

HR HUMANIDADES EM REVISTA

ISSN 2674-6468

# HUMANIDADES



## EM REVISTA

*Revista discente do Centro de Ciências Humanas e Sociais da UNIRIO*



## UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO

**Reitor**

Dr. José da Costa Filho

**Diretora da Biblioteca Central**

Me. Márcia Valéria da Silva de Brito Costa

**Decano do Centro de Ciências Humanas e Sociais**

Dr. Nilton José dos Anjos de Oliveira

**Editores**

Dr. Leonardo Villela de Castro, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro UNIRIO – Fundador

Dr. Nilton José dos anjos de Oliveira – Editor Convidado

Dra. Patricia Horvat, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro UNIRIO

Ms. Sonia Terezinha Oliveira, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro UNIRIO

Dra. Maria Eichler Sant' Angelo, UNIRIO/Faculdade São Bento -FSB Rio de Janeiro.

**Comitê Editorial**

Dra. Alejandra Saladino, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro UNIRIO

Dra. Ana Cristina Comandulli, CEC Universidade de Lisboa, Real Gabinete Português de Leitura, UNIRIO

Dra. Andrea Bieri, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro UNIRIO

Dr. André da Silva Bueno, Universidade do Estado do Rio de Janeiro UERJ

Dr. Deivid Valério Gaia, Universidade Federal do Rio de Janeiro UFRJ

Dra. Fernanda Areas Peixoto, Universidade de São Paulo USP

Dra. Maria Eichler Sant' Angelo, Faculdade de São Bento - Rio de Janeiro FSB

Dra. Miriam Cabral Coser, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro UNIRIO

Dra. Patricia Horvat, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro UNIRIO

Dra. Rosâne Mello, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro UNIRIO

Dr. Rossano Pecoraro, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro UNIRIO

Ms. Sonia Terezinha Oliveira, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro UNIRIO

Dra. Stefanie Cavalcanti Freire, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro UNIRIO

**Conselho Consultivo**

Dr. Adilson Florentino, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro UNIRIO

Dra. Adriene Baron Tacla, Universidade Federal Fluminense UFF

Dr. André da Silva Bueno, Universidade do Estado do Rio de Janeiro UERJ

Dr. Alexandre Carneiro Cerqueira Lima, Universidade Federal Fluminense UFF

Dr. Carlos Eduardo da Costa Campos, Universidade Federal do Mato Grosso do Sul UFMS

Dra. Celeste Anunciata Moreira, Centro Universitário Augusto Motta UNISUAM, UNIRIO/

Dra. Cláudia Beltrão da Rosa, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro UNIRIO

Juiz Gustavo Kalil, Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ

Dra. Heloisa Dias Bezerra, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro UNIRIO

Dr. João Marcus Figueiredo, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro UNIRIO

Teol. Jefferson Santos, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro UNIRIO

Dra. Regina Bustamante, Universidade Federal do Rio de Janeiro UFRJ

Dr. Rossano Pecoraro, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro UNIRIO

Dra. Simone Feigelson Deutsch, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro UNIRIO

Dr. Thiago de Almeida Lourenço Cardoso Pires, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro UNIRIO

Dra. Valeria Cristina Lopes Wilke, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro UNIRIO

**Créditos: Imagem da Capa:** *Lili'uokalani* - Lydia Lili'u Loloku Waliana Kamaka'eha; (1838 –1917). Monarca do Reino do Havá. Gelatin silver print. 1908. Harris & Ewing Studio, active 1905 – 1977. National Portrait Gallery, Smithsonian Institution; gift of Aileen Conkey.

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Liliuokalani\\_gelatin\\_silver\\_print\\_by\\_Harris\\_%26\\_Ewing\\_Studio\\_Object\\_Number\\_NPG.84.250\\_National\\_Portrait\\_Gallery\\_Smithsonian\\_Institution.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Liliuokalani_gelatin_silver_print_by_Harris_%26_Ewing_Studio_Object_Number_NPG.84.250_National_Portrait_Gallery_Smithsonian_Institution.jpg)

## SUMÁRIO

**DOSSIÊ “HISTÓRIA A CONTRAPELO”: CORPO, RACISMO E EXPLORAÇÃO DO TRABALHO DOMÉSTICO FEMININO SOB UMA PERSPECTIVA FEMINISTA E DE GÊNERO**

APRESENTAÇÃO DO DOSSIÊ “HISTÓRIA A CONTRAPELO”: CORPO, RACISMO E EXPLORAÇÃO DO TRABALHO DOMÉSTICO FEMININO SOB UMA PERSPECTIVA FEMINISTA E DE GÊNERO - <i>Daiane Alves de Brito; Jéssica Silva Pereira; Paloma Maria Mendes da Cunha</i> .....	2
CORPOS-NEGROS-MULHERES: MEMÓRIA E DIÁSPORA – <i>Jessica Silva Pereira</i> .....	3
O RESGATE DAS MADALENAS: MUCAMAS DO SÉCULO XXI - <i>Daiana Ramos Leal</i> .....	21
A MÃE PRETA NOS OITOCENTOS: REPRESENTAÇÃO DE AMAS DE LEITE NOS ÁLBUNS DE FAMÍLIA - <i>Aline Bezerra Lopes</i> .....	32
OCUPANDO O PALCO E DESTRUINDO OS MODELOS: FEMINISMO NEGRO E A QUESTÃO DO ENTRETENIMENTO NORTE-AMERICANO - <i>Paloma Maria Mendes da Cunha</i> .....	45
RELAÇÕES ENTRE MULHERES BRANCAS E NEGRAS NO MOVIMENTO BANDEIRANTE (1940-1948) - <i>Daiane Alves de Brito</i> .....	62
VOZES DO SILÊNCIO: AS INTELLECTUAIS MARIA EUGÊNIA CELSO E ANNA AMÉLIA DE QUEIROZ NO IHOP (1931) - <i>Jussara Duarte Soares Dias</i> .....	79
PODEM AS TRABALHADORAS DOMÉSTICAS FALAR? UMA ANÁLISE DA OBRA DE “PRETA-RARA” À LUZ DAS AUTORAS FEMINISTAS PATRICIA HILL COLLINS, GAYATRI SPIVAK E GRADA KILOMBA - <i>Bruno Jackson Avelino de Pinho Camilo</i> ...	93
CORPOMÍDIA E ESTUDOS FEMINISTAS COMO PISTAS PARA HISTORIOGRAFIAS EM MOVIMENTO - <i>Denise Delatim Ortiz</i> .....	103
A REPRODUÇÃO DO PRECONCEITO DE GÊNERO EM ANÁLISES BIOGRÁFICAS A FIGURAS FEMININAS DO 3º REICH - <i>Gabriel Sant ana Bonifácio Chagas</i> .....	113

**APRESENTAÇÃO DO DOSSIÊ “HISTÓRIA A CONTRAPELO”: CORPO, RACISMO E EXPLORAÇÃO DO TRABALHO DOMÉSTICO FEMININO SOB UMA PERSPECTIVA FEMINISTA E DE GÊNERO.**

Organizadoras:

*Daiane Alves de Brito; Jéssica Silva Pereira; Paloma Maria Mendes da Cunha.*

O presente dossiê visa a contribuir para o campo historiográfico a partir de uma releitura de determinados cânones das ciências humanas, principalmente por meio do enfoque na questão da sexualidade, da raça e do gênero. Partindo de uma abordagem multidisciplinar, nossas autoras e autores desenvolveram artigos que visam repensar questões culturais, sociais, históricas e trabalhistas - dentre muitas outras - por meio de um novo olhar, pautado nos questionamentos promovidos pelas pensadoras feministas contemporâneas que estudamos ao longo da disciplina *Cultura, Poder e Representações*, ofertada pelo PPGH da UNIRIO para estudantes de variadas universidades e áreas do conhecimento.

Ao analisarem cientificamente o passado partindo de perguntas que vão além da historiografia consolidada, nossas autoras e autores ampliaram suas visões a respeito de narrativas e personagens históricos, trazendo à luz aquelas que por muitos anos estiveram à margem desses cânones. Derivando de experiências particulares ou do desejo de saber mais sobre as excluídas da história, pudemos desenvolver pesquisas capazes de problematizar questões ligadas ao gênero, ao corpo, à sexualidade e à cor em diversas áreas de conhecimento. Entendemos este momento como uma possibilidade de repensar determinados eventos históricos por meio da valorização de movimentos e indivíduos anteriormente silenciados e segregados do processo histórico.

Enquanto propomos uma perspectiva histórica pensada a contrapelo em nossos artigos, trazemos à tona mulheres e questões que podem nos fazer ter uma outra perspectiva a respeito de determinados eventos históricos e agentes sociais ao longo dos anos. Convidamos nossos pares a questionarem as estruturas da história e das ciências humanas como um todo – sempre apoiadas no método científico de pesquisa, e convidamos os leitores a se juntarem a nós na busca por narrativas que tratem da história dos excluídos, dando-lhes o protagonismo e trazendo ao centro aqueles indivíduos e movimentos que foram deixados de lado pelo progresso da história e suas estruturas.

Além de um dossiê, propomos um convite à reflexão por meio das obras aqui partilhadas. Afinal, nosso objetivo é instigar nossos pares a nos acompanharem nesse movimento para que, assim, possamos refletir a respeito de sujeitos da história que têm contribuído com a produção do conhecimento histórico que contempla a pluralidade da nossa sociedade.

**CORPOS-NEGROS-MULHERES: MEMÓRIA E DIÁSPORA<sup>1</sup>***Jéssica Silva Pereira<sup>2</sup>*

**RESUMO:** Este artigo objetiva analisar como as mulheres negras brasileiras reelaboram saberes sobre as suas “corporalidades” e se configuram como guardiãs e difusoras de memórias, resignificando o seu lugar na diáspora através da “oralitura”. O percurso metodológico adotado foi a análise da produção bibliográfica sobre o recorte temático; tal procedimento possibilitou a construção de uma breve discussão sobre corpos-negros-mulheres, memória, diáspora e colonialismo. Nós demonstramos como o ocidente corporalizou estigmas sobre o corpo-negro, a fim de resignificar o corpo-negro-mulher como guardião e difusor de memória da população negra através da oralitura.

**PALAVRAS-CHAVE:** Corpo-negro-mulher; Memória; Diáspora; Colonialismo; Encruzilhada.

**BLACK-WOMEN-BODIES: MEMORY AND DIASPORA**

**ABSTRACT:** This paper aims to analyze how black Brazilian women re-elaborate knowledge about their “corporalities” and configure themselves as guardians and diffusers of memories, re-signifying their place in the diaspora through “oraliture”. The methodological route adopted was the analysis of the bibliographical production on the thematic focus; this procedure enabled the construction of a brief discussion about black-women-bodies, memory, diaspora and colonialism. We demonstrated how the Western world has embodied stigmas about the black-body, in order to re-signify the black-woman-body as a guardian and diffuser of memories from the black population through oraliture.

**KEYWORDS:** Black-woman-body; Memory; Diaspora, Colonialism; Crossroads.

**Introdução**

Navegar pelos mares revoltos de memórias subterrâneas sobre a história do negro do Brasil é lidar constantemente com os cruzos. Esse processo perpassa pelo contato com a tal memória coletiva – que se pretende nacional –, estruturada para construir estigmas sociais erigidos por um olhar eurocêntrico e etnocêntrico: criaram-se esquemas coerentes de fatos e formas de narrar e interpretar. Isso cristalizou imagens sobre a população negra brasileira, já que “a memória humana não é uma reprodução das experiências passadas, e sim uma construção, que se faz a partir daquelas, por certo, mas em função da realidade presente e com o apoio de recursos proporcionados pela sociedade e pela cultura” (SÁ, 2007, p. 291).

Nesse sentido, aprendemos sobre “negros como sinônimos de escravos” e “negras como sinônimos de serviçais”; estes, por sua vez, ocupam apenas os lugares de subalternidade nesse imaginário social. Obviamente, essas informações são passadas a fim de garantir a estruturação

---

<sup>1</sup> O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) por meio da Bolsa de Demanda Social.

<sup>2</sup> Doutoranda em História no Programa de Pós-Graduação em História – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Bolsista de Demanda Social - CAPES (Centro de Aperfeiçoamento a Pesquisa) na UNIRIO.

de uma memória que, em certa medida, mantenha hierarquias e fronteiras socioculturais (POLLAK, 1989). Aos poucos, essa memória social passa a integrar a memória individual de muitas pessoas.

Há diversas décadas, mulheres negras brasileiras têm se posicionado nas avenidas identitárias das universidades, denunciando as violências que seus corpos-negros vêm sofrendo. Isso perpassa pela negação dos nossos temas, das sujeitas e sujeitos de pesquisa, e das metodologias utilizadas. Todos esses questionamentos surgem para, de alguma forma, nos silenciar, construindo uma hierarquização violenta que determina quem pode falar. Conforme o pensamento da autora Grada Kilomba (2019), a negritude exposta nas corporalidades conduz a sociedade a marcar corpos-negros como os “diferentes” (incompetentes) ou os “outros”, ao passo que corpos brancos são lidos como “apropriados” (competentes) ou “universais”.

Isso impacta fortemente como o saber acadêmico está a serviço de uma história dos colonizadores. Quando propomos pesquisas que se colocam contrárias à história oficial, elas são sempre deslocadas à margem; em sua maioria, são acusadas como pesquisas sem objetividade ou neutralidade, o que impacta na falácia do cientificismo. Portanto, compreende-se que as questões-problemas desta pesquisa partem de um lugar social e político, pois essa objetividade e neutralidade, apregoadas pelo espaço universitário, têm se demonstrado inexistentes.

Toda e qualquer pessoa fala a partir de um lugar e defende um ponto de vista. A academia jamais poderá ser lida como um lugar neutro; majoritariamente, ela apresenta teorizações que tendem a validar um conhecimento acadêmico hegemônico, cujo principal objetivo é a manutenção de privilégios. Assim, “nesse espaço temos sido descritas/os, classificadas/os, desumanizadas/os, primitivizadas/os, brutalizadas/os, mortas/os” (KILOMBA, 2019, p. 51). Como contraponto, intelectuais negras constroem novos discursos e linguagens que comunicam uma mensagem aos seus povos, colaborando para a recriação de uma memória sobre as mulheres negras no contexto brasileiro.

O contato com as lembranças de mulheres negras que usam o corpo como centro do processo comunicativo de suas performances nos permitiu questionar: Qual o lugar dos nossos corpos-negros-mulheres na memória nacional brasileira? Se essa memória nacional se constituiu através da subjugação de corpos atravessados pelo “racismo genderizado”, quais histórias negras os corpos-negros-mulheres comunicam na encruzilhada da diáspora? O que os corpos-negros-mulheres têm nos ensinado sobre a “memória” da população da afro-diáspora?

Guiado por esses questionamentos, este artigo apresenta as análises iniciais de uma pesquisa de doutoramento do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal

do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Aqui, o objetivo é analisar como as mulheres negras brasileiras reelaboram saberes sobre as suas “corporalidades”, sendo guardiãs e difusoras de memórias, e ressignificando seu lugar na diáspora através da “oralitura”.

Para tal, o procedimento teórico-metodológico adotado foi a revisão de literatura, utilizada para investigar as diferentes narrativas sobre o corpo-negro-mulher no Brasil, considerando o evento traumático da diáspora transatlântica. De aporte teórico, utilizamos autoras como Grada Kilomba, Lélia Gonzalez, Leda Maria Martins, Conceição Evaristo e Mariana Emiliano Simões.

### **Corpo-negro, Memória e Diáspora**

A categoria hifenizada “afro-brasileiros” é uma marca da diáspora que afirma nossa particularidade enquanto brasileiros que têm suas raízes em África. A palavra “afro” informa que descendemos de povos africanos; estes foram trazidos para o continente americano através do tráfico negreiro transatlântico, que arrancou pessoas das suas terras, dos seus deuses protetores, das suas com(unidades). Os navios negreiros que atravessaram essa encruzilhada – que é o “Atlântico Negro” – transportaram corpos negros que foram estigmatizados pelo racismo, por castigos, pelo trabalho escravo compulsório, além de tantas outras formas de violências que interromperam as possibilidades de existência (GILROY, 2001; GLISSANT, 2021).

O navio negreiro foi o ventre que destruiu, atirou pessoas no abismo, e obrigou seres humanos a partilhar uma experiência que, em si, é um trauma social. São os corpos-negros sobreviventes dessas travessias transatlânticas e os seus descendentes – que se aterraram em solo brasileiro – compreendidos aqui como guardiões e difusores de memórias. Assim, na diáspora africana, o corpo é o receptáculo responsável por guardar linguagens, ritmos, cantos, danças, histórias e culturas expressas pelas inúmeras religiões e traços étnicos. Além de distintas formas de organicidade social e política, e de uma infinidade de símbolos que atravessaram os mares (DEUS, 2011; SIMAS; RUFINO, 2018). Esses corpos negros guardaram e (re)criaram saberes a partir desse evento da diáspora, através de gestos, cantos, movimentos, oralidade, sons, cheiros e saberes; isso destaca, mais uma vez, o poder das sabedorias e inventividade desses povos. É “nesse sentido que para nós a diáspora africana configura-se como uma encruzilhada” (SIMAS; RUFINO, 2018, p. 41).

De acordo com Leda Maria Martins (2003), o termo encruzilhada pode ser utilizado como um operador conceitual. Afinal, ele fornece “a possibilidade de interpretação do trânsito

sistêmico e epistêmico que emergem dos processos inter e transculturais, nos quais se confrontam e se entrecruzam”; daí surgem “práticas performáticas, concepções e cosmovisões, princípios filosóficos e metafísicos, saberes diversos (...)” (MARTINS, 2003, p. 69). Já para Luiz Antônio Simas e Luiz Rufino (2018), a perspectiva da encruzilhada nos diz sobre a “potência de mundo” em que há “dinamização e invenções de vida” (SIMAS; RUFINO, 2018, p. 18).

Então, compreende-se a diáspora como uma das maiores migrações forçadas de africanos, decorrente do processo de escravidão, do tráfico negreiro e do colonialismo. Maria Aparecida Silva Bento (2002) estima que, ao longo de três séculos, foram trazidos 4 milhões de africanos forçados para a América. O colonialismo transformou cada corpo negro que chegou em solo americano em mercadorias (coisificadas), o que ocorria em duas etapas: dessocialização<sup>3</sup> e despersonalização<sup>4</sup>. Por colonialismo, entende-se a prática “institucional e política da colonização”; sobre colonização, leia-se “o processo de expansão e conquistas de colônias, e a submissão, por meio da força ou da superioridade econômica, de territórios habitados por povos diferentes dos da potência colonial, colonialismo define mais propriamente a organização de sistemas de domínio” (BOBBIO, 1998, p. 181).

Nos últimos anos, escrever sobre o corpo-negro de forma direta e indireta tem sido um caminho recorrente nas pesquisas das áreas de sociologia, antropologia, história e filosofia. Para as pesquisadoras e pesquisadores da afro-diáspora, essa é uma estratégia para repensar as posições dessas sujeitas/os dentro do campo epistêmico. Esse passado sobre a instituição da escravidão e do colonialismo no Brasil não é um passado expurgado, é uma memória coletiva que ainda opera por meio dos sistemas de poder do nosso país. Por isso, ela deve ser reivindicada a fim de equiparar as assimetrias sociais.

Essa memória cristaliza imagens de corpos-negros-mulheres como estáticos socialmente; assim, somos heteroidentificadas como “empregada doméstica”, “a mãe preta” e a “mulata”, categorias que nos dizem de um espaço de servidão. Tais imagens são fixadas no nosso cotidiano através da mídia (novelas, filmes e jornais) e da literatura brasileira. Esta representa a mulher negra ancorada em imagens de um passado escravista, como um corpo-procriação ou corpo-objeto de prazer, ou até mesmo, por meio de uma animalidade como a

---

<sup>3</sup> “É o processo em que o indivíduo é capturado e apartado da comunidade nativa”. (In: ALENCASTRO, L. F. *O trato dos viventes*. Formação do Brasil no Atlântico Sul. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 144).

<sup>4</sup> É o processo em que “o cativo é convertido em mercadoria na sequência da reificação, da coisificação, levada a efeito nas sociedades escravistas”. (In: ALENCASTRO, L. F. *O trato dos viventes*. Formação do Brasil no Atlântico Sul. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 144).

condição de (mula)ta<sup>5</sup> (EVARISTO, 2003). Conceição Evaristo (2003) já nos alertou que “a literatura se caracteriza como um espaço privilegiado de produção e reprodução de sentidos” que há algum tempo vem instituindo “uma diferença negativa para a mulher negra” (EVARISTO, 2003, p.02).

Essas representações sociais são edificadas mediadas pela memória coletiva sobre a população negra, que se estrutura na repetição das mesmas narrativas. “Quantas vezes exprimimos então, com uma convicção que parece todo pessoal, reflexões tomadas de um jornal, de um livro, ou de uma conversa. Elas correspondem tão bem a nossa maneira de ver que espantaríamos descobrindo qual é o autor” (HALBWACHS, 1990, p. 47). Devemos lembrar que os esquecimentos e silêncios de parte da história da afro-diáspora revelam-se como um mecanismo de manipulação da memória coletiva. Afinal, o racismo opera estigmatizando e violentando corpos-negros; para tanto, é necessário manter a sensação de que estamos “fora do lugar”, despossuídos de saber. Isso torna-se uma ferramenta para silenciar corpos-negros: qual a melhor forma de controlar corpos-negros-mulheres, se não pelo domínio da narrativa sobre elas?

Nesse sentido, este estudo propõe uma (re)criação de significâncias e significados sobre o corpo-negro na diáspora a partir dos saberes da encruzilhada, assumindo um compromisso ético-político na elaboração do conhecimento (PEREIRA, 2018); realocando a posição do corpo-negro na História do Brasil; e percebendo-o como portador e (re)criador de memórias na diáspora através das performances afro-brasileira. Afinal, compreende-se que a memória dos seres humanos sofre uma combinação de influências a partir dos recursos acessados na nossa sociedade e cultura (HALBWACHS, 1990; SÁ, 2018).

O campo historiográfico há muito tem ocultado e silenciado sentidos sobre a população africana e afro-brasileira. É possível encontrar rastros desse processo na obra de Abdias do Nascimento, *O genocídio do Negro Brasileiro: Processo de um racismo mascarado* (NASCIMENTO, 2016). Contudo, essa característica opressora e uniformizadora da memória coletiva nacional, que tem como base o colonialismo, precisa ser subvertida. Para tanto, partirmos do imperativo que os corpos-negros-mulheres “possuem memória individual e

---

<sup>5</sup> A palavra, de origem espanhola, vem de “mula” ou “mulo”: aquilo que é híbrido, originário do cruzamento entre espécies. Mulas são animais nascidos da reprodução dos jumentos com éguas, ou dos cavalos com jumentas. Em outra acepção, são resultado da cópula do animal considerado nobre (*Equus caballus*) com o animal tido de segunda classe (*Equus africanus asinus*). Sendo assim, trata-se de uma palavra pejorativa que indica mestiçagem, impureza, mistura imprópria que não devia existir (In: RIBEIRO, D. *Quem tem medo de feminismo negro?* 1 ed. São Paulo: Companhia das letras, 2018, p. 141).

coletiva". Como discorre Maurice Halbwachs (1990, p. 51), "cada memória individual é um ponto de vista da memória coletiva".

Logo, é de interesse analisar como as mulheres negras reelaboram saberes sobre as suas "corporalidades", guardando e difundindo memórias, e ressignificando o seu lugar na diáspora através da "oralitura".

Corporalidade, por abarcar outro conceito chave: oralidade. Corpo-oralidade, onde o corpo é a chave para a transmissão de sabedoria e conhecimentos tradicionais, presentes na história oral de um coletivo. Oralidade que se transmite corporalmente, na dança, no gesto cotidiano. Corpo-oral, corpo que fala por si e por suas histórias. Por isso, corporalidade negra (SIMÕES, 2013, p. 165).

Para o africano, "a palavra é pesada", "a palavra é envolvida por apologias, alusões, subentendidos e provérbios claro-escuros para as pessoas comuns, mas luminosos para aqueles que se encontram munidos das antenas da sabedoria" (KI-ZERBO, 2010, p. 39). Isto é, a oralidade possui uma carga de sentido e vida, pois acomoda criações socioculturais e se constitui como um verdadeiro museu vivo. O corpo-negro-mulher dá vida a pessoas mortificadas na travessia transatlântica; é um corpo que fala por si e por uma coletividade, que narra histórias dançando, cantando, cozinhando, escrevendo, tocando. Por isso a *corporalidade negra se destaca como a principal chave de leitura de experiências na diáspora através das suas oralituras*.

### **Um olhar sobre o corpo-negro-mulher no ocidente: O caso brasileiro**

O colonialismo produziu a categoria "corpo-negro" à medida que colocou a biologia como destino, corporificando estigmas raciais, preconceitos, opressões e violências. Oyèrónké Oyewùmí (2021) nos alerta sobre como o pensamento ocidental, há séculos, tem buscado explicar as diferenças de gênero, raça ou classe através da biologia (OYEWÙMÍ, 2021). Essa condição, enquanto pessoas colonizadas, nos faz operar dentro desse modelo de interpretação das iniquidades vivenciadas pelas minorias majoritárias, muitas vezes levando a perceber a diferença como algo desviante da normalidade.

Isso nos levou a um quadro sociocultural e político que enquadra automaticamente sujeitas(os) diferentes como geneticamente inferiores; via de regra, usam disso para justificar posições sociais desfavorecidas. Esses discursos biologizantes são o principal esteio das teorias raciais difundidas largamente entre os séculos XIX e XX. Há muito, eles têm aprisionado mulheres negras no lugar de subalternidade dentro do imaginário social brasileiro, com vistas

à perpetuação das opressões. As categorizações raciais se estruturaram a partir de planos políticos e ideológicos que datam da segunda metade do século XVIII e do início do século XIX, tanto na Europa quanto nos Estados Unidos da América. Lélia Leite Hernandez (2005) afirma que este era um discurso que opera com imagens e, aos poucos, ganhou um revestimento teórico: as primeiras classificações diziam respeito ao reino vegetal, mas não demorou para estender-se aos seres humanos.

Para Hernandez (2005), o marco dessa doutrina foi a publicação do livro *Systema naturae*, de Charles Linné, em 1778. Ele classifica e define o *Homo sapiens* em cinco variações: a) Homem selvagem; b) Americano; c) Europeu; d) Asiático; e e) Africano. Esse momento determinou o uso do conceito biológico de raça, que passou a operar nas sociedades. Como consequência, os africanos passaram a ser identificados com atribuições que advêm de suas características fisiológicas, implicando construção de uma “noção de raça negra” (HERNANDEZ, 2005, p. 19).

Essas interpretações subsidiaram discursos em que o diverso foi limitado a um grau de inferioridade, pensando-se em uma escala evolutiva. Isso corroborava as ideias apresentadas pelo Darwinismo Social, que classificava todos os povos não-europeus como primitivos; é importante destacarmos que este era um critério determinista. Ademais, o discurso científico que se consolidou no continente europeu, no final do século XIX, tinha como principal representação o grupo étnico dominante, legitimando o ideário de inferioridade do “ser negro” entre os humanos.

É importante ressaltarmos que a utilização do conceito de raça não condiz absolutamente a nenhuma realidade natural; muito pelo contrário, se trata de um conceito que opera como um tipo de classificação social. Ele tem como base uma atitude negativa frente a certos grupos sociais e limita a realidade considerada ao mundo social. Em outras palavras, o racismo se articula com base na hierarquização dos grupos humanos (GUIMARÃES, 2009).

Assim, o racismo é compreendido como um sistema de poder que opera explorando, excluindo e apartando definitivamente brancos de negros em territórios coloniais como o Brasil (ALMEIDA, 2018). Esse distanciamento social imposto é engendrado por diferenças de renda e educação. Lélia Gonzalez (2020) compreende que isso se configura como um “projeto de nação brasileira” – pensado pela República – a partir de uma movimentação da classe dominante desse país. O objetivo era comprovar que a escravização e a marginalização da população negra no pós-abolição decorriam da incapacidade enquanto raça inferior. Essa fundamentação condicionou mulheres negras a um lugar de subalternidade no imaginário

social brasileiro, o qual ainda é acionado no século XXI sempre que é necessário perpetuar opressões na sociedade.

Nesse sentido, é preciso concordar com a autora Oyèrónké Oyewù mí (2021): essa sociedade emerge a partir de uma concepção onde a sociedade é constituída por “corpos masculinos, corpos femininos, corpos judaicos, corpos arianos, corpos negros, corpos brancos, corpos ricos, corpos pobres” (OYEWÙMÍ, 2021, p. 27). A autora usa a palavra “corpo” “como uma metonímia para a biologia”, mas também “para chamar atenção para a fisicalidade que parece estar presente na cultura ocidental” (idem, 2021, p. 27). Assim Oyewù mí (2021, p. 27) se refere ao corpo físico e às metáforas do corpo, pois ela compreende que é dada uma lógica própria: “acredita-se que, ao olhar para ele, pode-se inferir as crenças e a posição social de uma pessoa ou a falta delas”.

A partir das provocações da autora, passamos a analisar como visualizamos sujeitas e sujeitos a partir dos seus corpos; isso implica afirmar que tudo no mundo ocidental gira em torno dos corpos e suas histórias. Oyewù mí (2021) argumenta, a partir dos escritos de Elizabeth Grosz, que, nas sociedades ocidentais modernas, o corpo se enquadra como uma espécie de “texto, sistema, signos” que necessitam ser “decifrados, lidos e interpretados”. Para ela, esse fato se justifica, pois nosso mundo é percebido pela visão: “a diferenciação dos corpos humanos em termos de sexo, cor da pele e tamanho do crânio é um testemunho dos poderes para compreender a realidade, então sugerem diferenças epistemológicas entre sociedades” (OYEWÙMÍ, 2021, p. 28-29).

Essa situação implica uma extrema necessidade de explicar as diferenças a partir da corporalização, uma abordagem que tornou-se a regra aplicada a inúmeros grupos sociais: mulheres, “primitivos”, judeus, africanos, indígenas e pobres, os quais recebem o rótulo de diferente. Nesse cenário, sujeitas(os) negras(os) são o “diferente” em relação ao “eu” do colonizador, que é uma pessoa branca, ou seja, nos transformam na(o) “outra(o)”. Essa “outridade”, para a autora Grada Kilomba (2019), é a “representação mental daquilo que o *sujeito branco* não quer se parecer” (KILOMBA, 2019, p. 38). Como destaca Oyewù mí (2021, 30), “elas são o outro, e o outro é um corpo”.

Dentro do sistema colonial, o diferente é o “corpo negro”, enquadrado como selvagem, bárbaro, serviçal, libidinoso, criminoso, assassino, traficante (KILOMBA, 2019). Esses aspectos justificariam a necessidade desse corpo ser o alvo de controle, disciplina e múltiplas violências, se caracterizando como o principal instrumento para a estruturação das relações de poder. Para esses corpos serem aceitos, eles precisam ser controlados, disciplinados e

normatizados, o que a autora Lilian Prazeres (2019) compreende como um adestramento para enquadrá-los nas “estruturas sociais em vigor” (PRAZERES, 2019, p.118).

Para investigar os movimentos de mulheres negras bem como o processo de ressignificação da representação de ser mulher negra pelas próprias mulheres, preciso partir de um “corpo negro-mulher”, no qual aparecem imbricadas as estruturas de subordinação de gênero e raça, diferentemente do que acontece com as mulheres brancas (CARDOSO, 2012, p. 61).

É importante destacarmos que, inicialmente, tivemos acesso a essas provocações pela tese de doutorado intitulada *OUTRAS FALAS: feminismos na perspectiva de mulheres negras brasileiras*, de Cláudia Pons Cardoso (CARDOSO, 2012). Nela, a autora nos convida a pensar como a mulher negra brasileira é vista pela sociedade a partir de um “corpo-negro-mulher”.

Acreditamos que essa categoria é essencial para que se compreenda os sentidos do ser “mulher negra” numa sociedade da afro-diáspora, como o Brasil, pois nos apresenta subsídios para visualizar o modo como as múltiplas violências atuam nesses corpos. No Brasil, o racismo e o sexismo nos condicionam a ser vistas a partir de alguns tipos de qualificações, como denota a autora Lélia Gonzalez (1982): a “doméstica”, a “mulata”, a “mãe preta”, “a faxineira”, “a cozinheira”, “a prostituta”. Essa representação social é consolidada através da mídia brasileira. Não é coincidência que “representamos 25,4% da população, 51,5% da população feminina e 80% das trabalhadoras domésticas” (XAVIER, 2019, p. 25). Esses dados são expressivos e demonstram como determinados papéis estão arraigados no imaginário social brasileiro para corpos-negros-mulheres.

É de comum acordo entre as intelectuais brasileiras, como Lélia Gonzalez (2020), Sueli Carneiro (2003) e Silvana Silva (2011), que o corpo da mulher negra serviu como o principal instrumento no processo de miscigenação.

No Brasil e na América Latina, a violação colonial perpetrada pelos senhores brancos contra as mulheres negras e indígenas e a miscigenação daí resultante está na origem de todas as construções de nossa identidade nacional, estruturando o decantado mito da democracia racial latino-americana, que no Brasil chegou até as últimas consequências. Essa violência sexual colonial é, também, o “cimento” de todas as hierarquias de gênero e raça presentes em nossas sociedades (CARNEIRO, 2003, p. 01).

As relações inter-raciais – que ocupam cenas de muitos romances na literatura brasileira – geraram os inúmeros mestiços no Brasil; porém, devemos lembrar que isso aconteceu a partir do estupro da mulher negra e indígena. Além disso, o “estupro colonial da mulher negra pelo homem branco no passado e a miscigenação daí decorrente criaram as bases para a fundação do mito da cordialidade e democracia racial brasileira” (CARNEIRO, 1995, p. 546). Desse

modo, é importante relembrar a violência por trás do ideário de mestiçagem, por vezes louvada neste país, escamoteando a violência colonial sobre corpos dissidentes.

Deve-se considerar ainda que a necessidade do branqueamento do povo brasileiro, como projeto de Estado, nasceu para apagar as marcas das raças que secularmente foram caracterizadas como bárbaras (diferentes). Tais evidências nos dizem sobre o grau de complexidade que a discussão racial no Brasil ocupa, pois aqui os corpos-negros não são definidos a partir de uma ascendência biológica, "uma gota de sangue negro faz de alguém negro". De acordo com Oracy Nogueira (2007), a classificação racial no Brasil se configura através de um preconceito de marca, no qual a aparência física heteroidentifica corpos-negros.

A discriminação racial varia conforme as subjetividades do grupo que está violentando, assim como do grupo que é violentado. Mais uma vez, a ideia da biologia como destino é acionada; não podemos pensar em pessoas negras sem a corporificação de experiências. Afinal, existem inúmeras formas de vivenciar raça, gênero, classe e religião em todo o ocidente. Por isso, compreendemos a necessidade de um pensar interseccional.

Carla Akotirene (2018) e Cláudia Pons Cardoso (2012) apresentam o conceito de *interseccionalidade* por meio do pensamento da Norte-americana Kimberlé Crenshaw, que define:

A interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as conseqüências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. Além disso, a interseccionalidade trata da forma como ações e políticas específicas geram opressões que fluem ao longo de tais eixos, constituindo aspectos dinâmicos ou ativos do desempoderamento (CRENSHAW, 2002, p. 177).

A partir do pensamento das autoras, compreendemos a importância de considerar as vivências e experiências distintas de cada sujeita para entender as relações raciais brasileiras e perceber os pontos cegos. Estamos comprometidas em apresentar outras percepções sobre o corpo-negro-mulher que retire-o desse lugar de subordinação, considerando que a pesquisadora está registrando e formulando a partir do corpo, condição e experiência (BUENO, 2020; EVARISTO, 2003).

No entanto, por que a insistência na categoria corpo-negro-mulher? As pessoas são heteroidentificadas socialmente por meio dos seus corpos. Logo, acreditamos que o visual atua em primeira instância, pois é onde se constata os sinais do racismo genderizado. Como afirma Grada Kilomba (2019), o racismo genderizado é quando os conceitos de raça e gênero se

fundem em um só, definindo drasticamente as experiências de mulheres negras e outras mulheres racializadas. Para nós, mulheres negras, antes de ser mulher, somos um corpo negro. O que implica em reconhecer que no racismo, corpos-negros-mulheres são estruturados como impróprios, como “corpos que estão fora do lugar” (KILOMBA, 2019); daí a dificuldade de pertencer a um território. Portanto, nos propomos a ir na contramão do que essa estrutura racista impôs no projeto colonial; isso implica perceber o corpo-negro-mulher como um lugar de memória, de afirmação, de recriações e de libertação, como veículo de oralitura.

### **Corpo-negro-mulher em performance: uma perspectiva amefricana<sup>6</sup>**

*A memória são conteúdos de um continente, de sua vida, de sua história, do seu passado, como se o corpo fosse o documento. (Óri, 1989)*

Os corpos-negros-mulheres que desembarcaram nessas terras não trouxeram nada dos seus territórios existenciais, além de seus corpos. Estes, por sua vez, são documentos que contam histórias poderosas. Durante e a partir da travessia, esses corpos reinventaram histórias sobre seu território, tráfegando possibilidades de (re)existências. Dessa forma, queremos pensar o corpo-negro-mulher a partir do operador conceitual encruzilhada; a diáspora atlântica é essa grande encruzilhada. Isso permite compreender o corpo em outra dimensão – que é o campo da performance –, a partir da chave-conceitual da oralitura.

Para Muniz Sodré (2019), o corpo-negro-mulher nas performances negras é um corpo-território:

Corpo-território: todo indivíduo percebe o mundo e suas coisas a partir de si mesmo, de um campo que lhe é próprio e que se resume, em última instância, a seu corpo. O corpo é lugar-zero do campo perceptivo, é um limite a partir do qual se define o outro, seja coisa ou pessoa. O corpo serve-nos de bússola, meio de orientação com referência aos outros. Quanto mais livre sente-se um corpo, maior o alcance desse poder de orientar-se por si mesmo, por seus próprios padrões (SODRÉ, 2019, p. 125).

Nesse sentido, os movimentos sociais de recorte étnico-raciais, como o Movimento Negro Unificado, o Movimento de Mulheres Negras e os Movimentos Culturais Negros, ressignificaram o lugar e o valor do corpo-negro-mulher dentro das relações étnico-raciais

---

<sup>6</sup> Améfrica, enquanto sistema etnogeográfico de referência, é uma concepção nossa e de nossos antepassados no continente em que vivemos, inspirados em modelos africanos. Por conseguinte, o termo amefricanas designa toda uma descendência: não só a dos africanos trazidos pelo tráfico negreiro como o daqueles que chegaram à América muito antes de Colombo. Ontem, como hoje, americanos oriundos dos mais diferentes países têm desempenhado um papel crucial na elaboração dessa amefricanidade, que identifica na diáspora uma experiência histórica comum e que exige ser devidamente conhecida e cuidadosamente pesquisada (GONZALEZ, L. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. 1 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020, p. 135).

brasileiras. Este, que outrora era feio, enjaulado, negado e violentado, passou a orientar-se através dos seus próprios padrões, se apropriando das potências do corpo na diáspora. Vale ressaltar que uma importante teia que sustentou essa (re)orientação foi a ancestralidade.

De acordo com Eduardo Oliveira (2009), a ancestralidade<sup>7</sup> é uma categoria analítica que engloba um regime de significados por meio de signos culturais, e que possui um ponto de referência territorial; aqui, estamos nos referindo ao continente africano. Só é possível viver essa ancestralidade através dos corpos negros, que são os responsáveis pela reconstrução de suas tradições. Nesse contexto, os corpos-negros-mulheres têm se reconstruído enquanto territórios de resistência. Eles têm superado o racismo genderizado e demonstrado a sua capacidade de articular uma combinação de sentidos nas suas existências corporificadas, seja através da religiosidade, da tradição oral, da dança, da musicalidade, ou até mesmo da estética.

No Brasil, todos esses signos são encontrados no terreiro, que transcende as dimensões da fisicalidade: “o terreiro, termo que compreende as mais diversas possibilidades de invenção de cotidianos em sociedade, não se configura como um mundo particular à deriva nos trânsitos da diáspora” (SIMAS; RUFINO, 2018, p. 54). O terreiro, enquanto comunidade litúrgica e guardião do patrimônio cultural negro-africano, possibilitou um processo de (re)territorialização pós-diáspora; “é uma África qualitativa que se faz presente, condensada, reterritorializada” (SODRÉ, 2019, p. 54). Um bom exemplo é que, no Candomblé, o corpo é o centro do ritual; por isso é tão importante na vida social, é sagrado, livre e cheio de vida.

No terreiro<sup>8</sup> (comunidade litúrgica organizada – *egbé*), corpos-negros-mulheres performam “um papel, não apenas religioso/cultural”, mas de guardião de posições de poder, sendo um sustentáculo econômico, afetivo e moral dentro de suas famílias sanguíneas ou de santo (GONZALEZ, 1982, p. 102-103). Esses corpos-negros-mulheres, as Ialorixás dos grandes terreiros do Brasil, foram as protagonistas no processo de proteção às comunidades litúrgicas, estabelecendo alianças políticas que possibilitaram a expansão desse patrimônio cultural.

---

<sup>7</sup> “Ancestralidade, aqui, é empregada como uma categoria analítica e, por isso mesmo, converte-se em conceito-chave para compreender uma epistemologia que interpreta seu próprio regime de significados a partir do território que produz seus signos de cultura. Minha referência territorial é o continente africano, por um lado, e o território brasileiro africanizado, por outro. Por isso, meu regime de signos é a cultura de matriz africana ressemantizada no Brasil. Cultura, doravante, será o movimento da ancestralidade (plano de imanência articulado ao plano de transcendência) comum a esses territórios de referência.” (In: OLIVEIRA, E. de. *Epistemologia da Ancestralidade*. Disponível em: [https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/eduardo\\_oliveira\\_epistemologia\\_da\\_ancestralidade.pdf](https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/eduardo_oliveira_epistemologia_da_ancestralidade.pdf). Acesso em 10 jan. 2023).

