

CAMADAS DO RACISMO ESTRUTURAL: A ESPECIFICIDADE DE UM LUGAR COMO PROPULSOR DE TRANSFORMAÇÃO PESSOAL

Lynn Carone

*Mestranda em Artes Visuais pela Universidade de Brasília (UnB). E-mail:
lynn.carone@gmail.com;*

Suzete Venturelli

*Professora orientadora – Doutora Suzete Venturelli do curso de Pós-Graduação de Artes Visuais da Universidade de Brasília (UnB). E-mail:
suzeteventurelli@gmail.com.*

Resumo

O presente relato é parte da pesquisa de mestrado teórico-prática em andamento, ancorada nos conceitos da arte em lugares específicos, *sitespecificity art*, inseridos no contexto de arte e tecnologia em que o espaço, local, passa por uma dinâmica em novas dimensões temporais e discursivas na realidade virtual. O trabalho revela como a especificidade de um lugar pode ser agente propulsor de reflexões e transformações em que, por meio de *videoperformance* arte, se elabora camadas do racismo estrutural. Realizado na cidade de São Paulo, em frente ao restaurante “Senzala”, local em que durante anos foi palco da vida corriqueira das artistas. Trinta anos depois, subitamente após uma temporada fora da cidade, por acaso, ao olhar para esse lugar, nasce uma indignação, não só pela existência do restaurante em si, mas, pelo fato de que durante tanto tempo esse nome e toda a sua conotação racista havia passado em despercebimento para ambas amigas e artistas, a branca e a negra. Não se trata de ativismo, mas, de entendimento do racismo estrutural revelado em mais uma de suas camadas. Em um processo de conscientização, a *videoperformance* é meio de auto percepção, é vivência transformadora.

Palavras-chave: Arte Contemporânea, *videoperformance*, racismo estrutural, *sitespecific* e tecnologia.

Introdução

A pesquisa e a obra produzidas partiram do conceito de *sitespecific*, surgido no final dos anos 60 como um questionamento dos espaços, das instituições e dos aspectos formais da arte, sendo as obras produzidas em e para lugares fora do circuito legitimado. Segundo Miwon Kwon em *One place after another site-specific and locational identity* (2002), desse conceito surge o *sitespecificity-oriented*, um modelo que para além do lugar, também adquire características discursivas, delineado como campo de conhecimento, troca intelectual ou debate cultural, para diversos lugares possíveis, especialmente os ambientes urbanos, entre outros. Assim, o objetivo deste trabalho é mostrar o complexo imbricamento entre a especificidade de um lugar e a produção artística em parceria com a tecnologia, como facilitadores de discussões transformadoras, tanto para a subjetividade quanto para a atuação política e social do sujeito. A *videoperformance* “são muitas camadas”, realizada em bairro “nobre” da cidade de São Paulo, foi propulsora de reflexões, discussões e aprendizagens entre as artistas acerca do racismo estrutural, individual e institucional. A pesquisa se justifica pela relevância da experiência de branquitude para a artista branca, que, por meio da *videoperformance*, se expande como narrativa e discurso em discussão. Com o apoio do livro *Entre o encardido, o branco e o branquíssimo: Branquitude, hierarquia e poder na cidade de São Paulo* de Lia Vainer Schucman (2014), a artista percebe seu lugar de privilégio econômico, social e político que como branca ocupa e todos os valores éticos, estéticos e afetivos que sua posição de poder define na sociedade e corroboram com a manutenção do racismo estrutural. O trabalho compartilha, por meio da arte, reflexões acerca desse tema tão fundamental para a conscientização da importância de uma mudança efetiva na sociedade. Expor as aprendizagens sinaliza um convite para essas transformações.

Metodologia

Na pesquisa *em arte e sobre arte*, a produção artística e a produção teórica formaram um processo híbrido entre conceitos percebidos no fazer prático e a investigação teórica em relação dialógica. A cartografia como método foi o mote para se pensar, organizar, interligar,

conectar os saberes, acompanhar percursos e processos em redes de conexões (DELEUZE e GUATARRI, 1955). O acaso como método, tema da tese de doutorado “Poéticas do acaso. Acidentes e encontros na criação artística” de Ronaldo Entler (2000) foi usado como parte do processo nas observações dos ambientes urbanos e de passagem, de onde emerge a proposta da investigação sem um planejamento prévio, mas a partir de um elemento que surge como propulsor de todo o processo, no caso, o título do restaurante: “Senzala”. A partir deste elemento perturbador, cria-se um mapa de ideias e ações em que foto e vídeo em processo possibilitam uma narrativa ficcional, que por um lado ativa tudo o que é do âmbito do simbólico e da subjetividade e por outro, desloca para a busca de informações impulsionadas tanto pela especificidade e as questões políticas e sociais contextualizadas ao lugar, quanto pela ação e o fazer artístico em si.

