

Aproximações de si: a construção de uma poética visual através da relação vida/obra de uma artista negra

Approaches to themselves: the construction of a visual poetic through the life/work relationship of a woman black artist

Aproximaciones de usted mismo: la construcción de una poética visual através de la relación vida/obra de una artista negra

Thais Oliveira da Rosa ¹

1 Mestranda em Artes Visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais PPGART/UFSM, bolsista DS/CAPES, Linha de pesquisa Arte e Cultura. (2016-19) Artista Visual - Bacharela em Desenho e Plástica pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), atuou como bolsista PRE/UFSM do projeto de extensão Patrimônio Artístico da UFSM: preservação e valorização. Integrante dos grupos de pesquisa Arte Impressa e Ecologia CNPq/UFM; GPECTO - Processos Pictóricos CNPq/UFSM e LASUB - Arte e Subjetividades CNPq/UFSM. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em gravura e pintura.

Resumo

Inúmeros são os artistas afro-descendentes que atualmente desdobram suas questões e experiências através da arte, imbricando sua existência como pessoa a de artista com a obra. Este texto propõe discorrer sobre a construção da obra/artista a partir de uma poética com percepções autobiográficas que aborda questões étnico-raciais, partindo de percepções individuais indo ao encontro dos contextos socioculturais. Para isso, iniciamos contextualizando e traçando os processos que envolvem a população negra no Brasil, como a miscigenação, e os distanciamentos que separam o povo afro-brasileiro de tomar posse de sua narrativa e conhecer o seu passado, abordando uma poética que evoca uma aproximação à cultura afro-brasileira. Assim, a escrita aponta as implicações, a partir da diáspora, que se desdobram até a atualidade, estruturando éticas, epistemologias e narrativas hegemônicas.

Palavras-chave

POÉTICA; ARTE AFRO-BRASILEIRA; CULTURA.

Abstract

There are countless Afro-descendent artists who currently unfold their questions and experiences through art, imbranding their existence as a person and that of an artist together with the work. This text proposes to discuss the construction of the work / artist from a poetics with autobiographical perceptions that addresses ethno-racial issues, starting from individual perceptions going against socio-cultural contexts. For this, we start by contextualizing, and tracing the processes that involve the black population in Brazil, such as miscegenation, and the distances that separate the Afro-Brazilian people from taking possession of their narrative and knowing their past, approaching a poetics that seeks to evoke a approximation to Afro-Brazilian culture. Thus the writing points out the implications from the diaspora that unfold until today, structuring ethics, epistemologies and hegemonic narratives

Key words

POETIC; AFRO-BRAZILIAN ART; CULTURE.

Resumén

Son innumerables los artistas afrodescendientes que en la actualidad despliegan sus interrogantes y vivencias a través del arte, imbuyendo su existencia como persona con la de un artista junto con la obra. Este texto propone discutir la construcción de la obra / artista desde una poética con percepciones autobiográficas que aborda cuestiones etno-raciales, partiendo de percepciones individuales en contra de contextos socioculturales. Para ello, partimos de contextualizar y trazar los procesos que involucran a la población negra en Brasil, como el mestizaje, y las distancias que separan al pueblo afrobrasileño de tomar posesión de su narrativa y conocer su pasado, acercándonos a una poética que busca para evocar una aproximación a la cultura afrobrasileña. Así, el escrito señala las implicaciones desde la diáspora que se despliegan hasta hoy, estructurando éticas, epistemologías y narrativas hegemónicas.

Palabras-Clave

POÉTICO; ARTE AFROBRAZILEÑO; CULTURA.

ISSN: 2447-1267

Uma das heranças deixadas pela diáspora e pela escravidão é a falta de conhecimentos sobre nossa origem, devido aos diversos processos que propuseram apagar a cultura dos nossos antepassados. O apagamento cultural da população afro-brasileira pode ser percebido em muitos exemplos, como na dissolução de nossa origem através do reconhecimento de sobrenomes, pois eles não carregam a genealogia familiar, mas a origem de quem os antepassados, em situação de escravidão, pertenciam. Outro exemplo é a nossa própria falta de conhecimentos sobre outras perspectivas da história de nosso povo. A abolição da escravatura, a narrativa que é comumente difundida, é distorcida, apresentando apenas um lado da história, resumindo os fatos e silenciando as lutas; narrativas em que pessoas negras se mostram importantes para esses acontecimentos, ou seja, a perspectiva hegemônica que temos é de uma versão que coloca a população negra como coadjuvante da própria história.