<sup>8</sup> “Os terreiros podem dizer-se de candomblé, Xangô, pajelança, jurema, catimbó, tambor de mina, umbanda ou qualquer que seja o nome assumido pelos cultos negros em sua distribuição pelo espaço físico brasileiro.” (In: SODRÉ, M. *O Terreiro e a Cidade: a forma social negro brasileira*. 3. ed. Rio de Janeiro: Mauad X, 2019, p. 52.)

Os estudos das performances em contextos de rituais afro-brasileiros demonstram como os corpos-negros-mulheres em performance são o próprio terreiro se constituindo enquanto uma experiência da diáspora. Nas performances dos corpos-negros-mulheres, há um simbolismo; ele inscreve conhecimento que é transmutado em gesto, movimento, dança coreografada, e nos adornos que cobrem o corpo. É também no terreiro que o saber mítico é vivenciado; ele organiza vidas e toda uma dinâmica social, pois possibilita o retorno às origens africanas. Ademais, promove a edificação de um padrão ritualístico, definindo a construção de uma identidade étnico-cultural (MACHADO, 2002). Entende-se, assim, que o terreiro possibilitou um processo de (re)territorialização durante o pós-diáspora, pois tem guardado e difundido a cultura negra de matriz africana através do mito e rito que se propaga através da tradição oral, ou seja, através da memória.

Além disso, as performances dos grupos de matrizes afro-brasileira e afro-indígenas empregam técnicas que transmitem e revisam a “memória do conhecimento, seja estético, filosófico, metafísico, científico, tecnológico” sobre o nós, povo amefricano (MARTINS, 2003, p. 66). A partir desse campo epistemológico, Vilma Piedade (2017) nos diz como o corpo-negro-mulher é portador de axé; é um corpo que dança, um corpo liberto, um corpo em movimento que reivindica transformação e mudança.

Assim, considerando os saberes das performances rituais afro-brasileiras, frutos da diáspora, queremos destacar as construções e reconstruções de memória pelos corpos-negros-mulheres, entendendo-os como uma “oralitura”<sup>9</sup>. Compreendemos que a memória dos saberes da população negra pode estar tanto na letra grafada no papel quanto em um corpo em performance. Em ambos, o corpo é o centro, é o sujeito de uma história de resistência a ser contada, convocando à ação.

Fora do âmbito das comunidades litúrgicas de matriz africana, encontraremos corpos-negros-mulheres reproduzindo saberes apreendidos nos terreiros, entendendo este que se constituiu como um guardião secular do patrimônio cultural negro. O corpo-negro-mulher, que

---

<sup>9</sup> O significante oralitura, da forma como o apresento, não nos remete univocamente ao repertório de formas e procedimentos culturais da tradição oral, mas especificamente, ao que em sua performance indica a presença de um traço residual estilístico, mnemônico, culturalmente constituinte, inscrito na grafia do corpo em movimento e na vocalidade. Como um estilete, esse traço cinético inscreve saberes, valores, conceitos, visões de mundo e estilos. A oralitura é do âmbito da performance, sua âncora; uma grafia, uma linguagem, seja ela desenhada na letra performática da palavra ou nos vôlejos do corpo. Como já grifamos, em uma das línguas bantu do Congo, o mesmo verbo, *tanga*, designa os atos de escrever e de dançar, cuja raiz deriva-se ainda o substantivo *ntangu*, uma das designações do tempo, uma correlação plurisignificativa, insinuando que a memória dos saberes inscreve-se, sem ilusórias hierarquias, tanto na letra caligrafada no papel, quanto no corpo em performance (MARTINS, L. M. *Performances da Oralitura: corpo, lugar da memória*. Línguas e Literatura: Limites e Fronteiras, v. 26, p. 63-81, 2003. Disponível em: <https://doi.org/10.5902/2176148511881>. Acesso em: 10 jan. 2023.).

outrora fora apresentado com máscaras de silêncio – vide o exemplo de Anastácia, uma imagem que foi fortemente publicitada nos livros didáticos –, rompeu a máscara e criou ecos.

Nesse processo de ressemantização de significados do lócus social do corpo-negro-mulher, a escrevivência da autora Conceição Evaristo é um bom exemplo de oralitura. É um corpo que informa memórias de dor e nos ensina sobre a necessidade de romper os silêncios impostos pelo colonialismo:

Gosto de escrever, na maioria das vezes dói, mas depois do texto escrito é possível apaziguar um pouco a dor, eu digo um pouco... Escrever pode ser uma espécie de vingança, às vezes fico pensando sobre isso. Não sei se vingança, talvez desafio, um modo de ferir o silêncio imposto, ou ainda, executar um gesto de teimosa esperança. Gosto de dizer ainda que a escrita é para mim o movimento de dança-canto que o meu corpo não executa, é a senha pela qual eu acesso o mundo (EVARISTO, 2003, p. 02).

Portanto, consideramos que Conceição Evaristo (2003) difunde a memória da população negra quando produz a sua arte e usa o corpo como um gesto de movimento-escrita. Assim, dá vida a uma memória que por si só é de libertação da morte física e simbólica, e quebra o silêncio sob o qual a população negra foi submetida (EVARISTO, 2003). Dessa forma, o corpo-negro se insere como um veículo de conhecimento. “Assim posto, o corpo se posicionaria como mecanismo de comunicação, expressão e reflexão capaz de criar, explicar, ensinar, fazer compreender” (SIMÕES, 2013, p. 161).

Outro exemplo pode ser visto no filme *Óri* (1989), no qual Beatriz Nascimento apresenta o corpo como um documento. Como tal, se trata do primeiro registro do ser no mundo: ele guarda a memória de um continente, da sua história e vida, do seu passado. “É através do corpo como um suporte de saber e memória que vem a se potencializar uma infinidade de possibilidades de escritas, por meio das performances, de formas de ritualização do tempo/espaço e conseqüentemente de encantamento da vida” (SIMAS; RUFINO, 2018, p. 50).

Nesse contexto, os corpos-negros-mulheres, ao performar porções de comportamento restaurados e executar as danças dos Orixás, ao som dos tambores, são um verdadeiro “canal de significação”, enunciado através dos “gestos e movimentos” (SIMÕES, 2013, p. 144). Por meio de técnicas corporais de dança afro, os corpos-negros-mulheres transmitem e conservam a memória do seu povo, o que conseqüentemente “propicia a difusão e perpetuação da sabedoria ancestral” (ZENICOLA, 2014, p. 94). O rufar dos tambores – que faz o corpo estremecer – acontece através de uma pulsão de outros corpos que produzem aquele som. Afinal, “(sem o corpo não há rito), configura-se como território próprio do ritmo” (SODRÉ, 2019, p. 125).

Nesses corpos negros que dançam, cantam e tocam, ficam nítidas as variações de movimentos corporais, orientadas pelas músicas percussivas. Corpos negros ondulados e dançantes, com os pés paralelos, deslizando na meia ponta

## DOSSIE “HISTÓRIA A CONTRAPELO”

e elevando os braços. Ouso afirmar que esses corpos negros, sujeitos da história, alimentam a renovação artística da dança e da música brasileira (OLIVEIRA, 2017, p. 43).

Para os corpos-negros-mulheres, a dança e a música são um meio de libertação; o corpo acontece com o ritmo como se fosse uma espécie de transe. Este é compreendido, por Beatriz Nascimento (*Ôri*, 1989), como a linguagem da memória. O corpo se distancia do plano físico, ao mesmo tempo, ele traz, com muita intensidade, a história e a memória da diáspora, em um jeito de apenas ser.

Ademais, os ensinamentos de Nádir Oliveira (2017) nos permitem pensar as performances rituais afro-brasileira de maneira inter e transdisciplinar, impactando inúmeras áreas do conhecimento humano. A dança e a música percussiva – desenvolvidas pelo povo negro em toda Améfrica – são transmitidas oralmente, através do escutar e do olhar, do imitar o gesto que parece fácil. Assim, muitas mensagens são transmitidas pelos movimentos dos nossos corpos.

É importante enfatizar que a cultura forma, como afirmam os ensinamentos de Sodré (2019). Todas as manifestações culturais em que há descendentes do povo afro-brasileiro constituem-se como oralitura, ou seja, o corpo-movimento difundindo a memória do seu povo. Desse universo da difusão de memória do povo afro-brasileiro através do corpo, podemos citar diversas manifestações culturais: afoxés, blocos afro-baianos, samba-reggae, *reggae* e filosofia rastafari, *afrobeat*, *black soul*, *blues*, *rap*, reinados mineiros, coco, maracatu, tambor de crioula, *dancehall*, sambas, jongo, capoeira, funk, pagodão baiano, e tantas outras que nasceram a partir dos trânsitos transatlânticos. Não é mera coincidência seu corpo arrepiar ao ver uma dessas performances, ou seu olho identificar passos idênticos entre a dança afro da Jamaica e do Brasil: há uma etnogeografia naqueles corpos-negros-mulheres; saberes místicos e psicológicos que só a diáspora atlântica explica.

Além da música e dança, vale destacar a importância das indumentárias e do ato de adornar. No Brasil e nos territórios da diáspora, os corpos-negros-mulheres ensinam saberes amefricanos através dos modos de escrita do corpo, e nos convidam a pensar saberes-estéticos-corpóreos. Estes incluem o uso dos penteados nos cabelos, das maquiagens, das roupas que cobrem seus corpos; as jóias e balangodangos que envolvem dedos, pulsos, pescoços, cinturas, braços, os turbantes que envoltos na cabeça. “O que faz da superfície corporal, literalmente, texto, e do sujeito signo, intérprete e interpretante, simultaneamente. Escrita nos e pelos adornos (...)” (MARTINS, 2003, p. 63).

Os corpos-negros-mulheres nos conduzem a decifrar esse corpo codificado, pois o corpo adornado, no contexto brasileiro amefricano, opera como símbolo de identidade negra. Portanto, esse corpo adornado, ao expressar sua identidade, transgride e emancipa, produzindo saberes e difundindo uma forma de viver o corpo-negro-mulher no mundo. Trata-se da reafirmação desse corpo-negro-mulher como “livre, que age, move, contesta, vibra, goza, sonha, reage, resiste e luta”, potencializando o orgulho de corporalidade negra numa dimensão ancestral (GOMES, 2017, p. 79).

A fim de concluir, percebemos que os corpos-negros-mulheres, mesmo sendo alvo de violências e opressões contínuas dentro do território brasileiro, têm se reinventado. Sobretudo, se colocam em diversos lugares sociais, difundindo a memória sobre o seu povo. “Escrevam com seus olhos como pintoras, com seus ouvidos como músicas, com seus pés como dançarinas” (ANZALDUA, 2000, p. 35). Cada corpo-negro-mulher-movimento rompe o silêncio imposto pelo colonialismo e pelo racismo genderizado, e inscrevem narrativas sobre uma ancestralidade negra. Tais narrativas são grafadas no balanço do quadril; no ondular do corpo; na grafia-graveto desenhada no papel; no entoar dos cantos; no sorriso desenhado na face quando o corpo entra em transe na performance; no cabelo ao vento e pra cima, ou trançado e pra baixo.

Esse corpo fala de “corporalidades negras” que resistiram, que são livres apesar das inúmeras tentativas de enjaulamento. Ele reafirma o lugar ancestral e cria brechas no sistema, mostrando a potência de um povo que está em cada pedacinho desse país. Corpos-negros-mulheres que, sobretudo, dão a vida a pessoas mortificadas, emprestando suas memórias individuais para mostrar a outra face da memória coletiva da população negra, que ainda sofre com o epistemicídio. Por fim, lembrando a grande intelectual Conceição Evaristo (2016), tentaram nos matar, mas “a gente combinamos de não morrer” (EVARISTO, 2016, p. 108).

### Referências bibliográficas

- \_\_\_\_\_. *Óri*. Direção: Raquel Gerber. Brasil, Angra Filmes Ltda, 1989. (100 min.).
- AKOTIRENE, C. *O que é interseccionalidade?* Belo Horizonte, MG: Letramento, 2018.
- ALENCASTRO, L. F. *O trato dos viventes: Formação do Brasil no Atlântico Sul*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- ALMEIDA, S. L. de. *O que é racismo estrutural?* Belo Horizonte, MG: Letramento, 2018.
- ANZALDUA, G. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 8, n. 1, p. 229-235, jan. 2000. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880> Acesso em: 25 jan. 2023.
- BENTO, M. A. S. Branqueamento e Branquitude no Brasil. In: CARONE, I.; BENTO, M. A. S. (org). *Psicologia social do racismo – estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil*.

- Petrópolis, RJ: Vozes, 2002. Disponível em: <https://media.ceert.org.br/portal-3/pdf/publicacoes/branqueamento-e-branquitude-no-brasil.pdf> Acesso em: 25 jan. 2023.
- BOBBIO, N. *Dicionário de política*. 1. ed. Brasília, DF: Editora Universidade de Brasília, 1998.
- BUENO, W. *Imagens de Controle: Um Conceito do pensamento de Patrícia Hill Collins*. Porto Alegre, RS: Editora Zouk, 2020.
- CARDOSO, C.P. *Outras falas: feminismos na perspectiva de mulheres negras*. 238p. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-graduação em Estudos de Gênero, Mulher e Feminismo, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.
- CARNEIRO, S. Gênero, Raça e Ascensão social. *Revista Estudos Feministas*, v. 3, n. 2, p. 544 – 552, 1995.
- CARNEIRO, S. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: TANKANO, C. (org.). *Racismos contemporâneos*. Rio de Janeiro: Takano Editora, 2003.
- CRENSHAW, K. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. *Revista Estudos Feministas*, v. 10, n. 1, p. 171 – 188, 2002.
- DEUS, Z. A. de. *O corpo negro como marca identitária na Diáspora Africana*. XI Congresso Luso Afro-Brasileiro de Ciências Sociais: Diversidade e (Des) Igualdades. UFBA – Salvador, 2011.
- EVARISTO, C. *Gênero e Etnia: uma escre(vivência) de dupla face*. Seminário Nacional X Mulher e Literatura – I Seminário Internacional Mulher e Literatura. UFPB – Paraíba, 2003.
- EVARISTO, C. “A gente combinamos de não morrer”. In: EVARISTO, C. *Olhos d’água*. Rio de Janeiro, RJ: Pallas/Fundação Biblioteca Nacional, 2016.
- HALBWACHS, M. *A memória coletiva* (versão traduzida). São Paulo, SP: Editora Revista dos Tribunais, 1990.
- HERNANDEZ, L. L. *A África na sala de Aula: Visita à História Contemporânea*. 1. ed. São Paulo, SP: Selo Negro, 2005.
- GILROY, P. *O Atlântico Negro: Modernidade e dupla consciência*. Rio de Janeiro, RJ: Universidade Candido Mendes/Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.
- GLISSANT, É. *Poética da Relação*. Rio de Janeiro, RJ: Bazar Tempo, 2021.
- GOMES, N. L. *O Movimento Negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.
- GONZALEZ, L. A mulher negra na sociedade brasileira. In: LUZ, M. T. (org.). *O lugar da mulher: estudos sobre a condição feminina na sociedade atual*. Rio de Janeiro, RJ: Edições Graal, 1982.
- GONZALEZ, L. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. 1 ed. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 2020.
- GUIMARÃES, A. S. A. *Racismo e Antirracismo no Brasil*. São Paulo, SP: Fundação de Apoio À Universidade de São Paulo/Ed. 34, 2009.
- KILOMBA, G. *Memórias da plantação: Episódios de racismo cotidiano*. 1 ed. Rio de Janeiro, RJ: Cobogó, 2019.
- KI-ZERBO, J. Introdução Geral. In: *História Geral da África/vol.1*. São Paulo/Paris: Ática/UNESCO, 2010, pp. 21-41.
- MACHADO, V. *Mitos afro-brasileiros e vivências educacionais*. Salvador, BA: EDUFBA-SMEC, 2002.
- MARTINS, L. M. Performances da Oralitura: corpo, lugar da memória. *Línguas e Literatura: Limites e Fronteiras*, v. 26, p. 63-81, 2003. Disponível em: <https://doi.org/10.5902/2176148511881>. Acesso em: 10 jan. 2023.
- NASCIMENTO, A. *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. 1. ed. São Paulo, SP: Perspectivas, 2016.

- NOGUEIRA, O. Preconceito racial de marca e preconceito racial de origem: sugestão de um quadro de referência para a interpretação do material sobre relações raciais no Brasil. *Tempo social*, v. 19, p. 287-308, 2007.
- OLIVEIRA, E. de. *Epistemologia da Ancestralidade*. 2009. Disponível em: [https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/eduardo\\_oliveira\\_epistemologia\\_da\\_ancestralidade.pdf](https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/eduardo_oliveira_epistemologia_da_ancestralidade.pdf). Acesso em: 28 jan. 2023.
- OLIVEIRA, N. N. *Significados simbólicos pelas danças dos blocos afros de Salvador*. Salvador, BA: PPGAC-UFBA, 2017. Disponível em: [http://www.portalabrace.org/vreuniao/textos/pesquisadanca/Nadir\\_Nobrega\\_Oliveira\\_Significados\\_simbolicos\\_pelas\\_dancas\\_dos\\_blocos\\_afros\\_de\\_Salvador.pdf](http://www.portalabrace.org/vreuniao/textos/pesquisadanca/Nadir_Nobrega_Oliveira_Significados_simbolicos_pelas_dancas_dos_blocos_afros_de_Salvador.pdf) Acesso em: 28 jan. 2023.
- OYĒWŪMÍ, O. *A invenção das mulheres: Construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero*. 1. ed. Rio de Janeiro, RJ: Bazar do Tempo, 2021.
- PEREIRA, A. C. B. Precisamos falar sobre o lugar epistêmico na Teoria da História. *Tempo e Argumento*, v. 10, n. 24, p. 88 - 114, abr./jun. 2018.
- PIEIDADE, V. *Dororidade*. São Paulo, SP: Editora Nós, 2017.
- PRAZERES, L. L. G. dos. *Escrituras feministas sul americanas: corpos, vozes e sentimentos em Luisa Valenzuela*. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, ES, 2019.
- POLLAK, M. Memória, Esquecimento, Silêncio. *Estudos Históricos*, v. 2, n. 3, p.3-15, 1989.
- RIBEIRO, D. *Quem tem medo de feminismo negro?* 1. ed. São Paulo, SP: Companhia das letras, 2018.
- SÁ, C. P. Sobre o Campo de Estudo da Memória Social: Uma Perspectiva Psicossocial. *Psicologia: Reflexão e Crítica*, v. 20, n. 2, p. 290-295, 2007.
- SILVA, S. Racismo e sexualidade nas representações das negras e mestiças no final do século XIX e XX. In: LOPES, M. A. (Org). *História do Negro no Brasil, escravidão, gênero, movimentos sociais e identidades*. São Paulo, SP: Premier, 2011, p.161-183.
- SIMAS, L. A.; RUFINO, L. *Fogo no Mato: A ciência encantada das macumbas*. 1. ed. Rio de Janeiro, RJ: Mórula, 2018.
- SIMÕES, M. E. *Meu corpo é tambor: Corpo e Oralidade no Reinado dos Arturos*. Tese (Doutorado em Antropologia) – Programa de Pós-graduação em Antropologia, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2013.
- SODRÉ, M. *O terreiro e a cidade: a forma social negro brasileira*. 3. ed. Rio de Janeiro, RJ: Mauad X, 2019.
- XAVIER, G. *Você pode substituir mulheres negras como objeto de estudo por mulheres negras contando sua própria história*. Rio de Janeiro, RJ: Malê, 2019.
- ZENICOLA, D. M. *Performance e Ritual: A dança das Iabás no Xirê*. 1. ed. Rio de Janeiro, RJ: Mauad X, 2014.

**O RESGATE DAS MADALENAS: MUCAMAS DO SÉCULO XXI<sup>10</sup>***Daiana Ramos Leal<sup>11</sup>*

**RESUMO:** O presente artigo analisa o trabalho análogo a escravidão no âmbito doméstico no Brasil, bem como os fatores que contribuem para sua permanência e invisibilidade. Partindo da microanálise de dois casos amplamente noticiados pelos veículos de imprensa, em que trabalhadoras domésticas negras foram resgatadas depois de várias décadas de abusos e exploração, buscamos compreender a permanência dessa Lógica escravocrata no Brasil após 134 anos da abolição da escravidão e 34 anos da promulgação da nossa Constituição cidadã, bem como discutir os fatores que contribuíram para que essas trabalhadoras permanecessem nessa situação por tanto tempo. O primeiro caso analisado se refere a trabalhadora Madalena Gordiano, resgatada em Patos de Minas/MG em 2020, e o segundo diz respeito à trabalhadora doméstica Madalena Santiago da Silva do município de Lauro de Freitas, na região Metropolitana de Salvador, resgatada em 2022. O trabalho tem como ponto de partida uma inquietação e a seguinte pergunta: o que explica a persistência de casos como esses ainda hoje no Brasil? Para responder essa pergunta, o estudo faz um diálogo com as concepções de Lélia Gonzalez sobre o mito da democracia racial e ideologia do branqueamento, bem como a ideia de autodefinição defendida por Patrícia Hill Collins.

**PALAVRAS-CHAVE:** Trabalho análogo a escravidão, democracia racial, ideologia do branqueamento, racismo por degeneração e autodefinição.

**THE RESCUE OF THE MADALENES: MUCAMAS OF THE 21<sup>st</sup> CENTURY**

**ABSTRACT:** This article analyzes work analogous to slavery in the domestic sphere in Brazil, as well as the factors that contribute to its permanence and invisibility. Starting from the microanalysis of two cases widely reported by the press, in which black domestic workers were rescued after several decades of abuse and exploitation, we seek to understand the permanence of this slavery logic in Brazil after 134 years of the abolition of slavery and 34 years of the promulgation of our citizen Constitution, as well as to discuss the factors that contributed for these workers to remain in this situation for so long. The first case analyzed refers to the worker Madalena Gordiano, rescued in Patos de Minas/MG in 2020, and the second concerns the domestic worker Madalena Santiago da Silva from the municipality of Lauro de Freitas, in the metropolitan region of Salvador, rescued in 2022. This work has as its starting point a concern and the following question: what explains the persistence of cases like these even today in Brazil? To answer this question, the study makes a dialogue with Lélia Gonzalez's conceptions about the myth of racial democracy and the ideology of whitening, as well as the idea of self-definition defended by Patricia Hill Collins.

**KEYWORDS:** Work analogous to slavery, racial democracy, whitening ideology, racism by degeneration and self-definition.

---

<sup>10</sup> O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) através da Bolsa de Demanda Social.

<sup>11</sup> Mestranda em História pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Lattes: [https://www.cnpq.br/cvlattesweb/PKG\\_MENU.menu?f\\_cod=DA68DD3D567CA045268C5C59D5E474D2#](https://www.cnpq.br/cvlattesweb/PKG_MENU.menu?f_cod=DA68DD3D567CA045268C5C59D5E474D2#). E-mail: [daianaramosleal@gmail.com](mailto:daianaramosleal@gmail.com).

## Introdução

A origem do trabalho doméstico no Brasil remonta ao período colonial, sendo uma herança do contexto de escravidão em que as mucamas realizavam todos os serviços domésticos nas Casas Grandes. Presente em muitos lares brasileiros ainda hoje, principalmente nos de classe média e alta, as trabalhadoras domésticas conquistaram tardiamente os direitos trabalhistas, somente no ano de 2015, com a lei complementar nº 150/2015 (BRASIL, 2015) que regulamentou a Emenda constitucional nº 72/2013 (BRASIL, 2013). Conhecida popularmente como PEC das domésticas, essa lei foi um avanço para reconhecimento da categoria e permitiu que direitos e garantias trabalhistas fossem alcançadas, pondo fim a tratamento legal discriminatório e excludente do Estado Brasileiro.

Podemos notar, contudo, que apesar dos avanços e direitos recentemente conquistados, ainda persiste nessa categoria de trabalhadoras uma alta vulnerabilidade social. Composta majoritariamente por mulheres negras com baixa escolaridade, essas trabalhadoras ainda são submetidas a baixos salários, carga de trabalho excessiva e a informalidade (PINHEIRO et al., 2019). Para além das transgressões e inobservâncias legais acima citados, outro grave problema presente no país é o trabalho doméstico em condições análogas a escravidão.

Em 2021, segundo dados informados pela Organização Internacional do Trabalho (OIT), 28 milhões de pessoas foram encontradas em condições de trabalho análogas à escravidão em todo mundo (ORGANIZAÇÃO ..., 2021, online). Entre 1995 e 2022, foram 59.231 pessoas liberadas de condições de trabalho análogos à escravidão no Brasil, segundo o Radar da Subsecretaria de Inspeção do Trabalho (SIT), vinculada à Secretaria Especial de Previdência e Trabalho (SEPRT) do Ministério da Economia. No que se refere ao trabalho no âmbito doméstico, os dados desse mesmo órgão demonstram que de 2017 a 2022, 55 trabalhadoras domésticas foram resgatadas nessa situação (BRASIL; SIT, 2022).

De acordo com o Código Penal brasileiro, quatro elementos podem configurar um trabalho como análogo à escravidão, sendo eles: trabalho forçado (com privação de liberdade), servidão por dívida, condições degradantes (que fere a dignidade humana e coloca o trabalhador em risco) e jornada exaustiva.

Art. 149. Reduzir alguém à condição análoga à de escravo, quer submetendo-o a trabalhos forçados ou a jornada exaustiva, quer sujeitando-o a condições degradantes de trabalho, quer restringindo, por qualquer meio, sua locomoção em razão de dívida contraída com o empregador ou preposto:

Pena - reclusão, de dois a oito anos, e multa, além da pena correspondente à violência [...]

§ 1º Nas mesmas penas incorre quem: I – cerceia o uso de qualquer meio de transporte por parte do trabalhador, com o fim de retê-lo no local de trabalho; II – mantém vigilância ostensiva no local de trabalho ou se apodera de

documentos ou objetos pessoais do trabalhador, com o fim de retê-lo no local de trabalho.

§ 2º A pena é aumentada de metade, se o crime é cometido: I – contra criança ou adolescente; II – por motivo de preconceito de raça, cor, etnia, religião ou origem. (BRASIL,1940)

A problemática de pesquisa aqui exposta surge, portanto, do desconforto ante a persistência e a invisibilidade do trabalho doméstico análogo à escravidão no Brasil. Carente de atenção e não sendo ainda tema central de discussão da sociedade civil e das esferas acadêmicas e institucionais, o trabalho análogo a escravidão é um problema oculto que persiste no país. A motivação para estudar o tema surgiu após a divulgação dos casos de Madalena Gordiano e Madalena Santiago da Silva, pelos veículos de imprensa. Trabalhadoras domésticas negras, as Madalenas foram resgatadas após várias décadas de trabalho forçado, abuso e exploração.

Assim, o objetivo principal do trabalho é apresentar uma discussão sobre a permanência dessa prática ainda hoje no Brasil, bem como discutir os fatores que contribuíram para que essas trabalhadoras permanecessem nessa situação por tanto tempo. Portanto, faz parte desta triste estatística os dois casos analisados a seguir.

### **Descrição dos Casos**

O primeiro, se refere à trabalhadora Madalena Gordiano, resgatada em Patos de Minas/MG em 2020, após quatro décadas de trabalho. Natural do distrito de São Miguel do Anta, no município de Viçosa/MG, Madalena deixou sua cidade natal ainda menina, com 8 anos de idade, para viver com a família de Maria das Graças Milagres Rigueira. Proveniente de uma família muito pobre e numerosa (9 filhos), Madalena vivia em condições de extrema precariedade e vulnerabilidade socioeconômica. Sem contar com alimentos suficientes para alimentar toda família, Madalena, junto com sua irmã gêmea, saía às ruas para pedir comida para sua família. Dessa forma, nessa busca por alimentos, Madalena conheceu a ex-patroa. Advinda de uma família abastada com grande importância local, Maria das Graças tão logo conheceu Madalena, convidou-a para morar em sua residência. Os pais de Madalena, acreditando na melhoria de suas condições de vida, aceitaram a proposta feita por ela.

Logo que chegou ao novo “lar”, Madalena começou a realizar as tarefas domésticas sendo seu local de descanso um colchão sobre o chão no quarto da filha do casal. Ao contrário do que pensavam os pais de Madalena, portanto, a convivência com a nova família não

significou a melhoria de suas condições de vida, mas sim muitos anos de exploração, abuso e violência.

Assim, apesar da promessa de ser "adotada" pela família de dona "Gracinha", Madalena nunca recebeu o mesmo tratamento dos outros 4 filhos do casal. A ela não foi permitido estudar, brincar ou realizar as demais tarefas ligadas a uma infância digna, saudável e feliz. Proibida de frequentar a escola tão logo chegou a nova residência, ela passou a se dedicar exclusivamente aos afazeres domésticos. Com o argumento que "já estava grande" para estudar e que tinha que ajudar a "fazer os serviços da casa", Madalena interrompeu seus estudos no terceiro ano do Ensino Fundamental.

Madalena viveu na residência da senhora Maria das Graças de 1981 a 2005, quando foi "dada" a um dos filhos do casal, Dalton. Residindo a partir de então com Dalton e sua esposa Valdirene em Patos de Minas, a rotina de exploração de Madalena teve continuidade. Trabalhando diariamente, inclusive nos finais de semana e feriados, a jornada de trabalho de Madalena começava geralmente de madrugada (às 2 horas) e ia até às 20 horas. Com a remuneração mensal que variava de 100 a 300 reais, Madalena nunca teve seu vínculo empregatício formalizado pelo casal.

Na casa de Dalton e Valdirene, Madalena continuou exposta a condições de vida degradantes. Segundo o auditor-fiscal do trabalho Humberto Monteiro Camasmie, o espaço em que Madalena vivia na residência era pequeno (com 3 metros de comprimento por 2 de largura), abafado e sem nenhuma janela para ventilação. Ela também não tinha acesso ao telefone e à televisão do domicílio, segundo informou o auditor. Na denúncia consta que seus aposentos eram *"um pequeno quarto, sem banheiro e sem janelas, onde dividia o espaço com um guarda-roupa que, além de servir para acondicionar o pouco vestuário da vítima, era utilizado como despensa para panos de chão, baldes e outros produtos destinados à manutenção da casa"*.

Sobre sua vida na casa, Madalena declarou que suas refeições consistiam das sobras das comidas deixada pelos patrões. Estas eram, segundo informado por ela, sempre realizadas na "dependência da empregada", não tendo compartilhado com a eles a mesa de jantar. Apesar de realizar todas as tarefas da casa e cuidar da mãe da patroa, já idosa, Madalena diz nunca ter sido reconhecida por seus serviços, sendo frequentes as críticas e reclamações dos patrões.

Não bastasse todas as privações e abusos sofridos por Madalena durante todos esses anos, os patrões Dalton e Valdirene são acusados também de arranjar um casamento fraudulento para trabalhadora a fim de se apropriar de sua futura pensão. Persuadida a se casar com um tio de Valdirene - um idoso, ex-combatente do Exército Brasileiro - Madalena apesar de

beneficiária natural do “esposo” nunca recebeu os valores referentes a pensão com seu falecimento. A totalidade do valor do benefício ficava com seus empregadores e era utilizado para custear a faculdade de Medicina da filha do casal.

A falta de pagamento de salário, somada ao não fornecimento de itens básicos de higiene, fez com que Madalena constantemente os solicitasse aos vizinhos, por meio de bilhetes. Neles ela pedia montantes de dinheiro, artigos de higiene pessoal e até mesmo comida, expondo-se mais uma vez a trabalhadora a uma situação vexatória e humilhante. Foi através desses bilhetes que os vizinhos conseguiram denunciar o caso ao Ministério Público do trabalho. Proibida pela família de ter contato com os demais moradores do edifício, os bilhetes foram a saída encontrada por Madalena para se comunicar com eles.

O segundo caso diz respeito à trabalhadora doméstica Madalena Santiago da Silva do município de Lauro de Freitas, na região Metropolitana de Salvador. Resgatada pelos auditores-fiscais do trabalho em março de 2022, após 54 anos de trabalho análogo a escravidão, Madalena foi levada para trabalhar na casa da ex-patroa ainda criança, com 8 anos de idade. Tendo servido duas gerações da mesma família, Madalena declara que nunca recebeu salário, gozou de férias ou dias de folga. O argumento apresentado por Sônia Seixas, ex-patroa de Madalena, durante depoimento ao Ministério Público do Trabalho (MPT), para justificar o não cumprimento dos direitos trabalhistas foi que Madalena era parte da família, “considerada como uma irmã”. De acordo como o Ministério Público do Trabalho, além de cárcere privado, violência psicológica e maus tratos, a trabalhadora também foi vítima de violência financeira uma vez que teve seu nome usado pela ex-patroa para conseguir empréstimos e teve a aposentadoria, produto de 35 anos de trabalho, subtraído.

Com grande repercussão do caso no país, Madalena Santiago da Silva foi entrevistada pela repórter Adriana Oliveira da TV Bahia em agosto de 2022. Durante entrevista a trabalhadora relatou alguns dos abusos e violências que sofreu durante os 54 anos de trabalho forçado. Em determinado momento da reportagem, a repórter tenta pegar na mão de Madalena que resiste e se emociona. “Eu fico com receio de pegar na sua mão branca. Porque ver a sua mão branca, eu pego e boto a minha em cima da sua e acho feio isso”.

Ao analisar o caso das Madalenas é impossível não fazer uma correspondência com mucamas e o período da escravidão no Brasil. Reproduzindo práticas escravistas, esses padrões não respeitaram a dignidade humana dessas trabalhadoras, e tampouco cumpriram com seus direitos e garantias constitucionais.

Como as mucamas, elas eram responsáveis por todos os serviços da casa, que incluía desde a limpeza, preparação de alimentos até o cuidado e criação dos membros da família. Sem

contar com condições de trabalho decentes, as Madalenas foram submetidas a longas jornadas de trabalho, sem folga, férias ou descanso. Sem receber salário, elas trabalhavam em troca de moradia, alimentação e vestuário. Ainda que residentes nessas casas por décadas, o espaço doméstico era limitado a elas, não sendo permitido o uso de todos os cômodos e comodidades existentes na residência. A elas eram reservados somente os espaços de prestação de serviços como, por exemplo, “dependência da empregada” e a cozinha. Santos faz um paralelo do espaço doméstico usado pelas negras escravizadas durante o XIX e o utilizado pelas trabalhadoras domésticas na atualidade:

Essa condição é possível de ser traçada em paralelo à realidade das mulheres negras escravizadas no século XIX. Elas frequentavam a Casa Grande o suficiente apenas para gerar comodidade ao senhor e a senhora, mas para se alimentar ou dormir retornava à insalubre senzala. No período escravocrata, as trabalhadoras domésticas moravam na senzala, mas passavam grande parte do dia na Casa Grande. Com o redimensionamento das casas na zona urbana, esses dois tipos de lugares fundiram-se e foi criado um novo cômodo nas casas: o quarto da empregada. Assim, o quarto da empregada mantém a relação com o trabalho escravo, pois mantém a presteza servil do século XIX, impede o controle da trabalhadora sobre sua jornada de trabalho e tempo de descanso e afasta essas mulheres do convívio com suas próprias famílias. Tal prática persiste em muitas casas. Em geral, são insalubres, sem espaço ou ventilação adequada e, como reflexo da subvalorização do trabalho doméstico, o quarto, quando não dividido com outra trabalhadora, é também usado como depósito (SANTOS, 2010, p.34)

Apesar de serem descritas por seus ex-patrões como “parte da família”, elas nunca tiveram tratamento igual ao dos outros membros da família. Em ambas as residências, podemos notar uma segregação dessas trabalhadoras e uma rígida hierarquia social, que as colocava em posição de “inferioridade” em relação aos outros membros da família. Dissimulado em laços afetivos, a relação das Madalenas com essas famílias era baseada num vínculo de subordinação e opressão.

No caso fica claro também o que Gonzalez chama de o “duplo fenômeno”, em que o racismo e o sexismo articulados produzem efeitos particulares e violentos sobre a mulher negra (GONZALEZ, 2020, p.67). Ser negra e mulher no Brasil é, segundo Gonzalez, estar exposta a uma tripla discriminação que a coloca no nível mais alto de opressão da sociedade. Se ser homem negro no Brasil significa ser alvo constante de perseguição, repressão e violência policial, ser mulher negra no país representa, muitas vezes, estar ligada a prestação de serviços domésticos em casas de famílias de classe alta e média. Para Gonzalez, enquanto empregada doméstica, a mulher negra sofre um processo de reforço quanto à internalização da diferença, da subordinação e da inferioridade (GONZALEZ, 2020, p.50). O racismo associado à

discriminação sexual faz, portanto, das mulheres o grupo mais explorado e oprimido da sociedade brasileira, contribuindo para que situações como vimos sejam uma constante no país.

Para compreender a existência de casos como esse ainda hoje no país é fundamental voltar o olhar para o processo histórico que originou o Brasil, principalmente para o período colonial. Construído a partir de um modelo de colonização (luso-espanhola), em que as sociedades se organizavam segundo uma rígida hierarquia social e de acordo com ideologias de classificação social (racial e sexual), o Brasil, mesmo com o fim do período colonial, continuou a reproduzir essa lógica social, com suas técnicas jurídico-administrativas (GONZALEZ, 2020, p.119).

Diferentemente de alguns países, onde a segregação de grupos não brancos foi uma realidade, no Brasil não houve uma forma aberta de segregação, sendo a sociedade brasileira racialmente estratificada. Organizada a partir de uma hierarquia social, que garante ao homem branco uma superioridade e o poder de mando, a sociedade brasileira pode ser reconhecida por seu racismo disfarçado ou, como Lélia Gonzalez classifica, pelo seu "racismo por degeneração". Esse tipo específico de racismo é, segundo a autora, o mais eficaz para dominação, pois provoca uma maior alienação dos discriminados. Aqui, prevalecem também as teorias de miscigenação, de assimilação e da democracia racial (GONZALEZ, 2020, p.118)

Essas raízes escravistas não estão apenas no campo social, mas também no institucional. A tardia conquista de direitos demonstra o descaso e até a discriminação das instituições políticas e legislativas para com a categoria resultando em uma notável desigualdade de classe, gênero e raça que mantém esse grupo em um lugar de subalternidade.

Para entender a persistência e invisibilidade do trabalho análogo a escravidão no Brasil é fundamental que se tenha em vista o papel de ideologias nacionais, como democracia racial e ideologia do branqueamento, nesse processo. Representada através de discursos, a ideologia da democracia racial é, segundo Gonzalez (GONZALEZ, 2020), responsável por naturalizar a experiência da escravidão e invisibilizar seus efeitos deletérios hoje em nossa sociedade. Com um suposto discurso de que as três "raças" (branca, indígena e negra) vivem no Brasil em pé de igualdade e em harmonia social devido o processo de miscigenação, essa ideologia produz um "ocultamento" das injustiças e da violência cotidiana sofrida por pessoas negras no país. A suposta igualdade de direitos de todos perante a lei também é responsável por reforçar esse mito da democracia racial, que vai determinar a persistência de casos como esses e a opressão contra as mulheres, ocultando a violência cometida contra elas. Assim, mesmo depois do fim da escravidão, as relações sociais continuam baseadas em subordinação e dominação (GONZALEZ, 2020)

A ideologia do branqueamento, segundo proposto por Lélia Gonzalez, é outro ponto que podemos considerar para entender essa mazela social. Lógica de dominação, que visa o controle dos negros mediante a internalização e a reprodução de valores branco ocidentais, essa ideologia reforça o “mito da superioridade branca” e da “inferioridade” negro-africana (GONZALEZ,2020, p.119)

Propagada principalmente pelos meios de comunicação de massa e pelos aparelhos ideológicos tradicionais (escola, igreja e família) a ideologia do branqueamento transmite e perpetua a crença de que as classificações e os valores do Ocidente (branco) são únicos, verdadeiros e universais. Para Gonzalez, uma vez estabelecido, o mito da superioridade branca:

(...) demonstra sua eficácia pelos efeitos de estilhaçamento, de fragmentação da identidade racial que ele produz: o desejo de embranquecer (de ‘limpar o sangue’, como se diz no Brasil) é internalizado, com a simultânea negação da própria raça, da própria cultura (GONZALEZ,2020, p.119)

Vale, portanto, questionar quais fatores contribuíram para que essas trabalhadoras permanecessem nessa situação por tanto tempo. Acredito que a explicação possa vir do conceito de autodefinição, desenvolvido por Patrícia Hill Collins. “Adotadas” ainda crianças por essas famílias, as Madalenas foram privadas do convívio social e do contato com familiares e amigos. Sem poderem frequentar a escola ou qualquer outro espaço, o único contato que tinham era com os membros dessas famílias. Sem espaços seguros onde pudesse estabelecer relações com outras mulheres negras, essas trabalhadoras acabaram não construindo um senso de “autovalor” ou mesmo uma "autodefinição" que contribuísse para combater as imagens controladoras, não se empoderando como mulheres negras (COLLINS,2019).

Criadas, segundo Patrícia Hill Collins, para direcionar a vida cotidiana das mulheres negras, as imagens de controle constroem estereótipos e tem como objetivo perpetuar as exclusões e restringir os espaços ocupados pelas mulheres na sociedade. Reproduzidas pela mídia, meios de comunicação e dentro de alguns espaços sociais, as imagens controladoras contribuem para objetificação e desumanização da mulher negra (COLLINS,2019)

Denominado pela autora como “espaços seguros”, as igrejas, associações comunitárias são importantes espaços para discussão, combate de imagens controladoras e para empoderamento da mulher. É, segundo a autora, nesses espaços seguros que as mulheres negras encontram as condições para realizar a sua autodefinição (COLLINS,2019).

