 2001, s/p)

Compreender que o momento em que pauso o processo da ilustração, e sou outra pessoa quando retorno a conclusão da mesma, me fez entender que apesar de inacabada a ilustração por si só já está finalizada, e isso foi se tornando tão frequente, que acabei adotando ao meu processo poético. O vazio no autorretrato é a compreensão de que estou em constante transformação e conhecimento de quem estou me tornando, mas algumas vezes também está relacionado aos sentimentos que me provocam aquele processo poético.

Os artistas negros e não-brancos, da contemporaneidade trazem em suas obras uma complexidade que muitas vezes a branquitude não compreende, são tradições e diálogos de uma cultura e uma vivência que não atravessam pessoas brancas. A construção da obra diz muito sobre o lugar onde o artista vive, as suas subjetividades, não que a branquitude também não faça o mesmo, mas os artistas contemporâneos e negros têm falado cada vez mais sobre isso em seus processos artísticos, ressaltando seu cotidiano e assim enaltecendo sua cultura.

Figura 13– Òkun. Berço. Acrílica e óleo sobre tela. 20cm x20cm, 2020.



Fonte: instagram da artista @Okun_

Figura 14- Òkun. Autorretrato, 2021.



Fonte: instagram da artista @Okun_

Figura 15- Òkun. Olho D'agua. Acrílica e óleo sobre tela, 90cmx60cm, 2021.



Fonte: instagram da artista @Okun_

Aqui no recôncavo, temos o artista Marcos Da Matta que é natural de Conceição do Almeida, mas já morou nas duas cidades que fazem parte de suas obras, São Felix e Cachoeira,

onde mora atualmente. Entrei em contato com Da Matta por e-mail, para fazer algumas perguntas sobre seu processo artístico. Além de meu colega no Bacharelado em Arte Visuais pela UFRB, Da Matta foi meu veterano, e tive o prazer de assistir a sua defesa de TCC.

Em seu novo trabalho que vem construindo desde 2020, o artista se autorretrata através do cotidiano dos trabalhadores de rua, mostrando a religiosidade, as relações familiares, e o afeto presente em algumas ferramentas de trabalho dessas pessoas. Em conversa⁵ com o artista, ele contou que se autorretratar dá mais liberdade nos processos de criação por exemplo, porque ele pode produzir na madrugada sem precisar sair de casa, ele não precisa pedir autorização do uso de imagem de outra pessoa, ele se sente mais livre em pensar as composições da obra, como a roupa ou a pose que ele vai pintar, e que a imagem dele também faz parte do cotidiano, elemento que traz inspiração ao seu processo:

Penso que dentro dos meus processos artísticos dos autorretratos, o cotidiano é a parte mais importante, pois é de onde surgem as inspirações para os elementos formais das obras, os objetos presentes na composição e que também viram sujeitos das narrativas e os cenários por onde ando e vivo. Os autorretratos complementam os trabalhos, pois dão rostos e expressões aos personagens nessa tríade: autoimagem, autoetnografia e autoficção. [...] Embora possa parecer narcisismo me retratar tantas vezes nas pinturas, é justamente nas pinturas que me sinto mais à vontade com minha imagem. Não gosto tanto de me ver nas fotografias, as vezes nem no espelho, não me sinto bem com as imagens que vejo, diferente das pinturas, onde tenho os meus encontros comigo mesmo, tendo a tela como um tipo de espelho mágico e fico em paz em meus momentos de criação e solidude.

Observo que essa possibilidade de ter o seu próprio corpo disponível a qualquer momento para pensar nas composições da obra, gera uma inquietação muito grande no artista, onde a cada obra você vai tomando uma nova forma de se pensar o seu próprio corpo ocupando os espaços, mas também um conforto dentro da solidude, em compreender que o seu corpo basta e pode ser vários. Da Matta se coloca no lugar dos trabalhadores que ele retrata, mas não retira as características dos mesmos, trazendo nos signos que compõe os cenários, os objetos e vestimentas utilizadas por ele.

Os objetos que sempre estão na mão dele ou compondo o cenário, cada detalhe minucioso dos lugares representados, que formam uma cópia quase que idêntica da imagem real, são signos que o artista utiliza para compor sua obra em contraste com as cores chapadas que faz parte do conceito de Da Matta. Como ele mesmo disse o autorretrato complementa a sua obra, pois se ver incluso no seu processo artístico traz uma sensação de liberdade.

⁵ Entrei em contato com o artista Da Matta, por e-mail. Apesar de já ter um material em vídeo sobre o seu trabalho, feito pelo grupo Praticas Desobedientes, o qual ele faz parte, foi necessário fazer perguntas mais específicas a respeito do autorretrato para que eu pudesse referenciar melhor sua produção.

Figura 16 - Marcos Da Matta. Cosmos e Damião, Acrílica sobre tela, 100cm x 100cm, 2022.



Fonte: instagram do artista @marcos.damatta

Figura 17 - Marcos Da Matta. Eu vendendo queijo assado, Acrílica sobre tela, 110cm x 80cm, 2020.



Fonte: instagram do artista @marcos.damatta

Além de Da Matta, Òkun, outros artistas contemporâneos usam do autorretrato em seu processo artístico, para falar também das memórias afetivas e suas subjetividades, como Alisson Nogueira (Juazeiro-BA), Ianah, Dhiovana Barroso, que cria HQ's sobre seu cotidiano e junto com a sua namorada Marissa Noana (Ceará) elas falam sobre o afeto de duas mulheres negras, não posso deixar de citar Sidney Amaral (1973-2017) que usava de alegorias junto ao seu autorretrato para fazer críticas sociais, mostrando a subjetividade da vivência de um homem negro e pobre.

Existem inúmeros artistas contemporâneos que abordam esses temas e o uso do autorretrato, é importante observarmos atentamente essas produções para entendermos a produção cultural da nossa geração e das que estão chegando, como a arte é política e o pessoal também é político, diz muito sobre a sociedade em que vivemos, além disso precisamos compreender que o artista negro e não-branco, não quer falar só de suas dores, mas de tudo que move sua existência, as boas memórias, o afeto, seu cotidianos, seus prazeres e muito mais.

Através das ilustrações de autorretratos que construí desde 2015, percebo que o olhar sobre o meu corpo mudou de acordo com a minha autoestima, que foi prejudicada por conta do racismo e do sexismo. Passei a observar melhor a textura do meu cabelo crespo/cacheado, para que eu representasse da forma mais parecida com o real, passei também a ter mais carinho com o meu corpo e suas características. E pude perceber que entre 2015 e 2017 eu retratava minha pele com um tom muito mais claro do que o que já é e os traços do rosto mais finos. Estar mais consciente sobre o meu corpo racializado, entendendo que não havia nada de errado nele, elevou a minha autoestima, e isso refletiu no meu processo artístico.

A questão da solidão que DaMatta reconhece em seu trabalho, eu também observo no meu. Devido a minha trajetória pessoal como filha única, tive que aprender aos poucos a aproveitar da minha própria companhia e isso acaba surgindo em meu processo de autorretrato, quando vou imaginando quais espaços meu corpo pode ocupar para dar vida aos meus pensamentos referentes a obra que quero fazer. Muitas vezes chega a ser bastante intuitivo, e a ideia não surge primeiramente do pensamento de compor uma obra artística, mas apenas de viver um momento comigo mesma e registrar aquilo.

Nesse primeiro autorretrato em aquarela (Figura 17), feito em 2015, eu tinha feito o primeiro corte para a recuperação do cabelo natural e estava me sentindo bonita. O único material que utilizei foi o lápis grafite e uma aquarela escolar de qualidade ruim. No segundo, feito em 2021, eu tinha acabado de tomar um banho com algumas ervas para limpeza espiritual e estava bastante reclusa por conta da pandemia causada pelo COVID-19, por isso o uso da máscara.

Figura 18– Maria Struduth. Autorretrato. Aquarela. 14,8 cm x 21 cm. 2015.



Fonte: acervo da artista

Figura 19 - Maria Struduth. Autorretrato, Aquarela, 21cm x 29,7cm, 2021.



Fonte: acervo da artista

Figura 20- Maria Struduth. Autorretrato, Caneta, 21cm x 29,7cm, 2021.



Fonte: acervo da artista.

CAPÍTULO 2. Cabelo como questão identitária

A indagação para a construção de autorretratos se iniciou após o processo de transição capilar durante a adolescência, quando eu retirei toda a química que foi utilizada no meu cabelo numa tentativa de branqueamento da própria imagem para me sentir pertencente a um grupo. Antes de tudo é necessário falar que a tomada de decisão sobre o alisamento do cabelo, parte da angústia de sofrer diversos comentários racistas dentro de um ambiente familiar, que começa na infância e se torna contínuo até o momento atual dessa escrita.

Em um padrão de beleza branco e europeizado, o cabelo crespo/cacheado sempre foi associado a desleixo, bagunça, sujeira, rebeldia. Por isso não era comum me enxergar em personagens que possuíam posições de realeza nas histórias infantis, como princesas e rainhas, pois elas possuíam cabelos lisos e no máximo ondulados. Nas peças teatrais na escola, era ingênua a minha decisão de aceitar representar personagens que nenhuma outra menina queria, ou personagens animais, pois já estava tão habituada em não me enxergar nesses papéis, que eu simplesmente não me sentia à vontade para lutar pela ocupação daquele espaço. A questão do cabelo não é apenas estética é também identitária, como reforça Gomes:

O tratamento dado ao cabelo pode ser considerado uma das maneiras de expressar uma tensão. A consciência ou o encobrimento desse conflito, vivido na estética do corpo negro, marca a vida e trajetória dos sujeitos. Por isso, para o negro, a intervenção no cabelo e no corpo é mais do que uma questão de vaidade ou de tratamento estético. É identitária” (GOMES, 2008, p. 3).

Dentro do ambiente familiar durante a minha infância, era rotineiro ouvir comentários que comparavam meu cabelo a materiais de limpeza, como espoja de aço ou vassouras de piaçava - “Você poderia abrir uma fábrica de Assolan/Bombril⁶ com esse cabelo.” – sempre comparado a algo duro, que machucava ao ser tocado, como quando um familiar reproduzia a encenação de furar o dedo ao tocar no meu cabelo, sem a minha permissão. Esses comentários que diziam ser “só brincadeira” vinham na maioria das vezes, dos homens da minha família.

Em uma sociedade racista em que o cabelo crespo é associado a ideia de ruim, existe uma extensa lista de nomes que são usados de forma pejorativa. Dentre essas palavras algumas são objetos de limpeza, como a espoja de aço, chamada rotineiramente pelos mesmos nomes das marcas que as fabricam Assolan e Bombril. Em 2010 a artista Priscila Rezende, realizou uma performance intitulada “Bombril” onde ela fica durante aproximadamente 1 hora, esfregando seu próprio cabelo em painéis de materiais metálicos. Essa imagem de uma mulher

⁶ Assolan/ Bombril são fábricas de produtos de limpeza e materiais domésticos.

negra que se apropria da ofensa pejorativa, tornando seu cabelo um objeto de limpeza, é chocante, é dolorosa para aquelas que se identificam e é desumano. A artista conta em entrevista à revista *Bienal 12: Feminismo(s): Visualidades, Ações, Afetos*, que até hoje ela ouve comentários sobre sua performance, “desde risos e escárnios de sujeitos empáticos, demonstrações de remorsos e pedidos de desculpas por parte de opressores até afirmações de identificação e lágrimas” (REZENDE, 2020, p. 12).

Figura 21- Priscila Rezende, em performance “Bombril”, 2010.



Foto: Priscila Rezende.

Em 2016 na casa do Reality Show Big Brother Brasil, transmitido na TV Globo em canal aberto, havia na cozinha um utensílio de limpeza uma esponja de lavar louça que era a parte do cabelo afro/*black* de um boneco negro, além desse, a marca do produto também criou outros personagens, como mulheres e homens brancos, mas por se tratar da representação de um corpo negro que estava ali sendo utilizado, um participante da casa mostrou revolta pela identificação com o personagem, proibindo as pessoas da casa de usar o objeto e dando uma nova função para ele, como decoração da mesa.

Por isso, diversos comentários dos telespectadores nas redes sociais, falavam o quanto aquele objeto ressaltava o estereótipo racista dado ao cabelo de pessoas negras, o objetificando e assim insultando e negando nosso lugar como sujeito no mundo.

Figura 22 – Esponja de lavar louça.