Referencial teórico

Kwon (2002) em sua pesquisa sobre a prática e conceito de *site specific* enfatiza que, embora no final dos anos 60 e início dos anos 70 na relação entre lugar e obra fosse necessário a presença das pessoas no local para que esse olhar do expectador completasse o trabalho, no decorrer do tempo, essa relação passou por transformações. Surgem novas manifestações, então nominadas de *sitespecificity*, *site oriented*, que abarcaram não só o lugar físico, mas também seu contexto e suas especificidades, como a sua moldura institucional, cultural e social, o que implicaria a subordinar esse site também no âmbito do discurso, ou seja, desenhado pelo campo do conhecimento, trocas intelectuais, reflexões e debates culturais. Este efeito, implica em uma desmaterialização progressiva do site, e é justamente esta relação que interessa nesta pesquisa, pois, mesmo que tenha ocorrido uma *performance* no local, provocada pelo nome dado ao restaurante, esse lugar presencial se desloca para outros lugares. A ação ocorreu em tempo real para quem passava na rua e pôde observar a cena, mas foi por meio da tecnologia e das cenas gravadas e posteriormente manipuladas, coladas, que foi possível criar uma nova narrativa e dar continuidade às discussões e reflexões iniciadas naquele lugar específico. É interessante lembrar que a *performance*, segundo Renato Cohen (2013) em *Performance como linguagem*, é definida como uma linguagem híbrida, uma expressão cênica, mas em que o artista é sujeito e objeto de sua

arte, cuja ontologia seria a aproximação entre vida e arte. Se *a priori* a entendemos como uma função do espaço e tempo, no sentido *Hic et nunc*, no exato instante e local, e que, por sua vez pode ocorrer em qualquer lugar que abrigue expectadores em uma evolução dinâmico-espacial, é a tecnologia, a mídia, que ao manipular o real, recria imagens e padrões, inventa mitos e ficções. Assim a especificidade de um lugar funcionou como agente propulsor de reflexões e é dentro do contexto de arte e tecnologia que o espaço local, passou para uma dinâmica em novas dimensões-temporais e discursivas na realidade virtual, em que, para além da performance que acontece em tempo real no ambiente urbano, também ocorre a *videoperformance* em que a câmara passa a ser o outro, segundo Suzete Venturelli (2004) em *Arte espaço-tempo-imagem*. Se a performance perde a sua efemeridade ao ser registrada por meio da fotografia e do vídeo, esses arquivos na arte contemporânea, conforme discorre Priscila Arantes (2015, P.115) em *Re/escrituras da arte contemporânea história, arquivo e mídia*, podem tornar-se “elementos de criação e produto de linguagem”. A discussão se abre na tênue relação entre o registro e o dispositivo de construção de uma linguagem em si, a *videoperformance*, por exemplo, a partir das mídias, é obra, é arquivo e é a construção de linguagens que fazem parte do processo. Ao considerarmos os recursos de pós-produção do vídeo e a gama de possibilidades de manipulação, das imagens, do tempo, das cores, que o arquivo original pode sofrer, novas narrativas e interpretações surgem e dão continuidade à obra em processo. Este relato parte da experiência performática ocorrida em tempo real e da *videoperformance*, o registro do que aconteceu e que suscitou reflexões e discussões durante, e depois, transformando-se em uma outra narrativa que inclui o ficcional e a subjetivação vivida por cada artista e participante do processo. Michael Rush (2006, p. 210) nos ajuda a entender que essas formas de criar e vivenciar a arte, fora das galerias e dos espaços institucionais, proporciona uma interatividade que possibilita novas experiências das quais os expectadores, agora, se tornam usuários. Isso ocorre nos espaços públicos, disponibilizado a qualquer pessoa que pode tornar-se parte da obra. Junto a isso, a arte tecnológica não precisa mais da anuência institucional, basta um clique para a obra ser vista por milhares de pessoas. Este é o sentido da interlocução entre *site specificity* e seus possíveis deslocamentos discursivos e as mídias.