O presente artigo buscou, portanto, discutir, a partir dos dois casos analisados, a realidade do trabalho análogo a escravidão no âmbito doméstico no Brasil. Invisibilizado por muito tempo, tanto em termos sociais como jurídicos, o trabalho análogo à escravidão pode ser

considerado como uma herança cultural do nosso passado escravocrata. Assim, apesar de formalmente abolida a escravidão no Brasil em 1888 (lei Áurea), ainda persiste em nossa sociedade atual uma lógica e práticas escravocratas. Com raízes que remontam ao Brasil oitocentista, o trabalho doméstico em nossas residências guarda, ainda hoje, muito dessas práticas. É no interior dessas residências que casos como das Madalenas perduram por décadas sem despertar atenção. A dificuldade de percepção de violações como essas se deve a uma invisibilidade e ocultamento do trabalho doméstico no Brasil.

Abolida a escravidão, as trabalhadoras domésticas só teriam reconhecidos seus direitos e garantias no ano de 2015, com a PEC das domésticas. Apesar dos avanços e direitos recentemente conquistados, ainda persiste entre domésticas uma alta vulnerabilidade social. Composta majoritariamente por mulheres negras com baixa escolaridade, essas trabalhadoras ainda são submetidas a baixos salários, carga de trabalho excessiva e a informalidade.

Casos como das Madalenas são facilitados principalmente pela desigualdade social e econômica à qual as pessoas negras estão sujeitas no Brasil. Expostas a condições de pobreza e miséria, essas meninas negras acabaram por ser exploradas e abusadas por décadas por essas famílias.

É de fundamental importância também destacar o papel que o mito da democracia racial e ideologia do branqueamento tem para persistência e invisibilidade de casos como das Madalenas. Enquanto modo de representação/discurso, o mito da democracia racial encobre a triste realidade vivida pelos negros no Brasil. Responsável por naturalizar a experiência da escravidão no país e ocultar seus impactos nos dias de hoje, o mito da democracia racial defende que as três "raças" que compõem a sociedade brasileira (branca, indígena e negra) vivem em pé de igualdade e harmonia social, principalmente devido ao processo de miscigenação. Assim, se negro não ascendeu socialmente e não participa efetivamente dos processos políticos, sociais, econômicos e culturais do país isto se deve ao seu próprio desempenho inferior e as características como, por exemplo, "preguiça" e "irresponsabilidade".

A ideologia do branqueamento, como proposto por Lélia Gonzalez, é outro ponto que devemos considerar para entender persistência dessa mazela social no país. Lógica de dominação que visa o controle dos negros mediante a internalização e a reprodução de valores brancos ocidentais, essa ideologia reforça a ideia de uma superioridade branca e uma inferioridade do negro, fazendo-o negar a própria raça e a própria cultura.

Com relação aos fatores que contribuíram para que essas trabalhadoras permanecessem nessa situação por tanto tempo, podemos associar a ausência de uma "autodefinição". Privadas do convívio social por muito tempo, as Madalenas não foi possível

se relacionar com outras mulheres negras em espaços seguros e criar um senso de “autovalor” e uma “autodefinição”. Sem desenvolver mecanismos de oposição as “imagens de controle”, elas acabaram por não se empoderarem como mulheres negras.

### Referências bibliográficas:

BRASIL. **Decreto-Lei 2.848, de 07 de dezembro de 1940**. Código Penal. Rio de Janeiro, 1940.  
BRASIL. **Emenda Constitucional nº 72, de 02 de abril de 2013**. Altera a redação do parágrafo único do art. 7º da Constituição Federal para estabelecer a igualdade de direitos [...]. Brasília, 2013.

BRASIL. **Lei Complementar nº 150, de 01 de junho de 2015**. Dispõe sobre o contrato de trabalho doméstico; altera as Leis no 8.212, de 24 de julho de 1991, no 8.213, [...]. Brasília, 2015.

SUBSECRETARIA DA INSPEÇÃO DO TRABALHO. Pannel de Informações e Estatísticas da Inspeção do Trabalho no Brasil. Disponível em: <https://sit.trabalho.gov.br/radar/> Acesso em: 17 janeiro 2023.

**Diarista é resgatada do convívio de família em Patos de Minas onde viveu em condições análogas à escravidão por 38 anos**. G1. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/mg/triangulo-mineiro/noticia/2020/12/21/diarista-e-resgatada-do-convivio-de-familia-em-patos-de-minas-onde-viveu-em-condicoes-analogas-a-escravidao-por-38-anos.ghtml>. Acesso em: 17 janeiro 2023.

**Em carta, ex-patrão acusa filha de roubar doméstica resgatada de trabalho análogo à escravidão na BA: 'serviu como uma escrava'**. G1. 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2022/04/29/em-carta-ex-patrao-acusa-filha-de-roubar-domestica-resgatada-de-trabalho-analogo-a-escravidao-na-ba-serviu-como-uma-escrava.ghtml>. Acesso em: 17 janeiro 2023.

ARAÚJO, Ana Beatriz de Souza. *Trabalho escravo contemporâneo: a invisibilidade seletiva das trabalhadoras domésticas e o caso paradigmático “Madalena Gordiano*. Monografia Graduação em Direito. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Centro de Ciências Sociais Aplicadas, Departamento de Direito. Natal, 2022.

COLLINS, Patrícia H. Pensamento Feminista Negro: o poder da Autodefinição. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). Pensamento feminista: Conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 341- 352.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo-afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. In: RIOS, Flávia; LIMA, Márcia (orgs.). Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

ORGANIZAÇÃO INTERNACIONAL DO TRABALHO. Trabalho Forçado. 2022. Disponível em <https://www.ilo.org/brasilia/temas/trabalho-escravo/lang--pt/index.htm>. Acesso: 17 janeiro de 2023.

PERON, Rita. C. A. B. O trabalho doméstico análogo à condição de escravo como exemplo de trabalho forçado ainda existente no Brasil. In: Eduardo Milléo Baracat; Guilherme Guimarães Feliciano. (Org.). **DIREITO PENAL DO TRABALHO – REFLEXÕES ATUAIS**. São Paulo: LTr, 2014, v. 1, p. 107-118.

PINHERIO, Luana et al. Estudo do Ipea traça um perfil do trabalho doméstico no Brasil. Brasília, DF: IPEA, 2019. Disponível em:

[https://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/TDs/td\\_2528.pdf](https://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/TDs/td_2528.pdf). Acesso em: 28 fev. 2023.

SANTOS, Judith Karine Cavalcanti. **Quebrando as correntes invisíveis**: uma análise crítica do trabalho doméstico no Brasil. 2010. 120 f., il. Dissertação (Mestrado em Direito)-Universidade de Brasília, Brasília, 2010.

WYZYKOWSKY, Adriana Brasil Vieira; Ribeiro, Thaís Lima. A (in)visibilidade do trabalho doméstico análogo ao de escravo: um estudo casuístico da trabalhadora doméstica resgatada em Elísio Medrado/BA, em 2017. *Revista Laborare*. Ano V, Número 9, Jul-Dez/2022, pp. 230-252. ISSN 2595-847X. [https://revistalaborare.org/DOI: https://doi.org/10.33637/2595-847x.2022-142230](https://revistalaborare.org/DOI:https://doi.org/10.33637/2595-847x.2022-142230).

**A MÃE PRETA NOS OITOCENTOS: REPRESENTAÇÃO DE AMAS DE LEITE NOS ÁLBUNS DE FAMÍLIA.***Aline Bezerra Lopes<sup>12</sup>*

**RESUMO:** Durante o século XIX no Brasil, a prática da amamentação e os primeiros cuidados com os recém-nascidos eram realizados por amas de leite escravizadas. Neste trabalho, serão analisadas algumas fotografias de amas de leite, refletindo sobre a sua maternidade, o estereótipo da "Mãe-Preta", as contribuições culturais dessas mulheres, relacionando os autores Gilberto Freyre, Lélia González, Patrícia Hill Collins, Mariana Muaze. Nesse sentido, será demonstrado como as fotografias dessas amas de leite conformaram resistência passiva, termo cunhado por Lélia González, seja por sua postura frente à câmera, seja por elementos trazidos em sua indumentária.

**PALAVRAS-CHAVE:** Estereótipos da mulher negra; Interseccionalidade; Mãe-preta; Amas de leite; Fotografia.

**THE MAMMY IN THE NINETEENTH CENTURY: REPRESENTATION OF WET NURSES IN FAMILY ALBUMS.**

**ABSTRACT:** During the 19th century in Brazil, the practice of breastfeeding and the first care of newborns were carried out by enslaved wet nurses. In this work, some photographs of wet nurses will be analyzed, reflecting on their motherhood, the stereotype of the "Mammy", the cultural contributions of these women, relating the authors Gilberto Freyre, Lélia González, Patrícia Hill Collins, Mariana Muaze. From this perspective, it will be demonstrated how the photographs of these wet nurses formed passive resistance, a term coined by Lélia González, either by her posture in front of the camera, or by elements brought in her clothing.

**KEY-WORDS:** Stereotypes of black women; interseccionality; mammy; wet nurses; Photography.

**Introdução**

As fotografias produzidas no Segundo Reinado registraram tanto os momentos de execução de trabalhos por escravizados, como também houve representações destes em estúdios fotográficos com trajes e adereços bem cuidados, previamente planejados. (MAUAD, 2008). Havia a preocupação por parte dos senhores em demonstrar suas riquezas através das vestes dos escravizados, assim como tornar memorável nos álbuns de família as amas de leite em pequenas fotografias. Supõe-se que algumas motivações levassem à fotografia das crianças com suas amas: A vontade senhorial em registrar a ama de leite que se dedicou com carinho,

---

<sup>12</sup> Mestranda do Programa de Pós-graduação em História - PPGH da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO.

obediência e fidelidade na criação dos filhos do senhor; o desejo de agradar a ama de leite oferecendo uma foto sua com a criança cuidada, ou até mesmo a casualidade de necessitar a presença da ama na foto para acalmar a criança que seria fotografada. (KOUTSOUKOS, 2006).

Nas fotografias das amas, podemos perceber detalhes como a postura, o olhar para a câmera, as roupas e ornamentações, que podem ir além do que se espera comunicar. Percebemos nas fotografias das amas de leite a representação destas pelo olhar senhorial dominador, demonstrando a impossibilidade de mulheres negras escravizadas no século XIX, se autorrepresentarem.

“Imagens são coisas que foram marcadas com todos os estigmas de personalidade e animação: Exibem corpos físicos e virtuais; eles falam conosco, às vezes literalmente, às vezes figurativamente; ou eles nos olham silenciosamente através de um “abismo não transposto pela linguagem.” (MITCHELL, 2005, p. 30). Nesse sentido é importante pensar como as amas estão sendo representados através das imagens, o que essas fotografias nos comunica direta e indiretamente, quais elementos compõem a cena fotografada.

Segundo Mariana Muaze (2018), as amas de leite além de realizarem a amamentação dos filhos dos senhores, também ficavam responsáveis por todos os cuidados dispensados aos bebês, como a higiene e educação. Viviam relações conflituosas no exercício de suas funções, marcadas pela proximidade senhorial, o que aprofundava os diversos tipos de violência e abusos, como a separação dos filhos recém-nascidos.

Posteriormente, poderiam ser transformadas em amas-seca, ou executarem outras atividades. No caso das amas de leite alugadas, exerciam suas atividades por determinado período e, posteriormente, eram devolvidas aos senhores, dificilmente permanecia o contato com as crianças que amamentou.

Lélia Gonzalez (2020) demonstra que durante o período da escravidão, as mulheres negras não foram poupadas em seus trabalhos por serem mulheres. Trabalharam no eito e na casa-grande como mucamas. “Enquanto mucama cabia-lhe a tarefa de manter, em todos os níveis, o bom andamento da casa-grande: lavar, passar, cozinhar, fiar, tecer, costurar e amamentar as crianças nascidas do ventre ‘livre’ das sinhazinhas.” (GONZÁLEZ, 2020, p. 46). As mucamas eram consideradas entre as diversas ocupações de serviços domésticos, de maior proximidade às sinhás e familiares, assim, era comum que fosse escolhida entre elas as amas de leite, pois a família senhorial possuía maior confiança nelas na criação de seus filhos. Lélia González (2020) destaca a figura da mãe preta como fazendo parte do imaginário popular e critica a exploração da figura da mãe preta e do pai João como símbolos de integração e harmonia raciais existentes no Brasil.

Embora a figura da mãe preta possa significar para alguns o estereótipo da mulher negra em posição subserviente, pacífica e acalentadora dos filhos de quem a escravizou, Lélia González (2020) nomeia como “resistência passiva”, a transmissão de suas histórias e culturas africanas para o brasileiro “branco”. Assim, a mãe preta, além de difundir a cultura africana, colaborou na sua preservação. Dessa forma, houve o que a autora denominou de africanização do português falado no Brasil (o “pretuguês”) e a africanização da cultura brasileira.

Já a autora Kimberlé Crenshaw (2002) cunhou o termo “interseccionalidade” para demonstrar as diversas camadas de exclusão social, tais como: o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe, gênero, entre muitos outros demarcadores de discriminação que aprofundam as desigualdades sociais. “As mulheres racializadas e outros grupos marcadas por múltiplas opressões, posicionadas nessas intersecções em virtude de suas identidades específicas, devem negociar o ‘tráfego’ que flui através dos cruzamentos.” (CRENSHAW, 2002, p. 177). Considerando que mulheres negras foram escravizadas até o ano de 1888 no Brasil, sem a ação de políticas raciais reparadoras, essas mulheres sofrem até hoje o racismo, e diversos tipos de discriminação, como o gênero, idade, classe social, entre outros.

### **A maternidade das amas de leite no Brasil durante o oitocentos**

A filósofa norte-americana Angela Davis (2016) demonstra em sua obra: “Mulheres, raça e classe” o quanto a existência das mulheres escravizadas estava em torno do trabalho compulsório. Eram vistas como meras propriedades, desprovidas de direitos e papéis de esposa, mãe e dona de casa. Se os castigos não eram minimizados por serem mulheres, o gênero aprofundava os diversos tipos de violência, como abuso sexual, psicológico e emocional.

A postura dos senhores em relação às escravas era regida pela conveniência: quando era lucrativo explorá-las como se fossem homens, eram vistas como desprovidas de gênero; mas, quando podiam ser exploradas, punidas e reprimidas de modos cabíveis apenas às mulheres, elas eram reduzidas exclusivamente à sua condição de fêmeas. (DAVIS, 2016, p. 25).

As escravizadas estavam mais vulneráveis às violências sexuais, havendo diferenças nos castigos para homens e mulheres. Enquanto eles eram açoitados e mutilados, as mulheres, além de açoitadas e mutiladas, também eram estupradas. É importante afirmar também que as escravizadas eram vistas como “reprodutoras” da força de trabalho ao gerar uma criança, e não como mães, na qual seriam vendidas e separadas para lugares distantes. Os senhores buscavam garantir que as escravizadas dessem luz tantas vezes quanto fosse possível, não as isentando dos trabalhos pelo fato de estarem grávidas ou com crianças de colo. (DAVIS, 2016).

As relações escravistas eram um tanto contraditórias: Se em alguns momentos foram marcadas pelo afeto entre a ama de leite e o bebê, em outros momentos, foram marcadas por diversos tipos de violências e abusos. Essa dominação marcada por situações contraditórias era constitutiva de uma dominação senhorial-escravista que ia moldando desde cedo na criança branca à dinâmica das relações de raça e dominação. A ama de leite, além de alimentar e cuidar do filho do senhor, geralmente, tinha que relegar a amamentação ao próprio filho para cuidar do de outra mulher. Além disso, os filhos das amas de leite eram retirados do convívio da própria mãe.

A prática do aleitamento realizado por amas de leite para os filhos dos senhores implicava, em sua maior parte, a negação do exercício da maternidade dessas mulheres, por imposição senhorial e social, que foi difundido por diversos grupos sociais. Na classe senhorial<sup>13</sup>, a escolha pelo não aleitamento dos filhos, significava para a sociedade imperial não só um status social, como também foi justificado pela crença de que a amamentação era prejudicial à saúde de mulheres brancas, vistas como mais frágeis, e, sinal de corrupção moral e falta de pudor. A partir das Ordenações Filipinas (XVII-XIX) foi decretado juridicamente que mulheres de posições mais abastadas poderiam abdicar de amamentar seus filhos. (MUAZE, 2018).

Conforme mencionado anteriormente, além das mulheres escravizadas não terem direito ao exercício à maternidade, elas não eram poupadas de trabalhos extenuantes tanto durante a gravidez quanto durante o pós-parto. Enquanto o discurso médico e científico defendeu a partir de 1850 o aleitamento materno e o seu impedimento somente por motivo de doença ou ausência da mãe, as amas de leite continuavam sendo exploradas por quem as alugasse ou comprasse. Apesar dos discursos médicos, prevaleceu o *habitus*<sup>14</sup> senhorial escravista da amamentação pelas amas de leite. Nesse período ainda, a mulher branca passou a ser vista como a responsável pela educação dos filhos, sendo as amas de leite sobrecarregadas com os serviços mais pesados. Os manuais que recomendavam diminuição da carga de trabalho das amas de leite tinham por

---

<sup>13</sup> A classe senhorial foi formada por grandes proprietários rurais escravistas, nas regiões da Baixada Litorânea e Fluminense, Vale do Paraíba e no Rio de Janeiro por comerciantes de grosso trato, englobando também outros grupos sociais que incorporaram seu estilo de vida. Sobre classe senhorial, consultar: SALLES, Ricardo. *E o Vale era o escravo. Vassouras, século XIX. Senhores e escravos no coração do Império*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2008. p. 54.

<sup>14</sup> Para Elias (1994), *habitus* é um processo histórico e social. São diversas práticas, regras, normas, procedimentos praticados por um ou mais grupos sociais. O sujeito, tanto assimila essas práticas sociais como também age sobre ela. Sobre o *habitus* e o processo civilizador, consultar: ELIAS, Nobert. *O processo civilizador*. Tradução: Ruy Jungman. Revisão e apresentação. Renato Janine Ribeiro, 2ª Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. Ed. 1994. 2v.

objetivo apenas o lucro de não perderem o bebê como também evitar a morte da mulher escravizada - ambos vistos como força de trabalho - , e não por questões humanitárias. (MUAZE, 2018).

Dessa forma, tanto mulheres escravizadas quanto seus filhos eram tratados como propriedade, sendo totalmente desconsiderada a sua humanidade. Desde o início de suas vidas, sofriam as violências de uma sociedade demarcada por hierarquias raciais, sociais, escravista.

### **O mito da democracia racial e a opressão das amas de leite:**

Dentre os estereótipos de raça construídos socialmente, podemos tratar de um que afetava diretamente a imagem das amas de leite, é o que Lélia Gonzalez (2020) enquadra como "Mãe Preta" e "Doméstica". O fato de a ama de leite ter como encargo a amamentação, e pudesse desenvolver um sentimento maternal pela criança branca, como citado anteriormente, se encaixa na conceituação de Mãe Preta, ou seja, era vista somente como a mãe de leite, alguém que tinha papel secundário e subserviente, o que posteriormente por herança escravista, se expressaria nas babás, muitas das vezes negras, consideradas mães de criação, mães secundárias.

Casada com a ideia de Mãe Preta, trazida por Lélia Gonzalez (2020), vinha a ideia de Doméstica, que também se coaduna com o contexto oitocentista das amas de leite, já que em diversas oportunidades, ela era responsável não só pelo aleitamento, mas também pelos afazeres domésticos braçais. Na obra de Lélia Gonzalez, nota-se um aspecto psicológico no processo de alienação racial, processo esse que afetava as amas de leite, a imposição da visão dominadora colonial de meras Mães Pretas e Domésticas, sem direitos a vontades, autonomia e desejos. Nesse estereótipo construído a partir do período da escravização de mulheres negras, é importante demarcar a opressão interseccional de gênero e raça, principalmente por mulheres negras serem inferiorizadas em relação às mulheres brancas desde então. Ser ama de leite, principalmente escravizada, que era o caso da maior parte das amas, estava interligado ao sofrimento de diversas violências e abusos.

Patrícia Hill Collins (2019) desenvolve em sua obra o termo "imagens de controle" que se caracterizam por serem estereótipos que procuram moldar os comportamentos e valores de mulheres negras, reforçando e naturalizando preconceitos e injustiças na vida dessas mulheres por meio da opressão de raça, gênero e classe. Embora Collins apresente quatro imagens de controle: A mammy, matriarca negra, rainha da assistência social e Jezebel, será analisada apenas a mammy como paralelo à imagem de controle da Mãe Preta, citado por Lélia González

(2020). A mammy, embora seja um estereótipo que surgiu a partir da escravização de mulheres negras no Sul dos Estados Unidos, desempenhando geralmente atividades domésticas como amas de leite e criadas, conservam semelhanças com a Mãe preta. Em ambos os estereótipos veem a mulher negra em posição de subserviência, e seus trabalhos, durante o período da escravidão, voltados ao conforto de seus proprietários e seus familiares.

Em sua obra *Casa grande e Senzala*, Freyre (2003) amenizou as violências sofridas por escravizados domésticos defendendo a prevalência de relações pacíficas entre escravizados e senhores. O conceito de democracia racial, interpretado a partir dessa obra, além de minimizar os sofrimentos dos escravizados, encobriu as mazelas dos preconceitos e discriminações sofridas pelo povo negro, principalmente mulheres. Para Freyre (2003), haveria uma harmonia social entre as diferentes raças, com a negação do racismo. O autor ressalta ainda que havia um tratamento para os cativos similar e equivalente aos familiares das classes mais abastadas, porém quanto maior a proximidade dos escravizados, principalmente mulheres, mais aprofundadas eram as violências sofridas e suas marcas.

Nesse sentido, dialogando com Lélia Gonzalez, (2020) o poder dominante procura alienar racialmente através de discursos ideológicos como o de democracia racial. As amas de leite eram, sobretudo em sua maior parte propriedades, separadas dos filhos e pelo fato de serem escravizadas domésticas estavam constantemente sob vigilância dos seus senhores, sendo dificultada a sua fuga ou organização social. Era comum que a prestação de bons serviços à família senhorial fosse uma estratégia de resistência na esperança de ser concedida a sua manumissão.

Outra questão muito importante que é ressaltada é a resistência passiva, marcada por transmissão da oralidade africana no português falado no Brasil, o que González (2020) cita como "pretuguês", indicando o quanto herdamos culturalmente a linguagem africana, como também o importante papel da preservação dessa cultura pelas amas de leite como forma de resistência. Nas palavras de Lélia Gonzalez, o processo de "domesticação" que pode ser considerado também através de Freyre como a docilidade das relações escravistas, leva ao apagamento da luta e resistência da mulher negra enquanto escravizadas, assim como de sua história e memória.

Por outro lado, Freyre (2003) refuta a ideia advinda da sociedade colonial de que a mulher negra seria responsável pela corrupção dos bons costumes. O que era visto como uma depravação era na verdade imposição das vontades senhoriais por meio do uso da violência sexual durante o período da escravidão. González (2020) cita José Honório Rodrigues, na qual o autor refere um documento do final do século XVIII em que o vice-Rei do Brasil na época

excluía de suas funções de capitão-mor um homem que manifestara “baixos sentimentos e manchara seu sangue pelo fato de ter se casado com uma negra”. Assim, Lélia González (2020) demonstra que desde os tempos da escravidão no Brasil, a mulher negra é vista como objeto sexual e até mesmo ao se relacionar com homens de alta posição social, sofrem preconceitos e represálias, seja direta ou indiretamente.

Trazendo para o panorama atual, a mucama permitida é representada pelo estereótipo da mulher negra, mais sobrecarregada com as atividades domésticas que mulheres brancas, em sua maioria. Muitas das mucamas originaram as amas de leite, pois eram escolhidas entre as consideradas melhores na função doméstica devido à importância do cuidado aos filhos dos senhores. A sociedade brasileira atual, ainda extremamente desigual, limita a mulher preta à posição de “Mãe-preta” a colocando em lugares de subserviência, e esperando uma posição resignada, passiva e benevolente, principalmente na prestação de serviços direcionados ao cuidado.

#### **Análise das fotografias das amas de leite:**

De acordo com Sandra Koutsoukos (2006), as fotografias de escravizadas não foram por elas encomendadas ou partiu das mesmas a ideia da representação, sendo posteriormente publicadas nos álbuns das famílias a que pertenciam. Em alguns poucos casos poderiam receber a cópia do registro fotográfico, por exemplo, no caso das amas de leite retratadas com as crianças que cuidavam.

Entre as motivações que se pode supor para amas de leite estarem retratadas nas fotos são: a vontade senhorial de eternizar em uma foto a ama de leite que cuidou de seus filhos com carinho e dedicação, visto também a ama de leite como “modelo” de obediência, fidelidade e exemplo aos demais cativos; outro motivo também poderia ser querer ofertar um agrado à ama de leite; - sendo marcadas por relações ambíguas, do mesmo modo que poderia haver demonstração de afetividades, também havia poder e domínio senhorial - e por último, outra seria a foto da criança sozinha, que por ter pouca idade, não ficaria quieta e por esse motivo precisava da presença da ama para a acalmar. (KOUTSOUKOS, 2006).

Ainda de acordo com Sandra Koutsoukos (2006), embora as fotografias tenham suas particularidades e diferenças, podemos observar algumas semelhanças entre elas: A postura, as vestimentas elegantes (seja à moda europeia ou africana), algumas ornamentações como joias, os cabelos arrumados ou de turbantes, sentadas em cadeiras com a criança no colo ou ao lado. O foco central da foto eram a ama e a criança, buscando-se passar uma imagem positiva, terna,

da relação entre ama de leite e a criança, em contradição aos discursos médicos a partir de 1850 a favor do aleitamento materno por mulheres brancas. É possível deduzir que as amas retratadas possam ter conquistado uma posição de confiança na família por estarem retratadas nas fotos, isto é, através deste registro, tornaram suas imagens memoráveis.

A seguir, veremos algumas fotografias:

**Figura 1 – Ama de leite de Fernando Simões**



Fonte: Fundação Joaquim Nabuco FUNDAJ

**Figura 2 - Ama de leite Mônica e Artur Gomes Leal**

Figura 2 - Artur Gomes Leal com a ama de leite Mônica. Autor: F. Villela; Coleção Francisco Rodrigues. *Carte de visite*, 9,1 x 5,5 cm. Local: Recife, Pernambuco, Brasil. Fonte: FUNDAJ. Fundo Documental: Coleção Francisco Rodrigues

Na primeira figura, podemos perceber uma ama de leite jovem, transmitindo um olhar direto para a câmera, sentada sob uma cadeira repleta de detalhes, cabelos presos, sua roupa possui tecidos finos, em tons claros, com a criança em seu regaço que aparenta ter um pouco mais de seis meses. Na segunda figura, a ama Mônica, também expressa um olhar fixo e direto para a câmera, demonstrando força. Suas vestes, em tons escuros, também muito elaboradas, acompanha um xale, deixando à mostra a parte esquerda do colo. A criança ao lado da ama Mônica, já crescida, demonstra afeto ao recostar sua cabeça no seu ombro direito ao mesmo tempo, transmite se sentir segura ao entrelaçar suas mãos ao braço daquela que a amamentou e a criou. O fato da criança já estar crescida ao lado da ama, é indicativo de estar há alguns anos na mesma família, permitindo supor que Mônica tenha conquistado espaço na família Gomes Leal, diferentemente do que ocorria em sua maioria.

**Figura 3 - Fotografia de Maria Rita Meireles da Costa Pinto com a ama de leite Benvinda.**

Fonte: Arquivo Nacional

Na figura 3, podemos perceber algumas diferenças em relação às outras imagens. A ama Benvinda diferentemente das outras duas fotos anteriores, não está com o olhar direcionado para a câmera. Trata-se de uma ama jovem, como na primeira figura, destacando nesta imagem, o uso do turbante e o xale estampado, demonstrando na foto muito além do que se vê. Podemos afirmar que embora exista a imposição senhorial e o próprio fato de a fotografia ser retratada pelo olhar do dominador, o fato de Benvinda usar o turbante e um xale estampado, demonstra também um caráter autoral por parte de Benvinda, como também ter sido uma agente na construção de sua imagem.

A “resistência passiva”, antes citada, pode ser verificada nas três imagens. Seja pelos olhares fixos e expressivos para a lente da câmera, nas duas primeiras fotos, sem se intimidarem, seja pela indumentária africana presente na terceira foto, podemos perceber ações de resistência por parte dessas mulheres, que se reinventam para resistirem às imposições senhoriais e

manterem suas tradições e culturas. Dialogando com Lélia Gonzalez (2020) que critica a perspectiva de que a Mãe preta seria a mulher negra acomodada, que passivamente aceitou a escravidão, percebemos na figura número 3, a resistência da ama Benvinda à imposição às vestimentas e costumes europeizados, se sobrepondo aos hábitos senhoriais. Outra importante contribuição de Patrícia Hill Collins (2019) é explicitar que o silêncio não é uma submissão, e sim um ato de resistência e adaptação, que podemos facilmente perceber através das imagens dessas mulheres, demonstrando força. Apesar da tentativa do opressor em conformar os oprimidos dentro de uma imagem passiva, não era bem sucedida, pois os atos de resistência podem ser interpretados como uma consciência coletiva, apesar de não haver uma organização.

Um desafio expresso por Collins (2019) é a questão de transformar as imagens de controle, que são negativas, em imagens positivas. A autora (2019, p. 281) cita Mary Helen Washington (1980), na qual “mulheres negras lutam para forjar uma identidade maior do que aquela que a sociedade as forçaria ter... estão cientes e conscientes, e essa consciência é poderosa.” Está bem demarcada nas fotografias as identidades dessas mulheres, que se fizeram prevalecer através do registro de suas imagens. Collins (2019) afirma a importância da formação da própria identidade na formação da autodefinição, além de entender como as opressões de raça, gênero e classe procuram moldar e definir as mulheres negras.

Embora durante o século XIX não existisse o termo “imagens de controle”, podemos perceber que tanto a imagem da “Mãe preta” quanto da “Mammy” estavam relacionados às amas de leite em posturas resignadas, subservientes, de fidelidade e obediência.

Quando mulheres Negras nos definimos, nós claramente rejeitamos o pressuposto de que aqueles em posição que lhes garante autoridade de interpretar nossa realidade têm legitimidade para tanto. Mesmo sem levar em conta o conteúdo real das autodefinições das mulheres Negras, o ato de insistir na autodefinição da mulher Negra valida o poder das mulheres Negras como sujeitos humanos. (COLLINS, 2019, p. 282).

Para combater as imagens controladoras, Patrícia Hill Collins (2019) explica a importância do autorrespeito e a exigência do respeito dos outros. Dessa forma, a autora (2019, p. 283) cita Katie Cannon (1988) que demonstra os três pilares da ética Negra: “dignidade invisível”; “graça silenciosa” e “coragem não declarada”, qualidades para autodefinição e autorrespeito. As mulheres fotografadas, embora estivessem em situação de escravizadas, demonstraram uma postura digna, com um olhar forte, demonstrando uma coragem não declarada através de sua atitude em frente à câmera. Além disso, podemos perceber, que cada fotografia expressa de formas diferentes, a sua individualidade, correlacionando o que Katie Cannon (1988) denomina de “graça silenciosa”.

**Considerações finais:**

As amas de leite eram consideradas pela sociedade oitocentista, corruptoras do “bom costume” pela prática do seu ofício; - o aleitamento-; vistas como desprovidas de pudor e qualidades morais e acreditava-se que essas características poderiam ser transmitidas à criança amamentada. (MUAZE, 2018). Ser mulher negra, mesmo que livre, implicaria sofrer uma série de preconceitos, discriminações e racismo que perduram até os dias atuais, sendo fundamental e necessário o exercício da autodefinição que Patrícia Hill Collins (2019) delineou em sua obra. Percebemos através das imagens fotografadas das amas de leite, mulheres fortes e corajosas, que não se intimidaram frente ao desconhecido, nesse caso, o daguerreótipo<sup>15</sup>. Embora Hill Collins tenha definido os pilares da autodefinição no período contemporâneo, é possível reparar esses mesmos elementos constituintes nas fotografias. O autorrespeito, a autovalorização de suas culturas (na imagem número 3), a autoconfiança, geraram um empoderamento pessoal para essas amas que tanto foram oprimidas. Separadas de suas famílias, filhos, impedidas de exercerem a sua fé, tiveram que criar estratégias de sobrevivência se adaptando à sociedade patriarcal.

Embora desenvolvessem afeto e carinho pelas crianças que criou, não era comum que os senhores as ofertassem a manumissão. Principalmente no caso de amas alugadas, o que geralmente ocorria em áreas urbanas. Através das amas, foi preservada a cultura, a língua africana, o “pretuguês”, os hábitos, costumes. Assim, a memória individual, tornou-se coletiva, pertencente à comunidade negra. Essas mulheres lutaram contra a dominação e opressão de diferentes formas, seja através da “resistência passiva”, conforme González (2020), seja através do silêncio como adaptação, explicitado por Patrícia Hill Collins (2019). Dos diversos tipos de violências e abusos sofridos, a resistência dessas mulheres, contribuiu para que a ama de leite seja vinculada à luta e à sobrevivência de si e de sua cultura.

**Referências documentais:**

CARDOSO, Antônio Lopes. Fotografia de Maria Rita Meireles da Costa Pinto com a ama-de-leite Benvinda. 16,5 x 11 cm. Disponível em: <[https://www.gov.br/arquivonacional/pt-br/sites\\_eventos/sites-tematicos-1/brasil-oitocentista/documentos/fotografia-de-maria-rita-meireles-da-costa-pinto-com-a-ama-de-leite-benvinda](https://www.gov.br/arquivonacional/pt-br/sites_eventos/sites-tematicos-1/brasil-oitocentista/documentos/fotografia-de-maria-rita-meireles-da-costa-pinto-com-a-ama-de-leite-benvinda)>. Acesso em 19 mar. 2023. EUGENIO

---

<sup>15</sup> Aparelho fotográfico inventado por Louis Jacques Mandé Daguerre. Consultar em: KOUTSOUKOS, Sandra Sofia Machado. *No estúdio do fotógrafo: representação e autorepresentação de negros livres, forros e escravos no Brasil da segunda metade do século XIX*. p. 13. Campinas, SP: [s.n.], 2006. Tese(doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes

& MAURÍCIO. Fernando Simões Barbosa com ama de leite. Carte de visite, 9,6 x 5,8 cm. Disponível em: <[http://digitalizacao.fundaj.gov.br/fundaj2/modules/visualizador/i/ult\\_frame.php?cod=2645](http://digitalizacao.fundaj.gov.br/fundaj2/modules/visualizador/i/ult_frame.php?cod=2645)>. Acesso em 19 mar. 2023.

VILLELA, F. Artur Gomes Leal com a ama de leite Mônica. carte de visite, 9,1 x 5,5 cm. Disponível em: <[http://digitalizacao.fundaj.gov.br/fundaj2/modules/busca/listar\\_projeto.php?cod=30&from=3730](http://digitalizacao.fundaj.gov.br/fundaj2/modules/busca/listar_projeto.php?cod=30&from=3730)>. Acesso em: 19 mar. 2023.

### Referências bibliográficas:

- COLLINS, Patrícia H. *Pensamento Feminista Negro: o poder da Autodefinição*. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Pensamento feminista: Conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 341- 352.
- CRENSHAW, Kimberlé. *Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero*. *Estudos Feministas*. Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 171-188.
- DAVIS, Angela. “O legado da escravidão: parâmetros para uma nova condição da mulher”. In: *Mulheres, Raça e Classe*. São Paulo: Boitempo, 2016.
- ELIAS, Nobert. *O processo civilizador*. Tradução: Ruy Jungman. Revisão e apresentação. Renato Janine Ribeiro, 2ª Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. Ed. 1994. 2v.
- FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. Ed. rev. São Paulo: Global, 2003.
- GONZALEZ, Lelia. *A mulher negra na sociedade brasileira: Uma abordagem político-econômica*. In: Rios, F.; Lima, M. (orgs) *Por um Feminismo Afro-Latino-Americano*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020, p. 43-57
- \_\_\_\_\_. *Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira*. In: Rios, F.; Lima, M. (orgs) *Por um Feminismo Afro-Latino-Americano*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020, p. 75-93.
- \_\_\_\_\_. *Mulher negra: Um retrato*. In: Rios, F.; Lima, M. (orgs) *Por um Feminismo Afro-Latino-Americano*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020, p. 75-93.
- KOUTSOUKOS, Sandra Sofia Machado. *No estúdio do fotógrafo: representação e autorepresentação de negros livres, forros e escravos no Brasil da segunda metade do século XIX*. Campinas, SP: [s.n.], 2006. Tese(doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes.
- MAUAD, Ana Maria. *Poses e Flagrantes: ensaios sobre história e fotografias*. Niterói: Editora da UFF, 2008.
- MITCHELL, W.J.T. *What do Pictures Want? The Live and Loves of Images*. Chicago/London: The University of Chicago Press, 2005. Caps: 2. What Do Pictures Want? 28; 16. Showing Seeing: A Critique of Visual Culture 336.
- MUAZE, Mariana. *Maternidade silenciada: amas de leite no Brasil escravista, Século XIX*. Do tráfico ao pós-abolição: trabalho compulsório e livre e a luta por direitos sociais no Brasil. Organizadoras: Helen Osório e Regina Célia Lima Xavier. São Leopoldo: Oikos, 2018.
- SALLES, Ricardo. *E o Vale era o escravo. Vassouras, século XIX. Senhores e escravos no coração do Império*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2008. p. 54.

**OCUPANDO O PALCO E DESTRUINDO OS MODELOS: FEMINISMO NEGRO E A QUESTÃO DO ENTRETENIMENTO NORTE-AMERICANO<sup>16</sup>**

*Paloma Maria Mendes da Cunha<sup>17</sup>*

**RESUMO:** O presente artigo tem como função analisar como a criação e propagação de caricaturas e estereótipos norte-americanos a respeito de mulheres negras impactaram nas oportunidades e perspectivas de emprego que essas mulheres poderiam ter ao longo da vida, principalmente no que se refere ao meio do entretenimento. A partir de pensadoras feministas contemporâneas - como Grada Kilomba, Patrícia Hill Collins, Angela Davis, bell hooks, Lélia Gonzalez e outras - poderemos perceber, todavia, como as afro-americanas, a partir da ocupação dos espaços nas mídias e na indústria cultural norte-americana, resistem e ressignificam essas imagens, transmitindo mensagens de empoderamento, fortalecendo redes de apoio negras e engajando cada vez mais pessoas em um movimento feminista negro e na luta antirracista.

**PALAVRAS-CHAVE:** feminismo negro; cinema; trabalho feminino; racismo; afro-americanas.

**OCCUPYING THE STAGE AND DESTROYING THE MODELS: BLACK FEMINISM AND THE ISSUE OF AMERICAN ENTERTAINMENT**

**ABSTRACT:** The purpose of this article is to analyze how the creation and propagation of North American caricatures and stereotypes about black women impacted on the opportunities and job prospects that these women could have throughout their lives, especially with regard to the entertainment field. From contemporary feminist thinkers - such as Grada Kilomba, Patrícia Hill Collins, Angela Davis, bell hooks, Lélia Gonzalez and others - we will be able to perceive, however, how Afro-Americans, from the occupation of spaces in the media and in the North cultural industry - americana, resist and reframe these images, transmitting messages of empowerment, strengthening black support networks and engaging more and more people in a black feminist movement and in the anti-racist struggle.

**KEY WORDS:** black feminism; cinema; women's work; racism; african american women.

**Introdução**

A mídia e a cultura visual têm um papel cada vez maior em nossas visões de mundo. Se as imagens possuem tal poder, sermos constantemente expostos ao que David Pilgrim (2018) chama de caricaturas e estereótipos que visam depreciar determinadas etnias e gêneros, influenciará diretamente em nossa forma de agir em relação a essas pessoas, dando aos grupos que as controlam um imenso poder no que se refere à manutenção ou rompimento de hierarquias raciais e de gênero (DAVIS; TADIAR, 2005). Seria de vital importância para o movimento

---

<sup>16</sup> O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) por meio da Bolsa de Demanda Social.

<sup>17</sup> Mestranda em História na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, a autora estuda a questão racial norte-americana a partir de uma perspectiva do entretenimento. Bolsista da CAPES pelo projeto Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) desde 2023

negro norte-americano se fazer cada vez mais presente nos meios de comunicação, como forma de garantir que narrativas mais inclusivas cheguem para o grande público (HOOKS, 1990). Os afro-americanos, no entanto, têm sido mantidos em um papel marginal na indústria do entretenimento, pois aqueles que controlam o capital que a mantém funcionando defendem o ideal que Michelle Alexander chama de supremacia branca (ALEXANDER, 2020).

Dentro dessa lógica, as poucas pessoas negras que são representadas na cultura de massa são vistas a partir de uma perspectiva de inferioridade e negatividade em relação aos brancos (HOOKS, 1992). Todo esse processo afeta principalmente as mulheres negras no que se refere às suas liberdades individuais, particularidades, autonomia e oportunidades, ao mesmo tempo que que legitimam a violência e a discriminação contra elas, já que essas imagens fazem parte de uma tentativa do sistema racista norte-americano de controlar os corpos dessas mulheres, interferindo diretamente em seus cotidianos e realidades enquanto lhes retira qualquer possibilidade de se sentirem seguras em meio aos brancos - apesar de resistirem como podem ao sistema (COLLINS, 2019).

Logo, podemos depreender que essas imagens preconceituosas podem influenciar diretamente na forma como a sociedade norte-americana enxerga as mulheres negras, limitando suas oportunidades de vida a partir de opiniões racistas (TELES; ADI, 2008). No que se refere ao trabalho dentro da indústria cinematográfica, centro de análise desse artigo, podemos perceber que há uma tendência em representar as afro-americanas a partir de caricaturas e estereótipos que reforçam imagens misóginas e racistas a seu respeito. Essa dinâmica faria com que essas mulheres precisassem se adequar a esses padrões para continuarem trabalhando na indústria cinematográfica e aspirarem uma mínima ascensão dentro dela (HOOKS, 1996). A partir de múltiplas obras que apresentam mulheres negras como predadoras sexuais, naturalmente submissas ou inerentemente violentas (HOOKS, 1990) - principalmente a partir das caricaturas que veremos a seguir - os norte-americanos brancos passaram a naturalizar certas imagens e, em alguns casos, lutando ativamente para que a sociedade permanecesse estruturada dessa forma (TELES; ADI, 2008).