A obra "Incomodo"¹, de Sidney Amaral, artista brasileiro, discorre sobre essas questões; composta por 5 telas, a produção de 2014 apresenta outros pontos de vista sobre a luta pelo fim da escravidão, destacando figuras afro-brasileiras importantes para a história, como Chico da Matilde ou também conhecido como Dragão do Mar, José do Patrocínio, Luiz Gama e o João Cândido, o Almirante negro, todos afro-brasileiros que atuaram em diferentes áreas na luta pela emancipação do seu povo.

Os conhecimentos sobre nossa origem dizem muito sobre como nos vemos e sobre como enxergamos nosso futuro, a perspectiva pela qual a história afro-brasileira é contada aponta para um lugar de subalternidade, que vem de uma visão externa, parte de uma interpretação da história que exclui muitos fatos. Essas implicações atuam como um projeto que sustenta uma visão inferiorizada sobre nós mesmos, a qual não devia nos pertencer. O escritor Queniano Ngugu wa Thiong'o denomina "bomba cultural" o efeito causado pelos processos da colonização, em específico o universalismo abstrato, que aponta para determinações sem localizações definidas, mas que, na verdade, parte de um local específico, hegemônico. Esse efeito, apontado por Wa Thiong'o, atua destruindo a crença das pessoas nelas mesmas:

O efeito de uma bomba cultural é aniquilar a crença das pessoas nos seus nomes, nos seus idiomas, nos seus ambientes, nas suas tradições de luta, em sua unidade, em suas capacidades e, em última instância, nelas mesmas. Isso faz com que as pessoas vejam seus passados como uma terra devastada sem nenhuma realização, e faz com que ela queiram se distanciar dessa terra devastada. (WA THIONG'O, 2005, p. 3 apud BERNARDINO-COSTA et al., 2019 p. 13)

O universalismo abstrato se constrói pela tradição do cientificismo e do eurocentrismo, que coloca os países europeus no centro do mundo, estruturando a partir dessa visão a produção de conhecimento em várias esferas, criando as bases do que tem valor ou não, do que deve ou não ser visto. Enquanto isso, outras epistemologias são desvalidadas, culturas não hegemônicas são vistas como secundárias.

1 Obra disponível para visualização através do link: <https://g.co/arts/KcuHKkoMX1rA7Jfv8>

Em todas essas esferas, nesses mais de 500 anos de história colonial/moderna, os modelos advindos da Europa e de seu filho dileto — o modelo norte-americano após a Segunda Guerra Mundial — são encarados como o ápice do desenvolvimento humano, enquanto as outras formas de organização da vida são tratadas como pré-modernas, atrasadas e equivocadas. (BERNARDINO-COSTA, 2019, p. 12)

No Brasil, essas questões são presentes desde sua constituição como nação com a colonização, passando por diversos processos até os dias de hoje, em que a população negra ainda apresenta feridas em aberto. A miscigenação no país, desde seu início, ou melhor, o modo como ela foi vista e desdobrada ajudou a estruturar a maneira como a população afro-brasileira se vê atualmente. Influenciada pelas teorias eugenistas, a miscigenação surge como uma espécie de projeto, que inicialmente vê na mescla entre as “raças” uma potencialidade, por parte dos brancos, de prevalecer sobre o “outro”, porém, posteriormente, a percebe como uma ameaça a “raça superior”.

Com efeito, desde os anos 1870, teorias raciais passam a ser largamente adotadas no país sobretudo nas instituições de pesquisa e de ensino brasileiras -, predominantes na época em uma clara demonstração de que os critérios políticos estavam longe dos parâmetros científicos de análise. Percebe-se, então, uma clara seleção de modelos, na medida em que, frente a uma variedade de linhas, nota-se uma evidente insistência na tradução de autores darwinistas sociais que, como vimos, destacavam o caráter essencial das raças e, sobretudo, o lado nefasto da miscigenação. (SCHWARCZ, 1997 p. 86-87)

Para a população negra, em meio a esses transcurso e ao discurso da identidade nacional, em 1844 no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, promovia-se o concurso “Como escrever a história do Brasil”, em que se buscava encontrar a narrativa que mais se adequasse ao pensamento de quem interessava, a população branca da época. O concurso premiou Karl Von Martius, naturalista alemão que, através de uma metáfora que entrecruzava rios, como heranças portuguesas e pequenos afluentes que correspondiam às figuras do negro e do indígena, narrava a história do Brasil e, conseqüentemente, do discurso nacional.