Fonte: Dcoração

<http://www.dcoracao.com/2016/01/vamos-falar-sobre-polemica-esponja-do.html>

Para uma criança nascida de um relacionamento inter-racial era ensinado que a parte “ruim” da sua estética tinha sido herdada das pessoas negras da família, criando em nós um auto ódio e apagando nossa identidade. A artista visual Larissa Neres, egressa do curso de Bacharelado em Artes Visuais pela UFRB, também fala sobre sua experiência na sua pesquisa “Experiências de Embelezamento Social Feminino: Meu Corpo Como Ponto De Partida Para a Produção Artística”:

Minha mãe é lida socialmente como uma mulher branca porque tem cabelo liso (que, a depender de como esteja cortado, formam-se ondulações do meio para as pontas). Eu tenho cabelo cacheado com bastante volume e a pele preta, sendo mais escura que a dela. Passei boa parte da infância e adolescência desejando ter os cabelos dela ou culpando-a pela escolha do homem para ser meu pai (NERES, 2022, p. 9).

Apesar de não ter a pele preta, como da artista Larissa Neres, temos algumas coisas em comum nas nossas histórias, por causa das nossas características físicas, mas principalmente por causa do cabelo. Em nossas experiências com nossos cabelos e as histórias familiares parecidas, achamos um ponto em comum para que criássemos uma vídeo-arte reproduzindo os comentários que ouvíamos nas nossas vivências. Assim como a mãe de Larissa, minha mãe também é lida como uma mulher branca que nasceu com o cabelo liso e passou a ser cacheado depois de alguns produtos químicos utilizados de forma errônea na sua juventude. Já o meu pai tem a pele mais escura do que a nossa e depois da infância nunca mais deixou seu cabelo crescer, sempre utilizando cortes muito baixos, quase careca.

Figura 23- Fotografia da família.



Foto: acervo da família da artista

Assim como Larissa, também passei boa parte da minha infância culpando a minha mãe por ter se relacionado com o meu pai. Muito desse entendimento não era por uma consciência criada por autonomia própria, mas por influência de uma série de comentários que ouvia dos familiares maternos ou das amigas da minha mãe. Isso somado a outros acontecimentos, resultou em uma relação paterna muito distante, chegando a fazer meu eu enquanto criança entender que a imagem desse homem negro, meu pai, fosse uma imagem ruim, a imagem de um homem feio, mesmo muitas pessoas o achando bonito.

Por não possuir autonomia para pentear meu próprio cabelo quando pequena, passava por situações constrangedoras e delicadas, pois muitas vezes as pessoas brancas que cuidavam de mim, não tinham o manejo de cuidar de um cabelo crespo/cacheado, por possuírem cabelo liso: “No caso dos negros, existem códigos inscritos na forma de manipular o cabelo que não poderão ser decodificados facilmente por aqueles que não fazem parte desse grupo étnico/racial ou não possuem a convivência necessária para tal.” (GOMES, 2008, p. 5-6). Com isso, eu evitava sair para os lugares na tentativa de não precisar pentear o cabelo, pois caso precisassem pentear, era um processo demorado, que resultava em eu ser culpabilizada por atrasar os compromissos de outras pessoas, apenas por ser quem sou, me deixando extremamente triste e com um sentimento de exclusão.

Figura 24- Foto da artista, 2000.

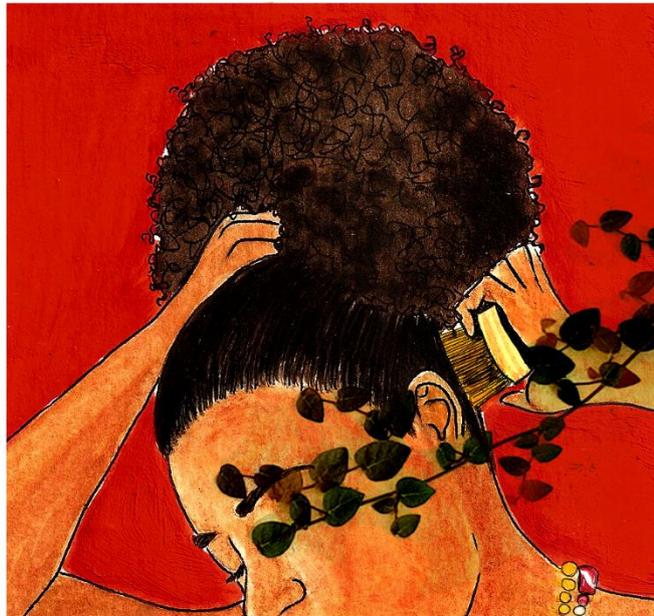
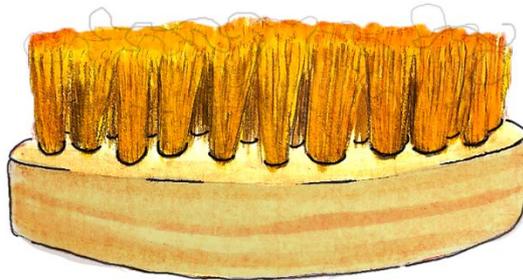


Fonte: acervo da artista.

Me recordo de um dia me arrumar para ir ao cinema com duas amigas daquela época, eu devia ter uns 9 anos, e as outras meninas que eram primas tinham 7 e 11 anos. Elas eram brancas e tinham o cabelo liso/ondulados e loiros. Enquanto tomávamos banho juntas, eu ficava comparando mentalmente meu corpo com o delas, elas lavavam o cabelo com muita facilidade e eu fiquei com vontade também, acabei lavando o meu. Ao sair do banho a tia delas ficou muito irritada comigo por ter lavado o cabelo, porque dava muito trabalho arrumar, já que eu tinha que sempre estar de cabelo preso, para não se atrasar a saída ao cinema, fui obrigada a sair com o cabelo molhado e despenteado. Foi constrangedor estar sentada na escada do cinema com o cabelo totalmente encharcado e bagunçado, e ouvir risadas e reclamações por ter lavado meu próprio cabelo.

Resignificando os objetos de limpeza, me lembro de pentearem meu cabelo com uma escovona amarela, que geralmente era utilizada para limpeza, mas que para muitas mulheres de baixa renda, e principalmente as mulheres negras, essa escova é utilizada como uma escova para deixar o cabelo mais firme e esticado na parte da frente, sempre que precisam fazer penteados amarrando o cabelo.

Figura 25- Maria Struduth. Resignificar, 2022.



Fonte: acervo da artista.

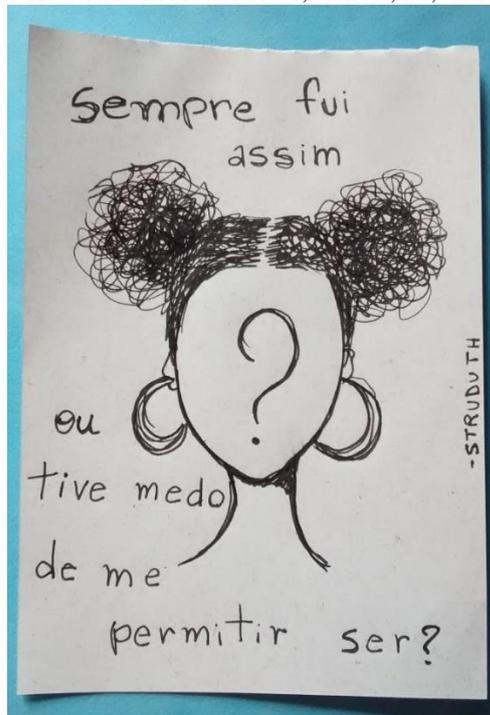
Para meu processo de identificação e percepção do racismo, é importante ressaltar que essa situação ocorria sempre em um ambiente onde eu sofria microagressões⁷ de pessoas brancas que não faziam parte da minha família, mas que por ter vínculo afetivo com meus familiares, me tratavam como um parente distante. Quando eu visitava esse ambiente, as

⁷ Microagressões. “Termo cunhado pelo psiquiatra negro Chester M. Pierce. Refere-se a pequenas indignidades comportamentais, intencionais ou não, que comunicam insultos raciais depreciativos”. Colin em Preto e Branco. Temporada 1, Episódio 3, 2021, dirigido por Angel Kristi Williams.

mulheres que penteavam meu cabelo na maioria das vezes eram mulheres negras e que ocupavam posições de funcionárias da casa, até o momento em que uma mulher branca se dispôs a aprender a pentear meu cabelo como uma demonstração de zelo e cuidado, a mesma que me fez ir ao cinema de cabelo encharcado.

Ao sair com essas pessoas, muitas vezes fui confundida como babá de uma criança negra que fazia parte da família, por causa da minha aparência e das minhas vestimentas que eram sempre alvo de comentários sobre desleixo, e acredito que muitas vezes era associado a uma questão de classe social. Para uma criança isso era confuso e desconfortável. Naquela época, não entendia que aqueles comentários e situações eram extremamente racistas, pois eu me enxergava enquanto uma menina branca, mas entendia que eles me machucavam de uma forma tão grande que me fez odiar minha própria imagem por muito tempo.

Figura 26 – Maria Struduth. Autorretrato, Caneta, 14,8cmx 10,5cm, 2015.



Fonte: acervo da artista

O racismo faz você odiar a própria aparência, suas origens, e quem você é para caber em padrões de beleza branco⁸. Alguns familiares homens, nunca deixaram seus cabelos crespos crescerem, por medo de julgamentos e pelo próprio racismo estrutural que faz com homens

⁸ Na palestra “A Mulata que nunca chegou” da Cientista Social Nátaly Neri para o TEDx São Paulo, ela fala sobre o que racismo causa na autoestima de uma mulher negra de pele clara contando sua própria história e fazendo uma crítica a sociedade que hiperssexualiza o corpo da mulher negra.

negros e não brancos, não sejam aceitos com seus cabelos grandes e naturais no ambiente de trabalho, por exemplo⁹.

Quando entrei na adolescência, a partir dos 13 anos, me mudei para um colégio maior, onde comecei um processo de branqueamento muito sutil. Trançar meu próprio cabelo despertava julgamentos dos meninos com quem eu estudava, e por isso eu raramente o fazia, apesar de gostar muito de me ver de tranças. Usava meu cabelo constantemente preso em um rabo de cavalo e isso só reforçou a baixa autoestima, pois me fazia sentir inferior e infantilizada em relação as outras adolescentes. Isso se tornou mais forte quando entendi que não fazia parte do grupo de meninas que podiam ser atraentes para os meninos, atração essa ligada totalmente a aparência física e que também estava ligada ao modo de se vestir. É importante ressaltar que sempre estudei em colégios de ensino particular, e que era comum me sentir inferior a outras crianças que possuíam um status financeiro maior do que o da minha família. Mendes ressalta o que esse reconhecimento causa em nós:

Isto mostra a negação da identidade negra, que é a herança do patriarcado onde se idealizou um perfil que define um padrão de beleza que é associado a população branca. Aceitação de ser negra é uma reprodução social que é massacrante para a mulher negra, pois o não reconhecimento da sua raça faz com que se busquem alternativas para ser o outro, isto é, o que é considerado padrão, belo e aceitável (MENDES, s/d, s/p.).

Para tentar me encaixar na turma das meninas escolhidas, eu comecei a alisar meu cabelo através de procedimentos estéticos que irritavam minha pele, meus olhos, e que demoravam horas e até mesmo um dia inteiro dentro do salão, para retirar todos os cachos do meu cabelo. A substância química formol, utilizada nesses procedimentos é a mesma utilizada para embalsamar cadáveres, ajudando no processo de impedimento da decomposição, possui um odor muito forte, que mesmo depois da retirada do produto, permanecia ali por muitos dias e até meses no cabelo.

Apesar de em alguns momentos me sentir bem de cabelo alisado, era comum continuar ouvindo os comentários ruins sobre minha aparência e me sentir triste por passar por um longo processo de tratamento que não me traria uma mudança a longo prazo, pois aquele procedimento se repetiria em alguns meses. Gomes traz uma explicação sobre a forma como o cabelo crespo é tratado e explica a tomada de decisão sobre mudanças do mesmo:

O cabelo do negro, visto como “ruim”, é expressão do racismo e da desigualdade racial que recai sobre esse sujeito. Ver o cabelo do negro como “ruim” e do branco como “bom” expressa um conflito. Por isso, mudar o cabelo pode significar a tentativa

⁹ Na série da Netflix “Collin em Preto e Branco” o protagonista passa por várias situações racistas no esperto, por conta do seu cabelo crespo, retratando o que homens e mulheres negras enfrentam durante toda vida.

do negro de sair do lugar da inferioridade ou a introjeção deste. Pode ainda representar um sentimento de autonomia, expresso nas formas ousadas e criativas de usar o cabelo (GOMES, 2008, p. 3).

Dizer que o cabelo da pessoa é ruim, ou não é penteado por causa da textura ou da forma física, significa criar um estereótipo do cabelo crespo que é uma característica marcante de pessoas negras ou não brancas, não excluía a possibilidade de pessoas brancas nascerem com os cabelos crespos, mas quando esse cabelo faz parte do corpo branco, ele não é tão marginalizado quando são em corpos negros e não brancos. Assim como pessoas brancas que usam os *dreams* que são de cultura africana, e são exaltados como bonitos e não como sujos quando utilizados por pessoas negras.