### **As caricaturas e a naturalização da imagem**

No que se refere ao entretenimento norte-americano de grande alcance, o bombardeamento constante de imagens e caricaturas que vinculavam pessoas negras a animais selvagens, malandros oportunistas, preguiçosos em relação ao trabalho, naturalmente feitos para o serviço doméstico, sexualmente insaciáveis e intrinsecamente obtusos, legitimavam

projetos voltados para limitar a retirada de direitos básicos - como o voto - dessas pessoas e garantir a perpetuação da violência e da segregação racial (PILGRIM, 2015). Por mais que tenham sido popularizadas nos shows de comédia no período de transição entre o fim da escravidão e o início da segregação racial, as caricaturas sobre pessoas negras remontam ao passado escravista do século XVII. Em uma tentativa de atrelar o trabalho escravizado à cor, a maioria dos senhores de engenho passaram a disseminar a ideia de que os afro-americanos eram naturalmente violentos, intelectualmente limitados e feitos para o trabalho servil, desumanizando esses indivíduos para legitimar a exploração de sua mão de obra perante a opinião pública. (TISCHAUSER, 2012)

A supremacia racial branca, portanto, se utiliza do entretenimento e das imagens para se perpetuar e legitimar ao longo dos séculos, garantindo que uma mensagem voltada para associar afro-americanos ao perigo e à servidão seja constantemente difundida - de forma mais ou menos explícita. A partir disso, comportamentos racistas são desenvolvidos e perpetuados, com a consciência ou não daqueles que o praticam, enquanto as pessoas negras têm sua autoestima e suas oportunidades de vida minadas por um sistema voltado para colocá-los na base da hierarquia (PILGRIM, 2018). Existem inúmeras caricaturas que foram e seguem sendo utilizadas pela indústria cultural norte-americana, mas daremos prioridade à apresentação daquelas que afetam diretamente o cotidiano e as oportunidades das mulheres negras - como a *Mammy*, a *Jezebel*, a *Troubled Mulatto*, a *Sapphire* e a *Welfare Queen*.

A *Mammy*<sup>18</sup> seria uma caricatura voltada para representar uma mulher negra totalmente adaptada ao papel de servidão, já que cuidar de seus patrões brancos com devoção seria o comportamento natural dela. Desenvolvida a partir de estereótipos que ligam mulheres negras à falta de intelecto e a feiura, a *Mammy* seria a epítome da mulher sem sexualidade, para que a harmonia do lar ao qual serve não seja afetada. Deixando de lado o cuidado com seus próprios filhos, a *Mammy* colocaria os interesses de seus senhores e descendentes em primeiro lugar, não desejando a liberdade ou a igualdade racial - e sendo vista como negra ideal por isso. Naturalmente, essa caricatura contribuiu para que as mulheres negras fossem vistas pelos brancos como inerentemente feitas para o trabalho doméstico, dificultando suas tentativas de alcançarem trabalhos melhores e mais bem remunerados ou papéis de maior protagonismo no cinema e na televisão (PILGRIM, 2015).

---

<sup>18</sup> Um de seus exemplos mais famosos seria a *Mammy* interpretada por Hattie McDaniel no filme *E O Vento Levou*, de 1939.

Outra caricatura muito comum no entretenimento seria a *Jezebel*<sup>19</sup>. Representada como uma predadora sexual incansável, ela estaria sempre disposta a seduzir os homens brancos e agir de uma forma considerada despudorada, em contrapartida à castidade conectada às mulheres brancas. Essa caricatura seria um dos exemplos das imagens racistas desenvolvidas durante o período escravista, pois foi muito utilizada para legitimar o constante estupro de escravizadas por seus senhores - que não eram punidos por seus crimes pelo fato da lei considerar essas mulheres como objetos de sua propriedade (PILGRIM, 2015, pp.60-62).

Em um contexto de extrema coerção e medo, muitas escravizadas eram obrigadas a se relacionar sexualmente com seus senhores ou a se prostituírem - tanto para gerarem lucro para terceiros quanto para sobreviverem em um meio hostil -, o que estimulava a disseminação da caricatura. Vale destacar que, mesmo com o fim da escravidão, todavia, a questão do estupro seguiu sendo uma brutal realidade para as mulheres negras, pois suas denúncias contra homens brancos dificilmente eram levadas em consideração. As afro-americanas, portanto, precisavam lutar sozinhas contra os criminosos brancos, que se aproveitavam da impunidade e da opinião pública para estuprá-las sem sofrerem consequências jurídicas (PILGRIM, 2015).

A problemática *Jezebel* segue colocando mulheres negras em risco no mundo contemporâneo, pois o entretenimento de grande alcance continua reforçando a ideia de que elas poderiam ser objetificadas pelos brancos. Em Hollywood, versões mais discretas da personagem ainda são uma regra no que se refere à representação de mulheres negras de pele mais clara, sendo prejudicialmente complementada pela ideia de que as afro-americanas se utilizam da sexualidade para atingirem seus objetivos de forma pouco escrupulosa. Essa dinâmica tanto limita os papéis destinados às mulheres negras quanto dissemina a ideia de que elas estariam sempre sexualmente disponíveis e seriam pouco confiáveis pela sua falta de escrúpulos - abrindo supostos precedentes para assédios no mundo real e as afastando de oportunidades de trabalho consideradas inadequadas para mulheres tão indecentes (PILGRIM, 2015).

A sexualização constante das mulheres negras, contudo, preocupou aqueles que viam a miscigenação como algo perigoso para a manutenção da pureza branca. Em uma tentativa de frear as relações inter-raciais - já proibidas em inúmeros estados do Sul pelas *Jim Crow Laws* (TISCHAUSER, 2012) -, foi desenvolvida a caricatura da *Troubled Mulatto*<sup>20</sup>, uma mulher

---

<sup>19</sup> Muito presente em tirinhas e imagens antigas, esse estereótipo segue vinculando mulheres negras ao sexo nos dias de hoje, como podemos ver no nome da novela *Da Cor do Pecado* - transmitida pela Rede Globo brasileira no ano de 2004.

<sup>20</sup> A personagem Lydia, de *O Nascimento de uma Nação* (1915), seria um exemplo de uso dessa caricatura para demonstrar como mulheres fruto da relação entre brancos e negros poderiam ser pessoas "problemáticas".

negra de pele clara que tentaria se passar por branca para conquistar mais prestígio social, mas que seria constantemente perturbada por nunca saber sua real etnia. Para os defensores dessa caricatura, a mistura do sangue branco e negro geraria descendentes caóticos e instáveis, que viveriam confusos por não se adequarem completamente a nenhum dos dois grupos (PILGRIM, 2015).

Em Hollywood, a *Troubled Mulatto* geralmente aparecia como uma personagem de moralidade questionável e sexualmente depravada, que geralmente se suicidava ou encontrava outro tipo de final trágico por não conseguir lidar com o fato de não ser branca. Logo, a imagem da *Troubled Mulatto* tem consequências semelhantes às da Jezebel para as mulheres negras, pois as coloca como problemáticas no imaginário popular branco a ponto de limitar suas oportunidades de vida e trabalho. Além disso, corroborava os julgamentos desfavoráveis sobre casais inter-raciais, já que esses indivíduos pareciam não estar pensando nos problemas que a criança enfrentaria ao crescer (PILGRIM, 2015).

Já a caricatura da *Sapphire* foi construída em uma tentativa de ridicularizar as mulheres negras que lutaram ativamente para derrubar as hierarquias raciais. Masculinizada, violenta e sempre presente em obras de comédia como alvo das risadas, ela seria grosseira com todos ao redor e reclamaria de tudo de forma desnecessária, ao mesmo tempo em que nada fazia para melhorar sua situação. O jeito bruto, acessos de raiva sem sentido e expressões grosseiras eram largamente utilizados para afastar as afro-americanas de determinados cargos, pois elas eram consideradas pouco carismáticas e antipáticas demais para exercerem funções de proeminência (PILGRIM, 2015).

Por fim, caricaturas como a *Welfare Queen* visavam ligar as mulheres negras a imagens negativas no que se refere à questão econômica (HOOKS, 2006). Essa personagem seria a afro-americana que supostamente se recusaria a trabalhar, se aproveitando dos benefícios sociais para poder continuar desfrutando de uma vida sem obrigações - se aproveitando do dinheiro público (HOOKS, 1995). Muito presente em propagandas políticas norte-americanas de oposição aos democratas, mas também vista no cinema, essa personagem seria problemática por afirmar que a pobreza endêmica que atinge os afro-americanos seria exclusivamente culpa desse grupo e de sua falta de vontade de trabalhar, ignorando no processo o histórico de segregação racial e miséria (ALEXANDER, 2020) e marginalizando as mulheres negras que dependem de auxílios governamentais para sobreviverem.

A partir dessas caricaturas, portanto, mulheres negras têm sido vinculadas à inferioridade intelectual e moral perante a opinião pública, reforçando a teoria de que seria inevitável limitar essas pessoas à segregação, aos papéis coadjuvantes e aos trabalhos servis

(GONZALEZ, 2020). Essas caricaturas, bem como os estereótipos que as compõem, se mostram prejudiciais não só por depreciarem constantemente as afro-americanas, mas também por limitarem seus modos de vida e oportunidades trabalhistas (THOMPSON-MILLER, 2011). Além disso, legitimam pensamentos e atitudes racistas por parte de uma sociedade que ignora qualquer outra forma de ver as mulheres negras.

### A questão do trabalho

Por conta do engajamento da opinião pública branca nos movimentos negros por direitos civis no século XX, falar abertamente sobre segregar afro-americanos se tornou algo socialmente inaceitável. Para manterem as hierarquias raciais funcionando, portanto, os grupos brancos que as apoiavam precisaram burlar as decisões da Suprema Corte e encontrar uma nova forma de manter a segregação racial (DAVIS, 2005), em um contexto social que Michelle Alexander chama de *colorblindness* - no qual supostamente o racismo teria terminado e a lei e as oportunidades seriam iguais para todos (ALEXANDER, 2020, p.36). A partir disso, perpetua-se a ideia de que o racismo teria sido superado com o fim das *Jim Crow Laws* - então bastaria que os negros se esforçassem para prosperar - ao mesmo tempo que as instituições jurídicas seguem perseguindo e encarcerando mais pessoas negras e muito pouco é feito para resolver o abismo de oportunidades de desenvolvimento escolar e econômico entre brancos e negros (ALEXANDER, 2020).

O *colorblindness* norte-americano, portanto, se aproximaria do que Lélia Gonzalez chama de "mito<sup>21</sup> da democracia racial brasileira" (GONZALEZ, 2020, p.69), pois se trata de tentativas de ocultar os impactos de um histórico racista na vida negra contemporânea. Além de dificultarem a ascensão social de pessoas não brancas, pois se prioriza uma lógica de falsa meritocracia e de que todos seriam iguais, os dois sistemas também dificultariam a organização social e o combate ao racismo, pois constantemente se afirma que ele não existiria mais, naturalizando-o a partir de sua presença sutil no cotidiano (GONZALEZ, 2020). Esse novo sistema, portanto, é perigoso exatamente por não parecer racista e se basear em leis e oportunidades racialmente neutras para se desenvolver, mas sem desenvolver projetos que garantam que as desigualdades oriundas de um passado de hierarquia racial sejam extintas (ALEXANDER, 2020).

No que se refere às mulheres negras inseridas nessa dinâmica, podemos dizer que o

---

<sup>21</sup> Aqui, especificamente, com o sentido de falácia, enganação.

vínculo delas ao papel naturalmente servil é algo constante, independente de seus status sociais, o que as obriga a lutar para ocuparem espaços e trabalhos que seguem sendo vistos como exclusivos para brancos (GONZALEZ, 2020) - mesmo em um contexto de suposta neutralidade racial. Vale destacar que, apesar de muitas mulheres terem conseguido ingressar no mercado de trabalho formal, outras tantas ainda seguem restritas ao trabalho doméstico (FEDERICI, 2019), sendo a maioria delas mulheres negras. Isso se dá pelo fato da transição do trabalho escravizado para o livre não ter sido acompanhado por medidas voltadas ao ingresso dos libertos na nova lógica de vida (SAFFIOTI, 1978).

Inseridas em um sistema que busca mantê-las a todo o custo na lógica colonial de servidão negra, portanto, as mulheres negras perdem a possibilidade de autonomia social e financeira, pois estão restritas a trabalhos domésticos e mal remunerados (FEDERICI, 2019) - sem contarem com qualquer medida pública que vise auxiliá-las. Se a maioria das mulheres negras é restrita ao trabalho de empregadas domésticas, podemos dizer que se trata de um sistema voltado para silenciar essas mulheres e afastá-las da organização política, já que elas são colocadas nas margens da sociedade e obrigadas a gastarem toda a energia que possuem para sobreviver (SAFFIOTI, 1978).

### **O uso do entretenimento para a perpetuação do racismo**

Para entendermos como Hollywood se tornou um veículo capaz de perpetuar a realidade trabalhista enfrentada pelas afro-americanas, devemos atentar para os interesses daqueles que dominam a indústria - mesmo que seu discurso seja modificado para se adequar ao *colorblindness*. Enriquecidos por um passado de exploração de trabalho escravizado negro, alguns indivíduos brancos puderam angariar e herdar os recursos necessários para desenvolver e expandir a indústria do entretenimento norte-americana, perpetuando nas obras divulgadas mensagens que exaltavam os ideais de superioridade branca e mantendo os afro-americanos à margem desse processo para que o *status quo* não fosse ameaçado (ERIGHA, 2019).

Por mais que haja uma resistência histórica a esse processo, a imagem dominante na mídia contemporânea não se afasta muito das caricaturas racistas que vimos anteriormente, elas apenas se tornaram mais discretas (HOOKS, 1992). O que vemos atualmente são imagens racistas que continuam sendo usadas como modelo para o desenvolvimento de obras de Hollywood (PILGRIM, 2015), mesmo que a indústria afirme que utiliza uma dinâmica racialmente neutra em suas produções. Não há como negar que os movimentos por direitos civis do século XX, e toda mobilização da opinião pública em prol da causa afro-americana, fizeram

com que a indústria cinematográfica se tornasse algo menos excludente, mas os afro-americanos seguem majoritariamente restritos a papéis de menor relevância ou a filmes de baixo orçamento (HOOKS, 1995).

Diferentemente das obras produzidas durante o *Jim Crow*, como o explicitamente racista *The Birth of a Nation*, as representações contemporâneas se tornaram mais discretas, com o intuito de satisfazer o desejo da opinião pública por obras mais inclusivas sem transmitir mensagens que desafiem abertamente a hierarquia racial. (PILGRIM, 2015). Ao se valerem das exceções negras (ALEXANDER, 2020) para se afirmarem como racialmente neutros, os estúdios de Hollywood atendem a demandas populares ao mesmo tempo que mantém atrizes e diretoras negras adequadas a caricaturas racistas para conseguirem permanecer trabalhando na indústria - e como exemplo disso podemos citar a personagem Aibileen Clark, interpretada por Viola Davis no filme *Histórias Cruzadas*<sup>22</sup>.

Vale destacar que mesmo mulheres negras renomadas no ambiente do entretenimento podem ser excluídas de filmes de maior orçamento, com justificativa da questão financeira - amplamente estudada por Maryann Erigha. Alegando que o público não pagaria para ver produções estreladas ou dirigidas por pessoas negras, a indústria cinematográfica se utiliza do argumento de supostos prejuízos - mesmo que não haja dados que comprovem isso - para manter os atores e diretores brancos em destaque, sem que uma justificativa abertamente racista seja apresentada (ERIGHA, 2019, pp.58-59). Como a desculpa do público e do orçamento são uma constante para limitar as pessoas negras, as afro-americanas que trabalham em cinema passaram a contar cada vez mais com o engajamento do público para derrubarem essa argumentação e receberem o destaque que merecem (HOOKS, 1995).

Para ascenderem na indústria cinematográfica, portanto, atores e diretores afro-americanos precisam ser capazes de provar que seus filmes e personagens podem gerar interesse e identificação nos mais variados públicos, preocupação essa que a maioria dos brancos não precisa ter. Em meio a essa luta contra os detentores do poder financeiro, muitos afro-americanos precisam deixar de lado a questão da representatividade negra no início de suas carreiras - mesmo que sejam indivíduos engajados - pois só assim poderão ascender e conquistar autonomia. Muitos acabam cedendo porque acreditam que, quando se tornarem relevantes, poderão fazer menos concessões para os brancos, ter mais voz para lutar de forma ativa contra as representações racistas e tornarem Hollywood um lugar com maior equidade, mas vale

---

<sup>22</sup> Em uma entrevista concedida ao The New York Times no ano de 2018, a atriz Viola Davis exalta seus companheiros de equipe, mas critica o filme *Histórias Cruzadas* pelo fato do ponto de vista de sua personagem no filme, a empregada Aibileen Clark, ser preterido em relação aos demais personagens brancos da trama.

destacar que mesmo os afro-americanos de maior prestígio dentro da indústria ainda assim precisam lutar para fazer obras com mensagens mais inclusivas (ERIGHA, 2019).

Falando especificamente dos problemas enfrentados por mulheres negras em relação ao trabalho na indústria do entretenimento, é possível notar que a grande maioria das afro-americanas de Hollywood ainda permanece restrita aos filmes de baixo orçamento, personagens coadjuvantes e imagens que as colocam como objetos sexuais para brancos (hooks, 1992). Limitadas às caricaturas antigas, ou às versões modernizadas delas, e a papéis pouco complexos, essas mulheres dificilmente têm a oportunidade<sup>23</sup> de demonstrar todo o seu potencial artístico, além de se sentirem impotentes no que se refere a inspirar as espectadoras negras - já que elas apenas veem mulheres iguais a elas em posições de subjugação ou de pouca importância nas obras cinematográficas (HOOKS, 2006).

O problema da imagem da mulher negra como coadjuvante e predadora sexual ter se perpetuado no entretenimento contemporâneo é prejudicial não só por limitar a ascensão das atrizes e diretoras negras, ou decepcionar as espectadoras, mas também pela imagem criada na mente dos brancos. Por mais que a escravidão e o direito legal de possuir pessoas negras tenham sido extintos nos EUA, a sexualização e subalternização das mulheres negras no entretenimento faz com que o imaginário colonial se perpetue e naturalize no imaginário branco. Ou seja, as afro-americanas seguem sendo sexualizadas nas representações e no cotidiano, tendo suas sexualidades moldadas de acordo com os interesses brancos, o que abre supostos e perigosos precedentes para assédios sexuais (HOOKS, 1992).

Partindo de imagens utilizadas no passado para legitimar o estupro de mulheres negras por parte dos brancos, Hollywood parece ter entrado em uma lógica visual de representação dos corpos negros que dificulta imensamente a desvinculação desses corpos do estupro e da sexualização, e isso se reflete nos escassos papéis destinados a essas mulheres que fogem desse tipo de caricatura racista (HOOKS, 1996). Como se trata de um modelo pré-estabelecido, as afro-americanas que querem alcançar sucesso no meio do entretenimento precisam, muitas vezes, se submeter a interpretar apenas papéis que as sexualizam, o que limita a capacidade que essas mulheres têm de demonstrarem seus potenciais e, ainda, cria uma cultura que banaliza o assédio sexual por parte dos homens brancos dentro dos estúdios. Segundo Gloria Jean Watkins, a "*bell hooks*" (1992), muitas dessas mulheres carregam traumas dos abusos sexuais e das

---

<sup>23</sup> Ao receber o Emmy de Melhor Atriz em séries de drama no ano de 2015, por seu papel em *How to Get Away With Murder*, Viola Davis questiona o entretenimento norte-americano ao criticar a falta de oportunidades para mulheres negras, o que as impediria de mostrar todo seu talento. Além disso, a atriz exalta todas as mulheres negras e demais membros da indústria que lutaram para que aquele meio de tornasse mais diverso.

múltiplas violências que sofreram, já que são obrigadas a reproduzir caricaturas racistas e raramente conseguem justiça pelos assédios que receberam.

Ou seja, a indústria cinematográfica trabalha para promover imagens e mensagens que reforcem o *status quo* racial norte-americano, dificultando que as mensagens alternativas - principalmente aquelas que divulgam a gravidade do racismo contemporâneo - cheguem à opinião pública. A situação, vale destacar, é ainda pior para as mulheres negras da área pelo fato delas sofrerem tanto com o racismo quanto com o machismo, o que faz com que poucas alcancem o estrelato como atrizes e diretoras de grandes produções. Aquelas que se recusam a seguir os padrões e estereótipos da indústria são limitadas a produções independentes, com baixos orçamentos e pouca divulgação (ERIGHA, 2019), aparentemente em uma tentativa de silenciar suas vozes e impedir que as novas perspectivas apresentadas por elas não cheguem à grande maioria do público (HOOKS, 1990).

Logo, por mais que os movimentos negros estejam conquistando importantes vitórias, a maioria dos afro-americanos seguem sendo representados no cinema em papéis que reforçam estereótipos racistas (GONZALEZ, 2020). Nesse contexto, cria-se uma opinião pública inclinada a defender ideais racistas - mesmo que de forma inconsciente - simplesmente por considerá-los naturais, o que talvez não ocorresse se tivéssemos obras que exaltassem a cultura, as particularidades e a estética negra e colocassem os afro-americanos como protagonistas e exemplos morais inspiradores (ERIGHA, 2019).

Ao tomarem o controle do entretenimento, portanto, os afro-americanos poderiam defender a subjetividade de seus semelhantes, fazendo com que obras que demonstrem as particularidades e vivências negras cheguem ao público e possam conscientizá-los a lutar por uma sociedade menos segregada (HOOKS, 1990). Naturalmente, o público não absorve as mensagens passadas pelo cinema de uma forma totalmente passiva, mas o constante bombardeamento de imagens específicas pode fazer com que uma pessoa repense em suas convicções e preconceitos (ERIGHA, 2019) - e é isso que as mulheres negras têm tentado promover ao lutarem para alcançar cada vez mais espaço de trabalho no meio do entretenimento.

### **O uso do trabalho como forma de autonomia**

Por serem constantemente marginalizadas pelos brancos nos âmbitos sociais e profissionais, as mulheres negras passaram a se unir em prol da resistência (COLLINS, 2019). Segundo Patrícia Hill Collins, a autodeterminação e a união entre afro-americanas seriam de

vital importância para que elas possam lutar de forma mais eficiente para se libertarem das caricaturas e estereótipos historicamente construídos e disseminados pelos brancos, que silenciam suas vozes e ocultam suas particularidades perante a opinião pública (COLLINS, 2019, pp.279-280). Nas palavras da autora:

Quando nós, mulheres negras, nos definimos, claramente rejeitamos o pressuposto de que aqueles em posição que lhes garante autoridade para interpretar nossa realidade têm legitimidade para tanto. Mesmo sem levar em conta o conteúdo real das autodefinições das mulheres negras, o ato de insistir na autodefinição da mulher negra valida o poder das mulheres negras como sujeitos humanos. (COLLINS, 2019, p.282)

Conforme o movimento feminista negro avança, o debate e a conscientização a respeito da importância da autodeterminação da mulher negra na luta contra as imagens racistas se tornam cada vez mais frequentes (HOOKS, 1995). Por mais que se tente silenciar essas mulheres, Grada Kilomba nos mostra que mesmo aqueles que são segregados para as margens conseguem se expressar e lutar contra a opressão do sistema, mesmo que seja uma batalha árdua. Para a autora, os colonizados podem não estar no centro do discurso, mas eles lutam diariamente para ocupar os espaços dos quais são excluídos (KILOMBA, 2019, pp.48-49). Ao lutarem abertamente contra o racismo, mas também mudarem suas mentalidades de forma individual e coletiva, as mulheres negras estariam ativamente rompendo com o *status quo* e trazendo uma nova perspectiva a respeito delas - emancipada e protagonista (COLLINS, 2019).

Logo, a autodefinição é uma arma poderosa contra os estereótipos, caricaturas e imagens pejorativas que seguem sendo utilizadas no entretenimento contemporâneo (COLLINS, 2019), pois a partir dela, as mulheres negras podem se fazer presentes em locais de opressão para ressignificá-los (GONZALEZ, 2020). No que se refere às afro-americanas que trabalham no entretenimento, elas resistem aos padrões e limitações que lhes são impostos, ocupando espaços e lutando para trazer uma imagem mais inclusiva e positiva sobre elas ao grande público (PILGRIM, 2018). Mesmo se tratando de um processo individual, uma mulher negra emancipada pode integrar em redes de apoio e auxiliar outras na luta contra a hierarquia racial, combatendo imagens pejorativas a respeito de pessoas não brancas e lutando por maior autonomia e possibilidades de crescer pessoal e profissionalmente (COLLINS, 2019).

Consideradas incapazes de produzirem arte "de verdade" em meio a segregação racial, as pessoas negras responderam reforçando a importância da arte para a comunidade e seu viés político de contestação e empoderamento (HOOKS, 1990). Oriundas das margens de um sistema historicamente segregado e racista, todavia, as afro-americanas lutam cotidianamente para tomarem o protagonismo de suas narrativas e exercerem a autodeterminação (HOOKS,

1990). Ao ocuparem os espaços anteriormente destinados apenas para brancos e transformarem suas próprias vivências e perspectivas em arte, essas mulheres estariam rompendo com a lógica colonial do entretenimento, fornecendo novas perspectivas e imagens aos olhares dos espectadores – mais humanas e menos racistas – a respeito dos afro-americanos (HOOKS, 1990).

## **Cinema**

No que se refere ao cinema, atrizes, diretoras e roteiristas negras seguem lutando para que suas obras cheguem aos grandes públicos, pois entendem que a arte seria uma útil ferramenta para exaltar as raízes negras e ressignificar a lógica vigente, que coloca o modelo branco como único a ser seguido (HOOKS, 1990). Analisando essa realidade, *bell hooks* nos mostra como muitas mulheres negras se tornaram extremamente capazes de analisar criticamente obras cinematográficas - principalmente no que se refere à identificação do racismo presente nelas - exatamente por terem suas vivências deixadas de lado e, ao mesmo tempo, serem alvos constantes de racismo e machismo na indústria do entretenimento (HOOKS, 1996, p.263).

Por não serem consideradas os públicos-alvo dessas produções, as afro-americanas não se sentem representadas pelos filmes das grandes indústrias, pois sabem que, mesmo que se vejam, enxergarão apenas uma versão estereotipada e feita a partir do imaginário branco. Ou seja, a mensagem passada é a de que não há espaço para esses corpos no cinema; quando lá estão, será sempre de uma forma pejorativa e caricaturada, reforçando imagens e estereótipos racistas (HOOKS, 1996). Só será possível romper com os padrões preconceituosos de representação, portanto, a partir do momento em que os identificamos e, ao mesmo tempo, passamos a exigir mudanças, ou seja, devemos questionar as estruturas coloniais nos meios políticos, econômicos e culturais da sociedade, para que alternativas mais inclusivas cheguem ao grande público (HOOKS, 2006).

Segundo Grada Kilomba, a estrutura colonial de hierarquias raciais teria tentado silenciar o discurso negro a partir da segregação espacial e cultural desses indivíduos, mantendo-os à parte (KILOMBA, 2019, p.61). Podemos perceber um processo semelhante no cinema, já que os afro-americanos historicamente foram mantidos afastados dos grandes públicos e das obras com maior orçamento e divulgação, pois os olhares e opiniões negras a respeito dos produtos culturais de Hollywood nunca foram levados em consideração (HOOKS, 1996). Vendo os filmes como um veículo extremamente eficiente no que se refere à transmissão

de mensagens, os afro-americanos resistiram a essa marginalização e lutaram para ocupar cada vez mais espaços em Hollywood - em uma tentativa de fazer com que o discurso da periferia chegasse para o grande público.

Limitados a papéis menores e a filmes de baixo orçamento, os afro-americanos passaram a pressionar Hollywood para obterem mais oportunidades. Que artifícios, no entanto, esses grupos têm utilizado para resistir às hierarquias raciais dentro do entretenimento? A valorização da independência criativa, o engajamento do público e o uso das excepcionalidades negras e da questão financeira contra o sistema (ERIGHA, 2019) se mostraram excelentes alternativas.

Como enfrentar o racismo dentro de Hollywood pode ser um processo desafiador e limitante, muitos afro-americanos recorreram ao cinema independente, para garantir que seus filmes com mensagens antirracistas pudessem ser produzidos e pressionar a grande indústria para que ela se torne mais inclusiva - já que uma adesão do público a essas produções poderia demonstrar como elas podem ser rentáveis. O trabalho dentro do cinema marginal, portanto, seria um bastião na luta contra a hegemonia de mensagens racistas no entretenimento, pois ele se propõe a expor novas alternativas de se fazer entretenimento e de enxergar a sociedade como um todo. A partir disso, cotidianos e realidades negros poderiam ser compartilhados com o público, permitindo que eles se identificassem com os personagens ou mudassem suas visões de mundo preconceituosas por meio da empatia (ERIGHA, 2019).

Dentre os afro-americanos que trabalham dentro da indústria cinematográfica, podemos perceber que muitos têm se utilizado da marginalidade que lhes é imposta - já que a grande maioria é limitada a determinados papéis ou gêneros cinematográficos menores - para ressignificá-la e demonstrarem como podem produzir obras rentáveis e queridas pelo público e em que mensagens de empoderamento e exaltação da cultura negra estarão presentes (ERIGHA, 2019). Enquanto isso, os poucos que conseguem estrelar ou dirigir grandes produções mesclam mensagens de empoderamento e exaltação negra com modelos já conhecidos pelo público, já que muitos parecem mais propensos a refletir sobre determinados assuntos se forem expostos a eles ao mesmo tempo em que presenciam imagens familiares (HOOKS, 1992).

No que se refere ao uso das excepcionalidades negras, quando diretores como Steve McQueen e Barry Jenkins, dirigiram longas metragens vencedores do Oscar de Melhor Filme e tornou-se quase impossível para Hollywood encontrar justificativas para manter afro-americanos limitados às produções de baixo orçamento, já que o argumento da falta de prestígio não podia mais ser defendido (ERIGHA, 2019). Ainda falando sobre a questão financeira,

atrizes como Viola Davis<sup>24</sup> e autoras como *bell hooks* complementam essa argumentação ao afirmarem que o público precisa demonstrar como os filmes que rompem com os modelos tradicionais brancos podem gerar lucro, para garantir que os afro-americanos tenham cada vez mais espaço nos meios de entretenimento e obras com mensagens mais inclusivas sejam produções cada vez mais frequentes (HOOKS, 1995, pp.116-117).

No que se refere especificamente às mulheres negras, elas iniciaram um processo de denúncia e ressignificação da lógica racista e patriarcal da indústria cultural a partir da ocupação desses espaços - dos quais anteriormente foram marginalizadas. A partir disso, as afro-americanas puderam trazer novas formas de se pensar em suas culturas, realidades e corpos, de forma que suas particularidades e individualidades como sujeitos autônomos fossem respeitadas. Essas novas representações, construídas por mulheres negras, se mostram de extrema importância exatamente por levarem aos espectadores a oportunidade de refletir sobre a questão negra a partir de um novo ponto de vista - menos preconceituoso e mais empático (HOOKS, 1996).

As mulheres negras, portanto, têm combatido essas representações machistas e racistas de seus corpos, apresentando alternativas para elas, ressignificando caricaturas e demonstrando como o público não está mais satisfeito com elas (HOOKS, 1992). Um exemplo dessa ressignificação seriam os filmes que ousaram representar mulheres negras em posições de poder ou relacionamentos inter-raciais - como *The Bodyguard*, estrelado por Whitney Houston - pois eles se mostram como desafios diretos aos modelos coloniais de representação, e seus sucessos de bilheteria demonstram como o público está aberto para essa mudança (HOOKS, 2006).

Ter mulheres em posição de poder em Hollywood, então, faria uma enorme diferença nos tipos de representação negra que seriam desenvolvidas e amplamente divulgadas, pois passariam para o público uma mensagem voltada para demonstrar que as pessoas negras podem exercer qualquer função - não sendo naturalmente inferiores aos brancos ou destinadas a serem subjugadas pela cor de suas peles (HOOKS, 1996). Além disso, termos afro-americanas com prestígio em Hollywood se mostra de vital importância pelo fato de muitas delas terem a tendência de escolherem trabalhar com outras pessoas negras, pois preferem compartilhar essa responsabilidade com outros afro-americanos. Essa mudança poderia garantir maiores oportunidades de trabalho para pessoas anteriormente marginalizadas dentro do meio do

---

<sup>24</sup> Ao ser entrevistada pela e-talk durante a premier de *The Woman King*, a atriz Viola Davis pediu para que todos que se importam com a representatividade negra fossem assistir ao filme, pois, segundo ela, Hollywood só estaria interessada no retorno que produções como aquela poderiam gerar. Para a atriz, se um filme protagonizado por pessoas negras não fosse um sucesso de bilheteria, ficaria cada vez mais difícil vermos produções assim, pois passaria a mensagem de que pessoas negras como protagonistas não gerariam lucro.

entretenimento e uma mudança gradual nas formas de representação tradicionais (ERIGHA, 2019).

### **Conclusão**

A questão da representatividade negra abriga um simbolismo complexo, e o combate a uma tradição que visa se utilizar do entretenimento como forma de subjugar essas pessoas exige mais do que simplesmente colocá-las em cena. Não basta contratar afro-americanos para atuarem se seus papéis se restringem a reproduzir caricaturas e estereótipos racistas historicamente construídos, assim como não basta contratar diretores negros apenas para filmes com baixíssimos orçamentos e divulgações limitadas. É preciso romper com as limitações que os papéis de vilões, empregadas domésticas e alívios cômicos promovem, bem como fornecer oportunidades dignas para aqueles que demonstram potencial mesmo tendo muito pouco com o que trabalhar, pois somente dando protagonismo a esses indivíduos seria possível pensar em uma mudança nas mentalidades (ERIGHA, 2019).

Ao longo desse artigo, afirmo que quanto mais pessoas negras representadas de forma depreciativa, maior a propagação dos ideais de hierarquia racial no imaginário coletivo, ou seja, é preciso romper com essa lógica dentro do entretenimento para que ideais preconceituosos deixem de ser internalizados como naturais por parte dos espectadores (HOOKS, 1995). Em meio a esse contexto, os afro-americanos são segregados para as margens do entretenimento, para que suas vozes sejam silenciadas, mas nessas margens as experiências compartilhadas fazem com que ali se desenvolva uma nova perspectiva, e um local de opressão se torna lar da resistência (KILOMBA, 2019).

Em meio a luta aberta contra o sistema e por trás dos comportamentos supostamente adequados a essa lógica, portanto, as pessoas negras resistem aos padrões e se organizam para trazer novas perspectivas para o público enquanto buscam sobreviver à violência racista do cotidiano. Como nos mostra Patricia Hill Collins, em um meio extremamente opressor, que se utiliza de imagens constantes para limitar as mulheres negras, elas se unem nas margens do sistema e lutam por uma autodeterminação e pelo empoderamento, combatendo essa imagem pejorativa que a supremacia cria a seu respeito (COLLINS, 2019, pp.258-263). Vale destacar que, para as mulheres negras, se trata de uma luta tanto contra o racismo quanto contra o patriarcado, o que torna a criação de redes de apoio e modelos negros de coragem e sucesso algo essencial para sobreviver (HOOKS, 1992).

Conforme o racismo foi se adaptando às mudanças sociais, se tornou necessário adaptar também as formas de combatê-lo e denunciá-lo. No que se refere à questão da imagem, os filmes e demais representações negras se mostraram capazes de levar os espectadores a mudarem suas perspectivas a respeito de padrões coloniais historicamente construídos, o que torna essencial que afro-americanos estejam inseridos - de preferência em posições de poder - na indústria cultural (HOOKS, 1990).

Pode ser que nem todos reflitam sobre a problemática da hierarquia racial, e que muitos continuem defendendo a ausência de pessoas negras nas obras cinematográficas, exatamente por se tratar de um modelo historicamente construído para garantir a manutenção dos privilégios brancos, mas a adesão do público aos filmes com protagonistas negros<sup>25</sup> e as manifestações de repúdio à segregação de pessoas negras nas principais premiações da indústria cultural contemporânea demonstram que o trabalho das mulheres afro-americanas em Hollywood está produzindo resultados e demonstrando ao público que as pessoas negras podem ser o que quiserem (HOOKS, 1996).

## Referências

- ALEXANDER, Michelle. *The New Jim Crow: Mass Incarceration in the Age of Colorblindness*. Nova York: The New Press, 2020.
- COLLINS, Patrícia H. *Pensamento Feminista Negro: o poder da Autodefinição*. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Pensamento feminista: Conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.
- DAVIS, Angela. *Abolition Democracy: Beyond Empire, Prisons and Torture*. New York: Seven Stories Press, 2005.
- \_\_\_\_\_; TADIAR, Neferti (orgs.). *Beyond the Frame: Woman of Color and Visual Representation*. New York: Palgrave MacMillan, 2005.
- ERIGHA, Maryann. *The Hollywood Jim Crow: the racial politics of the movie industry*. New York: New York University Press, 2019.
- FEDERICI, SILVIA. *Teorizando e politizando o trabalho doméstico*. In: *O Ponto Zero da Revolução*. Editora Elefante, 2019.
- GONZALEZ, Lelia: *Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira*. In: RIOS, F.; LIMA, M. (orgs). *Por um Feminismo Afro-Latino-Americano*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- HOOKS, bell. *Black Looks: Race and Representation*. Boston: South End Press, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Killing Rage: Ending Racism*. New York: Henry Holt and Company, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Outlaw Culture: Resisting Representations*. New York: Routledge Classics, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Reel to Real: Race, Class and Sex at Movies*. New York: Routledge Classics, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Yearning: Race, Gender and Cultural Politics*. Boston: South End Press, 1990.
- KILOMBA, Grada. *Quem Pode Falar? Falando no Centro, Descolonizando o Conhecimento*. In *Memórias da Plantação: Episódios de racismo Cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

---

<sup>25</sup> O sucesso de bilheteria do filme *Pantera Negra* concedeu ao herói uma continuação com alto orçamento, mesmo com a morte de Chadwick Boseman, protagonista do primeiro longa.

PILGRIN, David. *Understanding Jim Crow: using racist memorabilia to teach tolerance and promote social justice*. Oakland: PM Press, 2015.

\_\_\_\_\_. *Watermelons, nooses and straight razors: stories from Jim Crow Museum*. Oakland: PM Press, 2018.

SAFFIOTI, Heleieth. *Emprego doméstico e capitalismo*. Petrópolis: Vozes, 1978.

TELES, Lana Moura Sá; ADI, Ashjan Sadique. *Hiperssexualização das mulheres negras: aspectos socio-históricos e a influência da mídia*. São Paulo: Revista Galáxia, pp.155-166, 2008.

THOMPSON-MILLER, Ruth. *Jim Crow's Legacy: Segregation Stress Syndrome*. College Station (Texas): A&M University, 2011.

TISCHAUSER, Leslie Vincent. *Jim Crow Laws*. Califórnia: Greenwood, 2012.

**RELAÇÕES ENTRE MULHERES BRANCAS E NEGRAS NO MOVIMENTO BANDEIRANTE (1940-1948)<sup>26</sup>***Daiane Alves de Brito<sup>27</sup>*

**RESUMO:** Este artigo analisa as relações entre mulheres brancas e mulheres negras no interior do Movimento Bandeirante, grupo de educação não formal advindo do Escotismo, organizado de e para mulheres burguesas, fundado na cidade do Rio de Janeiro em 1919 e direcionado ao público feminino até a década de 1960. O argumento condutor é que em razão das características desse grupo, a presença de mulheres negras foi inexpressiva, o que resultou no protagonismo das mulheres brancas. Através da análise do impresso "Bandeirantes", meio de comunicação e ferramenta de difusão do movimento, é possível observar como as mulheres negras eram retratadas nas poucas vezes em que apareceram naquelas páginas. Para refletir e discutir sobre a questão proposta, o texto tem como suporte teórico a literatura de pensadoras feministas negras, destacando-se a categoria de mito da democracia racial de Lélia Gonzalez (2020) ancorada em proposições de Sueli Carneiro (2019) sobre a mulher negra na sociedade brasileira.

**PALAVRAS-CHAVE:** Mulheres Bandeirantes; Pensadoras feministas negras; Mulher negra; Mito da democracia racial; Movimento Bandeirante.

**WHITE WOMEN'S RELATIONS WITH BLACK WOMEN IN THE BANDEIRANTE MOVEMENT (1940-1948)**

**SUMMARY:** This article analyzes the relationships between white women and black women within the Bandeirante Movement, a non-formal education group arising from Scouting, organized by and for bourgeois women, founded in the city of Rio de Janeiro in 1919 and aimed at a female audience until the 1990s. de 1960. The guiding argument is that due to the characteristics of this group, the presence of black women was inexpressive, which resulted in the protagonism of white women. Through the analysis of the print "Bandeirantes", a means of communication and a tool for transmitting the movement, it is possible to observe how black women were portrayed in the few times they appeared on those pages. In order to reflect and discuss the proposed question, the text has as theoretical support the literature of black feminist thinkers, highlighting the myth categories of racial democracy by Lélia Gonzalez and the condition of black women in society from Sueli Carneiro.

**KEYWORDS:** Girls Scouts; Black feminist thinkers; Black woman; Myth of racial democracy; Bandeirante Movement.

**Introdução**

O Movimento Bandeirante foi fundado no ano de 1919 na cidade do Rio de Janeiro. Sendo o Movimento Escoteiro direcionado ao público masculino, o Bandeirantismo, como também é conhecido, foi exclusivo para o público feminino desde a sua fundação até a década

---

<sup>26</sup> O presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico- Brasil.

<sup>27</sup> Mestranda em educação no PROPED da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). E-mail: [daianealvesbrito@gmail.com](mailto:daianealvesbrito@gmail.com)

de 1960. A partir desse período, a coeducação<sup>28</sup> começou a ser implementada de maneira progressiva, sendo um dos resultados das mudanças estruturais que ocorreram neste período. O Movimento Bandeirante<sup>29</sup> existe até os dias atuais, mantém a coeducação e recebe crianças, jovens e adultos.