Para compreender o que deu início ao trabalho, iniciemos com a discussão sobre o nome atribuído ao restaurante, *Senzala*, motivo de mal-estar e constrangimento. A palavra que por tantos anos não causava nenhum tipo de estranhamento, normalizada e diluída no cotidiano urbano, subitamente passou a incomodar, como um despertar de uma camada de consciência, até então, negada, adormecida. *Senzala*, segundo o dicionário¹, é substantivo feminino e em sua origem histórica é chamada de quimbundo, *sanzala*, povoação tradicional africana composta por cubatas, alojamentos dos trabalhadores em grandes plantações. No Brasil as *Senzalas*² abrigavam os povos escravizados nas fazendas, sempre localizadas próximas das casas dos senhores para serem facilmente observadas e controladas, sob o comando de feitores. Eram lugares de insalubridade, castigos, torturas e maltratos. Separados estrategicamente por diferentes funções hierárquicas, etnias, culturas e idiomas, os senhores garantiam dessa maneira uma maior desunião e desarticulação por parte dos homens e mulheres vindos da África, que, entretanto, mantinham suas danças, rituais e religião às escondidas. Ironicamente, ainda como estratégia de dominação, nas *senzalas* os escravizados alimentavam-se uma vez ao dia, normalmente de restos de comida, o suficiente para que pudessem executar os trabalhos necessários. O restaurante “*Senzala*”, em seu site³ de divulgação, explica que foi “criado para atender as necessidades dos moradores e empresários regionais”. Localizado “no coração de Alto de Pinheiros, nasce na década de 70”, rapidamente tornou-se famoso e muito “bem” frequentado. O bairro de classe média alta já revela a sua frequência e a falta de questionamento por parte de sua clientela com relação ao significado e símbolo que a palavra *senzala* remete. Mas este não é um caso isolado, o que revela ainda mais o racismo estrutural no Brasil. Em breve pesquisa no Google, foi possível encontrar mais restaurantes com o mesmo nome em diferentes

1 <https://dicionario.priberam.org/sanzala>. Acesso em: 06/05/2021.

2 <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/insalubridade-castigos-e-uma-refeicao-diaria-os-horrores-das-bbsenzalas-brasileiras.phtml>. Acesso em: 06/05/2021.

3 <http://senzala-sp.com.br/>. Acesso em: 30/04/2021 19:34.

idades⁴ no Brasil, como Uberaba, Salesópolis, Jericoacoara, Salvador, Ubatuba e Jacareí, por exemplo.

A intervenção artística, batizada de “Prato à Moda da Casa”, é descrita na reportagem de Anna Beatriz dos Anjos, revista Forum, 3 de junho de 2015⁵. Nela, as artistas ativistas discutem questões de identidade e do negro no país e pedem respeito por sua dor em um protesto contra o nome Senzala deixando claro o lugar de onde falam e atuam em sua performance. Inicialmente entram no ambiente do restaurante supostamente como clientes entre os já presentes no recinto, e aos poucos arrastam correntes, vestem máscaras de metal que as impossibilitam de conseguir comer, o que provoca estranhamento e risos, transformando as ações em piada e descaso. Atentar à performance das artistas, não seria encarar a própria culpa e vergonha diante da escravidão e questionar o lugar de ainda privilegiados na sociedade? Essa ação ajuda a compreender os diferentes papéis e lugares de questionamento em uma ação artística diante da indignação com o uso da palavra Senzala para nome de um lugar de lazer e prazer gastronômico. Já o trabalho “São muitas camadas” lida com o desconforto frente a percepção de que toda a dor implícita no nome do restaurante simplesmente passou despercebido durante anos para ambas as artistas, revelando a banalização dessa dor.