Com 16 anos eu já não sabia mais como era meu cabelo natural, me olhar no espelho era sempre uma situação de tensão e incomodo. Na busca por reconhecer minha fisionomia, eu passei pelo processo de transição capilar mais uma vez, dessa vez, retirando toda química do meu cabelo, utilizando meu cabelo solto que foi tomando a forma do *black*¹⁰. Com isso as pessoas a minha volta começam a me enxergar como uma menina negra e eu comecei a me questionar sobre minha identidade.

Com meu ingresso na universidade, me mudei para o recôncavo baiano, Cachoeira, onde é mais comum ver homens e mulheres negras de cabelos crespos e soltos, já que são a maior parte da população. Então passei a olhar minha própria imagem diferente. Sair com o meu *black* armado nas ruas de Cachoeira, me trouxe uma sensação de liberdade, de me reconhecer em outras mulheres, e enxergar a beleza que também havia em mim, pois naquele ambiente eu recebia elogios por ser quem sou, e não julgamentos. Voltar para minha cidade natal, Feira de Santana, ainda me causa muito desconforto, ouvi que minha aparência estava muito mudada e que “cabelo ruim está na moda” como uma forma de opressão, me despertava um sentimento de raiva e tristeza, por todas as vezes que não soube me defender quando pequena, quando meu choro foi julgado como algo sem motivos ou por ser sentimental demais, quando na verdade isso era uma forma de tentar silenciar minhas dores.

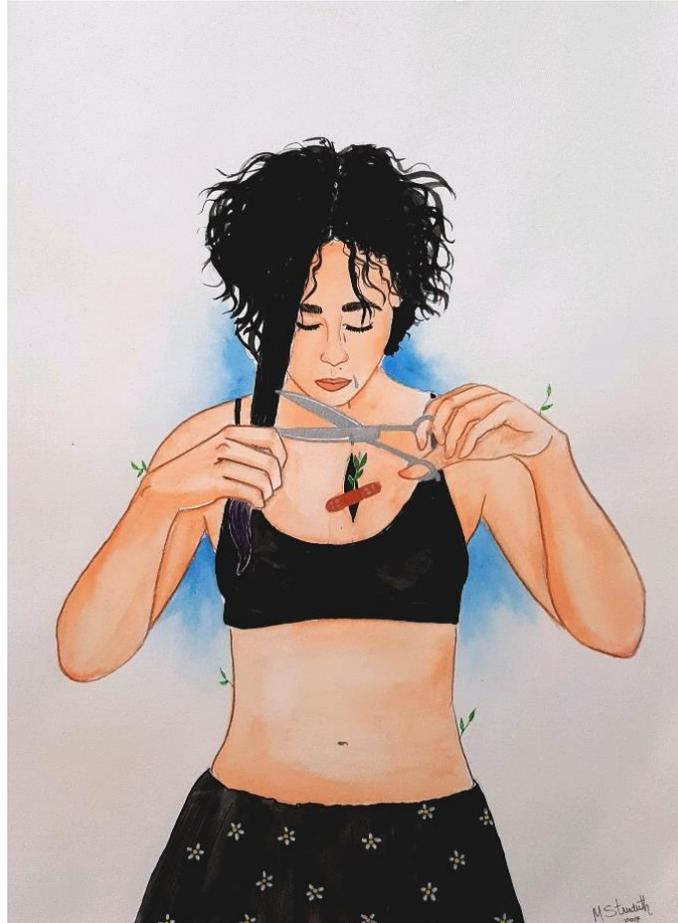
A ideia que um indivíduo faz de si mesmo, de seu “eu”, é intermediada pelo reconhecimento obtido dos outros em decorrência de sua ação. Nenhuma identidade é construída no isolamento. Ao contrário, é negociada durante a vida toda por meio do diálogo, parcialmente exterior, parcialmente interior, com os outros. Tanto a identidade pessoal quanto a identidade socialmente derivada são formadas em diálogo

¹⁰ Black se refere aos cabelos crespos e soltos, da população negra. Esse nome se torna usual a partir do Movimento Black Power em 1960, movimento político e identitário que começou nos Estados Unidos, como reivindicação de afro-americanos o controle de instituições e econômicas. O movimento criado por W.E.B. Du Bois e Marcus Garvey chega ao Brasil através de alguns artistas brasileiros, como Toni Tornado e Tim Maia (BRAGA, 2015).

aberto. Estas dependem de maneira vital das relações dialógicas com os outros (GOMES, 2008, p. 3).

Me ver parecida com meninas negras me trazia identificação e algo muito parecido com pertencimento. Nesse período de 2016, faziam sucesso na internet, muitas meninas que falavam sobre autocuidado e cuidados com o cabelo crespos e cacheados, após ter feito seu primeiro big chop¹¹. Desde então foram surgindo diversas blogueiras que mostravam um diário da transição do seu cabelo para a forma natural, assim aumentando a procura por cremes e produtos que ajudassem a reativar os cachos e crescer o cabelo. Com isso as indústrias encontram um potencial tão grande nesse nicho, que muitas empresas que eram conhecidas por vender os melhores produtos para alisamento de cabelos crespos, passam a ser as pioneiras em produtos para cabelos crespos e cacheados, utilizando do empoderamento como um grande marketing e debatendo sobre a diversidade brasileira.

Figura 27 - Maria Struduth. Autorretrato, Aquarela, 42,0cm x 29,7cm, 2017.



Fonte: acervo da artista

¹¹ Big Chop traduzido para o português significa grande corte, pois é o primeiro corte no cabelo para a eliminar a parte que está alisada pelas químicas, assim muitas vezes cortando o cabelo da mulher muito curto, ou raspando até ficar careca.

2.1 Hipersexualização do corpo e a beleza exótica

A sexualização do corpo feminino e a violência contra mulher é algo muito antigo, pois o homem branco europeu sempre se sentiu superior a mulher, não só por suas condições físicas de força, mas também no intelecto. A partir disso surge o sexismo que é a ideia de que o masculino é superior ao feminino, e o machismo que é um conjunto de comportamentos e opiniões onde há uma relação de subordinação da mulher para com o homem dentro da sociedade. Os dois se encontram nas relações familiares, nas relações afetivas sexuais, nas relações de trabalho, se desdobrando em agressões físicas, psicológicas e até mesmo no feminicídio.

O tema principal das relações de gênero durante a colonização é a miscigenação. A grande maioria dos colonizadores portugueses que se estabeleceram no Brasil foi de homens que tomaram a terra e as mulheres pela força. Eles mantiveram relações sexuais, primeiro com mulheres indígenas e, depois, com escravas africanas, produzindo uma elevada miscigenação (van den Berghe, 1967). A escassez de mulheres portuguesas conferiu aos homens a licenciosidade sexual (Burns, 1993), aumentada pelo fato de que os colonizadores portugueses não estavam sujeitos nem ao fervor católico dos espanhóis, nem à inibição pudica dos protestantes ingleses (Levine, 1989). Portanto, os homens portugueses mantiveram relações sexuais com mulheres africanas, que eram vistas primeiramente em dois papéis: como trabalhadoras e como objetos sexuais (DESOUZA; BALDWIN; ROSA, 2000, p. 486).

Compreendendo que o homem branco colonizador europeu foi o principal causador e perpetuador das práticas machistas, entendemos que seus descendentes não evitaram que o mesmo acabasse, propagando cada vez mais suas construções de gênero totalmente equivocadas, colocando a mulher sempre em um lugar de objetificação, fragilidade, dona do lar, e dependente do mesmo para ter uma vida digna. Eles atribuíam tratamentos diferentes para mulheres brancas e para mulheres negras e não brancas, mesmo que objetificassem as duas, a mulher branca era educada para ser uma boa esposa e cuidar da família, já as mulheres negras eram escravizadas e animalizadas, retirando seu lugar de sujeito.

No contexto brasileiro, diz-se que o machismo glorifica a hipermasculinidade. Na verdade, o machismo pode ser maior no Brasil do que em culturas com maior população indígena (Neuhouser, 1989); ou seja, as relações sexuais entre os homens e mulheres brasileiros começaram dentro do contexto de uma sociedade colonial escravocrata, onde os homens brancos tinham poder e autoridade absolutos sobre as mulheres de cor (Burns, 1993; Levine, 1989). No Brasil, opina Neuhouser (1989), o machismo é mais que os comportamentos dos homens é a ideologia que promulga que é bom e até natural que eles controlem o mercado, o governo, e a atividade pública, e que as mulheres sejam subordinadas a eles (DESOUZA; BALDWIN; ROSA, 2000, p. 490).

Mesmo por muito tempo o homem sendo o principal protagonista nos papéis sociais, com o passar dos anos, as mulheres foram aos poucos conquistando seus direitos, como o direito a educação, ao voto, ao trabalho assalariado, entre outras conquistas através de organizações e movimentos feministas. Porém esses movimentos nem sempre protegiam todas as mulheres.

Partindo desse ponto, trago minhas experiências enquanto uma mulher não branca, me recordando desde a infância de muitas situações em que o machismo e o sexismo me trouxeram sofrimentos psicológicos e físicos, o que acabou resultando na forma como fui me entendendo como mulher adulta e transferindo isso para minhas produções artísticas, desde espaços familiares, relações de amizade, nas relações amorosas, nos ambientes escolares, na capoeira, e a até mesmo quando comecei a desenhar.

Minha primeira lembrança é de fantasiarem uma relação amorosa com um menino que nasceu no mesmo ano que eu, simplesmente por causa de uma imposição heteronormativa dos adultos a nossa volta. Quando tínhamos meses e até os cinco anos de idade aproximadamente, os adultos diziam que seríamos namorados ou que casaríamos quando crescêssemos. Esse mesmo menino mais tarde, influenciado por adultos de má índole, me submeteu a chantagens em troca de brincadeiras com teor sexual, e para comprar o meu silêncio ele me prometia pacotes de balas, onde muitas vezes por medo e ingenuidade, eu acabava aceitando.

Nesse mesmo ambiente, tinha um homem adulto que sempre batia na minha bunda a qualquer momento que ele quisesse, usando o argumento de que aquilo era bom porque minha bunda era grande. Eu era apenas uma criança, não lembro a minha idade, porque isso aconteceu por muito tempo, e aquilo se repetia com outras mulheres a minha volta, inclusive com a minha mãe. Reclamar e chorar por aquilo nunca foi uma solução vista como válida, pois, o choro sempre foi visto como fragilidade, “não pode nem fazer uma brincadeirinha” era o que as pessoas me diziam, até o momento em que eu cresci, e algum adulto chamou a atenção dele, então ele parou com os assédios. Nesses momentos eu sentia raiva, dor ao ser agredida e tristeza, porque não era suficiente que eu falasse para que ele parasse.

Por ser filha única e morar com a minha mãe sozinha, eu nunca tive uma figura masculina como símbolo de proteção, me recordo de muitas vezes estar em casa sozinha e ao chegar alguém no portão perguntando por meus pais, eu mentir dizendo que meu pai estava dormindo, para que não entendessem que estava sozinha em casa. Desde muito nova me sentia indefesa e insegura apenas por habitar um corpo feminino.

Da quinta série ao ensino médio os meninos e os homens adultos começaram a perceber que meu corpo tinha mudado, e ser alvo de comentários e assédios se tornou cada vez mais

rotineiro. Além disso, agora eu possuía uma beleza exótica, comentário que ouvi de alguns homens brancos, por possuir traços físicos diferentes das meninas brancas.

Essa característica de beleza exótica, me recorda a história de Sara Baartman, que em 1810 foi levada para a Europa onde passou anos sendo exibida em feiras como uma atração exótica. Sara era uma mulher negra africana que foi escravizada, e que possuía uma condição chamada de esteatopigia, que era o acúmulo de gorduras nas nádegas. Mesmo depois de morta seu esqueleto foi exibido durante alguns anos em um museu em Paris, até que retornasse para o continente africano a pedido de Nelson Mandela em 2002 (COSTA, 2018; PARKINSON, 2016).

Exótica segundo muitos dicionários significa algo estranho, extravagante, que vem do estrangeiro e eu nunca entendi isso como um elogio, sempre me causava um estranhamento, entendia que aquilo era dito por causa dos meus traços mesmo tendo a pele clara. Eu sabia que meu cabelo, minha boca e minha bunda chamavam atenção, porque as pessoas sempre ressaltavam essas características, desde elogios a insultos e microagressões.