A pluralidade racial nascida do processo colonial representava, na cabeça dessa elite, uma ameaça e um grande obstáculo no caminho da construção de uma nação que se pensava branca, daí porque a raça se tornou o eixo do grande debate nacional que se travava a partir do fim do século XIX e que repercutiu até meados do século XX. (MUNANGA, 1999, p. 51)

Instaura-se, então, por meio dessas narrativas e discursos, o desejo de se embranquecer. Pois, assim como o branco via na mistura entre as “raças” a oportunidade de se sobressair, os negros viam na miscigenação a sua redenção. Os negros e negras miscigenados, ou “mulatos” como pejorativamente eram chamados, tinham a oportunidade de ocupar lugares e desempenhar certas funções que os

negros e negras de pele retinta e não mestiços não tinham Estabelecia-se uma certa hierarquia no próprio grupo, o que não significava que esses indivíduos mestiços não sofressem racismo assim como os de pele escura. O privilégio era pontual e produzia esse desejo de embranquecer-se. Processo que é visto e nos atravessa até a atualidade. A obra "Redenção de Cã"², pintura de Modesto Barroco datada de 1895, expõe o sentimento que a miscigenação gerava. Nesta obra, podemos perceber a satisfação da avó, negra de pele retinta e traços marcados, ao ver a neta que é fruto de uma relação entre "raças" mistas, a mãe mulher negra mestiça e o pai branco.

Em minha experiência como pessoa negra há um certo estranhamento, uma incerteza sobre minha visualidade e onde ela se enquadra dentro de um grupo. Apesar de nunca ter tido dúvidas sobre minha cor, essas incertezas sobre pertencimento sempre estiveram presentes. Minha produção artística, iniciada em 2016, conecta-se como uma estrutura interna que, a medida em que se molda, me molda juntamente. Como menciona Heidegger, "O artista é a origem da obra. A obra é a origem do artista. Nenhum é sem o outro" (HEIDEGGER 1989, p. 11). Em minha concepção de arte, a vida do artista sempre está atrelada a suas escolhas, por vezes essas questões são mais evidentes e por outras não. Minha poética artista se constrói a partir de escolhas que estão diretamente ligadas a minha vida e, em específico, a minha existência como pessoa negra. Todo o processo teve início após a minha percepção de que sempre estive muito distante de outras pessoas negras, na escola, no bairro, na cidade, o único contato era no círculo familiar que, mesmo se entendendo como negro, não discutia nem dialogava sobre negritude. Todo o entendimento ou o que podemos chamar de consciência racial na minha família está próximo dos processos mencionados sobre miscigenação, em que não se apresenta uma etnicidade vivaz, um cultivo da cultura afro-brasileira, o que existe é a simples constatação de que se é negro. Nessas constatações, percebo que do mesmo modo que o contato com outras pessoas é pouco, o contato com a cultura afro-brasileira é igualmente raro, construindo assim um distanciamento.

O desdobramento inicial de minha poética partiu nessa direção de entender o que construí esse distanciamento, desde a constituição no país, passando pela miscigenação, abordando o conceito de identidade nacional, entendendo a construção da visão sobre a população negra através da arte, etc. Esse momento da pesquisa foi muito importante para a minha construção artista/pessoa, para entender o contexto no qual estou inserida, conhecer fatos que permanecem desconhecidos sobre a população negra, saber da sua luta pela emancipação do nosso povo, entre outras coisas, reformulando minha visão sobre ser negra, a partir de uma busca própria, por meio das minhas criações e pesquisas. Tomando posse, de certa forma, da minha própria narrativa.

Lembro-me de que, na escola, questões raciais sempre estiveram pautadas na escravidão, de fato é um assunto importante a ser abordado, mas é difícil ser uma pessoa negra no Brasil e seu entendimento sobre negritude sempre estar relacionado

2 Obra disponível para visualização através do link: <https://g.co/arts/wnEKB8YhkscSSWCA6>

à dor, ao sofrimento e à subalternidade, principalmente quando se é criança e adolescente.

