

UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS (UNISINOS)
MESTRADO EM DESIGN ESTRATÉGICO

HALLANA DA ROSA VITORIA

ARTISTAS NEGRAS PORTO-ALEGRENSES:

**O processo criativo de artistas negras de Porto Alegre e sua contribuição para
aprimorar a abordagem de *design* feminista**

Porto Alegre
2025

HALLANA DA ROSA VITORIA

ARTISTAS NEGRAS PORTO-ALEGRENSES:

**O processo criativo de artistas negras de Porto Alegre e sua contribuição para
aprimorar a abordagem de *design* feminista**

Dissertação apresentada como requisito total para obtenção do título de Mestra em *Design* Estratégico, pelo Programa de Pós-Graduação em *Design* da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS).

Orientador(a): Prof.^a Pós-Dra. Maria Clara Aquino

Porto Alegre
2025

V845a	<p data-bbox="523 1196 770 1227">Vitória, Hallana da Rosa.</p> <p data-bbox="523 1227 1136 1323">Artistas negras Porto-Alegrenses : o processo criativo de artistas negras de Porto Alegre e sua contribuição para aprimorar a abordagem de design feminista / Hallana da Rosa Vitória. – 2025.</p> <p data-bbox="560 1323 735 1350">174 f. : il. ; 30 cm.</p> <p data-bbox="523 1373 1136 1447">Dissertação (mestrado) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Programa de Pós-Graduação em Design Estratégico, 2025.</p> <p data-bbox="560 1447 1015 1473">"Orientadora: Profa. Dra. Maria Clara Aquino".</p> <p data-bbox="523 1496 1106 1545">1. Artistas negras. 2. Criatividade. 3. Design feminista. 4. Feminismo negro. 5. Porto Alegre. I. Título.</p> <p data-bbox="1038 1565 1136 1592">CDU 7.05</p>
-------	--

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Bibliotecária: Silvana Dornelles Studzinski – CRB 10/2524)

ATA DA SESSÃO DE ARGUIÇÃO PÚBLICA Nº 04/2025

DEFESA Nº 256

Ao vigésimo sétimo dia do mês de agosto de dois mil e vinte e cinco, às 14h, na sala 309 TEDU realizou-se a sessão de Arguição Pública da Dissertação **“ARTISTAS NEGRAS PORTO-ALEGRENSES: O processo criativo de artistas negras de Porto Alegre e sua contribuição para aprimorar a abordagem de design feminista”** apresentada pela aluna **Hallana da Rosa Vitoria**, do Programa de Pós-Graduação em Design, Nível Mestrado, à Comissão Examinadora em participação presencial constituída pelos professores doutores Maria Clara Jobst de Aquino (Orientadora), Guilherme Englert Corrêa Meyer (Avaliador Interno), Paula Regina Puhl (Avaliadora Externa) e participação online da professora Letícia Souza (Avaliadora Externa). Desenvolvidos os trabalhos e registrados os resultados nas Planilhas de Avaliação, a Comissão atribuiu a aluna, o parecer..... APROVADA COM DISTINÇÃO.....

A emissão do Diploma está condicionada à entrega da versão final da Dissertação.

Ocorreu alteração do título?

☒ Não

() Sim (indicar o novo título).....

.....
.....
.....
.....

Responsável pela presidência da banca:

Prof.^a Dr.^a Maria Clara Jobst de Aquino..... 

AGRADECIMENTO À CAPES

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Dedico este trabalho às artistas negras de Porto Alegre: às que vieram antes, às que fazem história hoje e às que virão depois. Vejo brilho, inspiração e arte em vocês. Acreditem em suas criações. Eu acredito.

AGRADECIMENTOS

Quero agradecer a mim mesma por ter persistido, apesar de todos os desafios pessoais ao longo deste processo de escrita. Espero que este trabalho contribua para a sociedade e impulsione a transformação social na promoção de espaços para artistas negras e suas obras, ainda que em alguma medida.

Deixo aqui também meu muito obrigada às artistas Fayola Ferreira, Karla Oliveira, Mitti Mendonça e Pâmela Zorn. São pessoas incríveis, por quem tenho profundo respeito e admiração, tanto por serem quem são quanto pelas obras que produzem.

Agradeço pela confiança e generosidade em compartilharem comigo suas trajetórias, permitindo que eu, enquanto pesquisadora, pudesse entrevistá-las e dividir com a sociedade os aprendizados deste processo. Desejo que seus caminhos sejam sempre abertos e prósperos, no campo das Artes e onde houver sentido, motivação e curiosidade para vocês. Espero que gostem da pesquisa e se sintam verdadeiramente protagonistas deste estudo, pois essa é a intenção central deste projeto.

Agradeço também à minha orientadora, à minha banca, à minha família, à minha psicóloga, às amigas e amores, colegas, professores e à Fran (secretária do PPG*Design*). Obrigada por todo o apoio e incentivo ao longo de cada etapa deste processo. Desejo uma boa leitura e que a arte inspire vocês, não apenas a pensar, mas também a agir.

RESUMO

Esta dissertação investiga o protagonismo de artistas negras de Porto Alegre e como seus processos criativos contribuem para o conceito de *design* feminista. A pesquisa surge da ausência de referências que reconheçam essas mulheres como protagonistas no campo artístico e acadêmico. Para isso, discute conceitos como arte, feminismo negro, criatividade negra e *design* feminista, dialogando com autoras como bell hooks, Angela Davis, Joice Berth, Lélia Gonzalez e Sasha Costanza-Chock. O problema central é compreender como os processos criativos dessas artistas dialogam com a abordagem do *design* feminista. A pesquisa, de caráter qualitativo, envolveu revisão bibliográfica e entrevistas em profundidade com quatro artistas negras: Fayola Ferreira, Karla Oliveira, Mitti Mendonça e Pâmela Zorn. As narrativas revelam estratégias criativas e a força da coletividade como ferramenta de resistência. Os resultados indicam que, embora a população negra represente a maioria no Brasil, sua presença no setor cultural não reflete essa proporção, especialmente em espaços de valorização. Diante disso, esta dissertação reforça a importância de dar visibilidade a essas produções, registrando histórias e processos que, conectados a perspectivas feministas e antirracistas, contribuem para transformar realidades. Conclui-se que o processo criativo das artistas oferece caminhos potentes para aprimorar a abordagem do design feminista, reforçando que não há inovação sem inclusão e feminismo negro.

Palavras-chave: Artistas Negras; *Design* Feminista; Criatividade; Feminismo Negro; Porto Alegre.

ABSTRACT

This dissertation investigates the protagonism of Black women artists from Porto Alegre and how their creative processes contribute to the concept of feminist design. The research stems from the lack of references that acknowledge these women as protagonists in the artistic and academic fields. To address this gap, it discusses concepts such as art, Black feminism, Black creativity, and feminist design, drawing on authors like bell hooks, Angela Davis, Joice Berth, Lélia Gonzalez, and Sasha Costanza-Chock. The core question is to understand how the creative processes of these artists interact with feminist design approaches. The research, qualitative in nature, involved a bibliographic review and in-depth interviews with four Black artists: Fayola Ferreira, Karla Oliveira, Mitti Mendonça, and Pâmela Zorn. The narratives reveal creative strategies and the strength of collectivity as a tool for resistance. The results indicate that, although the Black population represents the majority in Brazil, its presence in the cultural sector does not reflect this proportion, especially in spaces of valorization. Given this, this dissertation reinforces the importance of giving visibility to these productions, recording histories and processes that, connected to feminist and anti-racist perspectives, contribute to transforming realities. It is concluded that the creative process of the artists offers powerful paths to improve the approach of feminist design, reinforcing that there is no innovation without inclusion and Black feminism.

Keywords: *Black women artists; feminist design; creativity; Black feminism; Porto Alegre.*

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Estátua de Zumbi.....	27
Figura 2 - Galeria Custódio.....	38
Figura 3 - Emojis e os estereótipos.....	51
Figura 4 - Designer Vanita Brown.....	52
Figura 5 - Modelos de Capelo.....	53
Figura 6 - Diagrama sobre a interseccionalidade.....	56
Figura 7 - Fayola performando na festa Plano.....	63
Figura 8 - Mitti Mendonça, Fayola Ferreira, Pâmela Zorn e Izis Abreu.....	87
Figura 9 - Karla Oliveira.....	87
Figura 10 - Retomar é viver.....	96
Figura 11 - Leda Maria Martins.....	97
Figura 12 - bell hooks.....	97
Figura 13 - Carolina Maria de Jesus.....	97
Figura 14 - Audre Lorde.....	97
Figura 15 - Exposição de Pamela Zorn na Galeria Ecarta.....	102
Figura 16 - Mitti Mendonça.....	105
Figura 17 - Rita Lendê.....	105
Figura 18 - Linn da Quebrada.....	106
Figura 19 - Castiel Vitorino.....	106
Figura 20 - Gal Martins.....	106
Figura 21 - Jota Mombaça.....	106
Figura 22 - Identidade Presença Negra.....	108
Figura 23 - Exposição Presença Negra.....	108
Figura 24 - Silvana Rodrigues.....	109
Figura 25 - Silvana Rodrigues.....	109
Figura 26 - Vídeo da artista Karla Oliveira.....	119
Figura 27 - Artista Pâmela Zorn em frente a um políptico produzido por ela.....	129
Figura 28 - Artista Mitti Mendonça.....	130
Figura 29 - Espelho d'água quando reflete muda.....	132
Figura 30 - Fayola performando na festa Plano.....	134