A vestimenta também era algo que me fazia passar por situações constrangedoras. No ensino médio existia um fardamento de calça separado por sexo: a calça bailarina era utilizada por meninas e a calça esportiva que era mais folgada, era unissex. Muitas vezes quando eu utilizava a calça bailarina que era mais justa ao corpo, os meninos me encurralavam no fundo da sala e ficavam gemendo perto de mim. Mesmo que eu não fosse vista como bonita, ou uma menina para ficar/namorar, eles me assediavam com gestos e comentários. Me lembro também de existir o chamado “corredor polônês” que consistia em os meninos fazerem um corredor humano em determinado local do pátio do colégio, geralmente em um local estreito, e quando as meninas passavam, eles ficavam dando notas para a beleza de cada uma ou assediando fisicamente e verbalmente.

A roupa sempre foi um argumento utilizado pela sociedade para culpabilizar a vítima pelas agressões sofridas, mas em milhares de casos a roupa não foi um empecilho ou provocação para que os agressores assediassem e estupassem as vítimas, como por exemplo mulheres mulçumanas que usam burcas e roupas que cobrem todo o corpo e mesmo assim são violentadas, ou crianças recém-nascidas que morreram por serem estupradas dentro de um ônibus, afinal o estupro não acontece apenas com a penetração do pênis na vagina.

Aos quinze anos comecei a namorar e infelizmente foi uma relação abusiva. Passei por diversas situações de abuso físico, emocional, sexual e comentários extremamente machistas, como não poder usar um batom vermelho porque chamava atenção, não poder utilizar shorts curtos ou vestidos na presença de outras pessoas, ou utilizar a alça da bolsa de lado por que

marcava a divisão dos meus seios. Mas mesmo assim eu fazia. Muitas vezes eu era chamada de burra e ouvia chacotas entre o grupo de amigos do meu companheiro, toda vez que eu não tinha conhecimento sobre algo ou por ele pensar que eu não possuía o conhecimento.

Tais valores são repassados para toda a sociedade, que revitimiza a mulher principalmente por, segundo a concepção geral, colocar-se nas chamadas 'situações de risco', nas quais a mesma é culpada por não seguir as chamadas regras de conduta. Regras de conduta, que, por sua vez, são inseridas na socialização da mulher desde o momento do nascimento, ensinando-a que tipo e tamanho de roupas vestir, que tipo de maquiagem usar, como se comportar na rua, quando e como beber, quais os horários pode sair de casa, e, assim, sucessivamente, depositando na mulher a responsabilidade sobre os atos dos terceiros contra a sua integridade sexual. (FLORIANO, 2017, p. 13).

Além desse relacionamento passei por outros onde fui violentada enquanto dormia, só passei a entender que isso é considerado estupro quando passei pelo meu terceiro acompanhamento psicológico, já agora na fase adulta. É muito difícil para a mulher que é violentada entender que a culpa não é sua por se relacionar com o agressor, pois em muitos casos como o meu, até o momento da agressão o parceiro não demonstrava nenhum sinal de desrespeito. Infelizmente esses meus relatos não são exclusivos da minha história, pois, são muito comuns entre a maioria das mulheres vítimas do machismo e do sexismo.

Em alguns casos, a violência se dá de maneira que a vítima não toma conhecimento da situação antes, durante ou depois da consumação do ato por estar inconsciente, dopada, ou não ter noção de seus direitos perante a própria dignidade. Portanto, é denominado cultura do estupro o conjunto de violências simbólicas que viabilizam a legitimação, a tolerância e o estímulo à violação sexual. (FLORIANO, 2017, p. 13)

Foi uma situação muito solitária passar por essas violências e não contar a ninguém por muito tempo, pois eu sentia vergonha. Quando finalmente tomei coragem de contar, fui questionada se a agressão não teria sido cometida por causa da forma como eu me vestia ou me comportava.

Já, no caso de estupro, a coisa toma uma configuração totalmente diferente. Não basta a constatação do ato do estupro consumado, seja lá de que forma se deu; também é feita uma apuração sobre o histórico da suposta vítima. Aqui entra o fator da reputação, ou seja, o modo como a sociedade julga o comportamento da vítima antes do estupro. Atrelado à reputação é que se concede ou não o status de vítima de estupro para uma mulher. Desse modo, ser vítima de estupro é um status social condicionado à reputação e que corresponde a muito além do que apenas sofrer a violência sexual – é receber da sociedade o aval de quem realmente é inocente com relação ao ocorrido (FLORIANO, 2017, p. 16).

Já dentro da capoeira não foi diferente, desde os quatro anos quando tive contato pela primeira vez com a prática da capoeira, até os meus dezoito anos, presenciei muitas situações

machistas no convívio e na história da capoeira. Assim como outras artes maciais ela sempre foi um símbolo de bravura e masculinidade, ideia totalmente machista e um tanto quanto equivocada, que vem mudando com o passar dos anos. A mulher sempre teve que mostrar quão merecedora e forte ela é para poder se incluir nesses espaços em que ainda existe muito preconceito, assédio e apagamento histórico. Me lembro de me sentir insuficiente durante a infância nas aulas de capoeira quando muitos meninos eram escolhidos para estarem em turmas superiores, enquanto as meninas tinham que provar que eram tão boas quanto. Durante a adolescência e a fase adulta acabei presenciando muitas cenas nos grupos e eventos em que frequentei em que os homens usavam sua hierarquia de professor/instrutor para diminuir as mulheres nos treinos, assediar fisicamente e psicologicamente.

Falar da mulher nesse espaço machista que não vem da própria capoeira, mas dos homens que a seguem, inclui falar do machismo sofrido desde meninas pequenas, a mães e mulheres mais velhas. Para começar a capoeira era vista como um esporte masculino, e até que mulheres ganhassem títulos de mestras e instrutoras demorou um tempo. Além dos assédios existia o fato da mulher sempre ser vista com o papel de cuidadora. Mesmo quando a mulher foi encontrando algum espaço de participação na capoeira, elas sempre ficavam com a parte da organização da roda ou batendo palma, nunca podia chegar perto do berimbau ou entrar na roda para jogar, e em alguns lugares até hoje é assim. Dentro das artes visuais existem muitas obras em que a mulher é representada nas rodas sambando, cuidando das crianças, mas pouquíssimas vezes em posição de jogo dentro da roda ou nos instrumentos.

A importância de registrar a história documental e imagética dessas mulheres tem sido cada vez mais necessária, pois muito se sabe sobre os homens importantes para a história da capoeira, mas pouco se tem registrado sobre as mulheres que lutaram para fazer diferença na história. Por isso criei ilustrações utilizando meu autorretrato e retrato de outras mulheres como base.

Figura 28 – Maria Struduth. Capoeira 1/3. Aquarela . 14,8 cm x 21 cm.. 2019.



Fonte: acervo da artista

Figura 29 – Maria Struduth. s/n. Aquarela. 14,8 cm x 21 cm, 2019.



Fonte: acervo da artista

Dentro da capoeira o machismo também está presente nas músicas. As cantigas de capoeira têm uma função muito importante, pois são didáticas e lúdicas, muitas contam a história de personagens da capoeira, outras contam a história do folclore, outras narram o jogo que está acontecendo na roda e a maioria das cantigas foram passadas de mestres para alunos, mas não se tem um registro de quando foram criadas. Mesmo assim sabemos que eram canções

feitas de homens para homens, por isso muitas deturpam a visão da mulher, colocando-as como interesseiras, ciumentas, comparando até com animais como afirma Somarlete:

Semelhante ao que acontece no cancionário da MPB, algumas cantigas de capoeira frequentemente codificam valores morais e sociais ao descrever a mulher como coisa possuída, ser inferior, objeto de prazer sexual ou empecilho para o bem-estar masculino. O homem é descrito como aquele que dita as normas de comportamento, geralmente determinando o que a mulher pode ou não vestir, se deve ou não cortar o cabelo, usar maquiagem, ou trabalhar fora de casa (SOMARLETE, 2011, p. 465).

Nesse processo de entender a música como um lugar de educação, de ritualização e processo artístico, eu crio em 2019 a música *Olhai Mamãe Oxum*, como uma forma de me blindar desse machismo dentro da escrita, de me fortalecer através da música, e no meu processo de composição entoo uma louvação a orixá Oxum:

Na composição eu peço que a orixá Oxum me proteja de todos os males que qualquer homem pode vir me causar, e peço proteção de mim mesma para que eu não tenha pensamentos ruins como o da culpa das violências que sofri.

Olhai mamãe Oxum, olhai
Menina da cachoeira, olhai
Proteja dos males do mundo
Projeta dos males de si
Proteja do homem que mata
Ensina a menina a sorrir

Muitos homens me viram como um pedaço de carne e falaram isso para mim, me perguntaram se eu era boa na cama por causa do meu corpo, e me esconderam de familiares enquanto se relacionavam comigo. Essa é uma situação muito comum na vivência de mulheres negras, mas principalmente as mulheres negras com tons de pele mais escuros e retintas, pois o racismo sempre tentou mostrar que elas são dignas de afeto, elas são as maiores vítimas em casos de feminicídio, principalmente nos casos de violência no lar.

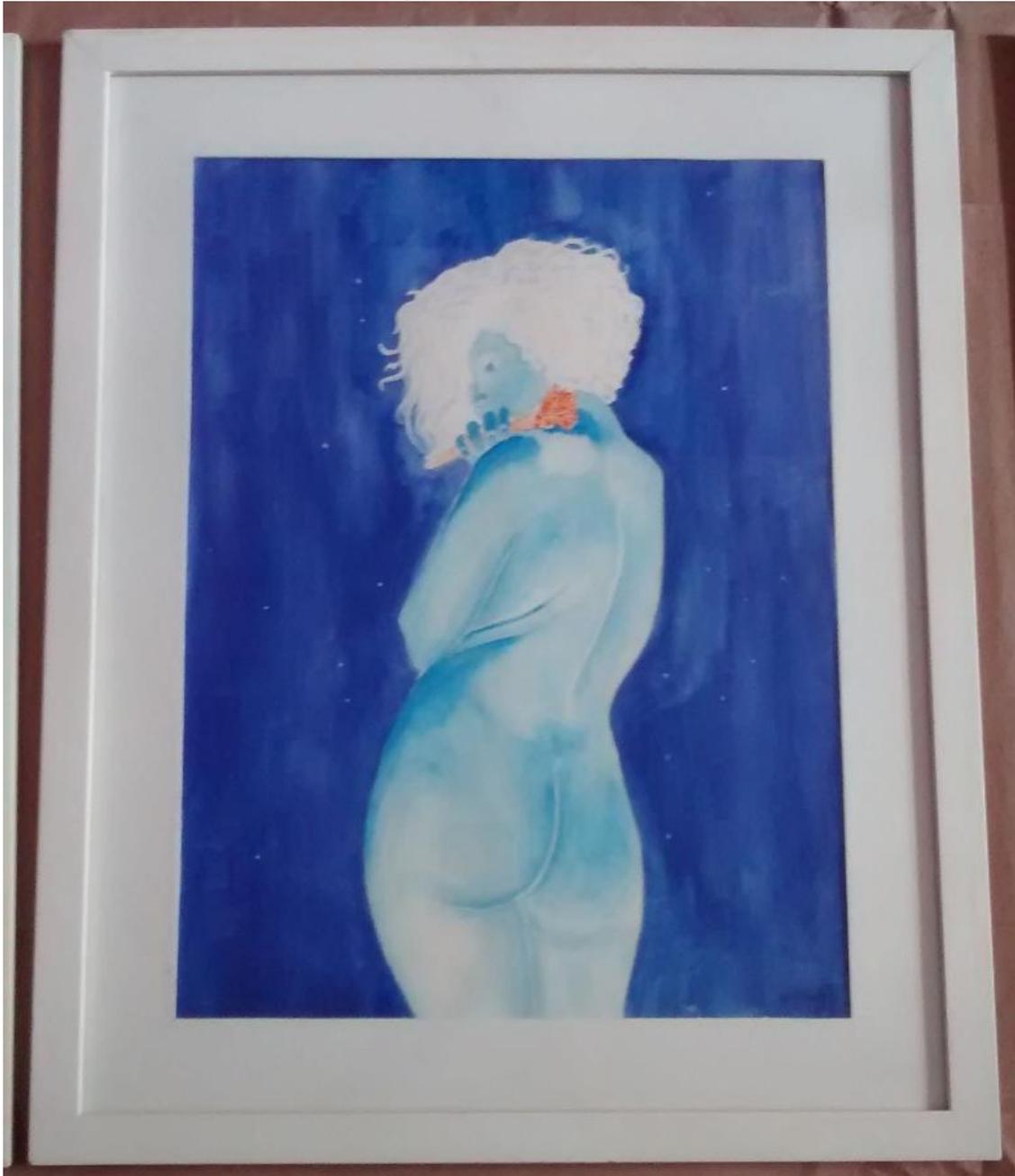
Voltando ao meu processo artístico dentro das artes visuais, na exposição “A Mulher é uma Construção” organizada pelo Coletivo de Empoderamento de Mulheres de Feira de Santana (COLEM), no Museu de Arte Regional, em 2017, em que expus meus autorretratos, além de *Casulo* que falava sobre os abusos que sofri, tinha também a obra *Crystalized Blue* (Figura 29). Essa obra é uma releitura de um autorretrato fotografado, editado em negativo e ilustrado em aquarela. Na época em que eu a tirei, eu passava pela transição capilar e começava a enxergar meu corpo como algo que eu gostava, e a pesar da beleza, o azul sempre me remetia a uma sensação de tristeza e melancolia. Me lembro do dia da abertura da exposição, um homem

me perguntar se poderia utilizar essa obra em uma feira erótica. Naquele momento, por mais que ele tentasse me explicar o que era erótico no seu ponto de vista, percebia que ele não tinha entendido nada sobre o que eu quis dizer na imagem: sempre foi sobre como eu me sinto em relação ao meu corpo e não como o outro pensa sobre ele.