O objetivo do presente ensaio é analisar as relações entre mulheres brancas e negras no Movimento Bandeirante. A proposta é, a partir da discussão desenvolvida por Lelia Gonzalez (2020) sobre o mito da democracia racial e a condição da mulher negra por Sueli Carneiro (2019), problematizar as relações ou a ausência dessas relações no referido movimento. O problema é apresentado pela característica do grupo ser de maneira predominante de e para mulheres brancas, com a falta de destaque e representação de mulheres negras no movimento. Em um primeiro momento de pesquisa, não consegui identificar a presença de mulheres bandeirantes negras, cogitei a possibilidade de uma ausência.

A partir da análise de impressos em acervo próprio, localizei duas meninas negras na capa do impresso de junho de 1945 e uma companhia de bandeirantes só de meninas negras em uma reportagem desse mesmo volume do impresso. Na capa do impresso de outubro de 1945 há uma mulher negra e, por fim, em uma seção do impresso de agosto de 1946 há um desenho de uma mulher negra cozinheira. Além das análises de impressos do meu acervo próprio, coletei dados no acervo da Biblioteca Aracy Muniz Freire na Federação de Bandeirantes do Brasil na cidade do Rio de Janeiro, lá localizei em fotos de arquivos pelo menos três mulheres negras. Porém, não consegui identificar os nomes dessas mulheres.

De maneira inicial, não havia direcionado o meu olhar de pesquisadora para o fato de que no Movimento Bandeirante predominava a presença de mulheres brancas e de famílias abastadas no período pesquisado. A partir do aprofundamento no estudo de pensadoras negras feministas, o meu horizonte teórico e metodológico foi ampliado e direcionei a pesquisa para a investigação de mulheres negras que foram bandeirantes.

É pertinente situar o Movimento Bandeirante, sendo assim, de maneira breve apresento sua história. O movimento foi criado na Inglaterra no ano de 1909 por Robert Stephenson Smyth Baden-Powell, um tenente-general britânico que também foi o fundador do Movimento Escoteiro (BRASIL, 2008). Devido à popularidade do Escotismo, não foram apenas rapazes

---

<sup>28</sup> Coeducação é a educação conjunta para pessoas do sexo feminino e masculino. No Movimento Bandeirante a coeducação foi sendo adotada de maneira progressiva a partir da década de 1960, neste período ocorreram reformulações no movimento. Mariella Fellini em sua dissertação de mestrado, *O Movimento Bandeirante entre tensões e contradições: a reformulação institucional de 1968* (2017), analisou a reestruturação movimento. O trabalho de Mariella possibilita compreender e aprofundar a questão da coeducação no Movimento Bandeirante.

<sup>29</sup> <https://www.bandeirantes.org.br/>

que se interessaram em fazer parte desse movimento. Assim, no ano de 1909 em uma reunião escoteira no Palácio de Cristal da Inglaterra, moças uniformizadas se apresentaram a Baden-Powell e disseram “que queriam ter a oportunidade que os meninos estavam tendo” (BRASIL, 2007, p. 49). O pedido foi aceito e, então, foi proposto um “movimento irmão escoteiro com os mesmos princípios, mas que estivesse de acordo com as necessidades, possibilidades e interesses das meninas e moças naquele momento. (*Ibidem*)”

O movimento inglês foi nomeado *Girls Guides*<sup>30</sup> e Baden-Powell pediu ajuda de sua irmã Agnes Baden-Powell para a criação desse movimento. Agnes foi a responsável por criar o primeiro livro das *Girls Guides: The Girl Guide Handbook or How Girl Can Help to Build the Empire*<sup>31</sup>. O livro com características de manual foi trabalhado por Agnes e sua cunhada Olave Baden-Powell na criação do método bandeirante, que teve papel importante na expansão do movimento inglês

Em 1912, o movimento inglês foi oficializado a partir da fundação da Associação Mundial das *Girls Guides*, tendo Agnes Baden-Powell como a primeira presidente. Em um contexto de pós Primeira Guerra Mundial, Olave enviou uma carta ao Brasil através de um amigo, Sr. Willian Barclay que estava viajando de Londres para a cidade do Rio de Janeiro. A carta enviada continha a proposta da fundação do *Girls Guides* no Brasil. Barclay entregou a carta nas mãos de May e Alexander Mackenzie, que a repassaram para a família Lynch (BRASIL, 2008). A Sra. Adéle Lynch, no dia 30 de maio de 1919, promoveu uma reunião em sua casa com a presença da Sra. May Mackenzie que já havia participado do movimento inglês, e Jerônima Mesquita, que conheceu o movimento escoteiro na Europa e trabalhou como enfermeira na Primeira Guerra Mundial. Após esse primeiro momento de organização do movimento brasileiro, foi criado o I Conselho Diretor da Associação *Girls Guides* do Brasil.

De maneira oficial, em 13 de agosto de 1919, foi fundado o Movimento Bandeirante no Brasil. Uma cerimônia aconteceu na casa de May Mackenzie, em Copacabana, bairro da cidade do Rio de Janeiro. Nesta cerimônia, a Promessa com as 11 primeiras brasileiras Bandeirantes foi realizada. A bandeirante chefe desse primeiro grupo foi Jerônima Mesquita e, por meio dela, foi solicitado ao professor Jonathas Serrano um nome brasileiro para o movimento, “(...) este buscou na história do Brasil o sentido dos pioneiros, isto é, dos desbravadores, daqueles que vão à frente e abrem caminhos. Assim, o nome escolhido estaria adequado à ideia original de Baden Powell” (BRASIL, 2008, p. 60). Bandeirantes foi o nome escolhido por significar

---

<sup>30</sup> Meninas Guias traduzido para o português.

<sup>31</sup> O Manual das Girl Guides ou Como podem as Meninas Ajudar a Construir o Império traduzido para o português de acordo com o livro Chama Acesa – o livro do bandeirante (2008)

“aqueles que abrem caminhos”, sendo mencionada uma associação com os desbravadores brasileiros. Cabe destacar que a menção à nomenclatura “desbravadores” foi dada aos bandeirantes paulistas que foram responsáveis, por exemplo, pela destruição do Quilombo de Palmares. O primeiro nome do movimento brasileiro foi Associação *Girls Guides* do Brasil, o segundo foi Federação Brasileira da *Girl Guide* (BRASIL, 2008) e por fim, por escolha do professor Jonathan Serrano, o nome Federação das Bandeirantes do Brasil.

Em relação às características do movimento, ele era exclusivo para o público feminino e com um fim específico: educar e formar as integrantes para serem bandeirantes. Havia um modelo e um papel de mulher esperado para ser exercido por uma bandeirante, baseado por três orientações: promessa, código e lema. A promessa era feita quando a menina entrava para o movimento e a partir daí ela precisava seguir as 10 orientações do Código Bandeirante e o lema *Semper Parata*, expressão vinda do latim que significa estar pronta/servir é o lema até os dias atuais.

Um meio de comunicação e ampliação do Movimento Bandeirante foi o impresso<sup>32</sup> *Bandeirantes*. A análise de alguns volumes desse impresso no período pesquisado neste trabalho, aos quais tive acesso através de acervo próprio e do acervo da Biblioteca Aracy Muniz Freire da Federação de Bandeirantes do Brasil (FBB), integra o objetivo do presente artigo. Dessa forma, além da introdução e considerações finais, o artigo está dividido em duas seções. A primeira traz a discussão sobre os conceitos de mito da democracia racial e a mulher negra na sociedade brasileira a partir das das pensadoras negras feministas Lélia Gonzalez (2020) e Sueli Carneiro (2019) para levantar reflexões sobre as relações entre mulheres brancas e mulheres negras a partir do Movimento Bandeirante. Na segunda, apresento a contribuição da análise do impresso *Bandeirantes* por meio de imagens que ilustram como as mulheres negras eram representadas das poucas vezes em que tiveram espaço nas páginas do impresso relacionando com os conceitos discutidos na primeira seção.

### **Mito da democracia racial e a mulher negra na sociedade brasileira: pensando relações**

De acordo com Sueli Carneiro (2019), ao falar de mulheres, devemos nos perguntar sempre de que mulheres estamos falando. Em relação a este trabalho, as mulheres bandeirantes eram de maneira predominante brancas e pertencentes a elite carioca. Dessa forma, diante das

---

<sup>32</sup> A escolha do termo impresso foi feita porque o mesmo, ao longo de sua existência como veículo de comunicação do Movimento Bandeirante, teve modificações em seu formato. De 1927 a 1931, foi jornal, a partir de 1932 passou a ser em formato de revista e na década de 1980 retornou ao formato de jornal.

características desse grupo, investigo onde estavam as mulheres negras nesse movimento e informações sobre essas mulheres. Dessa forma, para introduzir a discussão proposta neste capítulo, destaco a categoria de gênero que perpassa diferentes áreas do conhecimento e, sendo assim, está inserida em um campo interdisciplinar. Ao escrever sobre sexo e gênero no Dicionário crítico feminista, Nicole-Claude Mathieu (2009, p. 222), diz: “De modo geral, opomos o sexo, que é biológico, ao gênero (*gender*, em inglês), que é social.” E complementa descrevendo como as sociedades humanas construíram uma diferenciação biológica e define gênero:

As sociedades humanas, com uma notável monotonia, *sobrevalorizam* a diferenciação biológica, atribuindo aos dois sexos funções diferentes (divididas, separadas e geralmente hierarquizadas) no corpo social como um todo. Elas lhe aplicam uma “gramática”: um gênero (um tipo) “feminino” é culturalmente imposto à fêmea para que se torne uma mulher social, e um gênero “masculino” ao macho, para que se torne um homem social. (MATIEU, 2009, p.223)

Observa-se assim que gênero está relacionado a construções sociais que ocorrem a partir da cultura, sendo assim, podemos refletir que de uma cultura para outra, papéis e identidades de gênero podem variar. Gayle Rubin destaca gênero como “uma divisão dos sexos imposta socialmente” (RUBIN. 2017, p.27). Essas são algumas definições que são pertinentes para este artigo, tendo em vista o quão diverso são os estudos de gênero, cabe aqui destacar apenas algumas.

Indo de acordo com a categoria gênero, trago para discussão como as relações sociais atribuídas ao gênero vão se diferenciar, tanto entre o feminino e o masculino, quanto dentro do feminino, sendo essas atribuições feitas de maneiras diferentes para mulheres brancas e para mulheres negras. No período pesquisado, assim como até os dias atuais, apesar de ter ocorrido muitas mudanças na sociedade, a diferença de papéis sociais de mulheres brancas e mulheres negras são evidentes. Esses papéis estão atrelados às discussões teóricas propostas sobre condição da mulher negra por Sueli Carneiro (2019) e mito da democracia racial por Lélia Gonzalez (2020).

Sueli Carneiro em *Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero* (2019), escreve sobre como no Brasil e na América Latina a violência colonial praticada contra as populações negras e indígenas, tem marcas até os dias atuais e está diretamente ligada a construção de identidade nacional. Segundo Sueli Carneiro,

O que poderia ser considerado como história ou reminiscências do período colonial permanece, entretanto, vivo no imaginário social e adquire novos contornos e funções em uma ordem social supostamente democrática, que

## DOSSIE “HISTÓRIA A CONTRAPELO”

mantém intactas as relações de gênero segundo a cor ou a raça, instituídas no período da escravidão. As mulheres negras tiveram uma experiência histórica diferenciada que o discurso clássico sobre a opressão da mulher não tem reconhecido, assim como não tem dado conta da diferença qualitativa que o efeito da opressão sofrida teve e ainda tem na identidade feminina dessas mulheres. (CARNEIRO, 2019, p. 301)

É possível observar diante do que a autora aponta, a construção de um imaginário social no Brasil, advindo da colonização, de que não há diferenças de relações entre pessoas brancas e negras, a suposta ordem social democrática está diretamente relacionada ao “mito da democracia racial”. A autora ainda destaca a fragilidade feminina como justificativa para o cuidado de caráter paternalista dos homens com mulheres, porém, a mulher frágil do imaginário social a partir do senso comum, não é uma mulher negra. Sojourner Truth (1863), nascida escrava em Nova York, proferiu um discurso na *Women’s Rights Convention* em Akron, Ohio nos Estados Unidos no ano de 1851 e questionou

Aqueles homens ali dizem que as mulheres precisam de ajuda para subir em carruagens, e devem ser carregadas para atravessar valas, e que merecem o melhor lugar onde quer que estejam. Ninguém jamais me ajudou a subir em carruagens, ou a saltar sobre poças de lama, e nunca me ofereceram melhor lugar algum! E não sou uma mulher? Olhem para mim? Olhem para meus braços! Eu arei e plantei, e juntei a colheita nos celeiros, e homem algum poderia estar à minha frente. E não sou uma mulher? Eu poderia trabalhar tanto e comer tanto quanto qualquer homem – desde que eu tivesse oportunidade para isso – e suportar o açoite também! E não sou uma mulher? Eu pari 3 treze filhos e vi a maioria deles ser vendida para a escravidão, e quando eu clamei com a minha dor de mãe, ninguém a não ser Jesus me ouviu! E não sou uma mulher? (TRUTH, 1851)

De acordo com o discurso proferido por Truth, é perceptível que em diferentes períodos da história das mulheres esse questionamento sobre as diferenças de papéis direcionados para mulheres negras e brancas são diferentes. O “ser mulher” não é o mesmo para todas e a expectativa social construída e reforçada desde a colonização, é de que as mulheres negras estejam em um lugar social subalternizado, tendo em vista o que Sueli Carneiro destaca:

Nós, mulheres negras, fazemos parte de um contingente de mulheres, provavelmente majoritário, que nunca reconheceram em si mesmas esse mito, porque nunca fomos tratadas como frágeis. Fazemos parte de um contingente de mulheres que trabalharam durante séculos como escravas nas lavouras ou nas ruas. (CARNEIRO, 2019, p. 301)

A hipótese nesse artigo é que a construção do país, a partir da colonização, trouxe uma falsa ideia do Brasil ser um país diverso, miscigenado e sem desigualdades sociais. Sendo assim, foi criado um imaginário social de uma sociedade racialmente harmônica, sem preconceito e racismo. É possível que essa construção tenha refletido nos grupos de mulheres

que pertenciam à classe alta da sociedade, como o Movimento Bandeirante. Apesar de ser um grupo que estimulava as mulheres a se movimentarem e a buscarem rumos diferentes do que era esperado para época, isso ainda era um privilégio de mulheres brancas. Sendo assim, o não aparecimento e destaque de mulheres negras está de acordo com o contexto social da época.

De encontro com o que Sueli Carneiro aborda, Lélia Gonzalez, contribui com discussões importantes sobre gênero, raça e classe em seus diversos trabalhos. Em *Racismo e sexismo na cultura brasileira* (2020), Lélia aborda o mito da democracia racial e se propõe a responder de maneira direta e distante da linguagem academicista, como chegamos no Brasil à crença da existência de uma democracia racial e ao lugar que a mulher negra ocupou na configuração da sociedade pós abolição.

Lélia apresenta, na epígrafe, um evento promovido por pessoas brancas para falarem sobre as pessoas negras. No decorrer do evento, uma pessoa negra que está incomodada com alguns acontecimentos no local começa a falar ao microfone. Uma confusão se arma porque as pessoas brancas não gostam do que as pessoas negras estão reclamando. A festa acabou em briga. De acordo com a autora, a longa epígrafe “diz muito além do que se conta (GONZALEZ, 2020, p.67)” e é uma maneira de Lélia indagar sobre o mito da democracia racial e como ele foi tão bem aceito e divulgado. O que ele oculta? Como foi construído? Como a mulher negra é situada nesse discurso?

A autora define: “o racismo se constitui como a sintomática que caracteriza a neurose cultural brasileira.” (2020, p.68). O racismo articulado com o sexismo produz efeitos violentos sobre a mulher negra. A autora destaca:

O fato é que, enquanto mulheres negras, sentimos a necessidade de aprofundar nossa reflexão, em vez de continuarmos na reprodução e repetição dos modelos que nos eram oferecidos pelo esforço de investigação das ciências sociais. Os textos só nos falavam da mulher negra numa perspectiva socioeconômica que elucidava uma série de problemas propostos pelas relações raciais. (GONZALEZ, 2020, p.68)

Lélia Gonzalez (2020) aponta a naturalização de papéis construídos historicamente para definir características das pessoas negras e justificar o racismo. Em relação à mulher negra, ela é naturalmente vista como cozinheira, faxineira, entre outros papéis subalternos da sociedade. É apontado o lugar da mulher negra no processo de formação cultural e os diferentes modos de rejeição/integração do papel dela. A autora apresenta as noções de consciência e memória para dar embasamento a discussão levantada. Para ela a consciência é um lugar de desconhecimento, alienação, esquecimento, é o discurso dominante e os efeitos que ele produz. Oculta a memória, impondo o que ela afirma ser verdade. Já a memória é um não saber que conhece e lugar de

enxergar a verdade. Apesar da força da consciência, a memória tem astúcia e fala através das “mancadas” do discurso da consciência. “Consciência exclui o que a memória inclui” (GONZALEZ, 2020, p.70).

Ainda assim, algumas noções que eram apontadas para as mulheres negras seguiam sendo persistentes e a partir desse incômodo, Lélia Gonzales (2020), traz as noções de mucama, doméstica e mãe preta para refletir e discutir em seu texto, tendo como suporte epistemológico a psicanálise a partir de Freud e Lacan. O mito da democracia racial é discutido a partir do Carnaval. Ela aponta que o mito é atualizado no carnaval com toda a sua força simbólica, nesse momento de festa, a mulher negra é vista diante da sociedade como uma rainha em que o corpo dela é colocado em evidência (GONZALEZ, 2020). De acordo com a autora: “Ali ela perde seu anonimato e se transfigura na Cinderela do asfalto, adorada, desejada, devorada pelo olhar dos príncipes altos e loiros, vindos de terras distantes só para vê-la.” (GONZALEZ, 2020, p.71)

A autora conclui que nunca saímos de um mito da democracia racial e esse mito acaba sendo reforçado, por exemplo, pelos estereótipos que ela apresenta em seu texto e dão base para a sua argumentação: mucama, doméstica e mãe preta. A doméstica do tempo atual como uma mucama da época da escravidão e a mãe preta que assume o papel de mãe de que a mulher branca declina. Dentre esses estereótipos, outros são apresentados e justificados pela lógica cruel da colonização.

Lélia Gonzalez nos ajuda a refletir sobre a diferença dos papéis de gênero direcionados para as mulheres brancas e para as mulheres negras, com raízes fincadas na formação do país. Todo o contexto da colonização influenciou não só na construção do país, como nas dinâmicas das relações e experiências. Nesse caso, aqui se discute as relações das mulheres brancas com mulheres negras no Movimento Bandeirante, e se pode refletir sobre como esse processo de formação do país, ainda em transformação no início da década de 1920, influenciou esse grupo.

Entre as décadas de 1920 e 1930, grupos de mulheres estavam envolvidos em conquistas importantes como o direito da mulher ao voto e ao trabalho. Porém, não havia uma linearidade nesses grupos e, tendo em vista as discordâncias e os pontos de vista diferentes, quais eram as mulheres que estavam lutando por essas conquistas? E quais eram as mulheres que já trabalhavam? Pensando o processo histórico do Brasil com destaque para a virada do século, são perceptíveis as mudanças ocorridas e as diferenças sociais que assolavam a sociedade, principalmente entre as mulheres. De acordo com Maria Amélia de Almeida Teles:

Na virada do século, o Brasil já apresentava face nova: A República se implantou, o trabalho se tornou assalariado e as cidades cresceram. A burguesia ia cada vez mais enriquecendo à custa do suor e da exploração dos trabalhadores, a nascente classe operária. (...) A abolição da escravatura não

significou de forma alguma a libertação do povo negro. Pelo contrário, acentuou-se sua condição de marginalizado. (...) Nessa época, a mulher negra teve um papel preponderante ao garantir sozinha a sobrevivência de sua família. (...) A mulher operária, duplamente explorada por trabalhar na fábrica e no lar, tinha sempre os salários mais baixos e as jornadas de trabalho maiores. (TELES, 2007, p. 48)

Em pesquisa sobre como as mulheres bandeirantes se colocavam diante das causas femininas e questões sociais, não pude identificar relações delas com outros grupos de mulheres, além das relações que havia com as bandeirantes de outros países e estados. A análise dos volumes do impresso da década de 1940 permitiu a reflexão que será apresentada na próxima seção diante da questão: onde estavam as mulheres negras no Movimento Bandeirante?

### **Impresso Bandeirantes e as possíveis relações entre mulheres brancas e negras**

Na presente seção deste artigo, destaco o impresso *Bandeirantes*, meio de comunicação do Movimento Bandeirante, como um meio de disseminação das ideias do bandeirantismo e questiono a partir das análises dos volumes da década de 1940 onde estavam as mulheres negras no movimento. Dessa forma, para corroborar a discussão teórica, é importante contextualizar o impresso como fonte de pesquisa e alguns aspectos importantes para serem refletidos.

De acordo com Tânia Regina de Luca (2008, p.111), “na década de 1970, ainda era relativamente pequeno o número de trabalhos que se valia de jornais e revistas como fonte para o conhecimento da história no Brasil.” Com o decorrer do tempo, esse cenário de pesquisa foi se modificando diante de debates e discussões sobre abordagens e problemas de pesquisa. Em relação ao impresso em formato de revista, este teve uma espécie de *boom* a partir dos anos 1900. As transformações sociais da virada do século XIX para o século XX aceleraram o modo de vida urbano e a imprensa, por ser um local de privilégio de informações e da difusão destas, tomou parte ativa nesse processo de aceleração (LUCA, 2008, p.137).

Em relação à materialidade do impresso, é algo a ser destacado como intencional tendo em vista o que Tânia Regina de Luca aponta:

Historicizar a fonte requer ter em conta, portanto, as condições técnicas de produção vigentes e a averiguação, dentre tudo que se dispunha, do que foi escolhido e por quê. É óbvio que as máquinas velozes que rodavam os grandes jornais diários do início do século xx não eram as mesmas utilizadas pela militância operária, o que conduz a outro aspecto do problema: as funções sociais desses impressos. (LUCA, 2008, p.131)

Na pesquisa sobre o impresso *Bandeirantes*, não obtive informações sobre a forma como os volumes eram rodados, nem sobre os custos envolvidos nesse processo, porém, o impresso

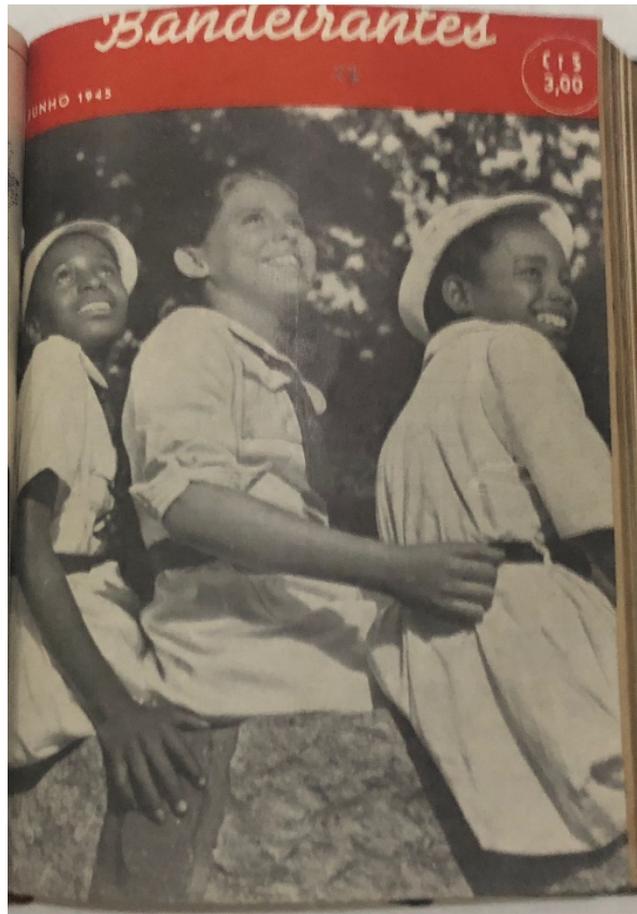
era vendido e essa informação estava presente em todos os volumes que foram analisados para este trabalho. As seções traziam textos extensos, fotos e ilustrações em preto e branco. O que fica evidente, com base nas fontes de pesquisa, é que o impresso tinha um fim específico que era agregar meninas, moças e mulheres no Movimento Bandeirante. Sendo assim, os conteúdos do impresso traziam as atividades, acampamentos, regras e tudo o que envolvia ser uma Bandeirante.

No ano de 1927, o impresso Bandeirantes foi lançado em formato de jornal e teve seu primeiro número. Em 1933, já era órgão oficial da Federação das Bandeirantes do Brasil e passou a circular em formato de revista (BANDEIRANTES, 1945). O impresso pode ser considerado um importante meio de comunicação para difundir os ideais do Movimento Bandeirante naquela época, além de divulgar ações das mulheres bandeirantes, e foi uma ferramenta de ampliação do movimento.

De acordo com o exemplar do mês de março do ano de 1945, a redação do impresso estava localizada na cidade do Rio de Janeiro, na Praça 15 de Novembro, região central da cidade. O valor avulso era de Cr\$ 3,00 (três cruzeiros), a assinatura do Brasil era de Cr\$ 30,00 (trinta cruzeiros) e a estrangeira Cr\$ 40,00 (quarenta cruzeiros). Além das informações de valores, continha três seções: agradecimentos, para ser bandeirante e o que fazem as bandeirantes - uma forma de apresentação do movimento antes dos leitores começarem a leitura das páginas seguintes.

Não foi possível obter informações sobre onde e como os exemplares eram vendidos. No início do impresso há apenas informações sobre valores avulso e por assinatura, e o endereço da redação e administração. O conteúdo do impresso era relacionado ao Movimento Bandeirante, como as bandeirantes vivenciavam experiências, as viagens e circulações por diferentes países e estados brasileiros, era um conteúdo de bandeirante para bandeirante, mas que também poderia atrair meninas interessadas a ingressarem no movimento.

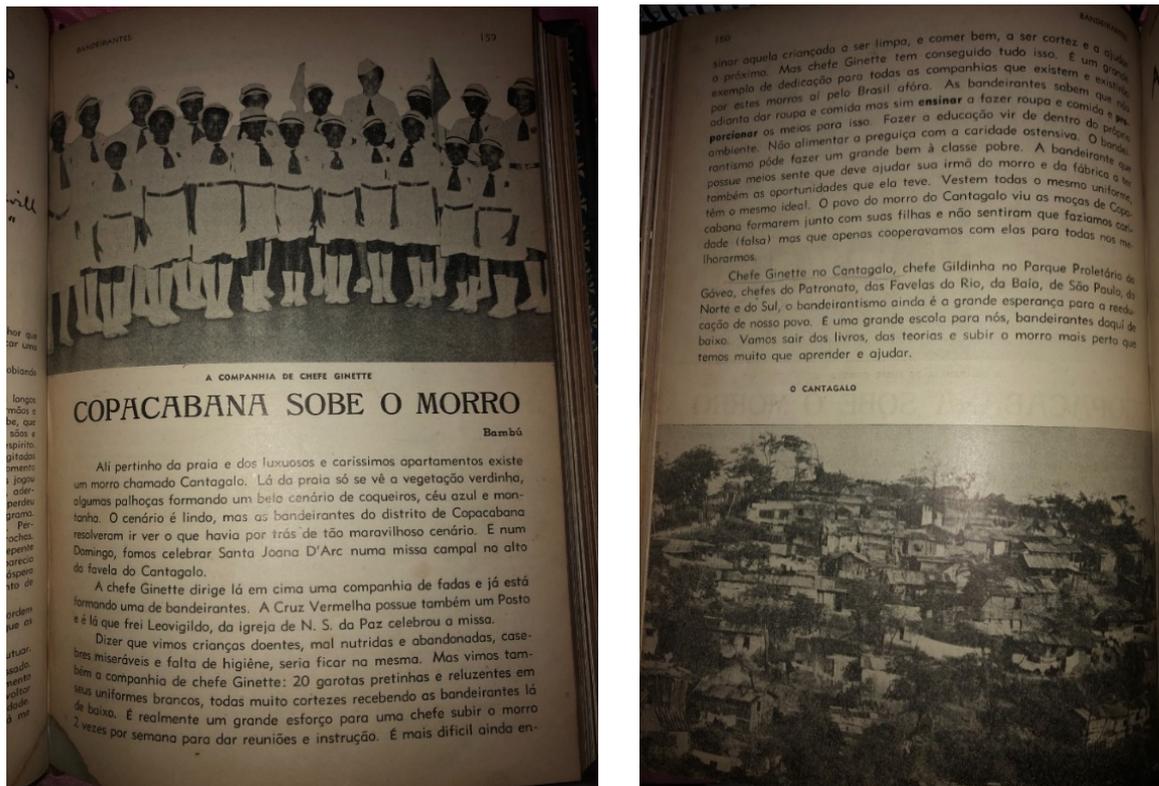
A análise do impresso contribuiu para a investigação sobre onde estavam as mulheres negras no Movimento Bandeirante. Foi possível identificar a presença de meninas e mulheres negras em algumas seções do impresso. O exemplar do mês de junho de 1945 traz em sua capa duas meninas negras e uma menina branca. No sumário, o impresso informa que a foto se refere à visita que as bandeirantes do Distrito de Copacabana fizeram à Companhia do Cantagalo e antecipa a reportagem sobre essa visita que está na página 159 daquele exemplar (BANDEIRANTES, 1945).

**Figura 1** – Capa Bandeirantes: Junho/1945

Fonte: Acervo da autora, 2023

Detalhes sobre a visita à Companhia da Chefe Ginette são apresentados na reportagem com o título de “Copacabana sobe o morro.” A visita foi feita a partir de uma missa campal em celebração a Santa Joana D’arc. É apresentado o esforço que era para uma chefe ir ao morro e o quanto a chefe responsável por aquela companhia era um exemplo de dedicação por conseguir fazer essa visita duas vezes na semana. Além disso, há a crítica sobre as bandeirantes não alimentarem a “caridade ostensiva” para poderem fazer um grande bem para a classe pobre (BANDEIRANTES, 1945).

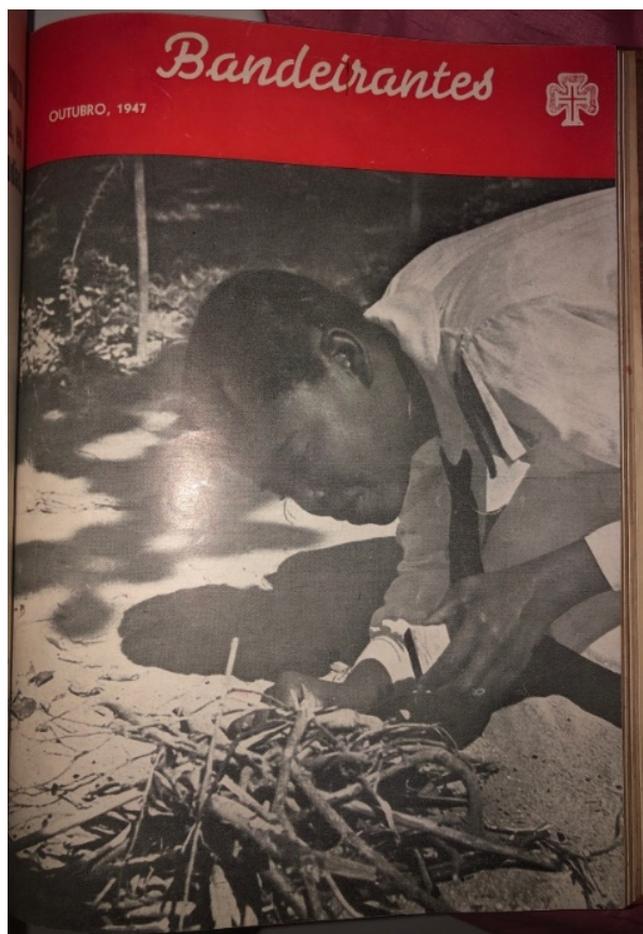
## Figuras 2 e 3 – A Companhia da Chefe Ginette



Fonte: Acervo da autora, 2023.

É importante destacar as frases problemáticas que podem ser observadas nas figuras 2 e 3. Há um caráter depreciativo em partes da reportagem, como a dificuldade para ir ao local que é o Morro do Cantagalo e a menção a ter algo mais difícil do que esse “grande esforço” de subir o morro: ensinar as crianças, chamadas de “20 garotas pretinhas reluzentes”, a serem limpas, comerem bem, serem corteses e ajudarem o próximo (BANDEIRANTES, 1945, p.160). A relação identificada entre as mulheres bandeirantes e as meninas negras bandeirantes, diante da capa e da reportagem tem um caráter assistencialista, e é exposto o objetivo da caridade no trabalho da Companhia naquele local.

O exemplar do mês de outubro do ano de 1947, assim como os volumes desse mesmo ano, apresentam características diferentes na folha de rosto, em comparação ao de junho de 1945. A folha de rosto traz uma propaganda de passeio ao Corcovado (ponto turístico da cidade do Rio de Janeiro), não há sumário na segunda página do impresso nem informações sobre a capa. Dessa forma, não foi possível identificar qual era o local em que a bandeirante da capa estava.

**Figura 4** – Capa Bandeirantes: Outubro/1945

Fonte: Acervo da autora, 2023.

Nessa capa, a bandeirante que a está estampando é uma mulher negra, que parece estar em uma atividade própria ao movimento, mexendo em uma fogueira. Dos impressos analisados da década de 1940, essa foi a única capa com uma mulher negra à frente. Diante da falta de informações sobre essa bandeirante e a atividade que ela praticava, não há como saber qual era a sua relação com o bandeirantismo, apenas que uma relação existia, já que ela participava de uma atividade do movimento. A evidência de que essa mulher fazia do Bandeirantismo é o uniforme que ela estava vestindo, além do espaço dado na capa do impresso.

Figura 5 – Não me negue esse serviço



Fonte: Acervo da autora, 2023.

A seção da figura 5 é do impresso do mês de agosto do ano de 1946, com o título “Não me negue este serviço” traz diferentes formas das bandeirantes ajudarem a estas pessoas. Em uma delas, há o desenho de uma mulher negra como uma cozinheira e o texto é a fala dessa mulher. De acordo com o fragmento, ela diz “serei realmente cidadã brasileira quando me instruir” (BANDEIRANTES, 1946, p.127). É importante problematizar esse trecho porque ilustra a desigualdade social do Brasil, demonstrando que se a pessoa não soubesse ler e escrever, era como se ela não existisse como uma cidadã brasileira. E a representação de uma pessoa analfabeta, que cozinha e é empregada doméstica, é de uma mulher negra.

Esta seção, é direcionada para bandeirantes, sendo assim, é possível observar no trecho sobre a cozinheira dois tipos de relações entre as mulheres brancas bandeirantes e mulheres negras. A primeira, assim como na visita à Companhia do Morro do Cantagalo, tem um caráter de assistencialismo da bandeirante em relação a cozinheira. É sugerido que a bandeirante ajude

na instrução daquela mulher para que ela seja uma cidadã brasileira. A segunda é a relação de serviço da mulher negra com mulheres brancas através dos serviços domésticos prestados.

A representação da mulher negra e as possíveis relações apresentadas nessa seção, a partir das imagens retiradas do impresso *Bandeirantes*, contribuem para as discussões teóricas aqui propostas em consonância com as proposições de Sueli Carneiro e Lélia Gonzalez. Ambas destacam a importância de questionar e eliminar os papéis e estereótipos que são direcionados para as mulheres negras desde a formação do Brasil. Olhar para o passado problematizando questões é uma forma de não repetir os mesmos comportamentos e ações. Segundo Lélia Gonzalez (2020, p.71), "Como todo mito, o da democracia racial oculta algo para além daquilo que mostra." É necessário o reconhecimento de que não há democracia racial, apesar de muitas transformações no decorrer dos anos, assim como de quais mulheres falamos quando refletimos e discutimos sobre mulheres no processo histórico.

### **Considerações Finais**

De acordo com a discussão teórica proposta, mulheres brancas estavam em destaque por corresponderem ao contexto histórico da época, em que não era pensada a inserção e participação de mulheres negras em diferentes espaços da sociedade. Do ano que iniciou o Movimento Bandeirante, 1919 até o momento atual, mudanças aconteceram na sociedade através de lutas, com destaque para o Movimento Negro e Feminismo Negro. O *Nzinga Coletivo de Mulheres*, da década de 1980, que teve Lélia Gonzalez como primeira coordenadora, é um exemplo de luta e trabalho de mulheres negras (RATTS; RIOS, 2010).

Iniciei a reflexão sobre o que fortalecia o pouco destaque dado às mulheres negras no Movimento Bandeirante a partir do conceito de gênero e de como as relações sociais atribuídas ao gênero se diferenciam, principalmente entre mulheres brancas e mulheres negras. A partir de Sueli Carneiro (2019), propus a discussão sobre a condição da mulher negra na sociedade brasileira, que está atrelada à construção de um falso imaginário social segundo o qual não há diferenças entre pessoas brancas e negras, desconsiderando opressões sofridas, principalmente por mulheres negras, já que o "ser mulher" está longe de ser o mesmo para todas as mulheres.

De maneira complementar ao que Sueli Carneiro (2019) aborda, apresentei a discussão de Lélia Gonzalez (2020) sobre o mito da democracia racial. Através do mito, houve uma naturalização e a ausência de uma crítica das relações de inferioridade das mulheres negras no tocante às mulheres brancas. Outro ponto importante são os estereótipos que a autora aborda: *mucama*, *doméstica* e *mãe preta*. Esses estereótipos foram socialmente construídos e

direcionados para as mulheres negras sem que se problematizasse para quais mulheres eram direcionados tais papéis.

O impresso Bandeirantes foi um meio utilizado para identificar se houve relações entre as mulheres brancas bandeirantes e mulheres negras. Dessa forma, foi possível observar a tímida representação diante de poucos registros em que mulheres negras apareceram no impresso. Por outro lado, é possível identificar um caráter assistencialista próprio das mulheres e meninas bandeirantes, que era observado no código e no lema que seguiam e nos ideais de serviço e abnegação. Ficou em evidência esse caráter nas seções do impresso que foram apresentadas.

Assim sendo, o argumento defendido é o de que a característica do grupo ser composto de mulheres brancas e burguesas contribuía para que elas não priorizassem nem enxergassem a importância da inserção de mulheres e meninas negras no bandeirantismo, senão em sua ligação ao assistencialismo. É importante destacar que a pesquisa e a análise feita no presente artigo foi de caráter histórico para propor reflexões e problematizações a partir do contexto pesquisado, a fim de pensar quais as permanências e rupturas do passado em relação ao presente, para que não seja apenas um resgate do passado, mas uma interpretação para entendê-lo, distanciando-se do julgamento. (COSTA; SALVIANO, 2018)

## Referências

- BANDEIRANTES. Rio de Janeiro: Federação das Bandeirantes do Brasil, mar. 1945. Mensal.
- BANDEIRANTES. Rio de Janeiro: Federação das Bandeirantes do Brasil, ago. 1946.
- BANDEIRANTES. Rio de Janeiro: Federação das Bandeirantes do Brasil, jun. 1947.
- BRASIL, Federação de Bandeirantes do. Chama acesa: o livro do bandeirante. Rio de Janeiro: Federação das Bandeirantes do Brasil, 2008. 404 p.
- BRASIL, Movimento Bandeirante. Movimento Bandeirante Brasil. Disponível em: <https://www.bandeirantes.org.br/>. Acesso em: 16 jan. 2023.
- CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). Pensamento feminista: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 301-308.
- COSTA, Osnar da; SALVIANO, Leonardo. A pesquisa em história da educação: uma revisão de literatura. Cadernos do Tempo Presente, São Cristóvão - Se, v. 9, n. 1, p. 92-106, jan. 2018
- FELLINI, Mariella. O Movimento Bandeirante entre tensões e contradições: A reformulação institucional de 1968. 2017. 117 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-graduação em Educação, Unidade Acadêmica de Pesquisa e Pós Graduação, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2017.
- GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: RIO, Flávia; LIMA, Márcia. (orgs.). Lélia Gonzalez: Por um feminismo afro-latino-americano. Rio de Janeiro: Zahar, (1984) 2020, p. 75-93.
- LUCA, Tania Regina de. Fontes impressas: história dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). Fontes históricas. 2. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2008. p. 302.

MARINHO, Nailda . O Fundo Federação Brasileira pelo Progresso Feminino: uma fonte múltipla para história da educação das mulheres. *Acervo* (Rio de Janeiro) , Rio de Janeiro, v. 18, p. 131-146, 2005.

MATHIEU, Nicole-Claude. Sexo e gênero. In: HIRATA, Helena; LABORTE, Françoise; DOARÉ, Hélène Le; SENOTIER, Danièle (org.). *Dicionário crítico do feminismo*. 2. ed. São Paulo: Unesp, 2009. p. 342. Tradução de: *Dictionnaire critique du féminisme*.

RATTS, Alex; RIOS, Flávia (org.). *Lélia Gonzalez: retratos do brasil negro*. São Paulo: Selo Negro Edições, 2010. (Retratos do Brasil Negro).

RODRIGUES, Lúcia Maria Santos. *Movimento Bandeirante no Brasil uma luta social de gênero*. Rio de Janeiro: Lúcia Maria Santos Rodrigues, 2016.

RUBIN, Gayle. O Tráfico de mulheres: notas sobre a economia política do sexo. In *Políticas do sexo*. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

TELES, Maria Amélia de Almeida. *Breve História do feminismo no Brasil e outros ensaios*. São Paulo: Alameda, 2017. 302 p.