LISTA DE TABELAS

2.2.4.1 Tabela 1 - Artistas negras(os) de Porto Alegre e suas iniciativas.....	32
3.1.1 Tabela 2 - Espaços projetados para homens: inquietações sobre o design do mundo para os corpos femininos.....	45
5.1.1 Tabela 3 - Roteiro das entrevistas.....	85
5.1.2 Tabela 4 - Questionário.....	87

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	13
2 ARTE NEGRA EM PORTO ALEGRE.....	21
2.1 ARTE PARA QUEM?.....	21
2.2 O LEGADO DA CENA ARTÍSTICA NEGRA NA CAPITAL GAÚCHA.....	25
2.2.1. Museu do Hip Hop.....	30
2.2.2 Galpão Cultural.....	31
2.2.3 Feira Garganta.....	31
3 DESIGN FEMINISTA E CRIATIVIDADE NEGRA.....	39
3.1 DESIGN FEMINISTA.....	41
3.2 CRIATIVIDADE NEGRA.....	57
4 FEMINISMO NEGRO E DIVERSIDADE NO DESIGN.....	64
4.1 FEMINISMO NEGRO.....	64
4.2 NORMA, DIVERSIDADE E FUTURO.....	75
5 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS, ANÁLISES E DISCUSSÕES.....	83
5.1 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	83
5.2 ANÁLISE DA PESQUISA.....	87
5.2.1 Cultura negra em Porto Alegre.....	89
5.2.2 Criatividade.....	127
5.2.3 Design Feminista.....	143
6 CONCLUSÃO.....	161
REFERÊNCIAS.....	164

APÊNDICES

APÊNDICE A - ROTEIRO DAS ENTREVISTAS

APÊNDICE B - LINK COM A TRANSCRIÇÃO DAS ENTREVISTAS.....	174
---	------------

APÊNDICE BA - Entrevista com a artista Fayola Ferreira.....	174
--	------------

APÊNDICE BB - Entrevista com a artista Karla Oliveira.....	174
---	------------

APÊNDICE BC - Entrevista com a artista Mitti Mendonça.....	174
---	------------

APÊNDICE BD - Entrevista com a artista Pâmela Zorn.....	174
--	------------

APÊNDICE C - Termos Assinados Disponíveis Aqui.....	174
--	------------

ANEXOS

ANEXO A - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TLCE).....	175
---	------------

1 INTRODUÇÃO

Nesta dissertação de mestrado, são expostas visões em relação à apresentação e à posicionalidade da autora, ao contexto deste estudo, à problematização, à questão de pesquisa, ao objetivo geral, aos objetivos específicos, às premissas teóricas que contribuem com o trabalho e à proposta metodológica, que tem como base quatro entrevistas em profundidade que foram realizadas com artistas negras de Porto Alegre.

Como pesquisadora, compreendi que a motivação desta pesquisa foi a ausência de referências teóricas que trazem as artistas negras como protagonistas. A partir desse ensejo, foi notada a necessidade de romper com essa lógica excludente e, por isso, me propus a pesquisar a temática das artistas negras, residentes em Porto Alegre, tendo como base conceitos como arte, *design* feminista, criatividade negra, feminismo negro e norma.

Minha experiência com a pesquisa acadêmica começou em 2013, quando pesquisei, no TCC do Técnico em Moda: sobre o metrô de Nova Iorque na década de 70 e a origem do Hip-Hop. Em 2018, defendi o TCC no curso de Publicidade e Propaganda: "E NÃO SOU EU UMA MULHER?: reflexões sobre a Representação e Identidade das Profissionais Afro-brasileiras no Mercado Publicitário". Já no ano de 2021, para concluir o curso de Especialização em *Design* Estratégico com foco em *Branding*, apresentei o trabalho: "SE A COISA TÁ PRETA, A COISA TÁ BOA: Workshop Afrofuturista para Profissionais Negros(as) da Indústria Criativa".

Essas pesquisas acadêmicas contribuíram para que eu continuasse pesquisando sobre o protagonismo negro e, de algum modo, pudesse propor intervenções e reflexões para a sociedade. Posto isto, na sequência, é realizada a contextualização da temática do estudo que está sendo apresentado aqui.

Atualmente, segundo o Censo Demográfico do IBGE (2022), o total da população corresponde a 203 milhões de pessoas que habitam o Brasil (CENSO, 2022). Desse número, cerca de 51,5% são pessoas do gênero feminino (VALOR.GLOBO, 2023). Esses dados expressam a realidade brasileira sem questionar a raça da população. Sendo assim, é necessário destacar que o percentual de pessoas negras e pardas que constituem a população brasileira é de cerca de 56% (CCO.FIOCRUZ, 2023).

Apesar de as pessoas negras serem a maioria da população do Brasil, no

setor cultural sua presença é em menor número, como aponta o Sistema de Informações e Indicadores Culturais, desenvolvido pelo IBGE (2019). A pesquisa mostra que, dos anos de 2014 até 2018, houve um aumento de 183 mil pessoas contratadas no setor cultural brasileiro, representando, assim, um aumento de 8%. Em uma abordagem mais ampla, dentro do cenário cultural brasileiro, atualmente as pessoas negras constituem cerca de 45,7%, enquanto as pessoas brancas equivalem a 52,6%. Além disso, desde 2017, as mulheres são maioria no setor cultural e representam 50,5% (GÊNERO E NÚMERO, 2020).

Por meio desses dados, é possível perceber, então, que, apesar de a maioria da população brasileira ser negra, a presença dessas pessoas no setor cultural ainda não passa pela noção de equidade necessária no país. Isso significa que o número de pessoas negras nesse setor não corresponde, de forma equilibrada, ao número de pessoas negras que fazem parte da população.

Aqui, apontamos o termo equidade, tendo em vista que, segundo Djamila Ribeiro, “se não se nomeia uma realidade, sequer serão pensadas melhorias para uma realidade que segue invisível” (2017, p. 25). A autora citou isso ao expressar como as mulheres negras e as mulheres brancas possuem demandas sociais distintas na lógica do feminismo negro. Diante disso, tal citação se torna relevante, pois compreendemos que equidade, de acordo com o dicionário, significa: “consideração em relação ao direito de cada um independentemente da lei positiva, levando em conta o que se considera justo” (MICHAELIS.UOL, 2023).

Perante o exposto, é possível refletir sobre o significado da palavra equidade com o vídeo “ID_BR apresenta: Jogo do Privilégio Branco”, no qual os participantes fazem parte de uma dinâmica que envolve perguntas sobre sua realidade, desde questões relacionadas ao lar até temas que contribuem para pensar sobre a realidade da educação no nosso país. Ao longo do vídeo, pessoas negras e pessoas brancas vão dando passos para frente e para trás, conforme as perguntas. Por meio dessa dinâmica, é possível ver as desigualdades sociais e como elas afetam a realidade das pessoas negras, principalmente pela falta de acesso (YOUTUBE, 2016).

Nesse contexto racial, é necessário abordar também a existência da Lei 10.639/03, que diz: “nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira.” Ou seja, é uma lei feita para garantir o ensino da História e Cultura Afro-Brasileira

nas instituições de ensino, a fim de manter viva a memória do nosso país, valorizando as contribuições negras para a construção do Brasil e combater o racismo e a discriminação. Na sequência, a lei reforça que:

O conteúdo programático a que se refere o caput deste artigo incluirá o estudo da História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil (PLANALTO, 2003).

Sendo assim, notamos o quão fundamental é incentivar que essa lei se faça presente no plano escolar de disciplinas que têm como foco a história e a cultura do nosso país, além de trabalhar a temática de forma interdisciplinar. Afinal, para além do suporte educacional que a lei promove no âmbito escolar, ela também incentiva o combate ao racismo e a permanência das lutas por equidade social: de gênero, raça e classe. A lei também incentiva a valorização da identidade da população negra, como mostra a matéria do jornal O Globo, desenvolvida para explanar sobre os 20 anos da criação da lei (GLOBO, 2023).

Para além da importância da lei, é fundamental mencionar que seu cumprimento é um direito que deve ser reivindicado de forma constante. Ou seja, a criação da lei não isenta a população do seu papel social, visto que o exercício das leis deve ser um compromisso do poder público em conjunto com a sociedade.

Perante os argumentos citados, esta pesquisa busca valorizar as identidades das artistas negras que, para além dessas questões, também carregam em suas trajetórias um repertório criativo único, exposto em suas obras artísticas. Essas criações fazem parte da história da população negra, como citado por Mitti Mendonça¹ em sua entrevista: “Porque ensinar a ler e escrever é saber que temos o poder de mudar a própria história. Sabemos os nossos direitos, sabemos nos defender, sabemos ter voz para falar de igual para igual.”

Nesse sentido, ter o poder de pôr isso em prática, por meio da escrita e da leitura, é uma forma de organizar, registrar e colocar em evidência essas produções, para que assim sejam reconhecidas como referência para a academia, e não apenas no campo das Artes, mas também em outras áreas que compõem a

¹ **MENDONÇA, Mitti.** *Acervo pessoal.* Instagram: @mao.negra. Disponível em: <https://www.instagram.com/mao.negra/>. Acesso em: 31 jul. 2025.

Indústria Criativa, como o *Design*, a Publicidade, o Jornalismo, a Moda, o *Design* Gráfico, a Música, a Arquitetura, entre outras profissões desse ramo.

Diante dessas áreas mencionadas, o conceito de *design* feminista, dentro da área do *design*, é uma abordagem que alia a prática do *design* a perspectivas e princípios feministas. Sendo assim, conectar a arte e os feminismos com o caráter projetual do *design* feminista é uma escolha que vai ao encontro do que propomos com esta pesquisa, principalmente no que diz respeito a valorizar e considerar questões relacionadas a gênero e raça.