Em 2001, na III Conferência Mundial de Combate ao Racismo, Discriminação Racial, Xenofobia e Intolerância Religiosa, que aconteceu em Dura na África do Sul, o Brasil se comprometeu em assumir ações afirmativas contra o racismo e a discriminação racial também no campo da educação, com o pressuposto de que o educador não só ministra conhecimento, mas também administra relacionamentos sociais no ponto de vista étnico racial. Então, em 2003, promulgaram-se as Leis 10.639/03 e 11.645/08, que respectivamente criaram e modificaram o artigo 26 da LDBEN, que está inserido no conjunto das políticas afirmativas para a promoção da equidade racial nas práticas pedagógicas da educação básica.

Tal legislação foi detalhada a partir das Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-brasileira e Africana (2004), num texto que afirma que a EREER “impõe aprendizagens entre brancos e negros, trocas de conhecimentos, quebra de desconfiças, projeto conjunto para construção de uma sociedade justa, igual, equânime”. Ações que corroboram a aproximação à cultura afro-brasileira após mais de 100 anos da abolição da escravatura.

Em meio a esse distanciamento da cultura afro-brasileira, minha poética se propõe a evocar uma aproximação à cultura afro-brasileira através da visualidade, conectando-me às imagens que remontam a história da população negra no país. Atualmente faço uso, como referências visuais, da série fotográfica denominada “carte de visite”³ ou também popularmente conhecida como “tipos negros”, assinada por Alberto Hanschel, fotografo alemão de grande destaque no século XIX, que chegou a possuir estúdios em Recife, Bahia, Rio de Janeiro e São Paulo, trabalhando com a família imperial e com demais classes sociais incluindo escravos e libertos. Os “carte de visite” eram retratos em tamanho pequeno, de baixo custo; as fotografias “eram assinadas no seu verso pelo retratado e oferecidas como sinal de amizade e afeto a amigos, parentes e amadas. Tinham um valor de imagem-relicário, sendo convulsivamente colecionadas e trocadas entre as pessoas” (KOSSOY, 2009.p.113).

Notamos certa diferença nos retratos em relação às pessoas negras, na maioria deles não havia assinaturas nem informações como o nome do retratado no verso, assim como se caracterizavam as fotografias dos demais, em específico dos clientes brancos ou com mais posses. Percebemos também certa diferença nas imagens, na postura, no olhar em comparação às pessoas da elite.

Herschel soube identificar a potencialidade comercial dos retratos de negros que atendessem à demanda étnico antropológica de colecionadores e pesquisadores europeus. Além disso, também soube oferecer à elite brasileira a representação que melhor lhe convinha. O fotógrafo, com isso, terminou sendo reconhecido pelos representantes do poder no Brasil como figura importante na constituição da identidade nacional, mesmo sendo alemão, ou talvez, justamente por causa disso (CARDIM, 2012, p.130).

3 Obras disponíveis para visualização através do link: <https://ims.com.br/titular-colecao/alberto-henschel/>

Além dos estúdios pelo Brasil, Herschel também contava com revendedores de suas fotografias na Alemanha e também clientes estrangeiros, alguns deles colecionadores e pesquisadores, tendo em vista que as produções de Alberto Herschel estão não só no Brasil, mas no acervo da biblioteca de Berlim, Alemanha e em outros países.

A fotografia, as gravuras e as pinturas, no século XIX, desempenharam papel significativo para compor uma narrativa visual, retratando-nos a época de sua origem; em regimes coloniais era comum existirem artistas que desempenhavam a função de relatar o cotidiano de determinado local, essa função podia ser designada a poetas, pintores e a fotógrafos. Os fotógrafos tinham como função uma espécie de pesquisa etnográfica, já que em grande parte dos períodos imperialistas era comum os fotógrafos pertencerem a uma família ou designar seus trabalhos a alguém específico, e a escravidão estando em vigor uma dessas funções era a de retratar os escravizados. Segundo a teórica da fotografia e da cultura visual Ariella Azoulay (2019), a fotografia não teve uma função unicamente positiva em retratar pessoas em situações de servidão, mas também desempenhava, juntamente com o regime, a função de opressão.