A artista Juliana Lossio, traz em suas obras o senso de justiça através da personagem Lily em suas ilustrações e histórias em quadrinhos. A história da personagem Lily é fictícia, mas foi baseada em casos reais de pedofilia, inclusive tendo como referência a vida da própria artista que sofreu abusos na infância e na adolescência, por um homem que dizia fazer parte da sua família. A personagem sempre representada com o corpo vermelho, chifres, algum tipo de arma nas mãos e coberta de sangue, faz justiça com as próprias mãos na caça dos seus abusadores e de homens pedófilos, em muitas ilustrações ela está degolando a cabeça desses homens. Juliana transforma toda sua dor, raiva e ódio em arte na tentativa de amenizar as sequelas que lhes foram deixadas por conta dos abusos e também como uma forma de lembrar seus agressores que enquanto ela estiver viva, eles não terão paz, pois a sua arte falará disso fazendo com que outras vítimas possam se fortalecer também.

Resolvi repostar esse desenho pq pelo visto minhas artes são recados que eu deixo pra mim do futuro e quando eu crio não percebo isso. tenho 26 anos hoje e confesso que com essa idade eu achava que já tinha/teria superado muita coisa que aconteceu comigo mas quanto mais o tempo passa, mais eu me lembro e mais raiva eu sinto. passei por várias psicólogas, psiquiatras e achei que isso faria com que a minha raiva sumisse mas não. eu decidi respeitar o que eu sinto de verdade e a verdade é que eu não consigo parar de sentir raiva e não quero parar de sentir raiva do homem que abusou de mim quando eu ainda era uma criança e do homem que fez a mesma coisa quando eu era adolescente. quero que eles saibam, que minha família saiba, que as pessoas próximas a eles saibam que eu não vou esquecer, não vou deixar que ninguém esqueça o que vocês fizeram comigo. enquanto eu estiver viva, vocês vão ter sempre esse incômodo, essa lembrança que por mais que finjam que não, ela tá aí. vocês lembram e sabem o que fizeram. eu não desejo paz pra vocês, não desejo nada de bom, eu não perdoo vocês e se eu, com 26 anos, depois de anos do trauma já ter acontecido não consigo viver uma vida normal graças as sequelas causadas por vocês, vocês também não terão uma vida normal. serão lembrados como os abusadores que são. minha arte vai crescer cada vez mais e vocês podem me bloquear, me silenciar na internet mas não vai ter jeito de fugir. quando a arte é sincera e conversa com quem tem que conversar, não tem como voltar atrás. se meninas e mulheres hoje sabem que não precisam perdoar os homens que abusaram de seus corpos graças a minha arte, eu fiz o meu papel. o que vocês fizeram comigo eu transformei em arte, em força, em um ódio que nunca vai ter fim. vocês vão me ver de um jeito ou de outro, por mais que tentem fugir. eu sou o lembrete diário de vocês. sou a “vítima” que vocês se arrependem de ter feito de “vítima”. (LOSSIO, 2021)

Figura 30- *Crystalized Blue*, 2017.



Fonte: acervo da artista

Figura 31 – Juliana Lossio. Lility, arte digital, s/d. 2021.



Fonte: instagram da artista : [@julianalossioart](https://www.instagram.com/julianalossioart)

Quando conheci a arte de Juliana senti muitas sensações estranhas, me causava muito incomodo os tons de vermelho e os diálogos utilizados em suas tirinhas, diálogos esses que aconteceram na vida real da artista, mas trazia um senso de justiça muito grande saber que tinha alguém falando sobre aquilo dentro do meio artístico e que a personagem de alguma forma se vingava por nós. Mesmo a artista sendo uma mulher branca com características físicas diferentes das minhas, encontrei uma sensação de acolhimento e representatividade. Só depois de conhecer a arte dela eu fui começando a entender que não era errado sentir ódio e raiva dos agressores, antes disso eu achava que precisava perdoá-los para me sentir em paz comigo mesma, assim tentando manter uma relação amigável com os mesmos. Em suas redes sociais Juliana conta que o motivo das suas personagens terem chifres é porque essa era a forma como ela se enxergava quando decidiu entender seus sentimentos ruins, e tratou com naturalidade ao reconhecer que sentia raiva, ódio, inveja, angustia, dentre outros, são sentimentos que todo mundo tem, e que eu acredito que muitas vezes nos reprimimos de sentir por causa de uma cultura religiosa ou crenças baseadas no cristianismo.

Figura 32- Juliana Lossio. arte digital, s/d.



Fonte: instagram da artista : [@julianalossioart](https://www.instagram.com/julianalossioart)

Figura 33- Juliana Lossio. Autorretrato, arte digital, s/d. 2018.



Fonte: instagram da artista : [@julianalossioart](https://www.instagram.com/julianalossioart)

Apesar da artista dizer que a sua personagem não é um autorretrato, por se tratar de uma história baseada em fatos autobiográficos, muitas vezes Juliana se autorretrata com as características de Lily, trazendo mais identificação e realidade a personagem.

[...] I have no intention of keeping the personal private because treading lightly when it comes to racism and sexism is killing me softly. To ensure that I do not die a slow death or at least do not pass away in silent demise, I am going to tell you all that I can about my anger—in anger, through anger, and with anger—to contest the oft-assumed notion that an angry Black woman is a crazy, domineering sapphire. (GRIFFIN, 2012, p. 144).¹²

Griffin, fala que se silenciar sobre o racismo e o sexismo vai matando-a lentamente, e é assim que eu me sinto. O grito e as faces que enxerguei diante do espelho para a produção dessa obra (Figura 22) é sobre essa raiva e esse silêncio ensurdecedor que minhas dores me trouxeram, sentimentos esses que foram sendo reprimidos.

Tem um signo nas minhas aquarelas que remete as angústias e dores que sinto pelas situações que já passei. Ele é como um buraco no peito, uma ferida que nunca se fecha de fato.

Na Figura 22 é como se eu deixasse a dor dessa ferida se expandir sobre meu corpo, colocando para fora em forma de gritos e de uma aparência assustadora todo o sentimento de raiva que sinto. O processo dessa aquarela começa a partir do momento em que me encaro no espelho e forço um choro preso na garganta, enquanto esse choro não sai eu começo a fazer várias caretas para destravar os músculos do meu rosto, como aprendi em alguns exercícios de meditação, em que algumas poses de yoga que são baseadas em deusas indianas.

¹² Tradução da autora: [...] Não tenho qualquer intenção de manter a minha privacidade, porque pisar com delicadeza quando se trata de racismo e sexismo está a matar-me suavemente. Para garantir que eu não morra lentamente ou, pelo menos, que não morra em silêncio, vou dizer tudo o que puder sobre a minha raiva – na raiva, através da raiva, e com raiva - para contestar a noção muitas vezes presumida de que uma mulher negra furiosa é uma safira louca e dominadora.

Figura 34 - Maria Struduth. Autorretrato, Aquarela, s/d. 2021.



Fonte: acervo da artista

“Não há ninguém entre nós que não sentiu a dor do sexismo e da opressão sexista, a angústia que a dominação masculina pode criar na vida cotidiana, a infelicidade e sofrimento profundos e inesgotáveis” (HOOKS, 2009, p. 103 e 104). Tentei traduzir um pouco desses sofrimentos profundos inesgotáveis através desse grito de demonização da minha aparência na ilustração que expresso meu sentimento também de raiva.

CAPÍTULO 3. Colorismo e o não lugar

O Brasil tem grande parte da população fruto da miscigenação entre o branco, o negro, e o indígena, mistura essa vinda de estupros desde a colonização e a escravidão, com a chegada do europeu ao Brasil, até as atuais relações inter-raciais românticas consentidas, consequência do pós-abolição da escravidão quando os negros foram libertos e muitos nunca puderam voltar ao seu país de origem, desde então vivendo como uma população afro-diaspórica¹³.

Chegando até esse ponto da escrita é necessário fazer uma retrospectiva e resumo para continuar entendendo a linha de acontecimentos. Eu nasci de um casal inter-racial, um homem negro de pele clara e uma mulher branca. Minhas características físicas herdadas da parte negra da minha família sempre foram alvo de racismo e preconceito, fazendo com que durante um período da minha infância e adolescência eu negasse meus traços e passasse por um processo de embranquecimento. Estudei em colégios particulares onde eu era lida como uma menina branca. Foi a partir das relações amorosas com homens brancos e o ingresso na universidade pública, que eu passei a me entender enquanto uma mulher não branca.

Apesar de passar por diversas situações na infância, a primeira vez que esse assunto me chamou a atenção e me despertou a curiosidade para entender minha identidade, foi quando em uma das minhas relações amorosas, meu namorado na época, me disse que eu não tinha o tom de pele igual ao dele e por isso ele me chamava pelo apelido de morena. Até então eu só tinha namorado com homens negros e me via como uma mulher branca. É importante dizer que morena é um termo utilizado para pessoas brancas de cabelo escuro, geralmente preto, ou para pessoas negras na intenção de não chamar de preto/negro, existindo aí no meu ponto de vista, um apagamento histórico e um estereótipo racista.

Da adolescência até os primeiros anos na universidade, entendia que a minha identificação estava mais próxima das mulheres negras por causa do cabelo e outros traços físicos, mas não me via como igual por causa do tom da minha pele. Em muitas situações, e determinados espaços eu era muito branca para ser negra ou tinha muitas características negras para ser lida como branca. Na infância eu não entendia o porquê das situações que eu passava,

¹³ Quinze milhões de pessoas, de diferentes regiões da África, que traziam suas relações com a vida, a morte, as pessoas, a natureza, a palavra, a família, o sexo, a ancestralidade, Deus, deuses, as energias, a arte, a comida, o tempo, a educação. Enfim, com suas formas de ver, pensar, sentir, falar e agir no mundo. Espalhadas assim formaram o que se chama de diáspora africana, ou seja, os negros e negras que, nesse caso, sequestrados e sequestradas de suas terras, levaram consigo suas tradições, mantendo-as e recriando-as no mundo inclusive no Brasil (CAPUTO, 2012, p. 40).

para compreender aquilo como racismo. Em muito dos relatos que eu trouxe, principalmente na questão do cabelo, eu os vivenciei dentro do convívio da minha própria família e com uma família branca, descendentes de italianos, em que muitas mulheres dessa família me viam de forma diferente.

Sempre foi muito confuso para mim o fato de nascer com a pele clara, ser vista como uma criança branca e ainda assim passar por tantas situações de racismo, discriminação e preconceito, situações essas que foram se agravando e virando cada vez mais frequentes até os dias de hoje. Para entender um pouco sobre o porquê disso, trarei alguns conceitos. Segundo Silvio Almeida “O preconceito racial é o juízo baseado em estereótipos acerca de indivíduos que pertençam a um determinado grupo racializado” (ALMEIDA, 2018, p. 25), como por exemplo considerar pessoas negras violentas. Já a discriminação racial é a forma de tratamento que se dá aos grupos racialmente identificados, sendo ela direta ou indireta. Portanto, o racismo é sistêmico, não se trata apenas de uma série de conjuntos de atos: “[...] mas de um processo em que as condições de subalternidade e privilégio que se distribuem entre grupos raciais se reproduzem nos âmbitos da política, da economia e das relações cotidianas (ALMEIDA, 2018, p. 27).”

As pessoas que ocupam a maior parte do poder econômico e institucional são brancas e isso reflete nas reproduções midiáticas por exemplo, trazendo uma imagem padrão a ser seguida, imagem essa que por muito tempo e até hoje em alguns lugares, não considera a negritude como algo belo ou nem sequer enxerga pessoas negras como sujeitos. Direta ou indiretamente são colocadas regras que dificultam a ascensão e a existência de pessoas negras e racializadas em todo espaço, fazendo com que o homem branco e suas ideologias, continuem no poder (ALMEIDA, 2018, p. 31).