A pergunta que orienta esta pesquisa é: Como o processo criativo de artistas negras de Porto Alegre pode contribuir para a abordagem de *design* feminista? Como objetivo geral, buscamos investigar de que forma esse processo criativo contribui para aprimorar essa abordagem.

Para isso, os objetivos específicos são:

- a) mapear artistas negras que residem e trabalham em Porto Alegre;
- b) discutir a abordagem de *design* feminista sob a perspectiva do feminismo negro;
- c) entrevistar as artistas negras para compreender como funciona o processo criativo delas;
- d) identificar como o processo criativo dessas artistas contribui para o debate sobre práticas de *design* feminista.

A partir disso, os conceitos de arte, *design* feminista, criatividade e feminismo negro serão abordados nesta dissertação com a intenção de valorizar essas produções artísticas, que em muitos momentos não fazem parte dos holofotes da cena cultural brasileira. Isto é, como outra hipótese, essas produções não compõem nem o *mainstream*², num sentido de arte mais popular e acessível — nem a arte clássica, na visão de ter grandes nomes de artistas negras das artes visuais sendo valorizadas.

Nesse sentido, iniciamos com o conceito de arte, por compreendermos que se trata de um aspecto crucial para a construção do trabalho artístico e que precisa ser fundamentado nesta dissertação. Trazemos as contribuições dos autores Jorge

² No livro *Mainstream: A Guerra Global das Mídias e das Culturas*, o autor Martel explica o conceito da seguinte forma: "'*Mainstream culture*' pode ser uma conotação positiva, no sentido de 'cultura para todos', mas também negativa, no sentido de 'cultura dominante'" (MARTEL, 2012, p.479). Sendo assim, entendemos que *mainstream* é uma nomenclatura para definir algo popular, e no contexto deste trabalho o viés abordado é o da arte.

Coli e Nelson Goodman. Assim, realizamos uma pesquisa sobre a arte negra em Porto Alegre, visando analisar como essas manifestações de arte e cultura se fazem presentes na cidade.

Em seguida, discutimos o *design* feminista, uma abordagem que será explorada especialmente por meio de autoras como Sasha Costanza-Chock e Caroline Criado Perez, conectando o tema ao caráter projetual do *design* estratégico, alinhado ao escopo do Programa de Pós-Graduação da UNISINOS.

Na sequência, abordamos o conceito de criatividade, principalmente por entender que há uma lacuna nesse campo no que diz respeito à produção de pessoas negras pesquisadoras. Para compor essa discussão, trazemos bell hooks e as contribuições de mulheres brancas pesquisadoras da área, como Julia Cameron, cujas ideias dialogam com os relatos das artistas negras entrevistadas.

Por fim, apresentamos o feminismo negro como base teórica fundamental para esta pesquisa, por contemplar recortes sociais importantes como gênero, classe e raça. Para isso, utilizamos como referências autoras como Angela Davis, Audre Lorde, Joice Berth e Lélia Gonzalez, que fortalecem o debate e sustentam as escolhas metodológicas e analíticas deste trabalho.

Para complementar essa visão, encontramos no artigo 215 da Constituição Brasileira a seguinte citação: “o Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais” (PORTAL STF, 2023). Nesse sentido, Márcio Miranda, colaborador da Sociedade Artística Brasileira (SABRA), explica que a arte tem um poder transformador na sociedade, e que o acesso às expressões artísticas nas comunidades é essencial, pois, além de diminuir a vulnerabilidade social, também incentiva a criação e o fortalecimento da identidade dessas pessoas. Um exemplo do poder de transformação social da arte nas comunidades é o RAP (SABRA, 2021).

Em consonância com isso, Mitti Mendonça afirma: “Aqui, de cultura negra, eu vejo bastante forte o movimento do Hip-Hop, né? Em contato com grafite. Também com a criação do Museu do Hip-Hop, eu acho que também fomenta bastante a cena, né?” Essa visão se relaciona diretamente com o que foi mencionado por Miranda, no que diz respeito à importância do RAP nas criações artísticas.

Nesse contexto, uma frase que contribui para a construção desse pensamento é um trecho da música “Levanta e Anda”, escrita e interpretada pelo

rapper Emicida. A letra destaca a importância de nunca “voltar pra sua quebrada de mão e mente vazia”. Ou seja, eu, Hallana Vitória, enquanto pesquisadora e mulher negra oriunda de um espaço com poucas oportunidades, compreendo que é relevante e necessário contribuir positivamente para a construção social do meu local de origem, incentivando o desenvolvimento de outras pessoas negras. Reconheço os múltiplos talentos e potenciais dessas pessoas, assim como a importância de fortalecer a construção artística e identitária das mulheres negras que residem na cidade de Porto Alegre.

Nesse sentido, os motivos que justificam esta pesquisa e a tornam relevante, não apenas para a academia, mas também nos aspectos sociais e culturais, foram identificados ao longo da construção do estado da arte desta dissertação.

Sendo assim, ao explorar a plataforma Sucupira (2023) em busca de trabalhos sobre “Artistas Negras”, quatro (4) trabalhos foram encontrados. São eles: “A Gente Faz Arte Pra Não Morrer?: definições de si e de mundo a partir de produções de artistas negras lésbicas e bissexuais”, produzido pela pesquisadora na área da Psicologia, Paula Rita Gonzaga; “Ateliê de Dança: citação – ficção como memória das mulheres negras artistas da dança”, escrito pela pesquisadora no campo das Artes, Ana Clara Souza de Campos; “Brechas & Artesanias: dinâmicas de resistência de mulheres negras artistas em Marabá, Pará”, realizado pela pesquisadora em território, Raissa Ladislau Leite; e “Oficina de Criação do Projeto - Eu, o Outro e o Mundo: vidas e obras de artistas e personalidades negras”, realizado pela pesquisadora na área das Artes, Veronica Teodora Pimenta. Ainda na plataforma Sucupira, quando pesquisado pelos termos “Artistas Negras *Design*” e “Artistas Negras Criatividade”, nenhum trabalho foi encontrado.

Ao pesquisar no Google Acadêmico (2023) pelos termos “Artistas Negras”, foram encontrados 832 trabalhos que mencionam essas palavras em conjunto. No entanto, quando a busca foi feita com o recorte “Artistas Negras Criativas”, nenhum resultado foi localizado. Da mesma forma, na investigação por “Artistas Negras e *Design Feminista*”, também não houve resultados encontrados.

Essa mesma busca por palavras-chave também foi realizada na plataforma da CAPES (2023). Ao pesquisar pelo termo “Artistas Negras” em títulos de trabalhos registrados na plataforma, foram encontrados 31 resultados. Quando a pesquisa foi feita com os termos “Artistas Negras *Design*” e “Artistas Negras Criatividade”, nenhum trabalho publicado apresentou essas palavras em seu título. A título de

comparação, ao buscar pela palavra “Arte” no título dos trabalhos, 70.761 resultados foram encontrados na plataforma CAPES.

Sendo assim, esta pesquisa possui relevância social e precisa se fazer presente na academia, pois há poucos estudos sobre a temática que envolvem as artistas negras como protagonistas. Além disso, o recorte direcionado ao *design* feminista é um diferencial desta investigação.

Diante do contexto apresentado anteriormente, a autora Joice Berth explica que

indivíduos empoderados formam uma coletividade empoderada e uma coletividade empoderada, consequentemente, é formada por indivíduos com alto grau de recuperação de consciência do seu eu social (2018, p. 52).

Essa visão de Joice Berth nos auxilia a compreender a relevância desta pesquisa em seu aspecto social. Diante da escassez de produções acadêmicas na área, torna-se evidente que a valorização da identidade de artistas negras ainda não está sendo devidamente incentivada pela academia. Desse modo, quanto mais pesquisas com esse viés forem realizadas para mulheres negras e por mulheres negras, maior será o empoderamento presente nessa coletividade — contribuindo diretamente para o fortalecimento de suas identidades e produções artísticas no campo das artes.

A partir disso, as visões das artistas entrevistadas nesta dissertação vão ao encontro do conceito apresentado por Berth. Karla Oliveira³, por exemplo, complementa ao afirmar: “O poder dessas redes, assim, que eu acho que se conectar com outras artistas pretas de Porto Alegre, poderia também ampliar pra mim essas oportunidades”. Já Fayola Ferreira⁴ ressalta: “Então, pra mim, essa ideia de coletivo, né? Porque, enfim, estamos ali pra construir algo”. Ambas as artistas, assim como Berth, reconhecem o poder transformador da coletividade.

Nesse contexto, uma matéria publicada pelo GZH (2022), com artistas negras do Rio Grande do Sul, compartilha que:

O universo das artes visuais está passando por um processo gradual de

³ OLIVEIRA, Karla. *Acervo pessoal*. Instagram: @bl4ck_unicorn. Disponível em: https://www.instagram.com/bl4ck_unicorn/. Acesso em: 31 jul. 2025.

⁴ FERREIRA, Fayola. *Acervo pessoal*. Instagram: @fayolaferreira. Disponível em: <https://www.instagram.com/fayolaferreira/>. Acesso em: 31 jul. 2025.

revisão histórica, apontam especialistas, em um movimento que ocorre em nível global, nacional e também no Rio Grande do Sul. Uma parte dos pesquisadores, artistas e curadores envolvidos nesse trabalho se propõe a estudar e a divulgar a produção artística de mulheres que não experimentaram o devido reconhecimento ao longo de suas trajetórias. São artistas que foram, em alguma medida, apagadas da história, e cujas produções ficaram de fora de acervos e de livros. Este apagamento é ainda mais grave quando se trata da produção de artistas negras.