Os cabelos trançados, emaranhados, registrado pela *videoperformance* certamente às gêmeas xifópagas⁶, encontradas no site oficial do artista Tunga⁷, em que duas irmãs unidas por seus longos cabelos loiros caminham juntas em uma emblemática performance dos

-
- 4 <https://www.facebook.com/restaurantesenzalauberaba/>;
<https://www.facebook.com/Senzala208963485790744/>;
https://www.tripadvisor.com.br/Restaurant_Review-g303297-d4788699-Reviews-Restaurante_Senzal/;
https://www.facebook.com/restsenzala/?utm_source=restaurantguru&utm_medium=referral;
<https://www.guiamais.com.br/ubatuba-sp/restaurantes/restaurante/15049828-1/restaurante-senzala>
<https://www.facebook.com/senzaladelivery/>. Acesso em: 07/05/2021.
- 5 <https://revistaforum.com.br/noticias/senzala-nunca-mais-intervencao-artistica-contesta-nome-de-restaurante-em-sp/>. Acesso em: 13/05/2021.
- 6 <https://www.tungaoficial.com.br/pt/publicacao/revista-revirao/>
- 7 Antônio José de Barros Carvalho e Mello Mourão, conhecido como Tunga, foi um escultor, desenhista e artista performático brasileiro, considerado figura emblemática na cena artística nacional.

anos 80, cujo caráter ficcional causou deslocamentos por meio de uma narrativa surreal e enigmática, revelando a metáfora do duplo, muito presente em sua obra. Baseada em um mito nórdico em que irmãs bastardas, “xifópagas capilares”, causam muitas discórdias em sua comunidade e acabam decapitadas e mortas e também inspirado por um artigo lido sobre gêmeas siamesas publicado à época, a obra é marcada por uma narrativa entre ficção e realidade. Retorando para a imagem dos cabelos unindo os corpos das artistas, vestidas de branco, sentados sobre um tronco, em ambiente urbano, em frente ao restaurante em plena cidade, também é possível evocar uma narrativa ficcional tal como Tunga em sua obra, mas em uma espécie de narrativa do absurdo, ao considerarmos que em pleno século XXI, ainda estamos atados no emaranhado de nossas heranças coloniais e escravagistas.

Para Luane Bento dos Santos (2019, p. 64) em seu *artigo* “Entre tramas e adornos:

O legado africano de trançar cabelos por uma perspectiva do patrimônio cultural”, “trançar os cabelos é uma das heranças presentes e deixadas pelos nossos ancestrais africanos na memória (negra)”. Hoje a discussão em torno do conceito de apropriação cultural tem gerado muita polêmica. A escolha de trançar os cabelos das duas mulheres como ato *performático* e torna-los parte de um mesmo emaranhado, está para além de um “penteadado” ou de qualquer referência cultural, uma vez que trançar cabelos faz parte de muitas culturas e com diferentes significados. Refere-se à ação de intimidade e de um acordo mútuo. Atar os cabelos ao de outra pessoa pode remeter a muitos arquétipos relacionados aos cabelos e o ato de trançar. No dicionário de símbolos⁸, entre muito significados atribuídos ao cabelo, ele pode representar a força vital que traz consigo o conceito de alma e destino. Deixar-se pentear por alguém é um ato de confiança. Consideramos a afirmação de que a ideia não é trazer referências culturais, ou apropriar-se das mesmas, mas pensar na dimensão simbólica que a união destes corpos por meio dos cabelos pode provocar, as tensões, intenções e as inúmeras camadas envolvidas a serem desvendadas em processo contínuo, tanto pelas artistas, quanto por aqueles que

8 CHEVALIER. A e CHEERBRANT. A. Dicionário dos Símbolos. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006. p. 141,153,154,155,895,947.

assistem e criam suas próprias narrativas e interpretações do que veem.