Quanto mais escuro o tom de pele da pessoa maiores serão as dificuldades vivenciadas, como as diversas formas de exclusão dentro da sociedade. Não diminuindo a dor de pessoas negras de pele clara ou racializadas que sofrem racismo, porém precisamos entender que são vivências diferentes. Com o entendimento da miscigenação, a população branca foi compreendendo que essa mistura de povos seria um obstáculo para a idealização de uma raça pura:

A pluralidade racial nascida do processo colonial representava, na cabeça dessa elite, uma ameaça e um grande obstáculo no caminho da construção de uma nação que se pensava branca, daí porque a raça tornou-se o eixo do grande debate nacional que se travava a partir do fim século XIX e que repercutiu até meados do século XX (MUNANGA, 2019, p. 51).

A forma de tratamento dada as pessoas mestiças e negras de pele clara, foi ressaltando a exclusão de pessoas negras com tons de pele mais escuros e dificultando o reconhecimento da pessoa mestiça tendo sua ascendência negra, assim sendo muito comum os processos de branqueamento da população mestiça, dando origem ao colorismo ou a pigmentocracia.

Nos Estados Unidos os processos de branqueamento foram muito violentos e incentivados, desde o alisamento dos cabelos crespos, até produtos que clareavam a tonalidade da pele. Mesmo que as pessoas mestiças e negras de pele clara não sejam vistas como pessoas brancas, elas de alguma forma são toleradas em espaços de predominância branca e por isso conseguem a passabilidade de estar em alguns meios. Portanto mesmo eu tendo a pele clara, quando estou em espaços de predominância branca, minhas características físicas me fazem ser vista como diferente, muitas vezes como inferior as outras pessoas, e isso é muito notório ao modo de tratamento que é me dado mesmo que de forma sutil, antigamente de maneira mais constante. Ainda assim, tenho compreendido que o conceito de colorismo e pigmentocracia, não funciona no Brasil da mesma forma que funciona nos Estados Unidos.

O grupo afro-americano é apresentado como um grupo homogêneo social negro. Nele está incorporado um importante componente genético de origem europeia, pois muitos dos chamados negros americanos têm mais ancestrais europeus do que africanos. Mas, a sociedade dominante utiliza a regra de hipodescendência, isto é, a filiação ao grupo inferiorizado e não ao superiorizado. Basta ser um pouco negro para sê-lo totalmente, mas para ser branco é necessário sê-lo totalmente (MUNANGA, 2019, p. 23).

Munanga traz a definição de mulato e mestiço segundo o lexicógrafo e filósofo, *Littré*. Mestiço seria uma criança nascida de um casal entre uma pessoa branca e uma indígena, e um mulato seria de um casal entre uma pessoa negra e uma branca. No século XVIII era difícil trazer uma palavra que pudesse denominar cada mistura das etnias, por tanto durante muito tempo foi utilizado o termo mestiço apenas para pessoas nascidas da mistura do espanhol com o indígena e mulato para a mistura do branco com o negro. Porém o termo mulato do espanhol *mulo* traz uma conotação animalésca, em português podemos traduzir para mula, a fêmea do burro, notoriamente sendo um termo pejorativo e racista quando usado imoralmente por pessoas brancas. (MUNANGA, 2019, p. 24.)

De parmalat ¹⁴, branca, amarela, morena, mulata, mestiça, parda, neguinha, afrobege, até cor de água suja e preta, todos esses nomes que eu ouvi para definir minha identidade, até hoje. Depois de muitos questionamentos e sentimentos de confusão, decidi olhar na minha certidão de nascimento o que tinha escrito e para minha surpresa no lugar da cor tinha “...” reticências como na imagem:

¹⁴ Empresa italiana de produtos alimentícios derivados do leite.

Figura 35 – Certidão de Nascimento da artista.

CERTIDÃO DE NASCIMENTO

Cartório do Registro Civil do 2.º Grau
FEIRA DE SANTANA - BAHIA

Anna Celia Pires de Brito
Titular

Edileuzá de Brito Atáido
Oficial Registrante

Eu, Anna Celia Pires de Brito
2º Ofício, Oficial do Registro Civil do
Subdistrito de sede

CERTIFICO que, sob o n. 75.994, às fls. 300 do livro n. A-64
de registro de nascimento, encontra-se o assentamento de MARIA CLARA STRUDUTH RIBEIRO,
nascid a aos 12 de setembro de 1996,
às 09 horas 00 minutos, nest a cidade de Feira de Santana-Bahia,
do sexo feminino, de cor • • • filh a de:

Fonte: acervo da artista

De acordo com minhas pesquisas os cartórios foram desobrigados a preencher o campo que definia a cor da criança ou raça/etnia, na certidão de nascimento a partir de 1988, visto que na constituição brasileira o artigo 5º diz que todos são iguais perante a lei. Mesmo assim na certidão de óbito se faz necessário saber a cor do corpo, para o levantamento de estatísticas. Quando era obrigatório colocar a cor na certidão de nascimento, quem definia isso eram os funcionários do hospital onde nascia a criança, muitas vezes tendo que perguntar aos pais, gerando conflito entre os mesmos, pois acontecia da mãe falar que a criança era branca e do pai falar que era negra, ou vice versa, e muitos não sabiam da existência da cor parda. Assim, com a justificativa de não causar constrangimento na pergunta aos pais ou discriminação durante uma entrevista de trabalho no futuro, foi retirado a obrigatoriedade de colocar a cor na certidão de nascimento (LIMA, 2019; sem autor, 2014).

Quando descobri isso, levei um choque e um alívio ao mesmo tempo, um choque porque eu esperava que tivesse algo escrito na certidão e um alívio em compreender que as minhas angustias quanto a estar confusa sobre minha identidade e não pertencimento estavam fazendo sentido. Foi a partir daí que comecei a compreender junto aos meus relatos de racismo para a psicóloga, que eu não me enxergava mais como uma mulher branca, mas tinha receio de me autodeclarar uma mulher negra, pois não queria ofender pessoas negras de tons mais escuros.

Isso foi se refletindo no meu processo artístico, e eu pude perceber que já não me retratava mais com o mesmo tom de pele entre os anos de 2015 até 2019.

Figura 36- Maria Struduth. Autorretrato. Aquarela. 14,8 cm x 21 cm, 2016.



Fonte: acervo da artista

Acredito que minhas referências artísticas, na época bastante orientais, foram fundamentais para o início da minha produção artística, pois aprendi a desenhar reproduzindo desenhos de mangás¹⁵. Até nisso o machismo teve uma ponta de participação, pois foi por causa de um comentário de um colega na escola, que passei a querer me aprimorar ainda mais nos desenhos. A crença de que uma menina não era capaz de fazer algo tão bem quanto um menino estava em todas as áreas de conhecimento, a não ser dos conhecimentos ditos pela sociedade, que são do universo feminino ou conhecimentos domésticos.

Além de que, o medo de manusear a aquarela sempre me fazia não exagerar nos pigmentos que utilizava, e por isso minhas primeiras aquarelas tem tons muito claros. Mas com o passar do tempo, fui perdendo o medo de me arriscar nas técnicas e procurando novos desafios dentro da pintura com aquarela, representando cada vez mais mulheres negras de pele retinta, e estudando a forma mais semelhante de representar meu tom de pele.

¹⁵ História em quadrinhos originada no Japão, que se lê de trás para frente.

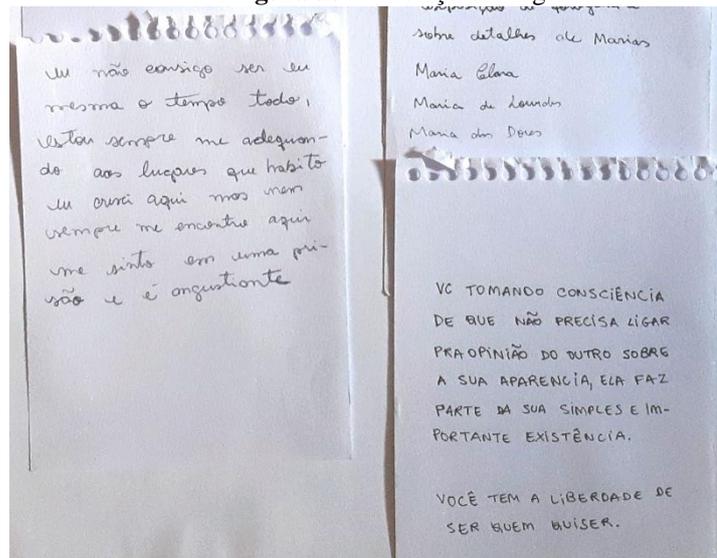
Figura 37- Maria Struduth. Autorretrato, Aquarela, s/d. 2020.



Fonte: acervo da artista

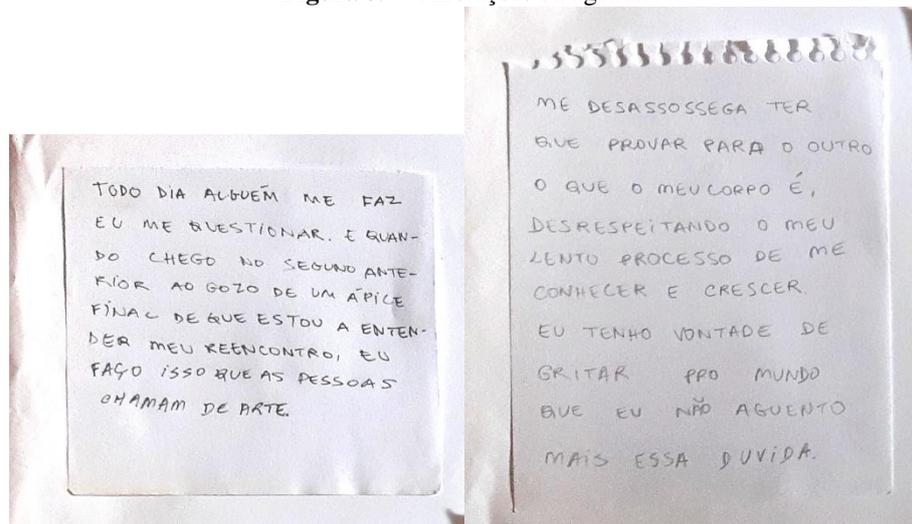
Não só na mudança do tom de pele nas ilustrações, mas nas minhas escritas particulares havia sempre um descontentamento em não compreender o meu pertencimento. Assim reforço a ideia de que compreender o autorretrato vai para além de registro da aparência física em técnicas de pintura ou fotografia, mas atravessa as provas concretas de expressões artísticas criadas pelo corpo do artista, que no caso dessa pesquisa é baseado na autoetnografia.

Figura 38 – Anotações da agenda.



Fonte: acervo da artista

Figura 39 – Anotações da agenda



Fonte: acervo da artista

Retomando o pensamento da artista Òkun sobre esse não lugar ser visto com uma encruzilhada, reforço o pensamento de que não lugar também é um lugar, e a encruzilhada faz parte do caminho. Caminho esse que não precisa necessariamente ser compreendido no tempo do outro, o processo de respeitar o meu próprio crescimento foi sendo mostrado na minha produção artística, abraçando minhas dores e dando voz a minha existência. Apesar da angustia de não me ver pertencente a um grupo, fui compreendendo que ninguém podia me dizer quem sou, se só eu sei o que vivi na minha história.

Sendo eu uma pessoa mestiça, ao longo do tempo também me foi negada a possibilidade de pertencer enquanto raça, eu era o meio do caminho. Fruto de um projeto de embranquecimento no Brasil, me vi sem identidade em vários momentos, o não-lugar parecia ser a única possibilidade de pertencer (ÒKUN, 2022, p. 13).

Chega um momento para pessoas mestiças e racializadas, que o meio do caminho se torna um lugar, porque ela não é aceita em lugar nenhum. Mas também existe o momento em que somos amparadas e compreendidas por pessoas que tem a mesma vivência, e isso nos mostra que não estamos sozinhas, apenas fomos vítimas de um processo muito violento e cruel que se perpetuou por muitos anos no nosso país.

Figura 40 – Maria Struduth. Autorretrato. Grafiti. 14,8 cm x 21 cm, 2017.



Fonte: acervo da artista.