Por muito tempo, a divisão do trabalho em torno da fotografia era igual à de outras profissões imperiais. De um lado havia uma camada reduzida de especialistas, que gozavam de direitos imperialistas, e de outro, pessoas que eram consideradas matéria-prima, independentemente de sua vontade. Com isso, os fotógrafos e as instituições para as quais trabalhavam enriqueceram com as fotografias, e as populações [coloniais] foram expropriadas também de suas imagens. (AZOULAY, 2019 em entrevista a NEXO Jornal)

O que reforça o argumento de Ariella Azoulay (2019), de que a observação sempre teve um propósito. Um dos propósitos da observação fotográfica era enriquecer o conhecimento e o poder dos regimes imperiais sobre as pessoas que eram governadas por eles.

No início de minha pesquisa utilizava como referência visual fotografias de grupos étnicos do continente africano, encontradas na internet, parte importante da minha poética, em que pude me conectar à beleza das cores, dos adornos, da visualidade afro para compor minha poética e minha relação com a cultura afro. Porém, fui questionada do por que eu fazia um caminho longo para buscar a aproximação da visualidade e da identidade étnico racial, ter chegado a essa reflexão me fez perceber mais ainda o quanto me via distante da cultura afro-brasileira, sendo assim, utilizar as imagens mencionadas acima, onde busco em tais figuras que no país residiram e foram importantes para a construção da história do Brasil, me conectar através de uma experimentação poética em artes visuais ressignificando o propósito dessas imagens e construindo uma visão positiva sobre a visualidade de pessoas negras, onde a dor, o sofrimento e o racismo não pertencem mais ao primeiro plano, mas a humanidade, ancestralidade, etnicidade.

Atualmente, com a série “Ver(se) através” (FIGURA 3 E 4), o processo criativo

se desenvolve a partir da justaposição de visualidade através de características da gravura, especificamente da xilogravura, técnica que esteve presente no meu processo artístico desde o início. O processo (FIGURA 2) consiste em uma fotografia impressa em papel fotográfico, coberta por uma camada grossa de tinta acrílica preta. Após a secagem da tinta e da demarcação da imagem que será “aberta” sobre o autorretrato, utilizo as goivas, ferramenta utilizada na xilogravura, para “entalhar” a camada de tinta. O resultado visual que se tem é a minha imagem entre os vazios que contornam as figuras do século XIX. Essa visualidade dialoga com as questões internas em se compreender diante do passado, das suas origens e dos processos não lineares que permeiam os autoconhecimentos.

Poeticamente essa parte do processo também constrói uma relação de mutualidade, em que tanto a imagem está em processo como também me encontro em processo, trabalhando manualmente nas obras. À medida em que a imagem vai se constituindo, também estou sendo constituída juntamente através desse processo de construção e proximidade visual e manual às imagens.



Figura 2 - Processo intervenção autorretrato, 2020. Acervo pessoal.



Figura 3 - Thais Oliveira "Sem título I", série "Ver(se) através" 2020. Acervo pessoal.