É no entrelaçamento dos cabelos que simbolicamente revela-se essa relação ancestral em que cada qual de seu lado terá que fazer sua voz ecoar contra o racismo estrutural. Como branca, é preciso entender a branquitude e seu lugar de privilégio e ter a coragem e o respeito para ouvir a voz da negritude. É disso que se trata neste relato, da possibilidade de se abrir para o entendimento dessas camadas sob o ponto de vista de quem, em seu lugar, se dispõe ao mergulho, autoconhecimento e enfrentamento para entender conteúdos que não são fáceis de lidar, pois estão em camadas ocultas pela negação, e, neste sentido a parceria com Sueli Vital foi fundamental. Sem a sua participação e disposição para o presente trabalho, sem o privilégio de poder ouvir as suas percepções, o trabalho se esvazia de sentido. Como reforça Grada Kilomba em *Memórias da plantação: Episódios de racismo cotidiano* (2019. p. 44-46,76), é preciso olhar para nossa história atual e enfrentar os estágios da negação (mecanismo de defesa e de recusa em lidar com sentimentos e aspectos da realidade que causem incômodo), de culpa (estado emocional de culpabilidade pelo racismo que já aconteceu), da vergonha (quando percebemos que nosso comportamento não condiz com o que idealizamos) e finalmente, do reconhecimento (momento em que o sujeito reconhece a sua própria branquitude, identidade privilegiada e a realidade do racismo). Deste processo vem, então, a reparação, ou ato de reparar o mal causado pelo racismo através da mudança de estruturas, agendas, espaços, posições, dinâmicas, relações subjetivas, vocabulário, ou seja, através do abandono de privilégios. Desta forma, é urgente o movimento de responsabilização de forma contundente por mudanças. Para isso é preciso compreender minimamente o racismo. Para Kilomba, o racismo é constituído pela construção da diferença (a pessoa é vista como diferente por sua origem racial ou escolha religiosa), essas diferenças são tecidas juntas valores hierárquicos que naturalizam os membros de um grupo que por meio do estigma, da desonra, incorpora um sentimento de inferioridade, surgindo assim o preconceito. Esses processos são acompanhados pelo “poder, histórico, político, social e econômico. É a combinação do preconceito e do poder que forma o racismo. E, nesse sentido, o *racismo é a supremacia branca.*”

De acordo com a tese de Teoria Social de Silvio Almeida em *O que é racismo estrutural?* (2018, p. 15-16, 24), a sociedade contemporânea “não pode ser compreendida sem os conceitos de raça e de racismo” e, portanto, “*o racismo é sempre estrutural*, ou seja, de que ele é um elemento que integra a organização econômica e política da sociedade... o racismo fornece o sentido, a lógica e a tecnologia para as formas de desigualdade e violência que moldam a vida social contemporânea”. Se o conceito de raça foi desmantelado no século XX pela antropologia, ao derrubar crenças históricas pautadas pelos determinismos biológicos e étnicos-culturais, concluindo ao final de que não há nada que de fato justifique o conceito de raça, é essa mesma noção de raça que será usada politicamente para “naturalizar” as desigualdades e toda a problemática do racismo, preconceito e discriminação racial.

Embora existam vários recortes e autores no estudo de branquitude, a pesquisadora e psicóloga social Lia Vainer Schucman (2014, P. 59, 86,87) traz um foco contextual que nos interessa, por se tratar do Brasil e da cidade de São Paulo, local em que as artistas conviveram e trabalharam por muitos anos e juntas fizeram o trabalho em discussão. Esta autora ressalta que não obstante as teorias sobre branquitude foquem no branco na busca de “preencher a lacuna nos estudos sobre relações raciais que por muito tempo ajudou a naturalizar a ideia de quem tem raça é apenas o negro”, é fundamental que sujeitos negros continuem suas pesquisas e investigações particulares para que equalizem cada vez mais a posição de desvantagem em estão situados em nosso sistema. A autora nos ajuda a entender essa complexa tarefa de pensar sobre brancos e branquitude nas relações raciais considerando fundamental desvelar o racismo que mantém e legitima as desigualdades raciais. Para tal, é preciso perguntar quais os significados e impactos na nossa cultura, como se caracteriza e quais os imaginários sobre a raça têm sido criados, quando do ponto de vista biológico, raça não existe. Afinal, quais são os valores que hierarquizam os grupos de brancos e “regulam as práticas cotidianas, percepções, comportamentos e desigualdades entre diferentes grupos humanos”. Refletir acerca dessas relações raciais é perceber o quanto as desigualdades de oportunidades e direitos dos negros estão diretamente relacionadas às vantagens da identidade racial do branco, sujeitos que ocupam um lugar de privilégio ao acesso de recursos materiais e simbólicos, um lugar de poder gerado pelo colonialismo e

imperialismo e que se mantém até hoje. O conceito de raça utilizado para seu estudo é o de raça como um constructo social. Apesar do uso polêmico da categoria “raça”, Schucman (2014) considera a categorização necessária por diversos motivos, primeiro porque a população é discriminada pela categoria “raça”, portanto, pelo racismo, o que indica que é essa mesma categoria pela qual será possível o reconhecimento e afirmação da população negra brasileira, por meio de ações e políticas públicas que possam ajudar a mitigar desigualdades e o acesso a bens públicos como o sistema de cotas, por exemplo, que além disso, também ajuda no processo de afirmação de identidade racial dos negros.