Esse trecho, retirado da matéria “Artistas negras ganham destaque em movimento de revisão de acervos tradicionais em Porto Alegre” (GZH, 2022), reforça a necessidade de registrarmos as histórias das artistas negras da cidade. Nesta dissertação, há o suporte conceitual de áreas como arte, *design* feminista, criatividade e feminismo negro, o que fortalece a relevância dessa construção teórica.

A pesquisa apresenta as produções artísticas e contribuições para o *design* feminista de quatro artistas negras de Porto Alegre: Fayola Ferreira, Karla Oliveira, Mitti Mendonça e Pâmela Zorn. Além de suas histórias e processos criativos, o estudo destaca a relevância de suas obras.

Considerando o apagamento histórico de suas contribuições nas artes e na academia, a pesquisa se propõe a promover reflexões que inspirem a valorização e o protagonismo dessas artistas negras porto-alegrenses no âmbito acadêmico, social e cultural.

As artistas se destacam por suas práticas singulares: Fayola Ferreira explora a transgeneridade e a orixalidade através da performance; Karla Oliveira foca na ancestralidade e nas mulheridades negras com mídias mistas; Mitti Mendonça trabalha com arte têxtil e bordado, ligada à ancestralidade e arte-educação; e Pâmela Zorn utiliza a pintura para focar na autoimagem e autorrepresentação de famílias negras, sendo reconhecida com o Prêmio de Incentivo à Criatividade no 24º Salão de Artes Plásticas da Câmara Municipal de Porto Alegre em 2024.

2 ARTE NEGRA EM PORTO ALEGRE

Neste capítulo, estabelecemos um diálogo sobre o campo das Artes, abordando a presença e a importância das expressões artísticas promovidas por pessoas negras em Porto Alegre, apresentamos uma tabela com o nome de artistas negras da cidade⁵, e suas respectivas redes sociais, assim como a relação da cidade com essas manifestações culturais produzidas por quem integra esse território.

2.1 ARTE PARA QUEM?

Porto Alegre é a capital do Rio Grande do Sul, estado que ocupa o quarto lugar no *ranking* de contribuição para a economia do país (ESTADÃO, 2021). A partir desse dado, e considerando o contexto econômico, nota-se que os pilares que sustentam a economia brasileira são a agricultura, a indústria e os serviços. Dessa forma, uma possibilidade de inserir a arte nesse cenário é compreendê-la como parte do setor de serviços, entendendo o fazer artístico como uma prestação de serviço à população.

Nesse sentido, a arte pode assumir diferentes formatos dentro do pilar dos serviços, como: peças teatrais, exposições, muralismo, bordados personalizados, shows musicais, produção de festas, espetáculos de dança, óperas, saraus, intervenções artísticas, arquitetura, literatura, artesanato, entre outras possibilidades. Paralelamente, também é possível enxergar a arte como produto, a exemplo da venda de obras, criação de artesanatos, linhas de roupas em colaboração com artistas, objetos personalizados, etc.

Diante dessas conexões, percebe-se que há múltiplas possibilidades quando se trata de comercializar a arte. Sobre essa realidade, Pâmela Zorn contribui ao afirmar que a pessoa artista, no contexto de Porto Alegre, precisa atuar em mais de uma função para garantir sua subsistência. Ela aprofunda esse pensamento ao citar Ricardo Basbaum: “Ele fala que, hoje em dia, o artista nunca pode ser um artista-artista. Muito raramente vai conseguir ser um artista-artista. Ele é sempre artista-professor, artista-produtor, artista-mediador, artista-etc”.

No entanto, para além da lógica capitalista associada à arte, que muitas

⁵ Ao longo de todos os capítulos traremos as falas das artistas entrevistadas para dialogar com o embasamento teórico da pesquisa.

vezes obriga artistas a exercerem outras profissões, é imprescindível refletir sobre o impacto político e social da arte na sociedade. Isso porque a arte, para além de expressar culturalmente a identidade de diferentes povos, também promove encontros de saberes e interesses, estimula debates em prol da diversidade, desenvolve a criatividade do sujeito e intervém na relação do outro com o espaço em que estiver inserida. São conexões que se cruzam, se afastam e se transformam, gerando intercâmbios culturais únicos e profundamente ligados ao contexto de cada território.

Dentro dessa perspectiva, o conceito de feminismo negro torna-se um aliado importante na luta das mulheres negras por visibilidade em suas manifestações artísticas. O feminismo, em suas diversas vertentes, busca organizar as pautas sociais que envolvem as mulheres e suas diferenças, considerando, marcadores como raça, classe e gênero. Assim, o feminismo negro contribui diretamente para o fortalecimento da presença de mulheres negras na cena cultural da cidade de Porto Alegre.

Nesse sentido, Mitti Mendonça compartilha “e eu acho que na minha produção o feminismo foi muito importante para me fortalecer enquanto mulher negra, enquanto posicionamento político também, né?”. A fala da artista revela como o feminismo negro está intrinsecamente presente em sua trajetória, sendo um elemento de fortalecimento pessoal e político dentro do campo das artes.

Tendo em vista o que foi apresentado até aqui, é possível perceber que a distinção de pensamentos e ideias, muitas vezes, promove atritos entre culturas e pode tanto aproximar quanto afastar essas realidades. Por isso, torna-se fundamental respeitar as múltiplas expressões artísticas que coexistem em uma sociedade.

Nesse sentido, o respeito precisa se estender também aos corpos que produzem arte. Identidades negras, indígenas, pardas, femininas, LGBTQIAPN+, pessoas com deficiência, pessoas idosas, entre outros corpos que fogem ao *status quo*, devem ser reconhecidos e valorizados da mesma forma que aqueles que se enquadram na norma social. Norma essa que, na verdade, precisa ser revista e superada, pois não contribui para diálogos plurais nem para a construção de conhecimentos coletivos e transformadores.

Ao encontro dessa reflexão, Karla Oliveira afirma: “Acaba sempre voltando para mim são as mulheridades negras, então acho que essa referência à

ancestralidade da mulher negra, principalmente, ou indígena também, tá sempre muito presente nas produções". Esse cuidado em retratar diferentes identidades e se posicionar como protagonista nesses espaços é imprescindível.

Assim como é necessário questionar por que certos corpos recebem mais visibilidade e respeito que outros, também é fundamental problematizar as estruturas conceituais que sustentam o campo artístico. Diante disso, levantam-se perguntas como: O que é arte? O que é cultura? Em que medida essas áreas se complementam? É possível definir seus limites?

Para contribuir com essas reflexões, Coli (1995) explica que “a arte instala-se em nosso mundo por meio do aparato cultural que envolve os objetos: o discurso, o local, as atitudes de admiração, etc.” (p. 12). Ou seja, a maneira como a arte é percebida e legitimada está diretamente relacionada ao contexto em que é inserida. Por isso, é necessário questionar: quais produções artísticas são vistas, reconhecidas e valorizadas na cidade de Porto Alegre? Essas obras são produzidas por artistas negras?

Esse aspecto do contexto se relaciona diretamente com a forma como o público interpreta a obra. Karla complementa essa ideia ao dizer:

Porque você vai ali e pode ter uma brisa completamente diferente do que foi a que guiou o artista. E isso não significa que você não soube interpretar, só significa que você teve uma interpretação diferente, você deu uma nova roupagem.

Nesse cenário, é possível perceber que arte e cultura têm uma relação próxima. Elementos como a resposta do público diante de uma obra, o espaço onde ela é exibida, e a narrativa atribuída à peça são fundamentais para entender como a arte atua nesses espaços e quais são suas contribuições, tanto para as pessoas quanto para a sociedade em uma perspectiva mais ampla.

Diante desses pontos, Coli também reflete sobre a crítica dirigida a uma obra de arte, ao afirmar que:

A crítica, portanto, tem o poder não só de atribuir o estatuto de arte a um objeto, mas de o classificar numa ordem de excelências, segundo critérios próprios. Existe mesmo uma noção em nossa cultura, que designa a posição máxima de uma obra de arte nessa ordem: o conceito de obra-prima (1995, p. 14).

A percepção do público e também das pessoas que são críticas da área da

arte são imprescindíveis para a validação ou não de uma obra-prima. Por mais subjetivo e individual que seja o fazer artístico, e também considerando que nem todas as pessoas artistas têm a intenção de fazer uma peça para ser julgada por estudiosos e especialistas da área, com a intenção de dizer se aquela obra é uma obra-prima ou não. Nesse viés, é necessário também levar em consideração a opinião e posicionamento da pessoa artista que realizou a obra, pois o seu objetivo pode ser distinto do que visa o mercado da arte. Diante disso, Mitti compartilha a sua percepção sobre a presença das galerias e explica que

Aqui a gente também tem essa questão de comparativo com o Sudeste, que lá a gente tem uma maior representação de artistas, tem mais galerias de arte, né? Que representam artistas. E essas galerias de arte, fazem feiras internacionais, né? Tem um leque com os colecionadores, conseguem apresentar o trabalho desses artistas para esses colecionadores. Fazem todo esse trabalho comercial, né? Enfim, investem nesse artista pra ele ficar só produzindo obras também, né? Então tem um valor que eles destinam ao artista pra que eles produzam um número de obras e essas obras vão ser propagadas em portfólios para direcionados, para colecionadores, são clientes deles, para mostras internacionais, para exposições.