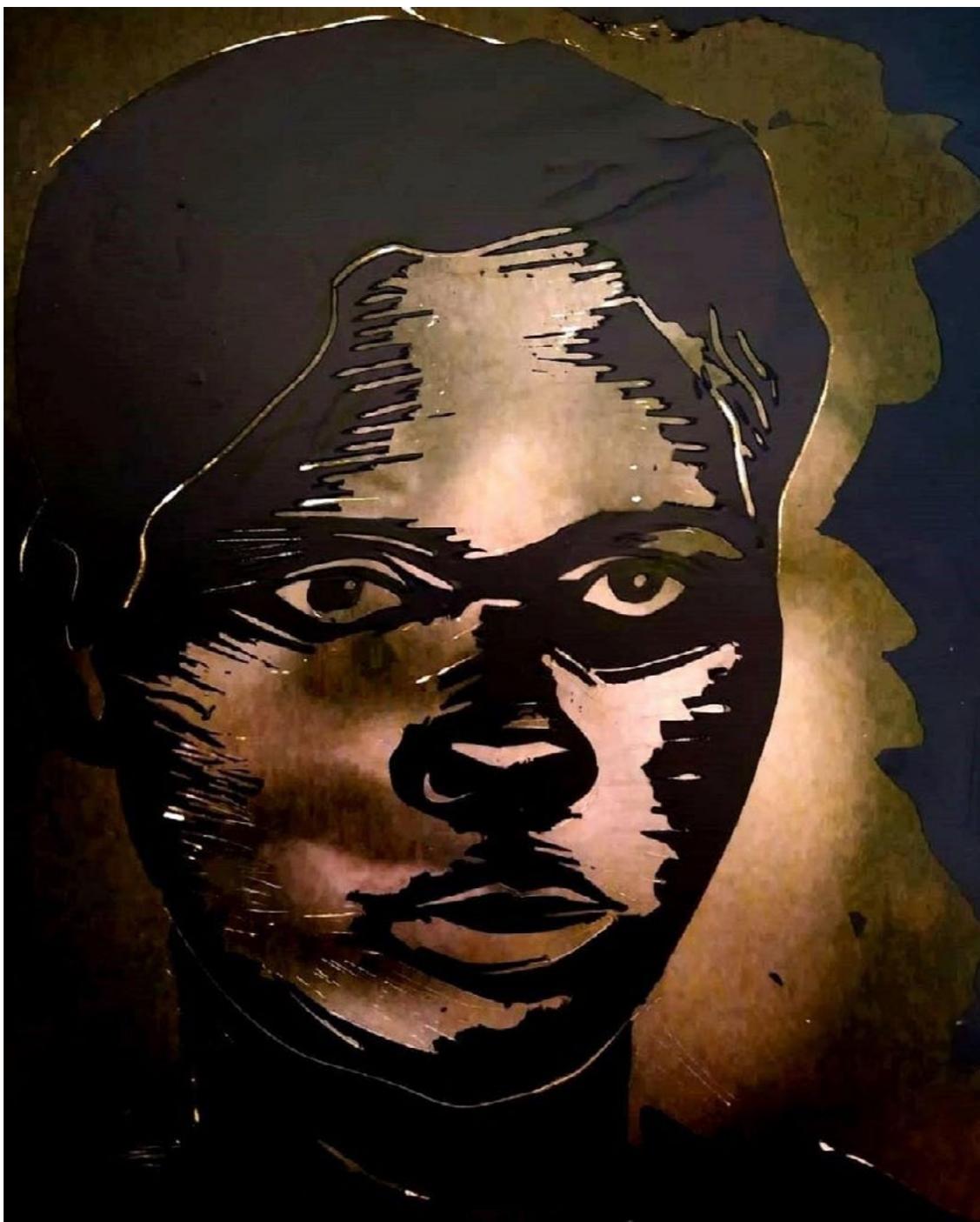


Figura 4 - Thais Oliveira "Sem título II", série "Ver(se) através" 2020. Acervo pessoal.

Por meio desse processo manual, trabalho tanto a visualidade de pessoas

afro-brasileiras que existiram no passado e me despertam curiosidades sobre suas individualidades, quanto a minha própria imagem, traçando relações de análises e das percepções de semelhanças e diferenças sobre aquelas pessoas que subjetivamente perpassam minha existência. Através dessas relações de justaposição, relaciono uma visualidade que pertence ao passado e carrega diversas inquietações, além de uma grande carga histórica, e uma visualidade que pertence ao presente e carrega as construções sociais que atravessam os diferentes tempos.

Nesses autorretratos, trago minha imagem através de fotografias que mesclam uma certa nebulosidade, uma escuridão que vela em certo ponto a minha figura, conceitualizando as questões que envolvem os processos de imersão em questões pessoais, assim como os desconfortos de trabalhar com a própria imagem. A justaposição das imagens, onde a minha fotografia surge ao fundo, aponta para os processos de autoavaliações e autodeterminações, termos da feminista negra e socióloga norte-americana Patricia Hill Collins; tais conceitos seguem na mesma direção que a pesquisa e buscam propor uma abordagem autônoma que retome relações e reconfigure a realidade de mulheres negras que têm suas existências rodeadas por esteriótipos e visões distorcidas, vindos de olhares externos.