Resultados e discussão

O fazer artístico possibilitou a aprendizagem da artista branca na busca de ouvir esse lugar de fala da negritude. Impulsionou o aprofundamento e o embasamento teórico para a compreensão do racismo estrutural e o reconhecimento do próprio racismo, da branquitude e do seu lugar de poder e privilégios, dos silenciamentos e ambiguidades explícitos e implícitos nos processos de negação, de reconhecimento da culpa e da vergonha. Trouxe o desejo de reparação e de responsabilização por meio de ações efetivas, com a consciência de que são muitas as camadas para desvendar e transformar na luta antirracista, e no desejo de lutar por um mundo mais justo e igualitário. Comprovou a necessidade e importância de um engajamento e posicionamento ativista na arte, tanto para a autotransformação, quanto para a provocação de deslocamentos, estranhamentos, questionamentos e reflexões. Neste sentido ainda, o *site specific* aliado à arte tecnologia cumpre um papel fundamental no processo de democratização das informações e construção de uma linguagem aberta, uma vez que o arquivo pode ser sempre acessado, modificado e resignificado em novas criações.

Imagem 1- “São muitas camadas”- registro de fotoperformance e videoperformance



Fonte: arquivo da artista, foto de Marcia Gadioli 2021. Performers Lynn Carone e Sueli Vital

Considerações finais

Vivemos em um momento histórico em que é preciso se posicionar se queremos que transformações importantes aconteçam. A arte e a cultura continuam cumprindo um papel fundamental de denúncia, resiliência, resistência e mudança de paradigmas. Cabe a nós, artistas e pesquisadores sustentarmos essa pulsão de vida sempre em movimento. Este trabalho pode ajudar a criticar esse sistema de privilégios e desigualdades estabelecido historicamente, nos responsabilizar e estimular ao autoconhecimento e à construção de práticas antirracistas. Para finalizar deixamos uma pergunta feita por Djamilia Ribeiro (RIBEIRO, 2019, p. 39-40) a todos nós: você está fazendo o que pode para contribuir na luta antirracista?

Agradecimentos

Agradeço à Sueli Vital, pela parceria na obra artística; à Marcia Gadioli, por seus cuidadosos registros fotográficos; à Lucrecia Couso, pela carinhosa produção; ao meu companheiro André Arantes, pelo amoroso registro da *videoperformance*; ao trabalho de edição de Renato Gaiofato; ao apoio e amizade de Juliana Davini e Fernando Pericin e à minha orientadora Suzete Venturelli, por sua sabedoria e generosidade. Agradeço por poder contar com o apoio das instituições que apoiam o projeto: PPGAV/Unb, Capes e CNPq.

Referências

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

ARANTES, Priscila. *Re/escrituras da arte contemporânea história, arquivo e mídia*. Porto Alegre: Sulina, 2015.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs. Volume 1. Capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34, 1995.

ENTLER, Ronaldo. *Poéticas do acaso*. Acidentes e encontros na criação artística. Tese (Doutorado em Artes) – Departamento de Comunicação e Artes, Universidade Estadual de São Paulo, São Paulo, 2000.

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

KWON, Miwon. *One place after another: site-specific art and locational identity*. Cambridge, Massachusetts. EUA: MIT Press, 2002.

RIBEIRO, Djamila. *Diário Antirracista*. São Paulo: Editora Schwarcz, 2019.

SANTOS, Luane Bento. *Entre tramas e adornos: O legado africano de trançar cabelos por uma perspectiva do patrimônio cultural*. **Revista ensaios, pesquisas, educação e cultura, Rio de Janeiro, 2019.**

SCHUCMAN, LiaVainer. *Entre o encardido, o branco e o branquíssimo: Branquitude, hierarquia e poder na cidade de São Paulo*. São Paulo: Annablume, 2014.

VENTURELLI, Suzete. *Arte, espaço_tempo_imagem*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2004.