Nesse viés, ela explica que há mais oportunidades em outras regiões do Brasil do que em Porto Alegre, principalmente no contexto de acesso a galerias para a realização de exposições. Ao encontro disso, é necessário considerar as sensações atribuídas à criação e recepção de uma obra de arte. Ou seja, é um caminho necessário, que contribui para a reflexão.

Nelson Goodman colabora ao dizer que "a emoção na experiência estética é um meio para distinguir as propriedades que uma obra tem e exprime" (1976, p. 262). Sendo assim, uma obra pode, através de suas propriedades, estimular, ou não, a percepção de uma determinada emoção. O autor ressalta que "as experiências sensoriais e emotivas relacionam-se de formas complexas com as propriedades dos objetos" (GOODMAN, 1976, p. 263).

Isto é, não há como prever de forma literal qual emoção ou sensação uma obra pode transmitir para uma determinada pessoa. Mas, o que pode-se notar é que as possibilidades, relacionadas às emoções e sensações são vastas, pois cada pessoa lida com o sentir de uma forma diferente. Além disso, aspectos relacionados à identidade e a cultura dessas pessoas também devem ser levados em consideração, pois se fazem presentes nesses contextos. Isso porque as

motivações identitárias, psicológicas e culturais modificam a forma como as pessoas sentem e expressam as emoções.

Ainda sobre as emoções relacionadas a obras de arte, Goodman expõe que "na experiência estética, a emoção positiva ou negativa é um modo de sensibilidade a uma obra" (GOODMAN, 1976, p. 264). Isso significa que a forma como uma obra se conecta com uma pessoa é distinta da forma como se conecta com outra pessoa. As referências se modificam de acordo com a realidade em que cada pessoa está presente. E a partir disso, as experiências emocionais podem ser interpretadas como boas ou não.

Diante desse contexto em que as referências contribuem para a formação emocional de cada pessoa, o autor revela que "a representação nas artes raramente é explicitamente factual e fora isso puramente denotativa" (GOODMAN, 1976, p. 267). Isso significa que as obras de arte, na maior parte das vezes, trazem conceitos que promovem o pensamento crítico e reflexões para as pessoas que estão tendo contato com ela. Ou melhor, a subjetividade é um viés valorizado na criação das expressões artísticas, sejam elas uma pintura, uma música, uma arquitetura, uma escultura, um mural, entre outros formatos. Após essas reflexões mais aprofundadas sobre o conceito de arte, emoção e cultura, retomamos para a perspectiva artística em Porto Alegre.

2.2 O LEGADO DA CENA ARTÍSTICA NEGRA NA CAPITAL GAÚCHA

No ano de 1991, a prefeitura de Porto Alegre criou o programa de arte pública "Espaço Urbano Espaço Arte", uma iniciativa inédita no Brasil. Por meio de concursos públicos, as pessoas artistas poderiam se inscrever para criarem obras de arte que ficariam expostas pela capital gaúcha. As criações não possuíam nenhum viés comemorativo, sendo assim cada artista poderia criar seguindo o seu estilo e personalidade.

Muitos dos monumentos públicos presentes em Porto Alegre receberam algum tipo de influência dessa iniciativa. Portanto, a linguagem contemporânea e não tradicional ganhou destaque neste programa governamental que teve finalização em 2002 (ALVES, 2008).

Neste cenário, a artista Ana Luz Pettini contribui ao dizer que "a cidade de

Porto Alegre tem uma história na Arte Pública. São conquistas, acertos e desacertos" (ALVES, 2008, p.12). Através dessa afirmação, é possível perceber que, apesar dos desafios, ocorreu uma evolução no campo artístico na cidade de Porto Alegre. A artista complementa ao dizer

Entenda-se por arte pública as manifestações artísticas legitimadas que se encontram no espaço urbano da cidade, integradas à paisagem da cidade, impondo ao cidadão uma visibilidade involuntária em seu percurso cotidiano (ALVES, 2008, p.12).

A partir disso, compreende-se que, como parte da arte pública, os monumentos presentes na cidade de Porto Alegre contribuem para essa categorização. De acordo com Matinal (2020), a Secretaria Municipal de Cultura contabilizou 130 monumentos na cidade de Porto Alegre que prestam homenagem a alguma pessoa. Com base nisso, o Matinal realizou um mapeamento para compreender os recortes sociais destinados às homenagens.

Desse universo de 130 monumentos, 80 são dedicados a homens brancos; isso equivale a 60%. Outros dados que se destacam são que 9 monumentos, equivalente a 6,92%, foram feitos para homenagear a população negra e 9, correspondente a 6,92%, para homenagear as mulheres. Os demais monumentos, 32 (26,16%), homenageiam outros recortes sociais como judeus e sírio-libaneses.

No dia 20 de novembro de 2024, Dia da Consciência Negra, foi inaugurado o monumento em homenagem ao Zumbi dos Palmares, no espaço que leva o mesmo nome, em Porto Alegre (G1, 2024). Isto é, atualmente são 10 monumentos que homenageiam a população negra na cidade.

Figura 1 - Estátua de Zumbi



Fonte: G1

Frente a esse conceito de arte pública, é preciso destacar que na cidade de Porto Alegre existem muitos lugares com objetivo cultural e artístico. Porém, é nítido para a autora desse trabalho a ausência de protagonismo negro nesses espaços, pois como comprova a história artística da cidade, explicada anteriormente, a maioria dos espaços culturais de Porto Alegre, contam com um extenso protagonismo de artistas e admiradores de arte, que são majoritariamente pessoas brancas.

Isso não significa que esses espaços não estejam abertos à diversidade ou que não fazem ações relacionadas ao protagonismo de pessoas negras na arte. Porém, ocorre que, em muitos momentos, essas ações são pontuais e são realizadas em novembro, devido ao dia 20, que é uma data histórica que retrata a importância da consciência negra. E não há problemas em existir ações nesse período, inclusive, esses momentos são necessários para o crescimento da intelectualidade e antirracismo por parte da população local.

Entretanto, a crítica a ser feita aqui é pela falta de permanência e regularidade do protagonismo de artistas negras nesses espaços, para além de datas sociais simbólicas, mas sim pelo fato de celebrar e registrar, com frequência, as suas identidades, vivências, saberes e artes. Ao encontro disso, Fayola destaca que

Porque eu conheço muitos artistas negros, né? Que estão produzindo e fomentando o que eu estou entendendo como uma cultura negra agora. Assim, do tipo, não necessariamente o artista negro tem que estar sambando pra que aquilo seja uma cultura negra.

A partir dessas críticas é importante sinalizar que as pessoas negras devem ter o direito de realizar a arte que tiverem interesse, como expressa Pâmela Zorn “Se deixar levar no sentido, assim, de criar e não se preocupar muito com o que tá criando e depois refletir sobre o que tá criando, sabe?”. Essa liberdade que a artista comenta é algo fundamental para impulsionar as pessoas que desenvolvem o fazer artístico.

Ainda nesse contexto, é importante refletir sobre os espaços culturais da cidade, que são mais conhecidos: Casa de Cultura Mário Quintana (CCMQ), Farol Santander, Iberê Camargo, Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS), Memorial do Rio Grande do Sul, Museu do Trabalho, Solar dos Câmara, Instituto *Ling*, Instituto *Goethe*, Cinemateca Capitólio, Livraria Taverna, Livraria Baleia, Paço Municipal, Museu da PUCRS, Planetário, Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, Teatro de Arena, Teatro Renascença, Teatro da AMRIGS, Theatro São Pedro, Auditório Araújo Vianna, Opinião, Pepsi On Stage, Teatro do Bourbon *Country*, Centro Histórico Cultural Santa Casa, Espaço Força e Luz, Salão de Atos da UFRGS, Sala Qorpo Santo, Teatro da PUCRS e Teatro Unisinos.

Esses são alguns dos locais com maior visibilidade em Porto Alegre para o consumo de arte em seus mais variados formatos: artes visuais, teatro, dança, música, concerto, slam, sarau, performances, escultura, cinema, pintura, gravura, ilustração, colagem, fotografia e literatura. A maior parte desses locais até permite entrada gratuita, mas o acesso às obras e atividades artísticas é pago, em sua maioria, o que se torna um empecilho para a população. Segundo o IBGE (2022), na cidade de Porto Alegre, a população total equivale a 1.332.845 habitantes. Nesse universo, considerando que o estudo feito pelo IBGE é de 2021, aproximadamente, 51,23% da população está empregada.

Diante desses dados, que comprovam a desigualdade social presente na cidade de Porto Alegre, e tendo em vista que o campo das artes é considerado como prestador de serviços e desenvolvedor de produtos, é necessário olhar para os percentuais referentes à diferença salarial entre as pessoas negras e brancas no

Brasil, para compreender quem tem acesso e poder de consumo e quem não tem.

Conforme a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios, as pessoas negras e pardas recebem por hora 40,2% a menos que a população branca. Sendo assim, as pessoas negras precisam trabalhar por 105,5 horas, enquanto as pessoas brancas necessitam trabalhar por 63 horas. Em um contexto que considera um salário mínimo de R\$ 1.212,00, o valor da hora trabalhada de uma pessoa negra equivale a R\$11,49, a de uma pessoa parda corresponde a R\$ 11,84 e a de uma pessoa branca condiz ao valor de R\$ 19,22 (GLOBO, 2022). Outro dado que contribui para essa reflexão é que, em 2018, as pessoas ricas ganhavam em média 16x a mais que as pessoas pobres que residem na região metropolitana de Porto Alegre (IHU - INSTITUTO HUMANITAS UNISINOS, 2018).