TRUTH, Sojourner. E não sou uma mulher? 1851. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/e-nao-sou-uma-mulher-sojourner-truth/>. Acesso em: 27 mar. 2023

**VOZES DO SILÊNCIO: AS INTELLECTUAIS MARIA EUGÊNIA CELSO E ANNA AMÉLIA DE QUEIROZ NO IHOP (1931)***Jussara Duarte Soares Dias*<sup>33</sup>

**RESUMO:** Maria Eugênia Celso (1886-1963) e Anna Amélia de Queiroz (1896-1971), atuaram em diferentes movimentos intelectuais, sociais e culturais no início do século XX e se tornaram sócias do Instituto Histórico de Ouro Preto – IHOP, em 1931. O objetivo central deste artigo é através da perspectiva da História das Mulheres e da teoria feminista, acionando principalmente a categoria epistemicídio, analisar suas atuações que as levaram a integrar o Instituto Histórico de Ouro Preto (IHOP). Para tanto, utilizamos como fontes jornais da época e seus discursos publicados na Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), em 1928. A proposta é demonstrar que, mesmo com todas as amarras, duas mulheres intelectuais brasileiras ocuparam espaços e transitaram entre instituições, associações e federações em um universo majoritariamente masculino. Para tanto, recuperamos brevemente a trajetória e o ativismo político e intelectual de Maria Eugênia Celso e Anna Amélia de Queiroz.

**PALAVRAS-CHAVE:** epistemicídio, Instituto Histórico de Ouro Preto - IHOP, Maria Eugênia Celso, Anna Amélia de Queiroz, patrimônio cultural

**VOICES OF SILENCE: THE INTELLECTUALS MARIA EUGÊNIA CELSO AND ANNA AMÉLIA DE QUEIROZ AT IHOP (1931)**

**ABSTRACT:** Maria Eugênia Celso (1886-1963) and Anna Amélia de Queiroz (1896-1971) worked in different intellectual, social and cultural movements at the beginning of the 20th century and became partners of the Historical Institute of Ouro Preto – IHOP, in 1931. The main objective of this article is, through the perspective of Women's History and feminist theory, activating mainly the epistemicide category, to analyze their actions that led them to integrate the Historical Institute of Ouro Preto (IHOP). To do so, we use as sources newspapers of the time and their speeches published in the Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), in 1928. The proposal is to demonstrate that, even with all the constraints, two Brazilian intellectual women occupied spaces and moved between institutions, associations, and federations in a predominantly male universe. For that, we briefly recover the political and intellectual trajectory and activism of Maria Eugênia Celso and Anna Amélia de Queiroz.

**KEYWORDS:** epistemicide, Historical Institute of Ouro Preto – IHOP, Maria Eugênia Celso, Anna Amélia de Queiroz, cultural heritage.

*Tudo à mulher, pela mulher!*<sup>34</sup>

Ao analisar as narrativas históricas produzidas por membros sócios do Instituto Histórico de Ouro Preto (1931-1954) para a tese de doutorado<sup>35</sup>, o silêncio das vozes femininas

<sup>33</sup> Doutoranda em História na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO. A autora estuda questões relacionadas ao patrimônio cultural, a história e a historiografia. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) através da Bolsa de Demanda Social. Contato: jussara.restauero@gmail.com

<sup>34</sup> CELSO, Maria Eugenia. Boletim da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino. Ano 1, n. 1. Rio de Janeiro, 1934. Disponível em < <http://lhs.unb.br/bertha/wp-content/uploads/2013/02/OUTUBRODE-1934.pdf>>

<sup>35</sup> A tese intitulada “Quem não amar o passado, não entre”. O Instituto Histórico de Ouro Preto e o patrimônio cultural (1931-1954) está sendo desenvolvida pela autora, junto ao PPGH - UNIRIO, na linha Patrimônio, Ensino de História e Historiografia.

se fazia ensurdecedor. No meu “lugar de fala” (RIBEIRO,2017) como mulher, branca pobre, mãe, professora e acadêmica, questionei-me e por vezes fui questionada sobre onde ecoavam essas vozes. Seguindo pela perspectiva feminista, o presente artigo buscou pela reparação histórica, onde as trajetórias de Maria Eugênia Celso (1886-1963) e Anna Amélia de Queiroz (1896-1971), duas mulheres brancas, intelectuais, feministas e ativistas brasileiras estão no centro do debate.

### **História das mulheres e o movimento feminista**

Na literatura feminista é consensual que a História até um passado recente era um campo com grandes limitações e, por isso, cheio de lacunas. Por séculos, foi epistemologicamente construída de forma a satisfazer interesses do gênero masculino, dos mitos do passado. Não havia história das mulheres, a elas não era permitido o protagonismo, assim como não havia o “ofício de historiadoras” (PERROT, 2010,p.197). O *ofício do historiador* era um ofício de homens que “escreviam a história no masculino” (PERROT, 2010, p.197). A eles cabiam o fazer histórico, pois, era o homem o “sujeito universal” (PERROT, 2010, p.197).

Econômica, a história ignora a mulher improdutiva. Social, ela privilegia as classes e negligência os sexos. Cultural ou “mental”, ela fala do homem em geral, tão assexuado quanto a Humanidade. Célebres- piedosas ou escandalosas -, as mulheres alimentam as crônicas da “pequena” história, meras coadjuvantes da História! (PERROT, 2010, p.185)

Negava-se às mulheres além da participação na História, de fazer e estar, o direito de ocuparem espaços públicos, principalmente no campo político. Vale aqui destacar que até a década de 1930 ainda não nos era permitido votar, sendo hoje um direito das mulheres duramente conquistado, com a contribuição das nossas protagonistas.

Michelle Perrot, historiadora e militante do movimento feminista francês, em seu célebre livro “Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros”, expôs a trajetória dos estudos da história das mulheres na França, verticalizando sua pesquisa no século XIX. Para ela, o século XIX na Europa foi crucial para uma mudança das relações do poder feminino, uma vez que foi neste período que foram fundadas instituições e espaços políticos alinhados à estrutura dominante masculina excluindo, de fato, as mulheres.

Há o caso em que a exclusão das mulheres do poder político ocorre pura e simplesmente; há outros em que essa exclusão vem acompanhada por justificativa ou compensações, e outros ainda onde ela se dá em graus variados. Seria preciso examinar e comparar teorias e práticas (...). As mulheres e a política: é ainda um vasto campo de reflexão para nossos esforços conjuntos (PERROT, 2010, p.182).

Mesmo destacando muitas variantes, a historiadora apontou as possíveis causas dessa organização política centrada no gênero masculino, nos "homens viris". Para ela, as teorias defendidas na época como o naturalismo, o positivismo, a economia doméstica e o modelo no qual se alfabetizavam as mulheres, contribuíram de forma significativa para esse processo de apagamento e marginalização.

Concomitantemente, na Europa, a História se tornou uma ciência, contribuindo para a formação dos Estados Nacionais. Logo, os célebres escolhidos para sua representação foram nomes de intelectuais brancos, europeus, da elite que possuíam suas narrativas contadas, documentadas e arquivadas. Com sua disciplinarização, a fonte histórica ficou limitada nos documentos escritos. Aqueles que sabiam ler e escrever foram privilegiados e construíram suas narrativas de forma hegemônica e excludente. Esta História marginalizou e ocultou a presença das mulheres em todo o processo. Mas não apenas das mulheres, também de operários, negros, indígenas, prisioneiros e de brancos pobres.

Uma das causas dessa exclusão histórica das mulheres também foi analisada pela filósofa Sueli Carneiro (2005) e pela escritora e artista contemporânea Grada Kilomba (2019). Segundo essas estudiosas, o epistemicídio assinala o crime cometido contra a produção de conhecimento de intelectuais do gênero feminino. Em sua tese de doutorado intitulada "A construção do outro como Não-Ser como fundamento do Ser" (2005), Sueli Carneiro defendeu a premissa de que o epistemicídio é o resultado da articulação entre racionalidade e biopoder e "constituiu-se num dos instrumentos mais eficazes e duradouros da dominação étnica/racial" (CARNEIRO, 2005, p.96). Ocultando a presença de mulheres na História, o epistemicídio criou mecanismos estruturais fazendo com que até hoje a produção de conhecimento continue privilegiando os mitos do passado.

A portuguesa Grada Kilomba, em seu livro *Memórias da Plantação: Episódios de racismo cotidiano*, comenta a questão apresentada pela indiana Gayatri C. Spivak (1995) em "Pode a subalterna falar?"<sup>36</sup> (KILOMBA, 2018, p.47). Ela destaca não o falar no seu sentido físico, mas, considerando a posição de quem se fala e no espaço em que a fala é colocada. Através de suas análises, observa-se que as vozes são recebidas de diferentes formas e, muitas vezes, dependendo de quem se fala a voz não é sequer ouvida, principalmente por aqueles que estão no poder.

---

<sup>36</sup> SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Can the subaltern speak? In ASHCROFT, B.; GRIFFITHS, G.; TIFFIN, H. eds. *The Post-Colonial Studies Reader*. London, Routledge, 1995. N.E.

Seguindo por essa premissa, Kilomba verticaliza e questiona as formas de linguagens construídas e naturalizadas pelo mundo acadêmico. Por meio de sua reflexão, é possível, ao menos, reconhecer que os grupos dominantes constituídos por europeus, homens e brancos, são historicamente responsáveis por determinar o que é o saber, a ciência, a erudição e, principalmente, quem pode fazê-la, perpetuando assim dogmas conservadores. As estruturas de poder, não dão voz e nem criam espaços para que as vozes sejam ouvidas. (KILOMBA, 2018. p.48).

Tanto no passado como no presente, as vozes e narrativas aceitas estão intimamente relacionadas ao poder. Maria Eugênia Celso e Anna Amélia de Queiroz, ao que tudo indica, eram mulheres brancas pertencentes à elite intelectual da época e, de acordo com a historiadora Gabriela Correa da Silva, elas “estavam prontas para narrar a história do ponto de vista de sua classe social, onde a heroína indígena era aquela que havia defendido os valores dos brancos, a princesa Isabel era o expoente entre as mulheres brasileiras, e a cultura associadas aos brancos era lida como superior” (SILVA, 2018, p.69).

Buscamos suas ações na História, destacando posições adotadas, a rede de sociabilidade<sup>37</sup> construída e a relação delas com associações, institutos e associações. Vale aqui desatacar que o local de privilégio do qual elas falavam, facilitou a circulação entre a intelectualidade e os meios sociais da época, fazendo com que suas vozes fossem ouvidas. Contudo, também não as poupou de permanecerem por algum tempo nas margens da História..... colocar as estudiosas, seus acervos disponíveis.....

### **Os Institutos Históricos no Brasil e as mulheres**

No Brasil, segundo a historiadora Margareth Rago (1995) em seu artigo “As mulheres na Historiografia Brasileira”, a inclusão das mulheres na construção das narrativas históricas acompanhou o movimento feminista. Na década de 1960 com o alargamento da história em história social “até então estritamente estruturado para pensar o sujeito universal, ou ainda, as ações individuais e as práticas coletivas marcadamente masculinas” (RAGO, 1995, p.81) que, de fato, publicaram-se os primeiros estudos historiográficos produzidos por historiadoras brasileiras. Neste período, preocuparam-se sistematicamente com as premissas epistemológicas ligadas ao gênero feminino. Pois, até então era:

---

<sup>37</sup> SIRINELLI, J. F. (2003). Os intelectuais. In R. Rémond. *Por uma história política* (p.231-269). Rio de Janeiro, RJ: FGV/UF RJ.

Como se a História nos contasse apenas dos homens e de suas façanhas, era somente marginalmente que as narrativas históricas sugeriam a presença das mulheres, ou a existência de um universo feminino expressivo e empolgante. Todo discurso sobre temas clássicos como a abolição da escravatura, a imigração europeia para o Brasil, a industrialização ou o movimento operário, evocava imagens da participação de homens robustos, brancos ou negros, e jamais de mulheres capazes de merecerem uma maior atenção (RAGO, 1995, p.81).

Os estudos historiográficos feministas publicados, demonstraram a presença de mulheres “como agente de transformação” (RAGO, 1995, p.83), que se movimentaram para mudar a estrutura de poder ainda na década de 1920 e 1930. Contextualizando, analisando e inserindo as mulheres no tempo e no espaço, historiadoras analisaram como mulheres do início do século XX se articularam, escreveram e foram agentes de transformação social e *sujeitas ativas* na História.

Ao retomar a década de 1930, período também de fundação do Instituto Histórico de Ouro (1931), encontramos esse ambiente ainda inóspito para a grande maioria das mulheres. A elas ainda era negado frequentar lugares públicos e tantos outros ‘nãos’ que muitas se tornavam reféns da estrutura patriarcal construída. Mas muitas também conseguiram se movimentar! Destaca-se aqui o fato de que também neste período no Brasil, diferentes instituições foram criadas, tais como o IBGE, IPHAN, dentre outros.

Diferentes instituições, mas que objetivaram algo em comum: a criação de uma “comunidade imaginada” do Estado Nacional brasileiro. Para isso, insistiram em perpetuar as grandes narrativas históricas, homogêneas, construídas através de uma perspectiva europeia, herdeiras do IHGB ainda do século XIX, bem aos moldes positivistas. Essas narrativas eram constantemente publicadas pela imprensa, influenciando o imaginário social da época. Em linhas gerais, no Brasil na década de 1930 eram homens brancos, memorialistas, magistrados, juristas, políticos, médicos e jornalistas que exerciam o *ofício de historiador*, selecionando o passado, narrando e difundindo os processos históricos.

O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro - IHGB – fundado em 1838, foi o instituto responsável por guiar as primeiras narrativas e construir a nossa História por quase um século. Pode-se inferir que ele contribuiu para a formação da elite intelectual ainda atuante no início da década de 1930. Com especificidades, mas seguindo as instituições iluministas, coube aos membros do IHGB escolher os recortes que representariam o passado nacional do Brasil. Apesar de ter permitido a entrada de mulheres como membro somente no ano de 1965 (SILVA, 2018), desataca-se o fato de que intelectuais já ocuparam seus espaços e tiveram suas vozes ecoando dentro do IHGB, no programa conhecido como “*Tardes no Instituto*”, em 1928.

A historiadora Gabriela Correa da Silva (2018), analisou as questões de gênero que estavam presentes na instituição. Segundo ela, as conferencistas deste programa, ocuparam espaços centrais no IHGB, se posicionando nos debates, e além de contribuírem para a emancipação feminina, contribuíram também para a “história da escrita da história”. Sobre Maria Eugênia e Anna Amélia ela nos revelou:

Lembremos que pelo menos duas das conferencistas foram ativistas pelo direito das mulheres à participação política (Maria Eugênia e Anna Amélia). Pode-se super inclusive que ao expor sua erudição no IHGB, elas estivessem buscando evidenciar sua capacidade para o voto. (SILVA, 2018, p.69)

Sobre o Instituto Histórico de Ouro Preto (IHOP - 1931), podemos incidir que seguiu os *modus operandi* do IHGB, sendo assim, mais um exemplo de instituição histórica excludente, de dominação e poder. Porém, destaca-se o fato de já incluir entre seus membros, mulheres associadas desde a sua fundação, em 1931. O IHOP era formado por nomes de intelectuais da época, em geral, homens brancos, letrados, conservadores, políticos e representantes da elite no cenário local e nacional. Muitos deles ocupavam posições em diferentes instituições como no próprio IHGB, no IHGB-MG, associações, conselhos e federações.

Ainda em análise, mas entre seus membros fundadores e sócios, estavam o advogado Vicente Racioppi, o prefeito de Ouro Preto João Veloso (1931 a 1936), o historiador Salomão de Vasconcelos, o integralista Gustavo Barroso, o político Wanderley Pinho, o historiador Lucio José dos Santos, o arquiteto Sylvio de Vasconcellos, o poeta Brito Machado, o secretário da Educação de Minas Gerais Noraldino Lima, o jornalista e historiador José Paulo Pires Brandão e o tenente Gastão Penalva. Além destes nomes, o instituto tinha como patrono o mestre Aleijadinho e, como figura benemerita, o presidente da República: Getúlio Vargas<sup>38</sup>.

Ao examinar a presença e a rede de sociabilidade destes homens, através de um olhar feminista, encontramos no Jornal do Brasil<sup>39</sup> em meio a um emaranhado de nomes masculinos, dois únicos nomes femininos. Lá estavam elas, Maria Eugênia Celso e Anna Amélia de Queiroz. Duas mulheres intelectuais, reconhecidas como “grandes poetisas”, mulheres ativas, sufragistas, integrantes do movimento feminista da década de 1920, fundadoras da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino, presentes no IHGB e, ainda, sócias do Instituto Histórico de Ouro Preto (IHOP).

---

<sup>38</sup> Getúlio Vargas cedeu a antiga Casa de Gonzaga para ser a sede do Instituto Histórico de Ouro Preto em 1931 e ali esteve presente em diversos momentos cívicos da cidade.

<sup>39</sup> Hemeroteca da Biblioteca Nacional Digital Brasileira. Período 1930-1939. Pasta: Racioppi. 193.

**Maria Eugênia Celso e Anna Amélia de Queiroz**

Colocando as duas associadas mulheres do IHOP no centro do debate, apresentamos brevemente as suas trajetórias. Para tanto, nos apoiamos em estudos historiográficos das historiadoras: Carla Bispo de Azevedo (2015), Gabriela Correa da Silva (2018) e Isabela Bracalente Infanger (2021). Como fontes, utilizamos seus acervos pessoais que estão disponíveis para consulta pública: na Biblioteca Nacional Digital (este de Maria Eugênia Celso); e no acervo digital da Fundação Getúlio Vargas – CPDOC (de Anna Amélia de Queiroz). Vale aqui destacar que os acervos e estudos publicados foram disponibilizados em plataformas digitais recentemente, entre os anos de 2010 e 2022, e constituem fontes inexauríveis para pesquisas. Esperamos contribuir com esse debate!

A intelectual Maria Eugênia Celso (1886-1963) foi reconhecida pelos seus contemporâneos como poeta, jornalista, pesquisadora, conferencista, declamadora e escritora. Podemos dizer que é notável a sua atuação em diferentes movimentos culturais e sociais ao longo do século XX. Foi ativista política, participou da fundação da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino (FBPF) e, em 1930, ao lado da intelectual Bertha Lutz, assumiu a vice-presidência dessa Federação.

É importante destacar que a Federação Brasileira pelo Progresso Feminino (FBPF) foi uma entidade civil organizada por um grupo de mulheres no ano de 1922 para juntas lutarem pelas causas políticas, educacionais e sociais das mulheres. Participaram de sua fundação reconhecidas intelectuais da época, tais como: Bertha Lutz, Diva Nolf, Nazario, Marroquinha Jacobina Rabello, Maria Junqueira Schmitd, assim como Maria Eugênia Celso, a Anna Amélia de Queiroz Carneiro de Mendonça.

De acordo com a historiadora Carla Bispo Azevedo (2015), o grupo da Federação era composto por mulheres “de classe média, de elevada escolaridade e conhecedoras dos rumos dos movimentos feministas na Europa e nos Estados Unidos” (AZEVEDO, 2015, p.29). Organizadas, lutaram pela emancipação das mulheres e tinham entre os seus objetivos:

(...) proteger as mães e infância; obter garantia legislativas e práticas para o trabalho feminino; auxiliar as boas iniciativas das mulheres e orientá-las na escolha de uma profissão; estimular o espírito de sociabilidade e de cooperação entre as mulheres e interessá-las pelas questões sociais e de alcance público. (Revista da Semana (RJ) 1930-1939 – Ano 1932, Edição 00029.)

No final da década de 1920, a Federação tinha notoriedade nacional e contava com associações, mantendo núcleos em diversos estados brasileiros. Observa-se que Maria Eugênia Celso participou ativamente da FBPF e coube a ela ser a representante oficial do governo

brasileiro no II Congresso Internacional Feminista, ocorrido em 1931 na cidade do Rio de Janeiro. De acordo com Azevedo (2015), do documento final construído pela intelectual foi conquistado o direito do voto feminino no Brasil (1932).

Maria Eugenia Celso pode ser considerada uma intelectual, na medida em que pertencia a uma família de certo prestígio político e poder econômico e cultural, o que possibilitou sua participação em espaços com notoriedade social à época, como o Instituto Histórico e Geográfico, Academia Petropolitana de Letras de São João Del Rey, bem como lhe proporcionou a convivência com uma elite intelectual (AZEVEDO, 2015, p.147).

Maria Eugênia Celso também fazia parte da Associação Brasileira de Imprensa e ocupou lugar de destaque escrevendo e publicando para periódicos e jornais cariocas tais como: *Revista da Semana*, *Revista Fon Fon*, *O Paiz* e *Jornal do Brasil*. No *Jornal do Brasil*, a intelectual mantinha uma coluna diária chamada *Feminina*, e os assuntos dedicados versavam “sobre as atualidades e sobre a Federação Brasileira do Progresso Feminino” (AZEVEDO, 2015, p.28).

Na coluna *Feminina* publicada no dia 16 de outubro de 1929, Maria Eugênia narrou o torneio recém ocorrido de oratória, promovido pela Associação dos Advogados. A autora chama atenção para a nota, ou melhor, pela ausência dela na imprensa da época, sobre o simples, mas tão significativo fato de entre os competidores homens ter tido uma única mulher que não levou o prêmio, mas que ficou em segundo lugar. Assim ela escreveu:

Esta natural aceitação de um fato que, não há muitos anos atrás, teria se afigurado a todos como verdadeiramente atentatório contra os costumes então estabelecidos, bem claramente comprova o terreno ganho “sans en avoir l’air” em nosso meio, pelo feminismo vitorioso. A mulher, deixando a pouco e pouco de ser considerada apenas objeto de luxo ou mero aparelho de reprodução, já se começa a emancipar da tutela intelectual em que até então era mantida, equiparando-se dia a dia mais ao homem, pela cultura e pelo talento. (*Jornal do Brasil*, 1929, p.16)

Maria Eugênia Celso também se dedicou a área assistencialista, sendo reconhecida como uma das fundadoras da Maternidade Pró-Matre<sup>40</sup>. Na rádio apresentou programas nas emissoras *Nacional*, *Sociedade* e *Jornal do Brasil*, sendo neste último locutora do programa *Quartos de Hora Literária*. Além de trabalhar ativamente na imprensa da época, mantinha um cargo no Ministério da Educação e Cultura e publicou diversos livros sobre educação infantil e poesia.

De acordo a historiadora Azevedo, Maria Eugênia ao escrever para a *Revista da Semana*, onde publicava na coluna chamada *Página de Eva*, a escritora se apresentava “com pseudônimo

---

<sup>40</sup> CINACCHI, Giovanna Costa. A maternidade Pró-Matre: filantropia, assistência e direitos da mulher na Primeira República. 2017. p.07.

de Baby-Flirt ou B.F” (AZEVEDO, 2015, p.48). Segundo a historiadora, possivelmente ela se mantinha em segredo por ser filha do Conde Afonso Celso. Ou, talvez, pelo fato de ser mulher.

A intelectual era “de família”. Filha da Condessa Eugenia da Costa Celso e do diretor perpétuo do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro - IHGB, o Conde Afonso Celso. Por sua vez, era nesta de Visconde de Ouro Preto. Já sua avó paterna, Francisca de Paula Martins de Toledo, era filha do Coronel da Guarda Nacional Joaquim Floriano de Toledo e de Ana Margarida da Graça Martins. Todos esses nomes participaram da construção do Estado Nacional brasileiro (na política desde os tempos do império!) e tornaram-se personagens importantes na História.

Em 1930, a Revista do IHGB como acima já foi mencionado, publicou no Tomo 107 – Volume 161, os discursos proferidos pelas conferencistas no programa *Tardes no Instituto*, de 1928. Destaca-se o fato de que ficou a cargo de Maria Eugenia Celso abrir o ciclo do evento, no dia 30 de maio de 1928. E por um acaso, ou não, a última conferencista encerrando o programa foi Anna Amélia de Queiroz. À grosso modo, uma buscou enfatizar as mulheres da história, a outra buscou as mulheres no presente.

Maria Eugênia Celso, no início do seu discurso intitulado *O espírito e o heroísmo da mulher brasileira*, se posiciona sobre o porquê de ter sido ela a conferencista escolhida para a abertura. Ela aponta para seu lugar privilegiado, por ela ter frequentado as dependências do Instituto desde criança e por permanecer sempre às suas margens.

(...) que outra mais autorizada voz feminina, que não a minha, devia ter sido a primeira a se fazer ouvir neste recinto.

(...) Se algo pode justificar essa escolha, reside no fato de terem sido passados, por assim dizer, à sombra do Instituto Histórico, a minha adolescência e mocidade. (RIHGB, 1930, Tomo 107, volume 161, p. 11)

No decorrer da conferência ela segue relatando a história de várias mulheres ainda marginalizadas pela História, tais como Anita Garibaldi, Clara Camarão, Damiana da Cunha, Rosa de Siqueira, Maria Ursula de Abreu Lencastre, Bárbara Heliadora, Maria Quitéria de Jesus, Joana Angélica, D. Anna Nery, dentre outras. Defendendo seus papéis memoráveis em todos os momentos revolucionários da História brasileira.

Dos tempos coloniais, ela destacou os nomes de Benta Pereira, a Campista (1779); de d. Anna Lins; D. Anna Triste (1817); d. Anna Araripe (1824), e d. Josepha Carneiro de Mendonça, “na vila do Araxá, por ocasião da insurreição de 1842, na província de Minas” (RIHGB, 1930, Tomo 107, volume 161, p.18). Além de se dedicar a defender a imagem da Princesa Isabel, que Maria Eugênia Celso chama de “a redentora”, pois para ela, Princesa Isabel ocuparia “o lugar máximo da história do heroísmo feminino brasileiro, por ter libertado uma

raça, acima dos seus interesses e filhos”, julgando esse grande feito ter “a sublime loucura de uma mulher” (RIHGB, 1930, Tomo 107, volume 161, p.24).

Em 1933, Maria Eugênia Celso ocupou novamente um papel central no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro - IHGB. Ela foi a representante oficial para acompanhar um “grupo numeroso” à Ouro Preto. Era uma comitiva, que dentre outros nomes, contava com a presença de Pedro Calmon, representando a Associação dos Advogados e de Gustavo Barroso, representando o Museu Histórico Nacional.

Em sua coluna, *Feminina*, datada de 2 de agosto de 1933, ela escreveu sobre a viagem e destacou os nomes dos membros que foram escolhidos pelo então Ministro da Educação e Saúde Pública, Washington Pires, para acompanhar o general Protógenes Guimarães, então Ministro da Marinha à cidade de Ouro Preto. Nesses dias passados em Ouro Preto como representante oficial do IHGB, Maria Eugênia visitou o Instituto Histórico de Ouro Preto, deixando registrado suas impressões do espaço: “Uma curta visita ao Instituto Histórico, na casa em que morou Gonzaga, ainda mais sugestivamente nos remergulha nos dias do passado, ali tão próximo e cotidiano sempre de todos e de tudo” (Jornal do Brasil, 1933, ed.00175). No dia seguinte, em sua coluna, refletiu sobre o mineral que deu origem ao nome da cidade de Ouro Preto e relatou ter encontrado ouro em pó nas “montras do Instituto Histórico e na Escola de Minas novamente pô-lo mostram na rude ganga do mineral” (Jornal do Brasil, 1933, ed.00175).

Outro fato significativo que envolve Maria Eugênia Celso ao IHOP ocorreu anos depois, em 1936. Em comemoração ao centenário de nascimento de Afonso Celso de Assis Figueiredo, Visconde de Ouro Preto, seu avô paterno, o IHOP publicou o livro “Primeiro Centenário do Visconde de Ouro Preto (1836-1936)”. Além do livro, várias solenidades cívicas foram construídas tais como: inauguração de uma placa de bronze na casa onde ele nasceu, na rua Direita, e cunhagem de medalhas. Nesta ocasião, os discursos foram proferidos por Lúcio José dos Santos, Brito Machado e Gustavo Barroso, também membros do IHOP. Provavelmente, Maria Eugênia Celso também ali se encontrava.

Contudo, pode-se destacar que a posição social e hereditária, seu capital cultural e social, foi importante, mas em consonância à sua produção intelectual e a sua atuação no campo político. Há inúmeras publicações de sua autoria tais como livros, artigos, conferências, críticas literárias e teatrais, colunas, além das poesias. Desta forma, pela sua atuação intelectual, seu ativismo político e sua produção literária, Maria Eugênia Celso conseguiu ser reconhecida e ter sua voz ouvida pelos seus contemporâneos, integrando federações, institutos e associações.

Anna Amélia de Queiroz Carneiro de Mendonça (1896 - 1971) também foi uma intelectual de destaque da década de 1930 no Rio de Janeiro. Poetisa, tradutora e feminista,

atuou ativamente na imprensa e no meio sociocultural na primeira metade do século XX. Integrou o suplemento feminino do *Diário de Notícias* e escreveu para diversos jornais no Rio de Janeiro, tais como: *O Globo*, *O Jornal*, *A Noite* e na *Revista O Cruzeiro*.

A intelectual, assim como Maria Eugênia Celso, ocupou o cargo de vice-presidente da Fundação Brasileira pelo Progresso Feminino. Também foi presidente da Associação Brasileira de Educação; fundadora da Casa do Estudante do Brasil (1929); secretária do Hospital Pró-Matre (fundado por Maria Eugênia Celso); membro da Associação Brasileira de Imprensa (como Maria Eugenia Celso); e sócia efetiva do Instituto Brasileiro de Cultura.

Vale aqui mencionar que Anna Amélia também foi indicada por Darcy Vargas para fazer parte do Conselho Consultivo da Legião Brasileira de Assistência, em 1942, e da Associação Cristã Feminina. Ainda com fôlego, integrou a Associação dos Artistas Brasileiros e em 1938 a Associação de Escritores e Artistas Americanos.

Pelas dezenas de fontes documentais publicadas pela FGV-CPDOC do seu arquivo pessoal é possível afirmar que durante as décadas de 1920 a 1950, Anna Amélia de Queiroz transitava entre diferentes campos, se destacando no meio da elite carioca. Há diversos recortes com convites para festas, cardápios, programações, participação de conferências, recitais de poesia e peças teatrais, além de festas beneméritas que ela mesma promovia.

Desatacamos a chamada "Festa de Arte" que foi diversas vezes organizada em benefício do Pró-Matre. Anna Amélia de Queiroz, nestas ocasiões, angariava fundos para a instituição, da qual Maria Eugenia Celso também foi uma das fundadoras. De acordo "Há, pois, uma articulação do movimento feminista do início do século XX a organizações filantrópicas, o que fica muito claro no caso da Pró-Matre, a qual estava manifestamente vinculada à referida federação feminista" (CINACCHI, 2017, p.09).

Anna Amélia de Queiroz também teve destaque na Federação Brasileira pelo Progresso Feminino. Ela participou e ocupou o cargo de vice-presidente, integrando eventos nacionais e internacionais ao lado de Bertha Lutz e Rosalina Coelho Lisboa. Representou oficialmente o Brasil, em 1935, no XII Congresso Internacional de Mulheres em Istambul. Em 1942, foi escolhida como representante do Brasil na Comissão Internacional de Mulheres, com sede na União Pan-Americana em Washington.

Destaca-se também o fato de Anna Amélia de Queiroz, assim como Maria Eugenia Celso, atuar em diversas e diferentes frentes. Ela foi uma mulher ativa no seu tempo promovendo desde festas à Cruz Vermelha, à luta pelo progresso feminino, à poesias de futebol, dedicando-se também a versar sobre o esporte. Na literatura, a intelectual escreveu os livros: *Esperanças* (1911), *Alma* (1922), *Ansiedade* (1926) e *Quatro pedaços do planeta no tempo*

do *Zeppelin* (1976). Além de tudo, foi também tradutora e trouxe para o português as obras de William Shakespeare.

Com toda sua atuação no meio social, buscou por meio da educação, das artes e da cultura transformar padrões de seu tempo. Nesta perspectiva, ela realizava conferências e recebia inúmeros convites. À guisa de conhecimento, conta na sua ampla e numerosa documentação: convites para integrar um ciclo de conferência para um grupo de museólogos e professores portugueses (AACM 1926.10.13. p.184); discursos sobre a arte portuguesa no Brasil (AACM 1926.10.13. p.92); mulher e poesia em Portugal, tema de uma conferência realizada no Liceu Literário Português, em 10 de setembro de 1940; dentre tantas outras. Por meio da arte, Anna Amélia colaborou com as coleções do Museu de Arte de Belo Horizonte (AACM 1926.10.13. p.108), com o Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais (AACM 1926.10.13. p.99) e na campanha Salvemos Ouro Preto (1949-1950).

Como já foi mencionado, o seu discurso encerrou o programa *Tardes no Instituto*, em 28 de setembro de 1928. Na apresentação de sua conferência, o pai de Maria Eugenia Celso e diretor perpétuo do IHGB, apresentou Anna Amélia: “Lauream-lhe a fronte vários estemas, quais os da cultura, o da poesia, o da arte de dizer, o da beneficência e de altas virtudes domésticas. É um vulto social de rara distinção que, pelo coração e pela inteligência honra o seu sexo e o seu país” (RIHGB, 1930, Tomo 107, volume 161, p.77).

Em seu discurso intitulado *Prosadoras e Poetisas Brasileiras*, ela buscou salientar o contexto da época, reafirmando suas particularidades, dedicando-se a endossar às vozes de mulheres que foram suas contemporâneas. Não por acaso, Anna Amélia iniciou seu discurso destacando o nome de Maria Eugênia Celso.

Maria Eugenia Celso surgiu nas letras com os arroubos de sua mocidade apaixonada, com versos inspirados, que despertaram desde logo, a atenção dos entendidos. Sob o véu misterioso de um pseudônimo, publicou aqui e ali os seus primeiros trabalhos e estreando na prosa, começou a servir-se com elegância do florete da ironia, mostrando, imediatamente, sua franca inclinação para o jornalismo e para a crítica (RIHGB, 1930, Tomo 107, volume 161, p.78).

Sobre Maria Eugênia Celso, também escreveu sobre a perda de seu filho e como isso impactou na sua vida, principalmente na produção de seus trabalhos. Mas, sobretudo, Anna Amélia enfatizou suas produções na literatura, em peças teatrais e como conferencista:

(...) baldado seria fazer-vos o elogio de Maria Eugenia: sois todos, certamente, como o é toda sociedade culta do Rio seus ouvintes encantados. A finura, a ironia, o trocadilho, o a propôs, a maleabilidade do espírito, todos os predicados, enfim, que prendem e elevam as plateias, reuniram-se para fazer

dessa nobre artista e palestradora mais interessante que se possa imaginar (RIHGB, 1930, Tomo 107, volume 161, p.80).

Diferente de Maria Eugênia de Celso, que deixou registradas suas idas ao Instituto Histórico de Ouro Preto – IHOP na sua coluna *Feminina*, Anna Amélia preservou em seu acervo pessoal o estatuto, o termo de fundação do Instituto; uma carta comunicando sua integração como sócia e um convite para participar de uma sessão solene. Vale aqui destacar que, em um dos documentos, ela escreve a lápis suas impressões sobre o IHOP e seu diretor Vicente Racioppi.

Por ora, pode-se inferir que esses documentos, em consonância com suas trajetórias, atestam, ao menos, o prestígio, as ações e o reconhecimento da intelectualidade feminina em instituições historicamente dominadas pelo universo masculino nas primeiras décadas do século XX. Discursando, escrevendo e publicando, Maria Eugênia Celso e Anna Amélia de Queiroz foram reconhecidas pelos seus contemporâneos e se movimentaram para transformar as estruturas sociais vigentes.

As duas foram intelectuais, ativistas políticas e vivenciaram eventos importantes da nossa História. Por ora, podemos afirmar que atuaram juntas na Federação Brasileira pelo Progresso Feminino, na Maternidade Pró-Matre, na Imprensa, no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e no Instituto Histórico de Ouro Preto. Em um ambiente predominantemente excludente e masculino, Maria Eugênia Celso e Anna Amélia de Queiroz, circularam por diversos campos ainda em construção no Brasil, formando uma espécie de rede de sociabilidade feminista.

### **Considerações finais:**

Buscamos, neste artigo, analisar o fato de que historicamente o epistemicídio não apenas apagou e silenciou as mulheres, mas também desqualificou, minimizou, marginalizou ou quando aceitou sua presença, o fez de forma limitada. Seguindo por esta perspectiva, investigamos as trajetórias de duas mulheres intelectuais, Maria Eugênia Celso e Anna Amélia de Queiroz que foram associadas do Instituto Histórico de Ouro Preto (IHOP), no ano de 1931. Analisando suas ações, conclui-se que agiram de acordo com as políticas do período, aproveitaram seus espaços privilegiados para assumirem posições feministas. Em conjunto a outros nomes reconhecidos, elas formaram uma rede de sociabilidade feminista e tiveram suas vozes ouvidas e, como agora, ecoadas.

**Documentação:**

RIHGB, 1930, Tomo 107, volume 161. Disponível em: <https://www.ihgb.org.br/publicacoes/revista-ihgb/item/107854-revista-ihgb-tomo-107-vol-161.html>

FGV – CPDOC. Arquivo Anna Amelia de Queiroz Carneiro de Mendonça. Descrição: Participação e colaboração em associações e institutos. AACM 1926.10.13. Disponível em: <https://www18.fgv.br/cpdoc/acervo/arquivo>

Hemeroteca da Biblioteca Nacional Digital Brasileira. Período 1930-1939. Pasta: Racioppi. 193. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/>

Hemeroteca da Biblioteca Nacional. Ocorrências em Jornais/Revistas (1930-1939): 'Maria Eugenia Celso': 4.138. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/>

**Referências Bibliográficas:**

AZEVEDO, Carla Bispo de. Maria Eugenia Celso: entre o impresso feminino, a casa e o espaço público (1920-1941). Rio de Janeiro, 2015.

CARNEIRO, Sueli. Do Epistemicídio. In A Construção do Outro como Não-Ser como fundamento do Ser. Feusp, 2005. (Tese de doutorado em Educação). p. 96- 124.

CINACCHI, Giovanna Costa. A maternidade Pró-Matre: filantropia, assistência e direitos da mulher na Primeira República. 2017.

COELHO, Nelly Novaes. Dicionário crítico de escritoras brasileiras (1711-2001). São Paulo: Escrituras Editora, 2002, p.425.

KILOMBA, Grada. Quem pode falar? Falando no centro. Descolonizando o conhecimento. In. Memórias da Plantação. Episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

PERROT, Michele. Os excluídos: operários, mulheres e prisioneiros. Tradução de Deise Bottmann. 6ª. Reimpressão. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

PERROT, Michelle. Práticas da memória feminina. Revista Brasileira de História, v.09n n.18, p.9-18; 1989.

RIBEIRO, Djamila. O que é lugar de fala? Belo Horizonte (MG): Letramento, 2017.

SILVA, Gabriela Correa da. As mulheres conferencistas nas Tardes no Instituto: Gênero e História no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB). Revista da Associação Nacional de História. Fortaleza, vol.IX, nº17 – janeiro a junho, 2018.

WOOLF, Virgínia. Um teto todo seu. Trad. De Bia Nunes de Sousa, Glauco Mattoso. 1. Ed. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

**PODEM AS TRABALHADORAS DOMÉSTICAS FALAR? UMA ANÁLISE DA OBRA DE “PRETA-RARA” À LUZ DAS AUTORAS FEMINISTAS PATRICIA HILL COLLINS, GAYATRI SPIVAK E GRADA KILOMBA**

*Bruno Jackson Avelino de Pinho Camilo*<sup>41</sup>

**RESUMO:** Este artigo se propõe a analisar como o trabalho da professora, rapper, escritora e ex-doméstica Joyce da Silva Fernandes, conhecida como Preta-Rara, especialmente a partir da página de Facebook “Eu empregada doméstica”, contribui para a autodefinição das trabalhadoras domésticas, a partir do conceito da autora feminista Patricia Hill Collins. Além de sustentar a hipótese de que essa autorrepresentação é essencial para despertar uma consciência transformadora nessas mulheres, este artigo defende que as trabalhadoras domésticas, mesmo na condição de subalternas, podem sim falar, no sentido de reagir ao sistema de dominação que as oprime. Para isso, o presente trabalho dialoga com as ativistas Gayatri Spivak e Grada Kilomba para aprofundar o debate em relação a uma questão cara para ambas as autoras: podem as subalternas falar?

**PALAVRAS-CHAVE:** Preta-Rara. Serviço doméstico. Subalternidade. Racismo. Feminismos negros.

**CAN DOMESTIC WORKERS SPEAK? AN ANALYSIS OF THE WORK OF “PRETA-RARA” ACCORDING TO FEMINIST AUTHORS PATRICIA HILL COLLINS, GAYATRI SPIVAK AND GRADA KILOMBA**

**ABSTRACT:** The purpose of this article is to analyze how the work of the teacher, rapper, writer and former domestic worker Joyce da Silva Fernandes, better known as Preta-Rara, especially from the Facebook page “I Domestic Worker”, contributes to the self-definition of female workers housework, based on the concept of feminist author Patricia Hill Collins. In addition to supporting the hypothesis that this self-representation is essential to awaken a transformative awareness in these women, this article argues that domestic workers, even as subalterns, can indeed speak, in the sense of reacting to the system of domination that oppresses them. For this, the present work dialogues with the activists Gayatri Spivak and Grada Kilomba to deepen the debate in relation to an issue dear to both authors: can subalterns speak?

**KEYWORDS:** Preta-Rara. Domestic service. Subalternity. Racism. Black feminisms.

## **Introdução**

Pode a subalterna falar? Perguntariam as intelectuais negras feministas Gayatri Spivak (2010) e Grada Kimbola (2019) – autoridades no assunto. Parafraseando as autoras, este artigo propõe a seguinte pergunta: podem as trabalhadoras domésticas falar? Sim, certamente responderia a ativista Petra-Rara<sup>42</sup>, que não apenas se notabilizou como uma voz de denúncia contra maus-tratos e preconceitos sofridos por trabalhadoras domésticas como também criou uma alternativa autêntica para dar voz a domésticas e ex-domésticas exploradas e humilhadas

---

<sup>41</sup> Mestrando em História pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. O autor estuda a comunidade indígena Pataxó Gerú Tucunã (localizada no Leste do Estado de Minas Gerais) e sua interseccionalidade cultural.