Autodefinição envolve desafiar o processo de validação do conhecimento político que resultou em imagens estereotipadas externamente definidas da condição feminina afro-americana. Em contrapartida, a autoavaliação enfatiza o conteúdo específico das autodefinições das mulheres negras, substituindo imagens externamente definidas com imagens autênticas de mulheres negras. (COLLINS, 2016, p. 102)

Os termos de Collins (2016) não apontam para validações ou reconfigurações externamente aceitas, mas para uma movimentação interna a respeito das mulheres negras, enfatizando que o simples fato de elas tomarem consciência de suas potencialidades já é algo estruturalmente significativo, como menciona:

Quando mulheres negras definem a si próprias, claramente rejeitam a suposição irrefletida de que aqueles que estão em posições de se arrogarem a autoridade de descreverem e analisarem a realidade têm o direito de estarem nessas posições. Independentemente do conteúdo de fato das autodefinições de mulheres negras, o ato de insistir na autodefinição dessas mulheres valida o poder de mulheres negras enquanto sujeitos humanos. (COLLINS, 2016, p. 104)

Minha pesquisa, com seu caráter autobiográfico, está aberta a deslocamentos que formam uma relação de troca mútua entre artista e obra. Nesse caso, essas relações de autoavaliações e autodefinições são abordadas tanto na prática, como na teoria, sendo um desafio contemplar um processo tão subjetivo como os que envolvem a poética. Nesse sentido, as relações que permeiam a mim como artista e pessoa fortemente impactam no andamento da pesquisa, a relação com a autoimagem era um caminho já visível na pesquisa, porém, em relação ao contexto atual, se tornou necessário e relevante no agora. Com a pandemia e a quarentena as relações e os

processos foram se estreitando, bem como criando necessidades que cabia a nós nos adequar. A utilização dos autorretratos acabou também sendo uma estratégia que veio em decorrência do contexto atual, porém não como a criação de algo que não estava previsto, mas como um estímulo no processo, que, devido a certos receios de se incluir visualmente na pesquisa, me prendia de dar esse passo. Essas reflexões sobre o contexto pandêmico e os processos da pesquisa expõem o quão necessário é estar atento às demandas de uma pesquisa com caráter autobiográfico e, além disso, se manter coerente a suas proposições para um melhor desenvolvimento.

Minha poética atua partindo de questionamentos pessoais e indo ao encontro de contextos socioculturais, procurando desdobrar questões importantes para minha existência não só individual, mas coletiva. Destaco a importância em criar e difundir narrativas que contemplem positivamente a população afro-brasileira, produções que sejam constituídas por artistas e pesquisadores negros e negras, para que nossas subjetividades sejam vistas e compartilhadas. Seguindo o pensamento decolonial, minha pesquisa se propõe a “afirmar a existência como um ato de qualificação epistêmica” (BERNARDINO-COSTA, 2019, p. 13), observando minha existência e minhas questões como pessoa negra para propor estratégias de reexistir.

Referências:

BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón (Orgs). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. São Paulo: Autêntica, 2019.

CADIM, Monica. **Identidade Branca e diferença negra: Alberto Henschel e a representação do negro no Brasil do século XIX**. 2012. 136 f. Dissertação de Mestrado - Programa de Pós-graduação Interunidades em Estética e História da Arte. Universidade de São Paulo, 2012. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/93/93131/tde-01072014-123956/pt-br.php> Acesso em: 20 fev de 2021.

COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. Tradução: Juliana de Castro Galvão. Revisão: Joaze Bernardino Costa. **Sociedade e Estado**. Brasília: v. 31, n. 1, p. 99-127, 2016.

NEXO JORNAL. **A fotografia como arma imperialista segundo esta autora**. São Paulo, 2019. Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/entrevista/2019/11/10/Afotografia-como-arma-imperialista-segundo-esta-autora>> Acesso em: 25 nov. 2019.

HEIDEGGER, M. **A origem da obra de arte**. Lisboa: Edições 70, 1989.

KOSSOY, B. **A fotografia além da corte: expansão da fotografia no Brasil império**. Acervo - Revista do Arquivo Nacional, v. 22, n. 1, p. 109-122, 2009. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/107518>>. Acesso em: 25 nov. 2019.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 1999.

NEXO JORNAL. **A fotografia como arma imperialista segundo esta autora**. São Paulo, 2019. Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/entrevista/2019/11/10/Afotografia-como-arma-imperialista-segundo-esta-autora>> Acesso em: 25 nov. 2019.

SCHWARCZ, L. M. **Usos e abusos da mestiçagem e da raça no Brasil: Uma história das teorias raciais em finais do século XIX**. Afro-Ásia, 18, p. 77-101, 1997. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/20901> Acesso em: 20 fev de 2021.

Submissão: **20/02/21**

Aceitação: **15/04/21**