A ausência de dignidade perante a injustiça em relação ao valor salarial recebido por pessoas que exercem a mesma função promove a falta de acesso à arte, cultura e bem-estar social para as pessoas negras e pardas. Essa carência de oportunidades para participação em espaços sociais não deve ser interpretada como uma decisão individual sob a abordagem financeira. Ao refletir sobre os dados, percebe-se que se trata, na verdade, de uma exclusão do direito social de estar presente em determinados ambientes.

Essa exclusão estimula, em alguma medida, a ausência de pensamento crítico e de reflexões sociais por parte da população. A carência de acesso à arte e à cultura, potencializada pela falta de protagonismo, contribui de forma negativa para a formação identitária e social das pessoas. Isto é, a falta de referências prejudica a criação e desenvolvimento de outros imaginários para além do cotidiano. Nesse viés, Karla Oliveira contribui ao dizer que

Então, como que você vai imaginar esse futuro socialmente? Se o olhar individual também, para o seu sonho individual, não existe, né? Então, pra sonhar coletivo, você tem que sonhar também o seu sonho, né?

A partir da percepção da artista, é possível compreender que o ato de sonhar é uma condição que contribui para a construção do protagonismo no campo das Artes. Visto que se não é possível imaginar um futuro, se torna ainda mais difícil realizá-lo.

Diante dessas críticas, foi desenvolvida uma pesquisa sobre os espaços culturais de Porto Alegre fundados por pessoas negras, nas últimas décadas. Além

dos espaços, também são localizados projetos, iniciativas, artistas e empreendimentos artísticos desenvolvidos por pessoas negras. As criações identificadas são muitas e envolvem a arte em seus diferentes níveis. E essa pesquisa foi realizada, visto que é necessário ter referências e repertório para a construção de um imaginário.

Na sequência, são apresentadas 3 dessas expressões artísticas mediante subtópicos para melhor compreensão e, no final do capítulo, apresenta-se uma lista com as demais iniciativas artísticas sendo mencionadas. Importante ressaltar que não há um grau de hierarquia para a apresentação, portanto todas as iniciativas apresentadas e citadas merecem a mesma valorização.

Boa parte dessas iniciativas foi encontrada através do Funarte, porém algumas delas foram localizadas de forma empírica por plataformas como o *Instagram* e também através da oralidade entre pessoas que consomem arte negra em Porto Alegre. Visto que, como mencionado, há poucas referências documentadas sobre a presença das artistas negras na metrópole (FUNARTE, 2014).

2.2.1. Museu do *Hip Hop*

É o primeiro museu relacionado à cultura *Hip-Hop* implementado no Brasil e na América Latina. Localizado em Porto Alegre, no endereço Parque dos Nativos, 545, bairro Vila Ipiranga, Zona Norte (PREFEITURA DE PORTO ALEGRE, 2023). O museu foi fundado pelo Rafael Diogo dos Santos, conhecido como Rafa Rafuagi, que além de *rapper*, também é militante do movimento negro e da cultura Hip-Hop. Rafuagi também faz parte da Associação da Cultura Hip-Hop de Esteio, projeto que idealizou a iniciativa e a implementação do museu. Em entrevista com o Brasil de Fato (2021), Rafuagi explicou que

o museu da Cultura *Hip Hop* nasce de um desejo que transpassa gerações, vem de uma geração que foi pioneira na cultura *Hip Hop* do Rio Grande do Sul, os *breakers*, DJs, grafiteiros e MCs que ocupavam a Esquina Democrática, bem como espaços do Interior, que também tiveram seu início em sequência de Porto Alegre.

E para além dessas inspirações que fazem parte da história desse espaço cultural. O museu também conta com entrada e atividades gratuitas para a população como oficinas relacionadas a grafiteagem, discotecagem, *slam*, dança, entre outras vertentes que fazem parte da estética do *Hip-Hop*. Também há no espaço quadra poliesportiva, biblioteca e um acervo cultural com seis mil itens regionais sobre a cultura hip-hop. No local, se espera a presença de 30 mil pessoas, por ano, para visitação (ALMA PRETA, 2023). E no ano de 2025, o museu cedi u, pela primeira vez algumas das obras presentes na Bienal (FUNDAÇÃO BIENAL DO MERCOSUL, 2025)⁶.

2.2.2 Galpão Cultural

O Galpão Cultural - Casa de Hip-Hop é uma iniciativa idealizada pela rapper, ativista e compositora Negra Jaque. Localizado na Rua 9 de Junho, número 878, no bairro São José, na cidade de Porto Alegre. O espaço, com entrada gratuita, conta com uma biblioteca, com a realiza o de oficinas e com atividades como saraus, batalhas de rima e entre outras (DESTINO POA, 2024).

O local idealizado pela Mestra em Educa o, militante do movimento negro e feminista, conta com cerca de 500 livros com a temática negra. Em uma entrevista a *rapper* afirmou que "o *rap* foi a ferramenta que eu encontrei para falar tudo com o que não concordava no mundo" (GAÚCHA ZH, 2022). Diante disso, através do Galpão Cultural - Casa do Hip Hop, a idealizadora Negra Jaque promove acesso à cultura e a arte para muitas pessoas de sua comunidade e, conseqüentemente, contribui para a transforma o social em seu território.

2.2.3 Feira Garganta

Idealizada em 2017 pelos artistas visuais Mitti Mendonça e Wagner Mello,   uma iniciativa que promove trocas criativas através de pessoas artistas e o público (SUL 21, 2022). Wagner complementa ao dizer que "acreditamos nos laços que solidificam esse movimento de arte independente". Além disso, também percebem oportunidades de conexão através de outras feiras locais, não apenas no estado do Rio Grande do Sul, mas também no Brasil e na América Latina (LITERATURA RS,

⁶ <https://www.bienalmercosul.art.br/bienal-14-locais/museu-do-hip-hop>

2022).

Outra forma de atuação da dupla é por meio das oficinas criativas. Ao longo da trajetória do projeto, foram promovidas feiras de bordado, origami, aquarela, entre outras manifestações artísticas. Outro destaque importante da Feira Garganta, que tem relação direta com essa dissertação de mestrado, foi a primeira edição da Residência Garganta. Iniciativa artística que acolheu e deu oportunidade para 6 artistas racializados e/ou LGBTQIAPN+. Foi nesse espaço que a pesquisadora deste trabalho conheceu, de forma mais aprofundada, o trabalho de 3, das 4 artistas, que participaram da aplicação da pesquisa dessa dissertação. São elas: Mitti Mendonça, Fayola Ferreira e Karla Oliveira (JORNAL DO COMERCIO, 2024).

Nesse sentido, Mitti complementa ao dizer

Eu acho que como eu fui indo para isso como artista, mas entendendo também que uma forma de fomentar a cena era fazer, por exemplo, a Residência Garganta, né? Que fosse um projeto voltado, né? Para pessoas LGBTQs e racializadas, né? Fomentar mentorias e capacitação. Então, entre esse meu lado de produtora cultural, eu acho de criar, eu e o Wagner, e o Bruno, né? Essa junção de três pessoas pra criar esse projeto, assim, né? Então, de perceber que era uma demanda, era um espaço aberto e que não tinha esses movimentos de criação de projetos voltados para esse recorte de pessoas, assim.

No trecho acima, Mitti explica a importância da iniciativa e sua potencialidade na inclusão e valorização de identidades diversas. Para além dos projetos artísticos mencionados, também existem as seguintes iniciativas culturais, que são individuais ou coletivas, na cidade de Porto Alegre. Para melhor compreensão essas outras iniciativas estão organizadas na tabela a seguir:

2.2.4.1 Tabela 1 - Artistas negras(os) de Porto Alegre e suas iniciativas

Africanamente	https://www.instagram.com/africanamentecapoeiraangola/
Agô Presença Negra em Porto Alegre	https://drive.google.com/file/d/1677k_XE1yQSD-JSs-d7Bw0ybk-Lgt5tp/view
Aquilombaí	https://www.instagram.com/aquilombai/

Arte Negra na Escola	https://www.brasildefatores.com.br/2022/11/30/projeto-arte-negra-na-escola-lanca-material-pedagogico-com-foco-no-teatro-nesta-quinta-feira
Artur Rodrigues da Rocha	https://www.memoriasnegrasemverbetes.com/post/rua-arthur-rocha
Banda Kalunga	https://www.instagram.com/kalungaquilombola/
Batuk	https://www.instagram.com/batukbaile/
Bucepretas	https://www.terra.com.br/noticias/brasil/cidades/coletivo-de-mulheres-negras-busca-visibilidade-por-meio-da-arte-no-rs,e14d76b709762bfa4d16f54ff4c5fc7fslstvtvu.html#google_vignette
Celina Alcântara	https://www.instagram.com/celinaalcantara/
CEN - Coletivo Escritores Negros	https://www.instagram.com/coletivodeescritoresnegros/
Cinema Negro em Ação	https://www.instagram.com/cineneagroemacao/
Coletivo Bronx	https://www.instagram.com/o_bronx/
Coletivo Corpo Negra	https://www.instagram.com/coletivocorponegra/
Cristal	https://www.instagram.com/cristal/
Dedy Ricardo	https://www.instagram.com/dedyvina_dedyricardo/
Endrius Prates	https://www.instagram.com/endriusnu/
Escritor Jeferson Tenório	https://www.instagram.com/jeferson.tenorio.9/
Escritor Ronald Augusto	https://www.instagram.com/dacostara/