<sup>42</sup> A maior parte das fontes disponíveis na internet que citam Preta-Rara grafam o nome da artista sem hífen. Porém, o famoso livro da artista, *Eu, empregada doméstica: a senzala moderna e o quartinho da empregada*, grafa Preta-Rara com hífen; diante disso, este artigo opta por escrever a alcunha da artista com hífen.

no exercício da profissão. Afinal, quem é Preta-Rara e qual a importância do seu trabalho para visibilizar a voz de tantas mulheres marginalizadas?

Feminista, negra, professora de História, rapper, escritora e ex-doméstica, Joyce da Silva Fernandes, que adotou o nome artístico Preta-Rara, nasceu em Santos (SP), em 13 de maio de 1985. Filha de um carteiro e uma trabalhadora doméstica, Preta-Rara compunha rimas desde cedo, o que levou seu pai a incentivá-la a criar letras de rap. Quando tinha 20 anos, em 2005, ela foi protagonista na criação de um dos primeiros grupos feministas de rap de Santos, o Tarja Preta<sup>43</sup>. Nessa época, a artista já despontava como uma voz potente contra o racismo e outras formas de preconceito.

Em 2016, Preta-Rara alcançou visibilidade nacional quando, em julho daquele ano, ela criou a página “Eu Empregada Doméstica”, disponível no Facebook, inicialmente para publicar relatos de humilhações que ela sofrera nos anos em que trabalhou como doméstica. A iniciativa surgiu de maneira despreziosa – como ela mesmo contou no evento TEDxSãoPaulo, em 2017. Contudo, a página alcançou um sucesso estrondoso em menos de quatro meses.

Inspirada no nome da página que criou no Facebook, Preta-Rara lançou, em 2019, o livro *Eu, Empregada Doméstica: a senzala moderna é o quartinho da empregada*, em que ela não só narra a sua própria trajetória como expõe relatos de outras mulheres que sofreram situações degradantes no exercício do trabalho doméstico. É interessante observar como Preta-Rara analisa o sucesso repentino da página que ela idealizou na internet.

Como eu já escrevia algumas reflexões com viés político em meu perfil do Facebook, resolvi postar minha última experiência como doméstica e inventei uma *hashtag*. Falei para as pessoas que tiveram e tivessem experiências como a minha, escrevessem e me marcassem, assim eu poderia ler também. Reforcei que não esquecessem de colocar #EuEmpregadaDomestica, pois assim eu conseguiria acompanhar os relatos. Isso aconteceu no dia 19 de julho de 2016. Lembro que fiz essa postagem, limpei a minha casa e fui para o estúdio ensaiar, pois tinha um show grande pra fazer. Quando cheguei no estúdio já era umas 21h e os caras da minha banda começaram a falar: “Meu, você mexeu num vespeiro. Tá todo mundo falando sobre isso, já tem até matéria em *site*.” Fiquei sem saber do que eles estavam falando. Foi quando um deles me mostrou o *post* no Facebook com quase 10 mil *likes* e mais de 5 mil compartilhamentos. Aquele meu *post* tinha viralizado no Brasil com menos de 24 horas.

Os dias seguintes foram uma loucura. Naquela madrugada pós-ensaio eu resolvi criar uma página e postar todos os relatos recebidos. Aconteceu tudo tão rápido que me lembro que passei o restante dos dias das minhas férias lendo todos os *e-mail* e os relatos postados na página. [SIC] (PRETA-RARA, 2019, p. 26)

---

<sup>43</sup> Estas informações sobre a biografia de Preta-Rara foram publicadas em uma reportagem consistente sobre a artista, no portal UOL, em 11 de julho de 2017, disponível no link: <<https://revistacult.uol.com.br/home/preta-rara-faz-do-desconforto-seu-motor-criativo/>>.

Até março de 2023, a página *Eu Empregada Doméstica* tinha 163 mil seguidores e 161 mil curtidas. Alguns relatos que constam na página são estarrecedores, como este a seguir, publicado em 13 de julho de 2021:

**Relato C.D**

Queria compartilhar o que rolava no lugar que eu trabalhei! É uma empresa de pequeno porte/medio e familiar, os donos são irmãos e tem a síndrome da classe média que se acha rica sabe?

A empresa inteira conta com apenas uma faxineira pra limpar tudo sozinha. São 2 prédios com umas 8 salas, recepção, 2 refeitórios, 6 banheiros (inclusive um vestiário com mictório, várias privadas e chuveiros). Ela ainda tem que fazer o café pros funcionários em ambos os prédios E o almoço e lanchinhos da manhã e da tarde pra diretoria.

E você acha que para por aí?

A diretora com síndrome de sinhá ainda por cima pede ocasionalmente pra essa única faxineira fazer uma marmitinha com janta pra ela, quando começou a pandemia não queria entrar com o sapato sujo em casa e levava pra faxineira limpar calçado por calçado, já levou até pincel de maquiagem pra ela limpar... Com certeza ainda tem mais coisa que eu poderia contar, mas me fugiu da mente agora.

E o que mais me entristece é ver a moça que ta sendo explorada morre de medo de falar alguma coisa, impor algum limite, pq se fizer vai acabar indo pro olho da rua.

[#EuEmpregadaDomestica](#) [SIC] (FACEBOOK, Eu Empregada Doméstica, 2021)

Este relato dialoga com as análises (com caráter de denúncia) de racismo trazidas à tona pela ativista negra Lélia Gonzalez. Ao comparar a exploração da mulher negra como a permanente mucama do período escravagista brasileiro, Gonzalez defende que, no caso da “doméstica, ela nada mais é do que a mucama permitida, a da prestação de bens e serviços, ou seja, o burro de carga que carrega sua família e a dos outros nas costas” (GONZALEZ, 2020, p. 8).

Nesse cenário de subjugação, exploração e invisibilidade, há espaço para que as vozes das trabalhadoras domésticas sejam ouvidas? Como a autodeterminação dessas mulheres pode contribuir para emancipá-las e libertá-las do jugo da opressão? É possível transformar a dura realidade dessas profissionais? Essas são questões centrais para o presente artigo e serão analisadas na sequência.

**Autodefinição para uma consciência transformadora**

A página “Eu, empregada doméstica”, criada por Preta-Rara no Facebook, bem como a repercussão e o debate gerado a partir da iniciativa da artista podem não ter, à primeira vista, um potencial transformador da realidade das trabalhadoras domésticas, porém evocam um princípio potente: “o poder da autodefinição”, parafraseando Patricia Hill Collins (2019), porquanto essa autodefinição seria um instrumento para estimular a autovalorização dessas mulheres, o que levaria aos próximos estágios, quais sejam a consciência da realidade a que estão submetidas e o encorajamento para transformá-la.

Collins é representante do pensamento feminista negro e seu objeto de análise são as mulheres afro-americanas dos Estados Unidos. Não obstante, a argumentação da autora também serve de baliza para analisarmos a situação de discriminação contra as trabalhadoras domésticas de forma geral. Ao falar de autodefinição, Collins está se referindo ao momento em que a mulher negra se reconhece como tal, vê com clareza o ambiente desfavorável em que está inserida e opta por reagir a essa situação (2019, p. 183). Contudo, a autora exorta que essa autorrepresentação só é eficaz quando as mulheres negras se identificam entre si, o que é provável de ocorrer, visto que esse “reconhecimento compartilhado muitas vezes acontece entre afro-americanas que, embora não se conheçam, percebem a necessidade de valorizar a condição da mulher negra.” (COLLINS, 2019, p. 188-189).

Outrossim, a página “Eu empregada doméstica” de Preta-Rara é um bom exemplo desse espaço de “reconhecimento compartilhado”, em que mulheres, negras ou não, identificam-se entre si e veem, mesmo que em uma simples página de Facebook, um “espaço seguro em busca de voz”, nas palavras de Collins, uma vez que:

[...] ao promover o empoderamento das mulheres negras por meio da autodefinição, esses espaços seguros as ajudam a resistir à ideologia dominante promulgada não apenas fora da sociedade civil negra, mas também dentro das instituições afro-americanas. (COLLINS, 2019, p. 185).

O fato de Preta-Rara ter proporcionado esse espaço de voz para trabalhadoras domésticas ou ex-trabalhadoras domésticas, com forte viés antirracista, é potente, porquanto a “questão de as mulheres negras ouvirem realmente umas às outras é significativa, especialmente pela importância da voz na vida delas” (COLLINS, 2019, p. 189). Não obstante, somente esse espaço de identificação e compartilhamento de vozes é insuficiente para transformar a realidade dessas mulheres. Collins (2019) reconhece isso, mas reforça que ter acesso a esse espaço é um passo fundamental em direção à autodefinição e a uma consciência transformadora, já que “a

conexão entre os indivíduos proporciona às mulheres negras autodefinições mais profundas e mais significativas” (2019, p. 205).

Essa autorrepresentação em grupo tem valor simbólico, mas ainda assim não será efetiva na prática se não existir um componente de iniciativa pessoal em direção à emancipação. A própria Preta-Rara recorreu a essa iniciativa quando se deu conta de que era hora de superar a realidade que lhe oprimia:

Uma vez, umas das convidadas dela [ex-patroa de Preta-Rara], na hora do almoço, inventou de ir na cozinha. Eu não entendi isso até hoje. A convidada me viu comendo em uma vasilha, em pé na porta da área de serviço, e achou um absurdo. Aí fui desabafar com ela. Só que essa moça contou para a minha patroa, e na mesma semana ela me mandou embora dizendo que eu estava avacalhando e envergonhando o nome dela perante as pessoas.

Esse foi meu último trabalho, pois nesse mesmo ano eu consegui ingressar na Universidade Católica de Santos, no curso de História. No segundo semestre consegui em um estágio para trabalhar no Monumento Nacional Ruínas Engenho São Jorge dos Erasmos. Até nesse estágio, uma vez trabalhando como educadora, uma das pessoas que eu iria dar visita técnica achou que eu era a “tia da limpeza”. Não mais! (PRETA-RARA, 2019, p. 25)

Esse “Não mais!” de Preta-Rara revela o momento crucial no qual ela estava dando seu passo decisivo no âmbito da consciência transformadora, processo que vai ao encontro da concepção de Collins a respeito do poder da autodefinição. A autora usa seu próprio exemplo pessoal para demonstrar o quão potente é esse processo rumo a essa consciência de si própria:

Quando nós, mulheres negras, nos autodefinimos, rejeitamos claramente o pressuposto de que aqueles em posição de autoridade para interpretar nossa realidade têm o direito de fazê-lo. Independentemente do conteúdo real das autodefinições das mulheres negras, o ato de insistir em nossa autodefinição valida nosso poder como sujeitos humanos. (COLLINS, 2019, p. 206)

Ao encontro do que afirma Collins, Preta-Rara rejeitou a forma como seus ex-patrões queriam definir a realidade da artista. Destarte, a iniciativa de Preta-Rara com sua página no Facebook, a literatura, suas composições de rap e sua voz ecoada na mídia tem potencial transformador, pois um grupo de mulheres com “consciência transformada pode, por sua vez, promover o empoderamento coletivo das mulheres negras. Uma consciência transformada encoraja as pessoas a mudar as condições de sua vida” (COLLINS, 2019, p. 211).

De toda forma, é importante reforçar, como defende Collins, que “a responsabilidade final pela autodefinição e pela autovalorização está dentro de cada mulher” (2019, p. 212). É uma espécie de luta interior, que, ao ser externada com contornos de autovalorização, tem potencial transformador, como se pode perceber no trecho do rap *Audácia*, composto por Preta-Rara e lançado em 2018:

Lutei, lutei  
E não desacreditei  
Lutei, lutei  
E não desacreditei  
Preta-Rara está aqui  
Mais uma vez pra dizer que Lutei. (PRETA-RARA, 2018)

### Rompendo o centro

“Quem pode falar? O que acontece quando falamos? E sobre o que podemos falar?”. Estas são questões propostas por Grada Kilomba no capítulo inicial de sua obra *Memórias da Plantação* (2018, p. 33), a partir da qual ela convida a uma importante reflexão sobre as consequências do silenciamento da voz da população negra. Destarte, esse silenciamento compromete a autodeterminação e a presença das pessoas negras em determinados espaços tradicionalmente dominados por brancos.

Grada Kilomba inicia a reflexão a partir da “metáfora da boca”, usando como referência o retrato da “Escrava Anastácia” (1740), do francês Jacques Etienne Arago, que retrata uma africana trazida à força ao Brasil para ser escravizada. Como se pode perceber no retrato, Anastácia “foi forçada a usar um colar de ferro muito pesado, além da máscara facial que a impedia de falar” (HANDLER; HAYES, 2009 apud KILOMBA, 2019, p. 36).

Silenciar Anastácia era estratégico para o sistema escravagista comandado por homens brancos. Emudecer aquela mulher e todas as outras negras e negros era garantir que a voz das senzalas e de outros espaços destinados à população afrodescendente não ecoaria. Enfim, não haveria espaço para contestação do *status quo* que sedimentava a sociedade escravocrata. Daí a iniciativa de Kilomba ao optar por explorar a metáfora da boca, pois este órgão responsável pela fala, diz ele:

[..] também é uma metáfora para a posse. Fantasia-se que o *sujeito negro* quer possuir algo que pertence ao senhor *branco*: os frutos, a cana-de-açúcar e os grãos de cacau. Ela ou ele querem *comê-los*, devorá-los, desapropriando assim o senhor de seus bens. Embora a plantação e seus frutos, de fato, pertençam “moralmente” à/ao colonizada/o, o colonizador interpreta esse fato perversamente, invertendo-o numa narrativa que lê tal fato como roubo. (KILOMBA, 2019, p. 34, grifos da autora).

Nesse sentido, seria Preta-Rara uma voz de resistência para romper a máscara facial de outras Anastácias e garantir-lhes um espaço seguro de fala, como sugere Patricia Hill Collins? O ativismo de Preta-Rara com a música, a internet e a literatura tem potencial para visibilizar mulheres – negras ou não – silenciadas cotidianamente, como se pode constatar nos relatos da página de Facebook “Eu empregada doméstica”? Este artigo responde “sim” a essas questões,

mas com a consciência de que esse silenciamento é tão sistemático e enraizado na sociedade que romper essa máscara facial é uma tarefa bastante complexa, a exemplo do que argumenta a indiana Gayatri Chakravorty Spivak.

A partir da célebre obra *Pode o subalterno falar?* (2010), Spivak faz um exame profundo sobre como as mulheres inseridas em grupos subalternos têm suas vozes silenciadas sistematicamente. Um dos exemplos a que a autora recorre para sustentar seu ponto de vista refere-se às *sati*<sup>44</sup> indianas, que à época do colonialismo britânico na Índia tiveram suas vozes silenciadas tanto pelos colonos, uma vez que os britânicos aboliram o ritual de autossacrifício dessas viúvas, sob o pretexto de salvá-las, quanto pelo sistema patriarcal indiano, já que a imolação da viúva garantia a ela a conotação de “boa esposa”, anulando a autenticidade dessa viúva como sujeito (2010, p. 94-120).

Com efeito, Spivak acredita que a *sati*, uma vez na condição de subalterna, não poderia ter voz independente em qualquer circunstância. Diz ele:

Entre o patriarcado e o imperialismo, a constituição do sujeito e a formação do objeto, a figura da mulher desaparece, não em um vazio imaculado, mas em um violento arremesso que é a figuração deslocada da “mulher do Terceiro Mundo”, encurralada entre a tradição e a modernidade” (SPIVAK, 2010, p. 119).

A partir dessa análise do caso das *sati*, o que Spivak defende, em última instância, é que as subalternas – a exemplo de mulheres como Preta-Rara e todas aquelas que desabafam na página “Eu empregada doméstica” – não podem falar. Não porque não querem, mas sim porque, segundo Spivak: “Não há nenhum espaço a partir do qual o sujeito subalterno sexuado possa falar” (2010, p. 121). “O subalterno não pode falar. Não há valor algum atribuído à “mulher” como um item respeitoso nas listas de prioridades globais” (SPIVAK, 2010, p. 126).

Grada Kilomba (2019) dialoga com boa parte as reflexões de Spivak sobre a “subalterna silenciosa”, mas discorda desta autora quanto à ideia de que “as subalternas não podem falar”. Priorizando a questão do racismo nesse debate, Kilomba argumenta:

O ponto de vista de Spivak [...] é problemático se visto como uma afirmação absoluta sobre as relações coloniais porque sustenta a ideia de que o *sujeito negro* não tem capacidade de questionar e combater discursos coloniais. Esse posicionamento, argumenta Benita Parry (*apud*. Loomba, 1998), delibera surdez para a voz nativa, *onde ela pode ser ouvida*, e atribui um poder absoluto ao discurso dominante *branco*. (KILOMBA, 2019, p. 48, grifos da autora)

Não obstante, Kilomba (2019) admite que, mesmo na era pós-colonial, aqueles que foram colonizados encontram um abismo abissal entre o centro – espaço de quem fala – e a

---

<sup>44</sup> *Sati* eram viúvas indianas que optavam pelo autossacrifício de morrerem queimadas junto ao corpo do marido, na pira funerária deste, conforme antiga tradição do hinduísmo (SPIVAK, 2010, p. 94).

margem – espaço no qual apenas se escuta e onde as regras do jogo são obedecidas (KILOMBA, 2019, p. 49-52). As empregadas domésticas estão na margem. Isso significa que elas não podem falar? Não exatamente. O que Kilomba indica é que as mulheres que estão na margem – notadamente as mulheres negras – precisam de uma determinação descomunal para tentar adentrar no espaço do centro – racista e excludente –, para sonharem, ao menos, em ter o direito de falar.

Nesse contexto, Kilomba faz referência ao âmbito acadêmico para sustentar seu ponto de vista, inclusive citando seu próprio exemplo de superação. Embora seja hoje uma intelectual negra consolidada, a ativista lembra que seu ingresso no universo acadêmico alemão para cursar doutorado, em um ambiente dominado pela concepção eurocêntrica branca e colonizadora, foi uma batalha pessoal dolorosa (KILOMBA, 2019, p. 59-62).

Assim como Preta-Rara é hoje uma arte-educadora consolidada, Kilomba se “autodefiniu”, se “autorrepresentou” – citando novamente a concepção de Patricia Hill Collins (2019) – para sair da margem e ter um “espaço seguro” de voz, no centro, qual seja um centro acadêmico, em que ela superou o preconceito existente contra a forma de se conduzir pesquisa científica das/dos ativistas negras/os. Kilomba ilustra isso com propriedade, por meio da sua experiência pessoal:

Como acadêmica, por exemplo, é comum dizerem que meu trabalho acerca do racismo cotidiano é muito interessante, porém não muito científico. Tal observação ilustra a ordem colonial na qual intelectuais negras/os residem: “Você tem uma perspectiva demasiado subjetiva”, “muito pessoal”; “muito emocional”; “muito específica”; “Esses são fatos objetivos? ”. Tais comentários funcionam como uma máscara que silencia nossas vozes assim que falamos. Eles permitem que o sujeito branco posicione nossos discursos de volta nas margens, como conhecimento desviante, enquanto seus discursos se conservam no centro, como a norma. Quando elas/eles falam é científico, quando nós falamos é acientífico. (...) Essas não são simples categorizações semânticas; elas possuem uma dimensão de poder que mantém posições hierárquicas e preservam a supremacia branca. Não estamos lidando aqui com uma “coexistência pacífica de palavras”, como Jacques Derrida (1981, p. 41) enfatiza, mas sim com uma hierarquia violenta que determina quem pode falar. (KILOMBA, 2019, pp. 51-52).

Esse relato de Kilomba nos remete às seguintes perguntas: o trabalho literário de Preta-Rara, embora não seja científico, é “muito pessoal”? Será que os relatos potentes que ela expõe no livro *Eu, empregada doméstica: a senzala moderna e o quartinho de empregada* não poderiam ser fontes valiosas para trabalhos acadêmicos que explorem temáticas de cunho social, como o racismo e a violência? Além disso, o rap de Preta-Rara, com seu forte apelo social e de denúncia contra o racismo e a violência cotidiana, não seria também uma voz de resistência contra a opressão do “centro” de que fala Grada Kilomba? Dadas as reflexões

trazidas até aqui, essas perguntas podem ser consideradas meramente retóricas. Destarte, o ponto de vista deste artigo é que o conjunto do trabalho artístico e literário de Preta-Rara rompe a barreira entre centro e margem; afinal, como observa Kilomba, abordar

[...] posições marginais evoca dor, decepção e raiva. Elas são lembretes dos lugares onde mal podemos entrar, dos lugares nos quais dificilmente “chegamos” ou não “podemos ficar” (hooks, 1990, p. 148). Tal realidade deve ser falada e teorizada. Deve ter um lugar dentro do discurso, porque não estamos lidando aqui com “informação privada”. Tal informação aparentemente privada não é, de modo algum, privada. Não são histórias pessoais ou reclamações íntimas, mas sim relatos de racismo. Tais experiências revelam a inadequação do academicismo dominante em relacionar-se não apenas com sujeitos marginalizados, mas também com nossas experiências, discursos e teorizações. (KILOMBA, 2019, pp. 57-58)

## Conclusão

A iniciativa de Preta-Rara em dar voz a trabalhadoras domésticas que, geralmente, não têm espaço de destaque para expor as agruras que sofrem, é impactante. A exemplo de Grada Kilomba (2019), o presente artigo discorda de Gayatri Spivak (2010) de que a subalterna não pode falar. Logo, as trabalhadoras domésticas podem falar. Nesse sentido, a contribuição inspiradora de Preta-Rara em criar um “espaço seguro” de fala para essas mulheres certamente encoraja todas que optam por fazer parte dele, compartilhando a sua voz. Isso é relevante, porquanto a página “Eu empregada doméstica” recebe relatos de diferentes regiões do Brasil.

Com efeito, este artigo reconhece que as circunstâncias em que as trabalhadoras domésticas estão envolvidas são condicionantes que limitam a autodefinição sugerida por Patricia Hill Collins. Mas é exatamente no cerne dessas circunstâncias que o trabalho de Preta-Rara atua e reverbera. O potencial da arte-educadora de ser espelho para outras mulheres, sobretudo devido à sua autodeterminação e história de superação, endossa o “poder da autodefinição”. Em cada postagem nas redes sociais, em cada show, palestra, aula ou entrevista, Preta-Rara é uma voz que ecoa para encorajar mulheres com histórias de vida semelhantes à dela. Essa “voz compartilhada”, que para Collins (2019) é significativa, é um instrumento fundamental na busca por encorajamento e emancipação.

Nesse contexto, além de a iniciativa pela autodefinição e autovalorização depender das próprias mulheres, como sustenta Collins, é fundamental considerar que “a margem é um local que nutre nossa capacidade de resistir à opressão, de transformar e de imaginar mundos alternativos e novos discursos” (KILOMBA, 2019, p. 68). E este é o legado de Preta-Rara: ela traz novos discursos, a partir da margem. Discursos que dão visibilidade às subalternas,

permitindo-as imaginar, lutar e transformar a si próprias. Afinal, como diz a própria Preta-Rara em *Audácia*:

Guerreira, brasileira, minha arma o microfone  
Munição papel, caneta e o meu fone  
Quem quiser parar fique aí  
Eu vou me adiantar!  
Sempre tive força de vontade pra continuar.  
(PRETA-RARA, 2018)

### Referências bibliográficas:

- COLLINS, Patricia Hill. Pensamento Feminista Negro: o poder da Autodefinição. In: *Pensamento feminista: Conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 341-352.
- FACEBOOK. *#EuEmpregadaDomestica*. Disponível em: ><https://www.facebook.com/euempregadadomestica><.
- GONZALEZ, Lélia. "Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira". In: Rios, F.; Lima, M. (orgs). *Por um Feminismo Afro-Latino-Americano*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020, p. 75-93.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- PRETA-RARA. *Audácia*. São Paulo: Estúdio Showlivre, 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=vseZyPC5NJ8>>. Acesso em: 17 jan. 2023.
- \_\_\_\_\_. *Eu, empregada doméstica: a senzala moderna e o quartinho de empregada*. Belo Horizonte: Letramento, 2019.
- REVISTA CULT (Portal UOL). *Rapper e arte-educadora, Preta Rara faz do desconforto seu motor criativo*. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/preta-rara-faz-do-desconforto-seu-motor-criativo/>>. Publicado em: 11 jul. 2017. Acesso em: 05 jan. 2023.
- SPIVAK, Gayatri C. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2010.
- TEDx TALKS. *Eu Empregada Doméstica*. Preta Rara. TEDxSaoPaulo. *YouTube*, 12 jan. 2017. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=\\_d\\_n-z3s8Lo&t=523s](https://www.youtube.com/watch?v=_d_n-z3s8Lo&t=523s)>. Acesso em: 06 jan. 2023.

**CORPOMÍDIA E ESTUDOS FEMINISTAS COMO PISTAS PARA HISTORIOGRAFIAS EM MOVIMENTO***Denise Delatim Ortiz<sup>45</sup>*

**RESUMO:** Neste artigo olhamos para o trabalho de dança contemporânea *Delírios – Traços Dançantes em Lídia Baís*, focando o olhar sobre os corpos que dançam e como foram trazidas relações entre a dança, a artista Lídia Baís e o contexto geográfico de ambas – o estado do Mato Grosso do Sul, propondo pistas para uma abordagem historiográfica em movimento. Para isso, conta-se com as reflexões sobre violência de gênero de Heleieth Saffitoti e a teoria corpomídia para que uma possível historiografia em movimento seja apresentada.

**PALAVRAS CHAVE:** Historiografia, Lídia Baís, Dança Contemporânea, Estudos Feministas, Corpo.

**CORPOMEDIA AND FEMINIST STUDIES AS CLUES FOR HISTORIOGRAPHIES IN MOVEMENT**

**ABSTRACT:** In this article we look at the contemporary dance work *Delírios – Traços Dançantes in Lídia Baís*, focusing on the bodies that dance and how relationships were brought between dance, the artist Lídia Baís and the geographical context of both – the state of Mato Grosso do Sul, proposing clues for a moving historiographical approach. For this, we rely on Heleieth Saffitoti's reflections on gender violence and corpomedia theory so that a possible historiography in movement is presented.

**KEYWORDS:** Historiography, Lídia Baís, Contemporary Dance, Feminist Studies, Body.

**Introdução**

Neste artigo é proposto olhar para o espetáculo de dança contemporânea *Delírios-Traços Dançantes em Lídia Baís*, focando no corpo que dança como maneira de historiografar relações entre a dança e a artista visual Lídia Baís, ambas pertencentes ao estado de Mato Grosso do Sul, em épocas diferentes. Para isso, são empregadas contribuições da socióloga feminista Heleieth Saffitoti e a teoria corpomídia para entender questões que o espetáculo traz como violência de gênero e os discursos artísticos como maneiras de resistir às opressões.

O espetáculo de dança *Delírios – Traços Dançantes em Lídia Baís* da Cia. Theastai - localizada na cidade de Dourados, MS - estreou em setembro de 2017 no 8º Festival Internacional de Teatro de Dourados – FIT. Traz elementos da vida e obra da artista plástica Lídia Baís, nascida em 1900 em Campo Grande, cidade que depois tornou-se a capital do Mato Grosso do Sul. Quem dá corpo aos traços dançantes da artista plástica é outra artista sul-mato-

---

<sup>45</sup> Mestranda do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas – PPGAC, da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO.

grossense, a dançarina Társila Bonelli neste trabalho solo. O espetáculo conta com a direção de João Rocha, preparação corporal de Paulo Paim e dramaturgia de Társila Bonelli e João Rocha.

O espetáculo surgiu do interesse da dançarina em dar voz às inquietações semelhantes dessas duas mulheres artistas que tem como estado natal Mato Grosso do Sul, compartilhando as angústias de fazer arte no Centro-Oeste do país. No portfólio da Cia. Theastai disponibilizado especificamente para esta pesquisa, a dançarina conta que:

Ambas artistas mulheres que viveram e vivem os obstáculos de eleger seus objetivos, perseguir seus sonhos e serem mulheres num universo masculino. As duas artistas se veem longe dos grandes centros e da efervescência cultural e social do país, sofrem a repressão e imposição social de optarem por escolhas condizentes a opção financeira e a sua condição de mulher. Mas estas mulheres preferiram viver suas artes, cada uma a sua maneira, Lídia Baís com suas pinturas que expressam todas as questões vivenciadas, políticas, familiares, o sagrado e o profano, e Társila Bonelli com sua dança, trazendo para o corpo todos os conflitos e questões vividos, encontrando na história de vida e nas obras de Lídia Baís suas próprias convicções e tormentos (BONELLI. 2017, p.5).

Este espetáculo foi contemplado por um dos principais editais de fomento às Artes Cênicas do Estado de Mato Grosso do Sul, o Prêmio Célio Adolfo de Incentivo à Dança 2016, e circulou entre os festivais mais importantes do Estado. Sua trajetória foi: Semana Pra Dança 2017 em Campo Grande/MS, em maio de 2017 (ainda em processo); 8º Festival Internacional de Teatro de Dourados – FIT, em setembro de 2017; Apresentação no teatro de bolso do Sucata Cultural, em Dourados/MS, em setembro de 2017; Semana Pra Dança 2018 em Campo Grande/MS, em abril de 2018; II Temporada Sucata Cultural, em junho/julho de 2019; Sesc Cultura, Campo Grande/MS, em outubro de 2019 ; Festival América do Sul Pantanal - FASP, Corumbá/MS, em novembro de 2019; FIP 2021 – Nossas Mulheres. Festival América do Sul Pantanal - FASP, Corumbá/MS, em novembro de 2022.

Este artigo conta com um entendimento de corpo a partir da Teoria Corpomídia<sup>46</sup> (GREINER, KATZ, 2001, 2005), no qual o corpo e ambiente não estão apartados e estão sempre em um processo ininterrupto de trocas e transformações. “A ideia de cultura aqui adotada é a de um sistema aberto, apto a contaminar o corpo e a ser por ele contaminado e não a influenciá-lo ou ser a causa de mudanças visualmente perceptíveis nele (GREINER, KATZ ,

---

<sup>46</sup> “As relações entre o corpo e o ambiente se dão por processos co-evolutivos que produzem uma rede de pré-disposições perceptuais, motoras, de aprendizado e emocionais. (...) Capturadas pelo nosso processo perceptivo, que as reconstrói com as perdas habituais a qualquer processo de transmissão, tais informações passam a fazer parte do corpo de uma maneira bastante singular: são transformadas em corpo. Algumas informações do mundo são selecionadas para se organizar na forma de corpo – processo sempre condicionado pelo entendimento de que corpo não é um recipiente, mas sim aquilo que se apronta nesse processo co-evolutivo de trocas com o ambiente. E como o fluxo não estanca, o corpo vive no estado do sempre-presente, o que impede a noção do corpo recipiente” (GREINER, KATZ. 2005, p.130).

2001, p. 73). Portanto o corpo é entendido como a própria mídia – não entendida como veículo de transmissão, como já explicitado – de determinado contexto social, econômico, político e histórico.

Para complexificar a discussão dos corpos que dançam e as histórias que contam, torna-se importante trazer a socióloga feminista Heleieth Saffioti (2019), quando coloca o entendimento não dicotômico sobre subjetivação/objetivação e sobre identidades sociais como práxis. Assim, será possível olhar para os corpos que dançam e o espetáculo aqui abordado como objetos/sujeitos de histórias em movimento:

Isso equivale a dizer que sujeito e objeto não existem independentemente da atividade, uma vez que só por meio desta podem ocorrer os processos de subjetivação e objetivação. Assim, sujeito e objeto não são dados a priori, mas se constroem na e pela relação social. Por conseguinte, são sempre e sem sombra de dúvida historicamente situados. Nesses termos, a história é o demiurgo do sujeito-objeto (SAFFIOTI, 2019, p. 119).

As pesquisadoras feministas Cintia Crescêncio e Gleidiane Ferreira (2021) apontam para um olhar contracolonial na maneira de se fazer historiografia no campo da história, quando se referem às pesquisas que discutem a história das mulheres, das relações de gênero e das sexualidades dissidentes. Essa abordagem é um desafio para o campo no século XXI, questionando as heranças do colonialismo enquanto pensamento-prática-subjetividade hegemônicas e eurocentradas no fazer historiográfico.

Trazendo esta reflexão para o campo da dança, olhar para o corpo que dança a partir destes entendimentos seria uma maneira de pensar uma historiografia<sup>47</sup> da dança que abarca um olhar menos linear, progressivo e causal, indo na contramão da maneira hegemônica<sup>48</sup> de fazer/pensar história e historiografia nessa área de estudo. Como diz a artista e pesquisadora Andréia Camargo:

A partir dessa atenção crítica ao “fazer história da dança”, podemos sugerir uma via alternativa, não assertiva, da historiografia como uma construção de memórias em processo, cujo grau de comunicabilidade e instabilidade nos dão a garantia de que a História da Dança, com iniciais maiúsculas, deixa de ser hegemônica, para conviver com histórias singulares (CAMARGO. 2012, p.167).

---

<sup>47</sup> “A palavra historiografia é frequentemente usada como sinônimo de história, mas sua dimensão se aplica, com mais coerência, ao exame crítico do que foi produzido pelos historiadores até hoje” (BARROS, 2011, p.10).

<sup>48</sup> Isabelle Launay enumerou cinco pilares de constituição que demonstram como o ponto de vista positivista fortaleceu uma história da dança moderna ocidental feita de maneira linear e progressiva, em diversas análises históricas: “o primeiro pilar seria a formulação da dança moderna como uma entidade indivisível; o segundo seria o desejo de conceber linhagens, com origens e fins bem traçados; o terceiro identificaria escolas e sistemas técnicos hábeis a assegurar a reprodutibilidade da dança; o quarto edificaria a afirmação da progressão, em que uma geração de dançarinos enterraria ou anularia as gerações anteriores; por fim, o quinto pilar legaria à dança moderna a capacidade de exprimir emoções íntimas daqueles que a fazem” (Launay, 1996, p. 28-30 apud CAMARGO, 2012, p.161).

Portanto, o artigo se divide em Historiografias em Movimento que contará com descrições de alguns elementos do espetáculo *Delírios – Traços Dançantes em Lídia Baís* (YouTube, 2021) e relações com a vida e obra da artista Lídia Baís, a partir de um olhar de pesquisadoras feministas. Posteriormente em Considerações Finais, apontaremos caminhos para um estudo historiográfico feito a partir dos corpos que dançam.

### **Historiografias em Movimento**

No espetáculo *Delírios*, a atmosfera das obras e da vida da artista plástica é trazida pela dançarina partir de movimentos inspirados nos traços, nas imagens e cenas presentes nas pinturas de Lídia Baís, juntamente com os elementos cênicos do trabalho, como figurino, objetos, luz, trilha sonora.

Lídia Baís foi uma pintora que nasceu em 22 de abril de 1900, em Campo Grande, no sul do antigo estado de Mato Grosso. Faleceu em 19 de outubro de 1985 na mesma cidade. Era filha de Bernardo Baís e Amélia Alexandrina. Seu pai era uma pessoa muito influente politicamente e economicamente em Campo Grande, formando assim, uma família tradicional, católica e conservadora.

Já desde a infância, Lídia foi levada a estudar em diversos colégios internos pelo país e no exterior: Rio de Janeiro, São Paulo, Assunção no Paraguai, Itália... Era muito comum que famílias de alto poder aquisitivo naquela época levassem suas filhas mulheres para esse tipo de estudos. Essa prática não tinha necessariamente o intuito da emancipação feminina, mas de instrução e docilização. Como diz a historiadora Michelle Perrot (2007)

É preciso, pois, educar as meninas, e não exatamente instruí-las. Ou instruí-las apenas no que é necessário para torná-las agradáveis e úteis: um saber social, em suma. Formá-las para seus papéis futuros de mulher, de dona-de-casa, de esposa e mãe. Inculcar-lhes bons hábitos de economia e de higiene, os valores morais de pudor, obediência, polidez, renúncia, sacrifício... que tecem a coroa das virtudes femininas. Esse conteúdo, comum a todas, varia segundo as épocas e os meios, assim como os métodos utilizados para ensiná-las (PERROT, 2007, p. 93).

No espetáculo de dança, Társila constrói um ambiente cênico que levanta questões acerca da construção dos papéis ditos femininos dentro do contexto em que Lídia viveu - muito representado em suas pinturas. A pintora não datava suas obras, então torna-se difícil saber exatamente quando foram realizadas. A obra *Mitologia*, traz um ambiente onírico – recriado

em vários momentos no espetáculo de dança – que levanta alguns questionamentos relacionados ao casamento forçado a que ela foi submetida (REIS, 2017).

Lídia casou-se por cinco dias, sendo a união oficialmente anulada no ano de 1940, apenas para descongelar sua herança quando seu pai a interditou, tendo em vista que naquele contexto ela só teria acesso ao dinheiro da família através de algum homem (pai, irmão ou marido). Podemos refletir sobre as relações de poder e violência de gênero a partir de Saffioti (2019) quando diz que “no plano de fato, a mulher, ao fim e ao cabo, é vítima, na medida em que desfruta de parcelas muito menores de poder para mudar a situação” (SAFFIOTI, 2019, p.128). Sobre a pintura em questão, a historiadora Fernanda Reis aponta que:

Mitologia revela uma história contada por símbolos que permitem entender o martírio que o casamento representou para Lídia Baís e, possivelmente, para tantas outras mulheres da época. Ao atentar para os detalhes da pintura, entendemos que, na parte inferior da imagem, a mulher deitada sobre a cruz, usando um longo vestido branco, representa uma noiva ao lado de seu noivo, o homem em segundo plano que veste um terno escuro, também deitado sobre outra cruz. Essa imagem transmite a ideia de sacrifício (REIS, 2017, p.86).

A trilha sonora em alguns momentos do espetáculo apresenta sons de trem, remetendo à chegada da ferrovia em Campo Grande. Este acontecimento foi importante para a família Baís, diretamente beneficiada em suas relações comerciais, mas também marcou o processo nomeado de modernização da cidade de Campo Grande e do Estado. Ideias relacionadas ao que era entendido como progresso vinham sendo implementadas na época por ações políticas do governo de Getúlio Vargas em todo o Brasil (REIS, 2017, p.21).

A própria Lídia utilizou a ferrovia para fugir de Campo Grande, para morar em São Paulo e no Rio de Janeiro. Nesta última cidade, fez uma única exposição de suas obras, na Policlínica, em 1929. Porém, Lídia precisou voltar a Campo Grande pois não tinha autonomia financeira, por conta da interdição que sofreu pelo seu pai. Sobre este controle que homens podem exercer sobre os corpos femininos, Saffioti (2019) diz que esta suposta resignação das mulheres pode se apresentar como maneira de sobreviver, se ajustar e resistir, ou seja, que esta atitude não é necessariamente ser conivente com a situação imposta. Ela diz:

Embora a identidade de gênero feminino seja firme, a mulher é um ser ambíguo por excelência, não chegando, muitas vezes, a atingir o nível da ambivalência. Desta sorte, uma mesma mulher adota condutas distintas para responder a um mesmo apelo social, podendo esse comportamento representar uma acomodação ou uma resistência, de acordo com a peculiaridade da situação (SAFFIOTI, 2019, p.130).

O figurino criado por Tércio Netto é peça importante para a construção da rede de significados no espetáculo, pois possui a característica de ser maleável e é transformado o

tempo todo pela dançarina. Em um momento o figurino é uma saia, ora torna-se um manto, ora vira um véu e também é tirado. As cores branca, azul e vermelho remetem às cores muito utilizadas nas pinturas de Lídia, mas também às cores utilizadas em muitas obras do período do Renascimento, o que aponta para a forte questão com a religiosidade que Lídia apresentava. Inclusive, pinta uma releitura da *Última Ceia* de Leonardo da Vinci, chamada *A última ceia de Nosso Senhor Jesus Cristo*, na qual se auto representa como a décima terceira discípula de Jesus Cristo (REIS, 2017, p.81).

Na pintura *Virgem com a Cruz*, a artista representou o nu feminino, porém com uma cruz em uma das mãos. Pode-se entender que Lídia estabeleceu uma relação entre os sentidos de sagrado e profano, em uma imagem que remete ao puro e ao pecado simultaneamente (Reis, 2017, p.69). Existe um andaime pelo qual Társila se move em diversos momentos do espetáculo. Sobe ao topo criando analogias com o sagrado e o etéreo e, quando dança na parte de baixo, o andaime torna-se casa, ambientes religiosos, de rituais, ateliê, clausura, remetendo a acontecimentos que faziam parte do cotidiano de Lídia.

No momento em que Lídia teve que retornar para Campo Grande e voltou a morar no casarão com a família, começou a pintar painéis de composições nas paredes do sobrado e a ficar cada vez mais calada e debruçada sobre os estudos de religião. Viveu enclausurada parte de sua vida até o final, justamente por permanecer em constante crise com os papéis relegados ao seu gênero em sua posição social. Saffioti (2019) aponta que:

Pode-se afirmar, com certeza, que, via de regra, os homens dispensam às mulheres um tratamento de não sujeitos e, muitas vezes, as representações que as mulheres têm de si mesmas caminham nessa direção. Contudo, o mero fato de as mulheres serem autoras de representações constitui uma tradução de seu caráter de sujeitos. Essa discussão, entretanto, não autoriza ninguém a concluir pela cumplicidade da mulher com o homem na violência de gênero (SAFFIOTI, 2019, p.128).

Além de resistir pelas suas pinturas, Lídia escreveu um livro autobiográfico datado por volta dos anos de 1960 no qual assumiu o pseudônimo de Maria Tereza Trindade. Em terceira pessoa, conta seus sentimentos e sensações relacionadas a este e tantos outros momentos de sua vida e também sobre ser artista e mulher no contexto em que viveu. Esta escrita pode ser entendida como uma maneira de achar a própria voz, criar suas histórias, adquirir autonomia sobre a narrativa da sua vida, mesmo quando as condições não permitiam que ela exercesse sua autonomia. Reis conta que:

O livro que Lídia escreveu era como um diário pronto para ser lido por outros, como uma denúncia de si mesma. A escrita sobre si remete ao entendimento de que seu comportamento diante das adversidades que exaltava em sua obra era intenso. Seu livro autobiográfico revelou algumas de suas particularidades,

por vezes muito íntimas, como se ela desejasse que o leitor adentrasse no seu interior e entendesse em suas palavras um pedido de atenção (REIS, 2017, p.34).