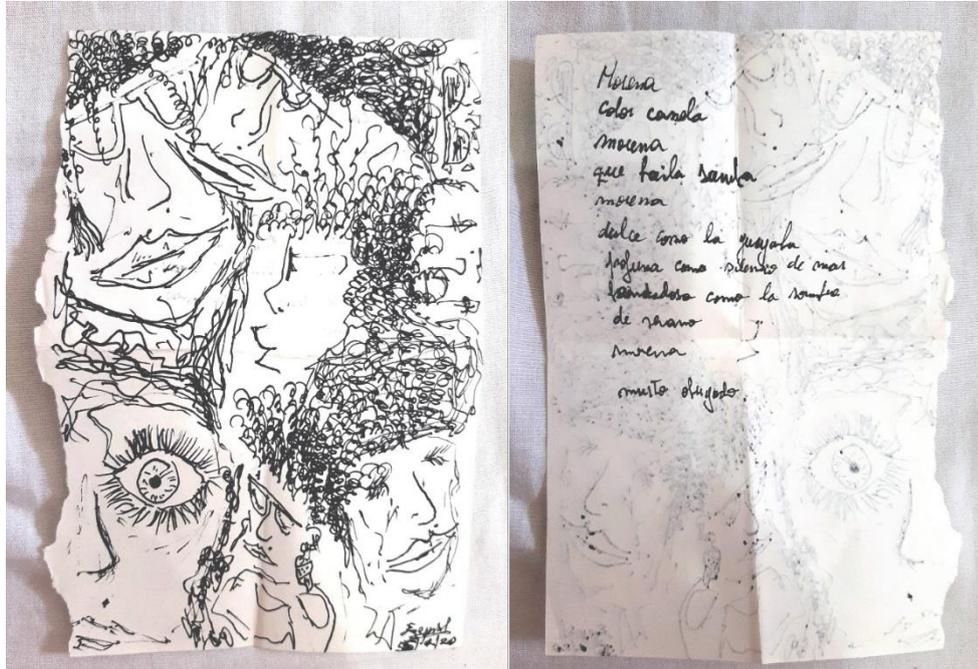
Acho importante trazer para esse capítulo a leitura de um argentino sobre o meu corpo, assim fica mais fácil entender como uma mulher não branca é enxergada por corpos brancos, super estereotipando a identificação da mulher negra brasileira.

Os estrangeiros criaram uma imagem estereotipada e imaginária da mulher brasileira onde ela é vista como um objeto de desejo sexual, sempre enfatizando seu corpo, confundindo o sensual com o erótico, de uma maneira bastante ofensiva, onde a mulher acaba sendo “um ponto turístico” brasileiro, isso desde a época da colonização (LONGARAY, 2016).

A mulher que samba, e que é sempre vista primeiro pela estética do seu corpo, esse imaginário sensual que é vendido para o turismo, na publicidade até hoje. Nesse anexo que trago se trata de uma demonstração de afeto de uma amizade, mas não deixa de ser um olhar de

um estrangeiro sobre o meu corpo. Esse bilhete mais tarde é lançado como composição de uma música na Argentina, intitulada *Bahía*.

Figura 41 – Carta de um argentino, 2020.



Fonte: acervo da artista

Escrita do bilhete:

Morena
 Color canela
 Morena
 Que baila samba
 Morena
 Dulce como la guayaba
 profunda como silencio de mar
 bondadosa como la sombra
 de verano
 morena
 muito obrigado

Tradução:

Morena
 Cor canela
 Morena
 Que dança samba
 Morena
 Doce como goiaba
 Profunda como o silêncio do mar
 Gentil como a sombra do verão
 Morena
 Muito obrigada

Mesmo como uma demonstração de carinho por ter me conhecido, compreendi após o lançamento da música que a visão desse homem branco sobre meu corpo, era a mesma dos homens brancos brasileiros, mas não só brancos. A mulher negra e não branca é sempre mais estereotipada e objetificada que a mulher branca, pois são resquícios de um preconceito desde o período escravocrata onde não éramos vistas como sujeito.

CAPÍTULO 4. O autorretrato e a experiência no ensino

Com o passar do tempo minhas ilustrações começaram a tomar rumos que eu não esperava, mas que fiquei muito contente com a proporção dos acontecimentos, já que eu sempre tive o desejo de contribuir com a minha arte de alguma forma para a sociedade.

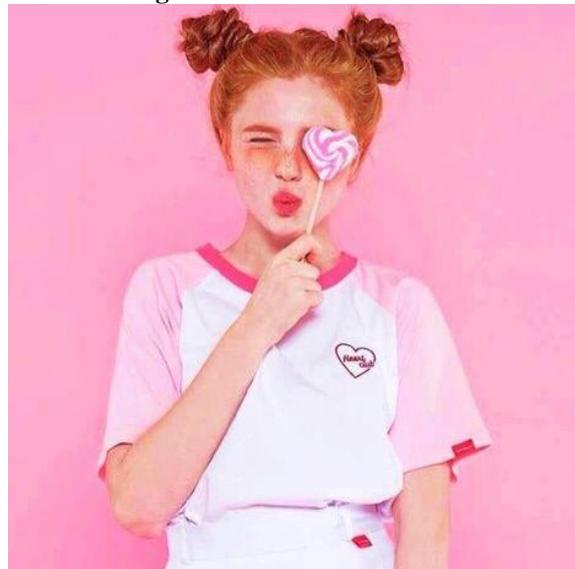
Em 2017 eu tinha feito uma ilustração em que a modelo de referência era uma menina branca, loira e de cabelo liso, e no intuito de representar meninas negras eu criei a ilustração baseada na música “Menina Pretinha” da rapper MC Soffia.

Figura 42 – Maria Struduth. Você é uma rainha, 2017.



Fonte: acervo da artista

Figura 43- Foto de referência.



Fonte: We Heart It (<https://weheartit.com/entry/250023381>)

Ao tomar conhecimento dessa ilustração, a professora Elaine de Oliveira Santana me pediu para utilizá-la como capa do projeto “Bonecas Negras, cadê?”. O projeto surgiu após um caso de racismo sofrido pelo padre no município de Serra Preta, interior da Bahia. Com o objetivo de não silenciar o caso, Elaine junto a outras professoras criaram projetos que foram implementados na Escola Municipal Flávio Mercês de Oliveira, na mesma cidade, para debater o assunto. Esse projeto em questão tinha como público alvo estudantes do ensino fundamental I e II, seu objetivo foi levar leituras sobre a história do povo afro-brasileiro, debatendo casos de racismo na sociedade, levando conhecimento sobre a diáspora africana, aumentando a autoestima das crianças, e através das oficinas, houve a confecção artesanal de bonecas negras feitas de pano, contando com a participação de alunas, mães, professoras e coordenadoras da escola, que depois puderam doar algumas dessas bonecas a população da cidade. Ao fundo da Figura 43 vemos o grafitti de um artista feirense chamado Charles, que sempre esteve nas manifestações artísticas das ruas de Feira de Santana, representando a população negra.

Figura 44 – Oficina Cadê Minhas Bonecas Negras, 2017.



Fonte: acervo da Pr^a. Elaine

Figura 45- Aluna Thauana, 2017.



Fonte: acervo da Pr^a. Elaine

Através da professora Elaine, pude ter contato com sua aluna Thauana (Figura 36), que hoje com 16 anos relatou para mim através do instagram, a importância que o projeto e a ilustração que produzi, teve na vida dela:

Me chamo Thauana (Thay), moro em Serra Preta-BA (pov. Descanso). No ano do projeto eu tinha por volta dos 11 anos. Fiquei totalmente encantada quando vi a capa do projeto, os detalhes nela, era como se tivessem colocando um espelho na minha frente, me senti totalmente representada. Fiquei tentando entender como uma imagem falava mais que muitas palavras. Aquela imagem, o projeto me ajudou tanto a me aceitar a me ver com outros olhos, foi tão necessário para a minha fase de aceitação, a imagem me ajudou a ser quem sou hoje, e graças a ela me aceitar do jeitinho que eu sou.

Foi possível observar com esse projeto que as meninas tiveram uma modificação em sua autoestima e muitas começaram a observar seu cabelo e sua aparência com mais consciência e afirmação da beleza. Já os meninos sentiram a necessidade de serem representados, surgindo logo após a ideia da confecção de super-heróis negros, já que foi observada essa falta de representatividade nos brinquedos daquela escola. Infelizmente não pude estar presente nas oficinas, esses relatos de experiência eu pude ter acesso graças a professora Elaine, mas saber que minha ilustração contribuiu para tal projeto, me fez enxergar meu processo artístico de outra forma.

O contato com essas informações passadas pelas professoras, trouxe às crianças e aos adolescentes uma nova percepção da sua própria imagem. Floriani, Marcante e Braggio falam de como a falta de consciência do seu próprio potencial pode atingir o indivíduo.

A autoestima, seja qual for o nível, é uma experiência íntima; é o estado da pessoa que não está em guerra consigo mesma ou com os outros. A falta de consciência de seu verdadeiro potencial pode levar a um desequilíbrio entre o que sou e o que gostaria de ser. Caso essa experiência íntima não atinja um equilíbrio o indivíduo passará a viver em contradição, fingindo ser o que ele gostaria, e não assumindo a verdadeira identidade (FLORIANI, MARCANTE; BRAGGIO, 2010, p. 4).

Com o passar do tempo fui observando o poder que as imagens têm de trazer identificação ao outro. Como arte-educadora tive a oportunidade de fazer algumas oficinas de autorretrato e retrato, com diferentes públicos. Duas oficinas me chamaram bastante atenção, a primeira foi em 2018 com um grupo de mulheres de diferentes idades, no evento Mulheres Que Fazem Arte, em que juntas debatemos a importância de representar corpos reais nas ilustrações e a importância do autoconhecimento. Confeccionamos autorretratos sem o auxílio de espelhos ou fotos onde pudéssemos ver nossa própria imagem, apenas com a lembrança de quem somos.

A segunda oficina foi ofertada no Terreiro Onzo Mokumbi, em Cruz das Almas, no Quilombo da Baixa da Linha. Nessa oficina eu fui convidada pela professora Zilda, para contar alguns itãs que seriam ilustrados pelas crianças e transformado em um ebook para o Projeto Criança de Axé, além da contação de história, as crianças também fizeram seus autorretratos. O público alvo dessa oficina eram crianças negras quilombolas, de 2 a 10 anos.

Com o público das mulheres recebi o feedback da importância de se observar com mais cuidado, de recordar seus detalhes, pois foi difícil desenhar sem observar seu rosto no espelho ou fotos, durante a produção. Nos dois grupos pude perceber a questão da baixa autoestima, mas principalmente no grupo das crianças isso se revelou de uma maneira mais explícita.

As meninas se desenharam de cabelos loiros e falavam sobre o desejo de ter um cabelo liso e não gostar do seu cabelo crespo, e alguns meninos mudavam a cor que representava o tom da sua pele, para uma cor que remetia a pele branca. Tentei conversar com essas crianças para saber o porquê elas se desenhavam de uma maneira diferente, mas não tive muito sucesso, compreendi que muitas se desenharam da maneira que gostariam de ser.

Essa experiência com as crianças mexeu muito comigo, pois me recordava todo esse processo necessário para que eu pudesse gostar da minha própria imagem desde criança, compreendendo a diferença nas nossas histórias e entendendo que para aquelas crianças negras era muito mais difícil pois, o racismo estrutural está a todo momento tentando apagar a

existência de corpos pretos de diversas maneiras, desde a destruição da sua autoestima até a aniquilação desses corpos.

Conceitua-se então, que a autoestima equivale ao querer bem a si mesmo e que quando diminuída pode se refletir como complexo de inferioridade, sentimento de incapacidade, apatia, desânimo, e outros sintomas que refletem indiferenças para com os seus próprios valores, para com aparência pessoa tanto física quanto mental, e que geralmente se apresenta como um estado de tristeza (FLORIANI; MARCANTE; BRAGGIO, 2010, p. 4).

Quanto mais fortalecermos a identidade das pessoas desde a infância, conseguiremos formar adultos mais seguros de si, conscientes da sua beleza, quebrando um padrão já existente por décadas, que não reconhece a diversidade como belo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Clara do meu nome se dá por conta da Lua. Não deixaram que eu me chamasse Maria Lua, porque previam que eu seria perturbada na escola, as pessoas me chamariam de aluada¹⁶. Mal sabiam elas que de nada adiantaria, me tornei viajante do tempo a cada olhar fixo para o nada. Minha pele clara, meu cabelo crespo, alvo de mãos, olhares e falas afiadas, um grande sorriso que incomodava, o choro que nunca podia ser validado, um corpo alvo de microagressões¹⁷ e abusos, desde que se tornara menina. Na certidão, a menina de cor “_____”. As feridas que estão sendo cicatrizadas, através do conhecimento e da expressão artística. Foi um longo caminho aprender a gostar de mim e tem sido desafiador entender quem sou.