Escritora Eliane Marques	https://www.instagram.com/eliane_marques.escritora/
Escritora Fernanda Bastos	https://www.instagram.com/bovaristas/
Escritora Lilian Rocha	https://www.instagram.com/lilikamarques24/
Escritora Nathalia Protazio	https://www.instagram.com/nathaliaprotazio/
Escritora Tônio Caetano	https://www.instagram.com/tonio.rs/
Espetáculo Piquenique uma História de Fantasma	https://www.instagram.com/espeticulopiquenique/
Espetáculo Sobrevivo Antes que o Baile acabe	https://mostracura.com.br/sobrevivo
Espetáculo Tabataba	https://www.facebook.com/espeticulotabataba/?locale=hi_IN&_rdr
Espiralar Encruza	https://www.instagram.com/espiralarencruza/
Exposição Nunca Estivemos Sós: Negrografias da Dança Cênica de Porto Alegre no Século XX	https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/agenda-cultural/noticia/2024/04/exposicao-sobre-a-trajetoria-de-dancarinos-negros-e-outras-destaques-desta-terca-feira-clv1gfuls00cy013w27xnbsln.html
Exposição Presença Negra	https://dasartes.com.br/agenda/presenca-negra-no-margs-margs/
Feira de Hip Hop de Porto Alegre	https://www.facebook.com/feiradehiphopdeportoalegre/?locale=pt_BR
Festa AfricaOn	https://www.instagram.com/african1/
Festa Savannah	https://www.instagram.com/savannah_poa/

Festa TWR	https://www.instagram.com/twrofficial/
Festival Porongos	https://www.instagram.com/festivalporongos/
Fórum Permanente do Hip Hop Gaúcho	https://guia21.sul21.com.br/gratuitos/forum-permanente-de-hip-hop-gaucha-promove-seminario-na-ccmq/
Galeria Custódio	https://www.instagram.com/custodio_galeria/
Glau Barros	https://www.instagram.com/glau.barros/
Grupo Afro-Sul de Música e Dança (Instituto Sociocultural Afro-Sul Odomode)	https://www.instagram.com/afrosul_odomodeoficial/?hl=pt
Grupo de Teatro Espiral Encruza	https://www.instagram.com/espiralarencruza/
Grupo Pretagô	https://www.instagram.com/grupopretago/
Hamlet Sincretico - Rumos De Um Teatro Negro	https://www.jornalnopalco.com.br/2019/09/11/grupo-caixa-preta-lanca-o-livro-hamlet-sincretico-em-busca-de-um-teatro-negro/
Hayline Vitória	https://www.haylinevitoria.com.br/
Kaya Rodrigues	https://www.instagram.com/kaya.rodrigues/
Mãos na Terra: Plantando Raízes Para um Teatro Popular	https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2015/12/cambada-de-teatro-estreia-espetaculo-sobre-a-resistencia-indigena-4927654.html
Marietti Fialho	https://www.instagram.com/mariettifialhooficial/
Mostra cura	https://www.instagram.com/mostracura/

Mural Aurora Negra	https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2021/12/17/obra-de-arte-de-38-m-de-altura-faz-homenagem-a-cultura-negra-em-porto-alegre-veja-imagens.ghtml
Museu de Percurso do Negro em Porto Alegre	https://museudepercursodonegroemportoalegre.blogspot.com/
Pâmela Amaro	https://www.instagram.com/apamelamaro/
Paulo Montiel	https://coletivocatarse.com.br/pontodeculturaesaudeventrelivre/paulo-montiel/
Pedro Bertoldi	https://www.instagram.com/opedrobertoldi/
Phill	https://www.instagram.com/ah_phill/
Poeta Oliveira Silveira	https://www.ufrgs.br/oliveirasilveira/
Poetas Vivxs	https://www.instagram.com/poetasvivxs/
Projeto Afroativos	https://www.instagram.com/afroativos/
Rita Rosa Lendê	https://rita-rosa.jimdosite.com/?fbclid=PAZXh0bgNhZW0CMTEAAacDGib4I-4JnY2NNE1ISJDbRw8LabHUCK97KLLgo-eGztA9v04hq2Dq7lnoUw_aem_wu_PLQYSF76EXwnW_adAoA
Rodrigo Rodrigues	https://www.facebook.com/rodrigorodriguesmusica/videos/rodrigo-rodrigues-retratos-de-uma-porto-alegre-negra-ao-vivo-no-teatro-renasce-nq/338102557457708/
Série Super Tinga Herói de Dois Continentes	https://www.youtube.com/watch?v=IVsBykXEs88
Silvana Rodrigues	https://www.instagram.com/sirvanada/

Silvia Duarte	https://www.instagram.com/silviadarteprod/
Sociedade Beneficiente e Cultural Floresta Aurora	https://clubessociaisnegros.com/sociedade-beneficiente-cultural-floresta-aurora/
Sopapo Poético	https://www.instagram.com/sopapoetico/

Diante de um cenário que, por muitas vezes, invisibiliza as mulheres negras, artistas, em diversos momentos, são essas mulheres que recriam linguagens, modificam estéticas e formam outras narrativas. Nesse sentido, Karla Oliveira explica que

Foi aí que eu meio que falei, tá, talvez eu tenha que voltar pra retomar os temas que, enfim... sempre voltam, a mulheridade, o amor, enfim, essa vivência de ser uma mulher negra e experienciar esse outro lugar com a moda, com a arte. E também essa rede que se cria entre outras mulheres e contar sobre isso.

Essa visão de Karla, ao relatar a sua experiência em contato com outras artistas negras, se conecta com a pesquisa realizada sobre as iniciativas negras na arte portoalegrense. Sendo assim, notamos que a presença das mulheres negras nessa curadoria é evidente. Em muitos dos projetos, como o AfroAtivos, o CEN e o grupo de teatro Espiral Encruza, essas mulheres são maioria ou estão à frente da organização dessas inovações artísticas. Quando a temática em destaque é a música, observamos de forma expressiva a resiliência e resistência delas nessa vertente cultural, como é o caso das cantoras: Cristal, Glau Barros, Pâmela Amaro e Marietti Fialho.

O protagonismo feminino também está na Literatura. As escritoras Eliane Marques, Fernanda Bastos e Lilian Rocha, são algumas das literatas gaúchas que compartilham as suas histórias com a população. Essa análise dialoga com o que foi dito por Fayola Ferreira em sua entrevista: “Eu acho que isso também contribui para essa profundidade nas coisas e na leitura também. Ler coisas que me inspiram, acho que contribui também para esse processo criativo”. Nesse sentido, a artista reafirma a importância de valorizar a leitura e também de usar ela como um

instrumento que potencializa a criação artística.

Já nas Artes Cênicas, Hayline Vitória, Dedy Ricardo, Celina Alcântara e Silva Duarte, são artistas potentes que se expressam através do teatro e audiovisual. Para complementar, outra atriz e diretora que também ganha destaque é Silvana Rodrigues, citada por Karla Oliveira ao longo de sua entrevista e que é compreendida, com maior profundidade, no capítulo de análise dessa dissertação.

Contudo, nessa relação também mencionamos a presença de festas, exposições artísticas, grupos de dança e de teatro, projetos culturais, iniciativas musicais e entre outras expressões que se destacam dentro do campo das artes na cidade de Porto Alegre. Nesse sentido, destacamos também a importância da galeria Custódio, fundada por Anderson Coelho, citada na tabela acima, e também por Mitti Mendonça ao longo da entrevista, em que ela explica que “é, e daí a Custódio, enfim, daí acabou pausando também, mas teve os seus momentos, né? A gente teve essa alegria de viver, assim, pelo menos”. Mitti menciona isso, visto que o contexto de galerias que valorizam a arte negra na cidade de Porto Alegre é escasso, e a galeria Custódio foi uma manifestação dessa valorização.

Figura 2 - Galeria Custódio



Fonte: Complete Magazine.⁷

⁷ NUCCI, Caíque. Galeria Custódio: Um espaço onde Arte e Ancestralidade se encontram. Complete Magazine, Porto Alegre, 2024. Disponível em: <https://www.completemagazine.com.br/post/galeria-custodio-um-espaco-onde-arte-e-ancestralidade-se-encontram>. Acesso em: 27 jul. 2025.

Para além de compartilhar essas referências, é necessário frisar a relevância dessas movimentações e incentivar a busca por mais conhecimento diante desse panorama. Nesse viés, Fayola Ferreira explica que: “Como uma estratégia para resolver isso, acho que seria algum investimento, assim, pra essas coletividades assim, [...] como foco o trabalho de artistas negras ou artistas trans, negras”. Portanto, é imprescindível entender que esse cenário precisa de recursos e incentivo monetário para expandir e conseguir conquistar outros espaços e territórios.

3 DESIGN FEMINISTA E CRIATIVIDADE NEGRA

Nesse capítulo da dissertação, iremos abordar as temáticas relacionadas ao *design* feminista e à criatividade negra. Dessa forma, vamos conectar esses conceitos com as vivências e modos de trabalho das artistas negras da cidade de Porto Alegre. Autoras como Caroline Criado Perez e Sasha Costanza-Chock são mencionadas ao longo do estudo, para contribuir com a reflexão crítica e educacional no campo do *design* feminista. Além disso, apresentamos também alguns fatos históricos sobre o surgimento dessas práticas e seus impactos na trajetória das artistas negras. No contexto da criatividade, autoras como Julia Cameron e bell hooks dialogam sobre um âmbito criativo em conjunto com as entrevistadas.