A artista Grada Kilomba (2020) nos convoca a pensar nos discursos como maneira de ressignificar histórias e posições do sujeito. Kilomba cita Gayatri C. Spivak para analisar o "poder da fala" e destaca não o falar no seu sentido físico, mas a posição de quem se fala e no lugar em que a fala é colocada. Através de suas análises, observa-se que as vozes são recebidas e escutadas de diferentes formas e, muitas vezes, dependendo de quem se fala a voz não é sequer ouvida, especialmente por aqueles que estão no poder. A pesquisadora aponta que persistem ainda muitas amarras para as mulheres, sobretudo mulheres negras, as quais estão sempre confinadas à posição de marginalidade e silêncio (Spivak, 1995 apud KILOMBA 2020, p.47).

Contudo, diz que produzir seus próprios discursos, seja pela linguagem visual ou semântica, é uma ação importante para dismantelar essas estruturas de poder e ter autonomia sobre suas histórias. A escrita de Lídia em terceira pessoa tem relação com essas questões e Reis (2017) aponta que:

O modo de escrever, em terceira pessoa, a eximiu de sua responsabilidade sobre o que revelavam as palavras, como se aquele pedido de atenção não partisse dela. Era um meio também de a artista criar mecanismos de resistência em um espaço social que ainda tinha uma visão da mulher como dependente e submissa. Ao dar vida a Maria Tereza Trindade, Lídia Baís liberta a própria voz e ressignifica seu lugar de fala através da construção de outro eu (REIS, 2017, p. 34).

Nos últimos momentos do espetáculo *Delirios*, Társila puxa uma corda e um véu branco é aberto desde cima do andaime até embaixo. Luz branca, sons de sinos, canto lírico. A silhueta dançante de Társila agora é vista atrás do véu, e permeada por fumaça, vê-se movimentos de braços direcionados para cima, lentos e fluidos, dando a leitura de algo etéreo. A dançarina vai se enrolando em pé no véu, agora sob uma luz amarela fraca e o restante do espaço na penumbra. Se desenrola, puxa o véu, que cai sobre sua cabeça, formando uma figura sagrada. Sobe ao topo do andaime, faz movimentos leves com o véu, tira-o, enrola-o, abre-o novamente e uma contra luz dá o tom da cena final, que vai diminuindo até se apagar. Lídia Baís passou seus últimos anos morando sozinha em sua casa, até falecer em 1985, em Campo Grande.

### **Considerações finais**

Em um trecho de uma matéria do jornal Douranews (2017) sobre *Delirios*, o espetáculo é descrito assim:

O espetáculo busca, através da dança, atravessar a obra, história e memória de Lídia com a da bailarina no palco, que representa Lídia em um choque histórico do passado, fazendo com que o espetáculo seja o futuro de ambas as artistas. Em sua obra, Lídia expressa a devoção e o sagrado, que sempre fizeram parte da vida dela, e é nessa perspectiva que a bailarina expõe e corporifica o imaginário existente nas obras da primeira artista plástica e visual sul-mato-grossense (DOURANEWS, 2017).

Seria importante questionar o título de “primeira” artista visual sul-mato-grossense, mas vamos nos ater aos discursos do corpo que dança e as historiografias possíveis que surgem daí. Em *Delírios*, não somente é possível compreender traços da vida e obra de Lídia, como ela ressignificou suas histórias com suas pinturas, mas também o discurso dançado como uma forma de (re)criar e dar a ver outras possíveis histórias sobre Lídia Baís. Como diz Camargo: “é possível enxergar “história-memória como um entrelaçamento de constatações provisórias que se aprontam ao longo do tempo. A dança, neste contexto, torna-se arcabouço de comunicações historiográficas capazes de rearranjar suas histórias em múltiplas combinações” (2012, p. 183).

Se para Saffioti (2019) as identidades se forjam na práxis, a história é demiurgo do sujeito-objeto, estas aqui pesquisadas só foram possíveis pois Lídia e Társila colocaram seus discursos no mundo, seja pela dança, seja pelos traços nas pinturas ou pela escrita, sendo possível que histórias de mulheres sejam vistas. Apesar das dificuldades do contexto no qual ambas estiveram ou estão, os discursos artísticos possibilitam criar e recriar maneiras de existir e resistir. Sobre essa não resignação a escritora e pesquisadora feminista Gloria Anzaldúa escreve que:

Escrevam com seus olhos como pintoras, com seus ouvidos como músicas, com seus pés como dançarinas. Vocês são as profetisas com penas e tochas. Escrevam com suas línguas de fogo. Não deixem que a caneta lhes afugente de vocês mesmas. Não deixem a tinta coagular em suas canetas. Não deixem o censor apagar as centelhas, nem mordanças abafar suas vozes. Ponham suas tripas no papel. Não estamos reconciliadas com o opressor que afia seu grito em nosso pesar. Não estamos reconciliadas (ANZALDÚA, 2000, p.235).

O espetáculo levanta questionamentos acerca de algumas mulheres fazendo arte no estado do Mato Grosso do Sul e as dificuldades impostas pelas questões de gênero. A partir do entendimento do corpo como corpomídia, no espetáculo *Delírios* não só as histórias de Lídia Baís vêm à tona - pelos os traços das pinturas corporificados nos movimentos de Társila -, mas também algumas questões políticas, econômicas e sociais do Estado na época em que viveu, bem como nos dias atuais. A dança, neste caso, torna possível que histórias de mulheres artistas

sul-mato-grossenses sejam vistas, criadas, contadas, possibilitando criar novas e possíveis histórias, ou seja, historiografias em movimento. A pesquisadora Isabelle Launay diz que:

Não se trata de estudar o contexto como se fosse algo “ao redor”, algo externo, mas de estudar como as forças do contexto realmente atravessam o corpo. Os gestos, os espaços, as imagens as palavras. E se interessar pelo poder de agir do trabalho das danças; questionar a participação das danças na história da construção e da reprodução de normas, mas também na redefinição de regras e poderes (LAUNAY, 2021, p.66).

A pesquisadora Christine Greiner diz que “a dança, de certa forma, sempre soube este ofício de narrar cartografando memórias, uma vez que as suas histórias sempre foram histórias do corpo, do movimento e das singularidades das formas de vida” (2016, p.10). Sendo assim, olhar para os corpos que dançam e as danças que produzem não seria uma forma abarcar outras maneiras de criar historiografias, ou melhor, historiografias em movimento?

## Referências

- ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. *Revista Estudos Feministas*, v. 8, n. 01, p. 229-236, 2000.
- BARROS, José d’Assunção. *Teoria da História*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011. Volume IV.
- BONELLI, Társila. *Portfólio da Cia. Theastai*, 2017. Dourados, MS.
- CAMARGO, Andréia Vieira Abdelnur. *Cartografias midiáticas: o corpomídia na construção da memória da dança*. Tese de doutorado. São Paulo: PUC, 2012.
- CRESCÊNCIO, Cintia Lima; DE SOUSA FERREIRA, Gleidiane. *Da história das mulheres às perspectivas contracoloniais?: Reflexões sobre a historiografia do gênero no Brasil (2001-2019)*. *Estudos Ibero-Americanos*, v. 47, n. 1, p. 3, 2021.
- GREINER, Christine; KATZ, Helena. Corpo e processos de comunicação. *Revista Fronteiras – estudos midiáticos*. São Leopoldo-RS, UNISINOS: dezembro de 2001, vol. III,nº2. (p. 65-74).
- GREINER, Christine; KATZ, Helena. *O Corpo: pista para estudos indisciplinados*. São Paulo: Annablume, 2005.
- GREINER, Christine. Por uma Contradisciplina da História. In: VICENTE, Ana Valéria Ramos; MARQUES, Roberta Ramos. *Acordes e Traçados Historiográficos: a Dança no Recife*. Recife: Editora UFPE, 2016, p.9-11. Disponível em: <[https://www.academia.edu/33510810/acordes\\_e\\_tracados\\_ebook\\_pdf](https://www.academia.edu/33510810/acordes_e_tracados_ebook_pdf)>. Acesso em 02 de Março de 2022.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Editora Cobogó, 2020.
- LAUNAY, Isabelle. Experiências em estudos de história da dança na França. In: TAVARES, Joana et al. *Preparação corporal, direção de movimento e coreografia nas Artes da Cena*. Rio de Janeiro: Multifoco, 2021, p. 59-71. Disponível em: <[https://08129b37-8680-4d73-a9f3-2404614eed40.filesusr.com/ugd/13a1fe\\_593180e6e919484db515bd919b9e9173.pdf](https://08129b37-8680-4d73-a9f3-2404614eed40.filesusr.com/ugd/13a1fe_593180e6e919484db515bd919b9e9173.pdf)>. Acesso em 20 de Fevereiro de 2024.
- PERROT, M. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2007.
- REIS, Fernanda. *Lídia Baís: arte, vida e metamorfose*. Dourados: Ed. UFGD, 2017.

## DOSSIE "HISTÓRIA A CONTRAPELO"

SAFFIOTI, Heleieth. Violência de gênero: o lugar da práxis na construção da subjetividade. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

SUCATA CULTURAL. Delírios – Traços Dançantes em Lídia Baís. YouTube, 10 de Fevereiro de 2021. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=gXZyp8rzmWM&t=378s>>. Acesso em 20 de Janeiro de 2023.

TRAÇOS dançantes em Lídia Baís vira peça de teatro durante FIT. Douranews, 2017. Disponível em <<https://www.douranews.com.br/cultura/tracos-dancantes-de-lidia-bais-vira-peca-de-teatro-durante-o-fit/110320/>>. Acesso em 09 de Março de 2023.

**A REPRODUÇÃO DO PRECONCEITO DE GÊNERO EM ANÁLISES  
BIOGRÁFICAS A FIGURAS FEMININAS DO 3º REICH***Gabriel Sant'anna Bonifácio Chagas<sup>49</sup>*

**RESUMO:** Por meio das considerações dos estudos de gênero, este texto faz uma análise crítica do trabalho biográfico escrito por Steven Bach (2007) acerca da trajetória da principal cineasta de propaganda do 3º Reich, Leni Riefenstahl. Foram analisadas algumas ocorrências de eventuais equívocos e generalizações na biografia que reforçam as estruturas dos papéis de gênero, e que escondem problemas historiográficos fomentados pela reprodução de padrões patriarcais na academia. Foi avaliada na análise biográfica, assertivas que denotam preconceitos de gênero, sem que isso implique na defesa dos atos controversos realizados pela cineasta durante sua atuação no III Reich. Desta forma, a pesquisa reconhece o papel importante do autor nas denúncias aos crimes do nazismo e a memória dos seus associados, mas evidencia como o preconceito de gênero pode levar a reprodução de profundos equívocos analíticos na produção historiográfica.

**PALAVRAS CHAVE:** Leni Riefenstahl, Biografias de nazistas, Nazismo e figuras femininas, Misoginia em análises biográficas, Cineastas nazistas.

**THE REPRODUCTION OF GENDER PREJUDICE IN BIOGRAPHICAL ANALYSES  
OF FEMALE FIGURES OF THE THIRD REICH**

**ABSTRACT:** Through considerations of gender studies, this text provides a critical analysis of the biographical work written by Steven Bach (2007) about the trajectory of the Third Reich's main propaganda filmmaker, Leni Riefenstahl. Several instances of potential mistakes and generalizations in the biography were analyzed, reinforcing gender role structures and concealing historiographical issues fostered by the reproduction of patriarchal patterns in academia. The biographical analysis evaluated assertions that denote gender prejudices, without implying support for the controversial actions carried out by the filmmaker during her involvement in the Third Reich. Thus, the research acknowledges the author's important role in exposing the crimes of Nazism and the memory of its associates, but it also highlights how gender bias can lead to the reproduction of profound analytical mistakes in historiographical production.

**KEYWORDS:** Leni Riefenstahl, Biographies of Nazis, Nazism and Female Figures, Misogyny in Biographical Analysis, nazi filmmakers.

**Introdução:**

Tendo como campo os estudos da memória, e partindo dos estudos de materiais biográficos, a avaliação de indivíduos associados a movimentos de extrema-direita se mostra frutífero para novas análises. Dentre os muitos estudos de casos possíveis para um debate interdisciplinar, se destaca o caso de uma cineasta e atriz associada à produção cultural do Nazismo alemão dos anos 1930, Leni Riefenstahl (1902-2003). Devido sua trajetória perpassada por uma ampla variedade de regimes de historicidade (HARTOG, 2003), trata-se de um objeto

---

<sup>49</sup> Mestrando em História na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, PPGH UNIRIO.

de análise que é uma encruzilhada analítica repleta de importantes debates teóricos para estes campos.

Constata-se o caráter eticamente dúbio de seu passado por ter voluntariamente produzido filmes para o Ministério para a Educação do Povo e a Propaganda do Reich - RMVP<sup>50</sup>, e, neste sentido, as pesquisas biográficas que avaliam a sua trajetória profissional, suas posições políticas, seus valores morais e suas concepções éticas, produziram longas críticas a seu respeito. Em geral, são estudos focados em avaliar o seu discurso memorial e o grau de sua responsabilidade para com a ascensão do Partido Nacional Socialista Alemão - NSDAP<sup>51</sup>. Desta forma, trabalhos como as obras *Dietrich & Riefenstahl - Hollywood, Berlin and a Century in two lives*, de Karin Wieland (2015); *Leni Riefenstahl The Seduction of Genius*, de Rainer Rother (2002); *Riefenstahl Screened, An anthology of new criticism*, de Neil Pages (2008); e *Leni Riefenstahl, a life*, de Jürgen Trimborn (2008), se fazem notar por mergulharem tanto em sua trajetória quanto nos aspectos subjetivos de sua personalidade.

Analisando esses estudos sob uma perspectiva de gênero, nota-se que muitas das noções do campo podem nos servir de combustível para uma reavaliação crítica de algumas análises feitas sobre Riefenstahl. Ao nos debruçarmos sobre o trabalho de uma das principais bibliografias do tema, o livro *Leni: a vida e obra de Leni Riefenstahl*, de Stephen Bach (2007), nos deparamos com alguns comentários e posicionamentos que ultrapassam alguns limites éticos, e acabam produzindo associações que flertam com o preconceito de gênero.

Devido a sua vasta experiência e conhecimento na indústria cinematográfica, as pesquisas historiográficas de Steven Bach o tornaram uma figura importante no campo da produção biográfica de artistas alemães. Sendo ele o primeiro a analisar da maior parte das fontes primárias sobre Riefenstahl, e tendo entrevistado boa parte dos envolvidos em sua trajetória, Bach acaba sendo a principal referência para o tema. Ainda assim, ao explorar as principais nuances dos personagens estudados, há notáveis problemas em sua escrita que precisam ser avaliadas. Desta forma, o presente ensaio busca apontar os problemas de gênero inseridos em algumas afirmações presentes no referido livro.

### **O silenciamento de perspectivas femininas**

No campo da historiografia consolidada, as narrativas hegemônicas têm feito parte do circuito das estruturas sociais que atribuem a figura feminina um lugar de acessório na produção

---

<sup>50</sup> sigla em alemão para "Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda". Nota do Editor.

<sup>51</sup> sigla em alemão para "Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei". Nota do Editor.

da história. Podemos observar a consolidação de lacunas no discurso hegemônico que tem como objetivo priorizar um protagonismo masculino na esfera dos grandes acontecimentos (PERROT. 1988. p 168). Tais silenciamentos foram fundamentados em hierarquias étnicas, raciais culturais e econômicas garantindo a soberania de poder do patriarcado, e fundamentando estruturas de opressão e controle das mulheres (CRESCÊNCIO. 2021. p 1-19).

Diante o campo de estudos de gênero e sexualidade, podemos observar a forma como as estruturas sociais formulam as categorias de gênero. Tais categorias hiperativas delegaram determinadas funções a cada gênero, e desta forma ordenaram a esfera individual a certo espaço social. Neste sentido, ao avaliar a literatura acerca da sexualidade feminina e sobre os papéis sexuais de gênero, podemos observar como há nesta estrutura uma supressão das características de personalidade de maneira rígida, condicionando estas figuras a sempre performar uma maneira de ser. Tais condições por sua vez auxiliam a perpetuar este mesmo sistema opressivo que a construiu (RUBIN. 2017. p 31-32).

Partindo deste raciocínio, ao falar da questão da heterossexualidade compulsória, Gayle Rubin nos apresenta o padrão de gênero estabelecido e quais as consequências estipuladas para aqueles que fujam deste padrão estabelecido. Desta forma, qualquer mulher que de alguma forma exerça qualquer tipo de prazer erótico, ou não esteja enquadrada na lógica familiar onde a mulher deve estar restrita ao seu "papéis", é enquadrada em desconfiança e qualificada com estigmas negativos. Em suas palavras ela nos diz:

Trata-se de uma cultura que sempre aborda o sexo com desconfiança. Ela constrói e julga quase todas as práticas sexuais segundo sua pior expressão possível. O sexo é considerado culpado até que se prove sua inocência. Praticamente todos os comportamentos eróticos são considerados maus a menos que se estabeleça uma razão específica para isentá-los. As desculpas mais aceitáveis são o casamento, a reprodução e o amor. Em algumas ocasiões, a curiosidade científica, uma experiência estética ou uma relação íntima de longa data podem servir. Mas o exercício da capacidade, inteligência, curiosidade e criatividade erótica requer pretextos que são desnecessários para outros prazeres, como o prazer com a comida, a ficção ou a astronomia. (RUBIN. 2017. p. 70)

Partindo destas colocações, é importante apontar como este processo de delegação de papéis de gênero fomentado pela supressão do feminino é capaz de reproduzir uma série de violências. Para a filósofa feminista australiana Kate Manne, em seu livro *Down girl, a lógica da misoginia*, a condição à qual a figura feminina está submetida pode resultar em uma miríade de diferentes formas de hostilidades. Para a autora, há uma diferenciação ampla na forma como as tipificações mais expressivas da violência contra os direitos humanos se dão em muitas vezes de forma exclusiva em relação à categoria *mulher*. Neste sentido, ela aponta que isto se dá

devido a tal perpetuação da lógica patriarcal misógina, e suas formas vão muito além do que somente as tipificações de violência física, mas também epistemológicas (MANNE. 2018. p. XI- XII). Em sua visão, a violência misógina se dá como uma repressão punitiva para aquelas que fogem aos padrões estipulados para a figura feminina, regulando as normas sociais e reforçando os mecanismos de dominação do patriarcado (MANNE. 2018. p. 68-69).

Partindo da noção de que as questões e as normas sócio-culturais aparecem de maneira sintetizada no meio acadêmico, podemos apontar que esta estrutura de dominação também é reproduzida nas relações educacionais e no processo de construção da historiografia. Para a historiadora e professora da Universidade Paris VII, Sorbonne, Michelle Perrot, a historiografia consagrou o papel do homem nas narrativas, enquanto relegou as mulheres a um espaço de coadjuvante dos acontecimentos. Ela aponta como a voz das mulheres foi submetida ao monopólio da descrição masculina, enquanto os espaços intelectuais se consolidaram no decorrer do século XIX (PERROT. 2017. p. 170 - 172), e neste sentido são notáveis os equívocos e os problemas epistemológicos produzidos por esta estrutura.

Assim também – segunda volta da chave – os materiais que esses historiadores utilizam (arquivos diplomáticos ou administrativos, documentos parlamentares, biografias ou publicações periódicas...) são produtos de homens que têm o monopólio do texto e da coisa públicos. Muitas vezes observou-se que a história das classes populares era difícil de ser feita a partir de arquivos provenientes do olhar dos senhores – prefeitos, magistrados, padres, policiais... Ora, a exclusão feminina é ainda mais forte. Quantitativamente escasso, o texto feminino é estritamente especificado: livros de cozinha, manuais de pedagogia, contos recreativos ou morais constituem a maioria. Trabalhadora ou ociosa, doente, manifestante, a mulher é observada e descrita pelo homem. Militante, ela tem dificuldade em se fazer ouvir pelos seus camaradas masculinos, que consideram normal serem seus porta-vozes. A carência de fontes diretas, ligada a essa mediação perpétua e indiscreta, constitui um tremendo meio de ocultamento.[...] (PERROT. 2017. p. 170 - 171)

Levando isto em conta, temos como pano de fundo um ambiente de produção intelectual fundamentado em uma estrutura patriarcal, onde são perpetuadas violências contra perspectivas femininas, enquanto são fortalecidas as narrativas historiográficas masculinas e os papéis de gênero socialmente construídos. Assumindo que tais proposições revelam uma estrutura que abrange a mulher enquanto categoria, somos levados a questionar de que forma tais violências se perpetuam sobre as mulheres cujas ações são eticamente problemáticas. Em outras palavras, avaliando as questões apresentadas pelo campo e pelas autoras até aqui, que tipo de violência de gênero estaria submetida uma mulher que esteve ativamente a favor de um movimento abertamente genocida? De que maneira tais violências a esta categoria de mulheres se dão dentro

do campo de estudos da memória? Para tal, é necessário compreender de maneira breve quem foi Leni Riefenstahl.

### Quem é Leni Riefenstahl ?

Nascida em 1902 em Berlim, Riefenstahl desde a juventude buscou a carreira das Artes, tendo cursado pintura clássica, dança e teatro até conseguir um espaço dentro do meio cinematográfico em 1925. Assumiu a carreira de atriz coadjuvante em filmes de pouca expressão da UFA<sup>52</sup>, até ser escolhida como protagonista nos filmes do diretor de cine-alpinismo, Arnold Fanck, no papel de "Diotima" no filme *Der heilige Berg*<sup>53</sup> (1926). O filme acabou tendo um relativo sucesso de bilheteria (TRIMBORN. 2007. 28-32) e anos mais tarde, devido o retorno financeiro dos filmes e o contato com empresários do ramo, Riefenstahl lança o seu primeiro filme dirigido por ela, *Das Blaue Licht*<sup>54</sup> (1932). Tal filme abriu espaço para que ela pudesse conviver com importantes figuras da arte e da política alemã.

Sua relação com artistas associados à extrema-direita do país, possibilitaram a Riefenstahl frequentar os salões e os festejos dos membros do alto Escalão, ao passo que as confraternizações lhe abriram caminho para um contato maior com importantes cabeças da máquina de propaganda de Joseph Goebbels. Em Abril de 1932, uma troca de cartas com Hitler abriu um canal de diálogo que em pouco tempo evoluiu para uma amizade que perdurará até o final da guerra (TRIMBORN. 2007. p.39). Não só isto, mas também após uma reunião ocorrida quase um mês após o primeiro contato, o relacionamento controverso entre eles evoluiu para um pedido formal do Führer para que a cineasta produzisse uma película para o partido Nazista.

Nos anos que se seguiram Riefenstahl produziu cinco filmes propagandísticos para a RMVP, incluindo duas de suas obras de maior expressão, o cine-documentário *O triunfo da vontade*<sup>55</sup> (1933), que apresentava a 5ª conferência do partido nazista, e *Olympia* (1938), que mostrava os bastidores dos jogos olímpicos de Berlim de 1936. Obras que contribuíram bastante com o processo de popularização dos ideais do nazismo dentro da Alemanha, além de fundamentar muito do antissemitismo do governo. Alguns anos após o lançamento de tais filmes, ela utilizou o pagamento e o auxílio do governo para produção do filme *Tiefeland*

---

<sup>52</sup> Sigla para *Universum Film Aktiengesellschaft*, Universo Filmes Sociedade Anônima, principal rede de estúdios cinematográficos da Alemanha durante a República de Weimar. N.E.

<sup>53</sup> A montanha Sagrada. N.E.

<sup>54</sup> A Luz Azul. N.E.

<sup>55</sup> *Triumph des Willens*. N.E.

(1954)<sup>56</sup>, que utilizou mão de obra de ciganos dos guetos de Salzburg e Nuremberg na figuração e que mais tarde acabaram condenadas às câmaras de gás.

Em linhas gerais, baseando-se em sua autobiografia, os trabalhos biográficos concordam em apontar Riefenstahl como uma artista de personalidade autoreferente e cujo trabalho sempre ocupou um grande espaço nas narrativas de sua trajetória. Neste sentido, as narrativas memoriais focam bastante em apresentá-la como detentora de grandes pretensões artísticas e com um grande senso de perfeccionismo e auto-cobrança em relação aos seus filmes.

### **Steven Bach e as críticas à Riefenstahl**

Com relação às avaliações biografias produzidas sobre ela, o trabalho do escritor e produtor cinematográfico Steven Bach se destaca pela amplitude de fontes apresentadas em seu estudo e pela quantidade de material complementar que embasam suas perspectivas. Detentor de uma carreira longa no campo das artes e de um vasto conhecimento sobre o ambiente cinematográfico europeu, seu trabalho focado na produção de biografias de artistas ligados ao período de ascensão do nazismo lhe rendeu destaque no campo memorial. Tal importância se destaca em seu livro *Leni* (BACH. 2007.), no qual tanto conseguiu desqualificar os argumentos da autobiografia da cineasta concentrados em sua autodefesa, quanto apontou o seu grau de participação e adesão ao NSDAP durante a guerra.

Partindo disto, mesmo que esteja clara a importância do trabalho de Bach para a produção de pesquisas sobre o assunto, além das importantes críticas aos seus filmes e por evidenciar o caráter dubio de Riefenstahl, sua análise não é isenta das estruturas sociais que condicionam o olhar do observador. Levando em conta as colocações de Rubin, o trabalho de Steven — ainda que importante, e mesmo analisando um objeto reprovável — não é imune a análises e comentários detentoras de preconceito de gênero. No decorrer do livro, ele efetua algumas associações que colocam em xeque determinados argumentos da cineasta, mas que partem de uma percepção problemática acerca das relações dela com o seu corpo e com suas relações amorosas.

Ao descrever a juventude dela, o autor adentra na questão da perda da virgindade de Riefenstahl aos 21 anos, e acerta ao apresentar a relação tóxica a que ela estava submetida com o medalhista olímpico de tênis, Otto Froitzheim. Todavia, Bach expõe os abusos com terminologias problemáticas, enquanto descreve como estes resultaram em um grande trauma

---

<sup>56</sup> A película em questão, *Tiefland*, foi filmada entre os anos de 1939 a 1942, e devido o término do conflito, só acabou efetivamente sendo lançada em 1954, após anos vivendo sob a tutela da zona de ocupação francesa.

na vida dela. Suas palavras são colocadas de forma a responsabilizar Leni pelo acontecido, uma vez que aponta que ela teria escolhido tal rapaz “para que a deflorasse” (BACH. 2007. p. 23). Se pensarmos em como é estruturada a linguagem deste tipo de obra, apresentar situações traumáticas em biografias pode ser importante para complexificar a estrutura narrativa e até validar parte da análise apresentada (FONTES. 2017. p.54), todavia neste caso isto é feito de forma seriamente problemática. Logo após a exposição do caso, seu texto segue apontando esta experiência sexual traumática como a causa da estruturação de características negativas da personalidade dela.

O início da vida sexual de Leni foi premeditada e sórdida, todavia reforçou sua confiança, permitindo-lhe transmitir uma autoconfiança que poderia abrir portas ou fechá-las, dependendo de seu humor. Ela poderia se apaixonar romanticamente, mas sua sexualidade feminina expressa de maneira prazerosa e atlética, a armou no mundo dos homens. Ela poderia tanto ser uma predadora ou uma recatada, mas as trocas eróticas preenchiam o seu narcisismo, e por mais agradáveis que fossem, às vezes também eram úteis. As aventuras sexuais estavam na ordem do dia [...] (BACH. 2007. p. 23-24)

É importante apontar o caráter problemático dessa fala, uma vez que o usufruto do ato sexual de um indivíduo como ferramenta para a avaliação do caráter deste, como é apresentado acima, não apenas viola barreiras éticas essenciais em uma análise historiográfica, como também nos mostra como as estruturas do patriarcado se refletem nela. Como apontado por Rubin Gayle, desqualificar a conduta sexual de uma mulher reforça os padrões sexuais de gênero aos quais elas estão submetidas nas estruturas do patriarcado, servindo como ferramenta para revogar a posição social destas (RUBIN. 2017. p85 - 86). Riefenstahl de fato tinha facilidade em lidar com o meio cinematográfico machista da época, todavia seus traumas e estilo de vida não devem ser apontados como justificativa para traços narcísicos da sua personalidade. As considerações de Bach partem de uma proposta que se pretende histórica, e não psicanalítica, portanto ultrapassam aquilo que está sob sua alçada. Avaliações deste tipo ocorrem com frequência neste livro, e é preciso evidenciá-las aqui.

Partindo para as observações acerca das questões financeiras de Riefenstahl, Bach remete às relações dela com seus colegas de set de filmagens durante o período dos seus primeiros filmes. Em sua escrita, por mais de uma vez o autor coloca a questão sexual em pauta ao avaliar suas amizades e relações de trabalho, em especial a sua relação com o diretor Arnold Fanck. Ao expor uma entrevista com o *cameraman* e amigo pessoal dela, Henry Sokal, é possível observar que o autor indiretamente coloca em dúvida a validade do relacionamento dela com Fanck. Mesmo que as suas fontes apresentem evidências de que Riefenstahl não tinha nenhum envolvimento sexual com o diretor — e mesmo o relato de Sokal apontando que os

relacionamentos dela transcendiam o mero desejo e interesse — Bach faz questão de levantar desconfiança sobre esta possibilidade, colocando o caso em meio a citações referentes ao seu relacionamento com Otto Froitzheim.

Sokal disse mais tarde que reconheceu assim que chegou a Berlim que Fanck estava "muito apaixonado por Leni [...]". Olhando em retrospecto, ele insistiu, "Não acho que ela começou o seu affair com Fanck por achar que ele dirigiria um filme com ela. Talvez isso a tenha influenciado um pouco, mas não muito. Quando ela tinha relações sexuais com um homem, não era por razões puramente sexuais. Era sempre a personalidade do homem que a interessava, que tornava o homem atraente. Nunca foi puramente sexual."

Leni sustentou que não teve um relacionamento sexual com Fanck, no entanto ele "crescia mais profundamente apaixonado por mim dia após dia". Felizmente, a interseção entre as operações no joelho deram a Fanck tempo de preparar o filme [...]. Leni, enquanto isto, descobriu que Otto Froitzheim flertava com a mulher que havia conhecido em seu *tour* de exibição de tênis na Itália, e usou o caso extraconjugal como desculpa para romper o noivado.[...] (BACH. 2007. p.41)

Ao dispor tal citação justamente após um longo período de considerações acerca da vida financeira da autora, Bach acaba correlacionando a vida sexual da personagem a sua situação financeira. O autor organiza a narrativa de forma a colocar o relacionamento de ambos como uma questão que precisasse ser reforçada, como se absolutamente todas as suas relações profissionais se resumissem a interesses pessoais. Ao avaliarmos a fundo as fontes utilizadas pelo autor, em comparação com os panoramas apresentados por outros autores, não seria de todo absurdo afirmar que Riefenstahl baseava seus relacionamentos interpessoais em seus interesses profissionais, todavia a maneira como a afirmação acima é estruturada no texto contribui para um processo que transcende a cineasta.

A desqualificação das afirmações de Sokal, pelo menos da forma como foi feita, denota um equívoco epistemológico que reproduz um problema sistêmico dentro do meio acadêmico. Sim, enquanto pesquisadores devemos questionar nossas fontes, todavia a formulação do caso na narrativa auxilia na construção de um estereótipo misógino, que qualifica negativamente aquelas mulheres que fogem dos papéis socialmente construídos. Riefenstahl teria sido uma pessoa aparentemente dúbia, e muitas das suas ações podem ter sido questionáveis, todavia cogitar pensá-la como alguém capaz de se utilizar do sexo para tal, é uma simplificação da complexidade que a personagem possui, e um ato de misoginia disposto de maneira velada.

A questão do seu trauma com Froitzheim volta a ser explorada novamente no seu livro. Mais adiante no texto, o autor faz uma associação entre este trauma com os repetitivos fracassos em seus relacionamentos, enquanto ele discorre em um panorama muito amplo e bastante exagerado da sua vida amorosa. Como podemos observar, o autor faz uma associação entre a

sua personalidade e as de suas personagens, enquanto comete mais uma vez os equívocos apontados anteriormente:

Leni foi romanticamente desinibida e sexualmente libertina desde o seu defloramento premeditado aos vinte. Muitos de seus affairs foram profissionalmente vantajosos, mas havia também uma forte atração física, com meninos como Anatol Dobriansky e homens como Glenn Morris, a quem ela perseguia com um senso moderno de paridade sexual. Seu affair com o cameraman e membro da companhia foram em sua maior parte episódios recreativos que preencheram horas vazias em locações e nutriram o narcisismo que se manifestava desde a adolescência, quando — em suas palavras — pretendentes ameaçavam o suicídio ou portas se estilhaçavam em frenesis apaixonados para possuí-la. Até com Hitler ou Goebbels, ela se pintou como um objeto de desejo, ainda que casta e recatada em um caso, e modelo de virtude ofendida no outro. Se faltou a ela a inocência de Junta, ou a ferocidade devoradora de homens de Penthesilea, ela nunca era flexível ou passiva. Se ela ocasionalmente carregou alguma cicatriz, ela tinha poucas ou as escondia bem. Seus relacionamentos a longo prazo eram intervalos prosaicos, mas negligentes, com homens bastante submissos como Schneeberger e Storr, que se comportavam mais como súditos do que como amantes e estavam notavelmente dispostos a olhar para o outro lado quando ela se desviava. E quando eles a deixavam, ela ficava sempre atônita, mas sempre resistente.(BACH. 2007. p.210)

Assim como na exposição do suposto relacionamento profissional conturbado de Riefenstahl com Goebbels, as formulações misóginas são recorrentes em seu livro. No que se refere a isto, Bach defende Riefenstahl quanto às supostas acusações de assédio moral e sexual contra Goebbels (BACH. 2007. p.12), todavia devemos chamar a atenção para o fato de que seu texto articula o seu próprio posicionamento de maneira bastante problemática. São expostos no livro alguns acontecimentos da vida de Leni que acabaram tendo uma ampla repercussão negativa e — ainda que bem embasados — suas percepções sobre o caso também reproduzem as mesmas lógicas discursivas. A forma como são apresentados perpetuam discriminações sobre a figura feminina e colaboram com a noção de papéis de gênero historicamente construídos. Algumas páginas após a exposição do caso, Bach faz uma associação do acontecimento à capacidade e ao interesse dela em combater tais avanços sexuais de Goebbels<sup>57</sup>:

Em 16 de maio, uma semana depois da queima de livros em Berlin e um dia depois de uma manifestação similarmente incendiária em Hamburgo, Leni vestiu um vestido de gala e posou para fotografos em uma apresentação de *Madame Butterfly*. Ela era a convidada de Goebbels e sua esposa, Magda, com quem ela havia socializado em Berlim durante o seu hiato após S.O.S. Iceberg, entre o final de setembro e o ano novo. Mais tarde ela reportou que Goebbels havia gastado boa parte da ópera empurrando sorrateiramente a sua mão por

---

<sup>57</sup> A questão do assédio sofrido por Leni Riefenstahl e deflagrado por Goebbels é bastante usado como defesa argumentativa por ela em sua autobiografia, e ainda que submetidas a problemas conceituais, a análise de Steven Bach se utiliza de fontes que nos levam a crer que de fato havia uma boa relação entre eles nos primeiros anos de contato. O que contribui com o argumento das críticas a Riefenstahl, contra a argumentação de que ela teria sido uma vítima circunstancial dos interesses da máquina de propaganda de Goebbels.

## DOSSIE "HISTÓRIA A CONTRAPELO"

debaixo de seu vestido. Suas apalpadinhas a enfiaram — ela escreveu — embora não o suficiente para restringir suas relações sociais ou profissionais.(BACH. 2007. p.103)

Retomando as considerações de Gayle Rubin acerca da questão de sexo e gênero, podemos observar aqui um caso onde o papel a ser performado por mulheres pode promover um silenciamento de suas perspectivas. A fim de reafirmar sua posição sobre o oportunismo da artista, Bach acaba colocando em xeque a dor de Leni, indiretamente questionando o descontentamento dela com uma eventual situação de assédio sexual, silenciando assim a dor da violência sofrida por uma mulher. A coisa se torna ainda mais complexa ao avaliarmos a defesa tecida pelo autor dos argumentos de Riefenstahl sobre os assédios de Goebbels. Ao apontar que o caso de 16 de maio de 1934 tenha de fato acontecido, ele reafirma o problema, uma vez que além de demonstrar um amplo desconhecimento e insensibilidade para com as relações de poder que a impediram de se pronunciar contra tal ato, ele reforça a narrativa de que ela se aproveitava da situação em prol dos seus interesses.

Os casamentos de Riefenstahl também aparecem em sua análise como motivo de dúvida moral, uma vez que em determinados momentos Bach tece comentários que entram no problema da performance sexual feminina apontado por Gayle. Acerca do casamento de Leni com o militar Peter Jacob, mesmo que separando o fato dos interesses profissionais dela, Bach associa o relacionamento como fruto de sua conturbada conduta amorosa (BACH. 2007. p. 209). Já o seu segundo casamento com o jovem cameraman Horst Kettner aos 90 anos é apresentado como uma questão a ser avaliada, uma vez que é levantada como uma potencial relação de dependência emocional e financeira. Como Gayle aponta, a performance sexual construída no sistema patriarcal também afeta os homens (RUBIN. 2017. p.31-32), e Kettner é julgado por Bach de maneira velada aqui por ter se casado com uma idosa.

Horst Kettner era alto, magro, loiro e tinha 24 anos. Ele falava um alemão vacilante, tendo sido criado na Tchecoslováquia por pais alemães, e nunca tinha ouvido falar de Leni Riefenstahl. Como um mecânico de automóveis desempregado, interessado na África e com talento para câmeras, ele se inscreveu na expedição de Leni e na vida como seu assistente em todas as coisas - seu cinegrafista, sua cozinheira, seu porteiro, seu companheiro de residência - devotado até o fim, apesar da diferença de quarenta e dois anos em suas idades.(BACH. 2007. p. 265)

## Conclusão

Há no livro ainda uma miríade de outros casos que se somam aos problemas apresentados até aqui. Todavia, nos cabe apontar que tais colocações e suposições de Bach se tornam ainda

mais problemáticas quando colocadas diante a perspectiva de que foram produzidas em 2007, momento onde os debates acerca da questão de gênero já eram de amplo conhecimento na academia. Avaliando a literatura sobre perspectivas femininas decoloniais, devemos apontar que as ciências sociais e humanas precisaram reestruturar seus métodos e abordagens epistemológicas no século XXI para revisar suas teorias e práticas para englobar também a categoria de gênero (CRESCÊNCIO. 2021).

Obviamente, como já apontamos, sua análise pode ter problemas, mas devido à quantidade de documentação e a relevância de seus resultados no debate acerca da memória do nazismo, não podemos desqualificar por completo o que ele afirma acerca de Riefenstahl. Trata-se da mulher responsável pela morte direta de pelo menos 48 pessoas nas câmaras de gás<sup>58</sup>, e que tentou por toda a sua vida diminuir a importância de uma das maiores obras nazistas da história do cinema, ao passo que usufruiu ativamente de seus frutos. Disto não podemos esquecer. Todavia, Leni Riefenstahl era uma mulher, e como tal não podemos permitir que os seus atos sirvam como justificativa para não levar em consideração que ela também está sujeita a violências epistêmicas movidas pela misoginia de uma sociedade patriarcal.

Efetuar uma análise acadêmica sensível aos problemas sociais aos quais estamos sujeitos também requer que nossa conduta enquanto homens membros da academia não reproduza preconceitos de gênero. Bach permitiu que a sua misoginia aflorasse enquanto escrevia sobre a cineasta, e deve ser criticado por isto para que tal conduta não se reproduza quando avaliamos a memória de indivíduos. Se quisermos trazer à tona toda a crueldade e o horror do fascismo, não podemos fazê-lo reproduzindo o que há de pior na nossa construção social.

## Bibliografia

- BACH, Steven. *Leni: The Life and Work of Leni Riefenstahl*. ED: kNOPF. New York. 2007.
- CRESCÊNCIO, Cintia Lima. *Da História das mulheres às perspectivas contracoloniais? Reflexões sobre a historiografia do gênero no Brasil (2001 - 2019)*. Estudos Ibero-Americanos, Porto Alegre, v. 47, n. 1, p. 1-19, jan.-abr. 2021.
- FONTES, Izabel. *Autoficção, memória e trauma histórico em uma fome*, de Leandro Sarmatz. In. Estudos de literatura brasileira contemporânea, n. 52, set./dez. 2017.
- HARTOG, François. *Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo*. ED Autêntica. Belo Horizonte. 2014.
- MANNE, Kate. *Down girl, the logic of misogyny*. Ed. Oxford. New York. 2018.

---

<sup>58</sup> Auxiliada por parte das forças do Reich, durante as filmagens de *Terra Baixa* pelo menos 114 vítimas dos guetos de Marzahn e Maxglan foram selecionadas diretamente por ela como figurantes. Após as filmagens, todos foram enviados a Auschwitz, onde pelo menos 48 morreram diretamente nas câmaras de gás. Para mais informações, ver: TEGEL, Susan. *Leni Riefenstahl's Gypsy Question Revisited: the gypsy extras in the Tiefland*. In: Historical Journal of Film, radio and television. Volume 26, Número 1. Março de 2006.

## DOSSIE "HISTÓRIA A CONTRAPELO"

PERROT, Michelle. *Os excluídos da história: Operários, mulheres e prisioneiros*. Ed. Paz e terra. Rio de Janeiro. 1988.

RUBIN, Gayle. *Políticas do sexo*. Ed. UBU. Rio de Janeiro. 2017.

TEGEL, Susan. *Leni Riefenstahl's Gypsy Question Revisited: the gypsy extras in the tiefland*. In: *Historical Journal of Film, radio and television*. Volume 26, Número 1. Março de 2006.

TRIMBORN, Jürgen. *Leni Riefenstahl: A Life*. ED. Farrar, Straus and Giroux. Formato E-book. Nova York. 2007