O amargo toma conta da boca quando minha memória recorda tudo o que foi dito para que eu não gostasse da minha própria imagem. Traçar a linha no papel construindo cada detalhe do que minimamente foi sentido com a violência das palavras, do toque, desaguar de dentro para fora sobe uma folha de papel em branco, o percorrer da tinta é também um caminho onde procuro a cura. Compreendendo que o que vejo no espelho é forte, mas não o tempo todo, é uma matéria que precisa de cuidado. Compreendendo que é ancestral também, porque eu existo, pois eles existiram. Se faz parte do meu corpo por escolha minha, é o que me torna “eu”. Dar amparo a minha criança e a mulher que foi violada, abraça-las em um só corpo e sustenta-las, pois, ainda há muito para se viver.

Com essa pesquisa foi possível entender a importância de conhecer outras histórias, compreendendo que a vivência pessoal é também coletiva, portando política. E a autoetnografia foi fundamental para que eu chegasse a diversos atravessamentos sociais e culturais dentro do processo artístico que em questão foram minhas produções artísticas, mas que no desenvolver da pesquisa fui reconhecendo e citando outros artistas que também utilizam das suas vivências e subjetividades para abordar suas obras e autorretratos.

O homem branco já não precisa ser mais o centro das atenções, existem pessoas com diversas culturas, pensamentos, identidades que precisam ser ouvidas e reconhecidas. Isso é importante não só para reconhecimento da arte delas, mas para a história cultural do país.

Consegui perceber como o racismo atravessa as produções dos artistas, através das obras de Arthur Timótheo, das minhas próprias obras e das produções feitas nas oficinas ministradas para mulheres e crianças negras, fazendo com que muitas vezes reproduzíssemos um ideal de

¹⁶ Aluado. Aquele que anda distraído, amalucado, por influência da Lua; lunático.

aparência que gostaríamos de ter, escondendo e modificando nossos traços. Esse atravessamento e muitos outros podem ser percebidos através de símbolos ou pequenos detalhes que compõe a obra do artista, ou as produções e expressões artísticas da pessoa, produção essa que necessariamente não precisa ser em uma imagem de si, mas em uma escrita sobre si. O autorretrato é a afirmação emocional, social, ética e estética da presença do artista no mundo, como Rauen e Momoli nos mostrou.

A consciência sobre sua própria história, faz com que o artista modifique a forma como se vê e como se mostra para o mundo. Podemos observar isso nas obras de DaMatta, onde ele ressalta a sua cultura e seu cotidiano, e nas minhas obras também a partir das simbologias e atravessamentos que foram se transpondo nas ilustrações no decorrer dos anos 2015 a 2022, através da modificação do tom de pele, da forma de retratar o cabelo e meus traços físicos.

Reconheci através dos relatos de Griffin, hooks e Juliana Lossio, que nós enquanto mulheres não devemos nos calar até mesmos nas nossas produções, que nosso sentimento de raiva que nos atravessa é válido. Não podemos deixar que o machismo, o sexismo e o racismo, nos matem cada vez mais e de diferentes formas. Até mesmo quando não existirmos mais, nossas obras serão provas físicas de nossas existências e das violências que foram cometidas contra nós.

Através do trabalho de Òkun e das minhas produções e pesquisas sobre a investigação do meu pertencimento racial, concluo que muitas pessoas passam por esse atravessamento, tendo em vista que é algo que nunca terá um fim, devido as relações inter-raciais e a miscigenação no mundo. Acredito que esse autoconhecimento pode ser cada vez mais compreendido através de leituras que não consegui concluir até aqui, mas também através do reconhecimento de vivências coletivas, entendendo o não lugar como um caminho do processo de reconhecimento identitário.

Examinando as experiências que tive como arte-educadora e partindo da hipótese de que o autorretrato vai além da imagem de si, chego à conclusão de que quando as crianças negras conhecem a história do seu povo, entendendo seus diferentes traços herdados dos seus ancestrais, elas passam a ter consciência da sua própria história e isso eleva a sua autoestima tornando-as pessoas mais confiantes e conscientes da sua beleza. Assim o autorretrato produzido desde a infância e de forma contínua, pode ajudar na construção de uma autoestima mais consciente, servindo de combate ao racismo. Pois quando essas crianças se veem representadas em lugares de grandes visibilidades, elas se sentem mais fortes de serem quem são, compreendendo que também podem ocupar aquele espaço onde se sentiram representadas.

Observo que quando elas começam a entender que podem ser as representações futuras, elas começam a construir uma imagem mais forte sobre si.

Quero a partir dessa pesquisa desenvolver métodos de oficinas onde eu possa aplicar meu processo criativo na descoberta de novas formas de se autorretratar, para que as crianças negras e não brancas tenham sua autoestima reafirmada em sua infância e se tornem pessoas adultas mais confiantes. Além disso, acredito que quando se é debatido sobre a diferença do outro dentro da educação em sala de aula, pode existir menos relatos de bullying e racismo, ensinando até mesmo como se proteger disso dentro do ambiente familiar. A pesquisadora bell hooks mostra que quando compartilhamos vivências em sala de aula, aprendemos sobre a sociedade também. Além disso desenvolverei formas de se autorretratar, mesmo para aqueles que não possuem habilidades ou conhecimentos técnicos dentro das artes visuais, partindo da hipótese de que o processo artístico pode estar em diversas formas de expressão.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

ABREU, Simone Rocha de. **Autorretrato: Inventando a si mesmo**. Universidade de São Paulo. S.d.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte (MG): Letramento, 2018.

ALVES, C.E. Autoetnografia em contexto pedagógico: entrevista e reunião como lócus de investigação. In: **Veredas Temática: Autoetnografia em Estudos da Linguagem e áreas interdisciplinares**. Volume 22 nº 1. PUC. Rio de Janeiro, 2018.

AMANCIO, Kleber. **Reflexões sobre a pintura de Arthur Timotheo da Costa**. Entrevista concedida a Projeto História, São Paulo, v. 70, pp. 375 - 393, Mai.-Ago., 2021. 71 (2021): MAI/AGO HISTÓRIA E VISUALIDADE NO BRASIL **Publicado:** 2021-09-01

BRAGA, Nádia Regina Braga dos Santos. **Do Black Power Ao Cabelo Crespo A Construção Da Identidade Negra Através Do Cabelo**. Universidade De São Paulo Escola De Comunicações E Artes Centro De Estudos Latino Americanos Sobre Cultura E Comunicação. São Paulo, 2015.

COSTA, Ana Luísa. **Padrões de beleza e racismo na construção da identidade de mulheres negras**. Orientador: Márcio José Costa. 2018. 68f. Monografia (Graduação) – Curso de Psicologia, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2018.

CAPUTO, Stela Guedes. **Educação nos Terreiros: e como a escola se relaciona com as crianças de candomblé**. Rio de Janeiro: Pallas, 2012.

DANTAS, Isabel Virginia Fernandes. **La Loba: a atriz e seu duplo: um olhar sobre a relação entre vida e arte**. Orientador: Dr. Robson Carlos Haderchpek. 44f. Monografia. Curso de Licenciatura em Teatro. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Natal. 2018. Disponível em: < https://repositorio.ufrn.br/bitstream/123456789/38472/2/LaLoba_virginia_2018.pdf > . Acesso em 20 de Junho de 2022.

DESOUZA, Eros; BALDWIN, John R.; ROSA, Francisco Heitor da. **A Construção Social dos Papéis Sexuais Femininos Psicologia: Reflexão e Crítica**, vol. 13, núm. 3, pp. 485-496. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, Brasil. 2000.

FLORIANI, Flávia; MARCANTE, Márgara; BRAGGIO, Laércio. **Auto-Estima e AutoImagem: A relação com a estética**. 2010. Disponível em: < <http://siaibib01.univali.br/pdf/Flavia%20Monique%20Floriani,%20M%C3%A1rgara%20Dayana%20da%20Silva%20Marcante.pdf> > . Acesso em: 9 de Fevereiro de 2022.

FLORIANO, Renata de Sousa. **Cultura do estupro: prática e incitação à violência sexual contra mulheres**. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS. Estudos Feministas, Florianópolis, 25(1): 9-29, janeiro-abril/2017

FURQUIM, C. H. de B. A Pesquisa Identitária e o Sujeito que Pesquisa. **Cadernos de Gênero e Diversidade**, [S. l.], v. 5, n. 1, p. 11–23, 2019. DOI: 10.9771/cgd.v5i1.31914. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/cadgendiv/article/view/31914>. Acesso em: 14 jul. 2022.

GOMES, N. L. **Sem perder a raiz: Corpo e cabelo como símbolos da identidade negra.** Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2008.

GRIFFIN, R. A. I am an Angry Black Woman: Black Feminist Autoethnography, Voice, and Resistance. In: **Women's Studiess in Communication.** Southern Illinois University at Carbondale. Illinois, 2012.

HOOKS, Bell. **Ensinando a Transgredir- a educação como prática de liberdade.** Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

HOOKS, Bell. **Ensinando Pensamento Crítico: Sabedoria Prática.** Tradução de Bhuvi Libanio. São Paulo: Editora Elefante, 2009.

Inclusão de cor na certidão de nascimento causava constrangimentos. Publicado em 29 de Janeiro de 2014. A Tribuna – Santos. Disponível em < <https://recivil.com.br/inclusao-de-corna-certidao-causava-constrangimentos/> > Acesso em 2 de Maio de 2022.

LANARI, Laura; YONATAN, Kwane Poli dos Santos. **Saúde mental, relações raciais e Covid – 19.** (orgs.) São Paulo. 2020.

LIMA, Luciano Batista de. **Raça/Etnia contam na Certidão?** Certidão de Nascimento Online. Pinheiro Preto, Santa Catarina. Publicado em 17 de Jul de 2019. Disponível em: <https://certidaodenascimentoonline.com.br/blog/raca-etnia-na-certidao-de-nascimento/> Acesso dia 2 de Maio de 2022.

LONGARAY, Luisa. **A Imagem da Mulher Brasileira: O surgimento de um produto turístico.** Fórum Internacional de Turismo de Iguassu. Foz do Iguaçu, Paraná, Brasil. 2016 Disponível em: <https://festivaldascataratas.com/wp-content/uploads/2017/04/4.-A-IMAGEM-DA-MULHER-BRASILEIRA-O-SURGIMENTO-DE-UM-PRODUTO-TUR%3%8DSTICO.pdf>. Acessado em 14 de Julho de 2022.

LOSSIO, Juliana. 6 de Setembro de 2021. Instagram: @julianalossioart. Disponível em: < <https://www.instagram.com/p/CTfSDjKFZpV/> > Acesso em 01 jun. 2022.

MANGUEL, A. **Lendo Imagens: uma história de amor e ódio.** São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra.** 5 ed. rev. amp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

KHAFIF, Gina Levinzon. **Frida Kahlo: a pintura como processo de busca de si.** Revista Brasileira de Psicanálise · Volume 43, n. 2, 49-60. São Paulo, 2009.

KHALO, Frida in: MÁRQUEZ, F. “Mexican Autobiography”. In: **Time Magazine.** Vol. LXI nº. 17, April 27, 1953. p. 90.

MOMOLI, Daniel Bruno; RAUEN, Roselene Maria. **Imagens de si: O Autorretrato como prática de construção da identidade.** Universidade Alto Vale do Rio do Peixe. Educação Artes e Inclusão. Volume 11, nº 1, 2015.

OLIVEIRA, Elaine de Oliveira Santana. **Bonecas Negras, Cadê? Relato De Uma Experiência Educativa Realizada Na Comunidade De Serra Preta.** Feira de Santana, 2017.

PARKINSON, Justin. **Sarah Baartman: a chocante história da africana que virou atração de circo.** BBC News Brasil, 2016. Disponível em: < https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2016/01/160110_mulher_circo_africa_lab > Acesso em: 10 de Maio de 2022.

SANTOS, Silvio Matheus Alves. **O método da autoetnografia na pesquisa sociológica: atores, perspectivas e desafios.** PLURAL, Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da USP, São Paulo, v.24.1, 2017, p. 214-241

SOUTO, Stefane. **É tempo de aquilombar: da tecnologia ancestral à produção cultural contemporânea.** Pol. Cult. Rev., Salvador, v. 14, n. 2, p. 142-159, jul./dez. 2021

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro: ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social.** Rio de Janeiro: Editora Graal,1983.

SOMARLETE, M^a José. **A representação da mulher nas cantigas da capoeira.** FACTS AND FICTIONS OF ANTÔNIO LOBO ANTUNES. Portuguese Literary & Cultural Studies 19/20 (2011): 463-77. © Tagus Press at UMass Dartmouth.

VAZ, R. I.; PANEK, B. M. **Tecendo memórias e ausências: Autobiografia como matéria da arte.** *Palíndromo*, Florianópolis, v. 10, n. 21, p. 10-26, 2018. DOI: 10.5965/2175234610212018010. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/12488>. Acesso em: 4 abr. 2022.

VERSIANI, Daniela Beccaccia. **Autoetnografia: uma alternativa conceitual.** Porto Alegre: Letras de Hoje. 2002.