Ao longo do trabalho, a temática do feminismo se faz presente e mostra sua forma em diferentes âmbitos, pois é fundamental analisar esse conceito tendo em vista suas disrupções e conexões. Do mesmo modo, a ótica crítica dessa manifestação social é essencial para instigar o nosso questionamento perante as práticas sociais, principalmente relacionadas às questões de gênero e à valorização de cada um desses corpos.

Importante dizer que vivemos em uma sociedade que traz, de forma sistêmica e enraizada, a questão da binaridade, mas que aqui consideramos essencial compreender que existem mais de dois gêneros (feminino e masculino), havendo, na verdade, um amplo espectro deles.

De acordo com a Comissão de Direitos Humanos de Nova York existem 31 tipos de gêneros e são eles:

Bi-Gendered, Cross-Dresser, Drag King, Drag Queen, Femme Queen, Female-to-Male (FTM), Gender Bender, Genderqueer, Male-to-Female (MTF), Non-Op, Hijra, Pangender, Transexual/Transsexual, Trans Person, Woman, Man, Butch, Two-Spirit, Trans, Agender, Third Sex, Gender Fluid, Non-Binary Transgender, Androgyne, Gender Gifted, Gender Blender, Femme, Person of Transgender Experience, e Androgynous (NEW YORK CITY COMMISSION ON HUMAN RIGHTS, 2015).⁸

No Brasil, ainda não temos essa classificação, o que seria uma iniciativa muito importante por parte do Estado para manifestar o seu cuidado e consciência perante a existência dessas vidas. Diante dessa realidade, e tendo a noção da diversidade que se dá no contexto de gênero, é imprescindível que reflexões sejam feitas, principalmente para romper com a lógica da binaridade, pois não existem apenas dois gêneros, mas sim um espectro extremamente diverso, como visto acima.

Nesse sentido, Fayola Ferreira, expressa em sua entrevista que

Então, primeiro eu queria mencionar, assim, de que eu tenho cada vez me identificado dentro dessas mulheridades, mas não me identificado enquanto mulher. Pra mim, é uma questão identitária pensar meu corpo enquanto travesti. E a partir disso também eu vou me identificando e criando essa minha narrativa. Que é muito a partir daí que começou esse processo de pesquisa do meu trabalho.

Dessa forma, precisamos acolher e respeitar as diversidades de gênero que permeiam a nossa sociedade, é o mínimo, e além disso, é necessário agir como uma pessoa aliada em prol da vida, valorização e existência dessas pessoas. Portanto, confrontar as ideias hegemônicas sobre gênero, visto que elas são violentas e silenciam milhares de vidas, é uma prática fundamental. Por isso, compreender que a perspectiva dominante parte da heteronormatividade, e que isso se dá, em sua maior parte, pela figura do homem cisgênero, hétero e branco, através de suas demonstrações cotidianas de poder, é algo que deve ser

⁸ Tradução: Bi-Gênero, Travesti de Roupas, Drag King, Drag Queen, Rainha Femme, Mulher para Homem (FTM), Desafiador de Gênero, Gênero Queer, Homem para Mulher (MTF), Não Operado (Non-Op), Hijra, Pangênero, Transexual/Transsexual, Pessoa Trans, Mulher, Homem, Butch, Dois Espíritos, Trans, Agênero, Terceiro Sexo, Gênero Fluido, Transgênero Não Binário, Andrógino, Gênero Gifted, Misturador de Gênero, Femme, Pessoa de Experiência Transgênera, e Andrógino.

tensionado e criticado.

Inclusive, sobre a norma relacionada à heterossexualidade, também compreendida como norma mítica, será aprofundada no próximo capítulo, em conjunto com o feminismo negro. Diante disso, refletir sobre as práticas de *design* feminista e criatividade negra é um dos caminhos possíveis para tornar a sociedade mais equitativa e, na sequência, aprofundamos esse diálogo.

3.1 DESIGN FEMINISTA

Partindo do pressuposto de que *design* é projeto⁹, vamos aprofundar as nossas reflexões através do livro “Mulheres Invisíveis: o viés dos dados em um mundo projetado para homens”. Nessa obra, Perez (2022) explica que a ausência das mulheres no decorrer da história é algo que percorre desde a pré-história, onde são poucos os relatos sobre a função e papel social aplicado com protagonismo pelas mulheres. O que sabemos é sobre o desempenho dos homens, no contexto pré-histórico, através da caça, plantio e colheita. E essa ausência de protagonismo feminino continua atualmente e se dá na projeção de práticas do dia a dia, principalmente no sentido de ter o seu corpo usado como referência para atividades que são cotidianas. Consequentemente, a autora reflete ao dizer que:

O impacto pode ser pouco significativo: tremer de frio no escritório devido ao ar-condicionado ajustado para o padrão do corpo masculino, por exemplo, ou ter dificuldade para alcançar uma prateleira fixada a uma altura cômoda para homens. Irritante, com certeza. Injusto, sem sombra de dúvida (PEREZ, 2022, p. 11).

Esses exemplos relatados por Perez deixam mais nítida a falta de autonomia que essas projeções implicam no dia a dia das mulheres. Outro debate que vai ao encontro do cenário projetual e também da complexidade de problemas que permeiam o contexto do *design* é o ciclo menstrual. Importante frisar que, sim,

⁹ Nessa dissertação, compreendemos projeto como uma ou várias partes projetuais que podem compor um sistema-produto-serviço. A partir disso, essas práticas podem ser experiências sensoriais, tangíveis e intangíveis. Suas lógicas se diferenciam conforme a realidade em que estarão postas. Necessário mencionar que cada projeto parte de um problema complexo, e esse problema traduz a sua complexidade segundo a interpretação e subjetividade da pessoa designer que estiver realizando a execução do projeto. Ou seja, projeto pode ser qualquer ideia colocada em prática, seja no campo tático ou virtual, causando um impacto, com viés de inovação, para a sociedade.

precisamos refletir sobre a necessidade do cuidado para com as pessoas que menstruam, de modo geral, mas aqui vamos direcionar a nossa visão para os corpos das mulheres cisgênero que menstruam. Isso porque, no contexto de pessoas que menstruam, também estão as pessoas com outros recortes de gênero, como os homens trans, por exemplo.

Com base no cenário do contexto menstrual, algo que provoca a reflexão pela abordagem do *design* é o fato de nós, mulheres cisgênero, não termos estruturas sociais de cuidado que contribuam para termos um maior conforto ao decorrer do nosso dia a dia durante o ciclo menstrual. Esse incômodo se faz pertinente, pois, se fossem os homens cisgênero que menstruassem, certamente haveria adaptações em seus cotidianos, visto que seria uma necessidade e um incômodo presente em seus corpos. Práticas como a presença constante de absorventes em banheiros (independente do gênero), folgas no período do ciclo menstrual, remédios para cólica de fácil acesso ou com gratuidade, entre outras necessidades básicas desse contexto, seriam naturalizadas e implementadas de forma mais simples. Sendo assim, Prado reforça a importância desse debate ao dizer que

A menstruação é concebida, social e culturalmente, como uma experiência atrelada a inúmeros tabus, estigmas e desigualdades, sustentados pela lógica patriarcal e capitalista. Não obstante, a experiência de menstruar é atravessada pelo machismo e pela misoginia, assim como pela pobreza, pelo racismo e pela desigualdade de gênero (CÂNDIDO; SALIBA, 2022, apud PRADO, 2022, p.2).

Diante desse cenário e tendo consciência sobre as diversas estruturas que atravessam o corpo das mulheres em seus cotidianos como o machismo, o sexismo, a misoginia, o racismo, as desigualdades de gênero e outras estruturas promovidas pelo patriarcado, é necessário contribuir com mais ideias de projeto que favoreçam e valorizem a vida e a saúde das mulheres.

Desse modo, outras ações em prol do conforto das mulheres durante o ciclo menstrual seriam práticas como a presença de locais que propiciem descanso de forma temporária e segura na cidade, campanhas públicas contra a pobreza menstrual em prol da dignidade para as mulheres de baixa renda, roupas adaptadas e flexíveis durante o ciclo, independentemente da situação, pois, em alguns momentos, a utilização da roupa pode deixar as mulheres desconfortáveis, e

dependendo da situação causar incômodo, vergonha ou constrangimento.

Atualmente, há bastante tecnologia no setor têxtil¹⁰. Portanto, é uma iniciativa que pode ser viável. Além dessas ações, a criação de protocolos de acolhimento específicos nos ambientes de trabalho e estudo é uma ideia que visa o bem-estar das mulheres, por meio de gestos simples, mas que fariam a diferença na produtividade e saúde das mesmas.

Por vivermos em uma sociedade onde o androcentrismo¹¹ é a regra, tais dinâmicas se tornam irreais e, por vezes, impensadas. Isso porque o preconceito e a discriminação são tão enraizados que a temática por vezes não é dialogada e acaba sendo vista como um tabu. Sendo assim, o preconceito no contexto menstrual passou a ser algo naturalizado, ou seja, que não devia ser visto como natural, mas em muitos momentos é. Com isso, essa falta de diálogo e compreensão não contribuí para tornar o contexto mais confortável para as pessoas que menstruam.

Assim como a menstruação, o aborto também seria procedimento que não deveria ter a percepção e o impacto de um tabu, mas sim uma necessidade, principalmente diante das violências que os corpos femininos podem sofrer e também pelo planejamento familiar, que, em muitos momentos, não é visto como uma escolha.

Sob essa ótica, é fundamental frisar que não compactuamos com a falta de responsabilidade e negligência com o nascimento de uma vida, mas sim pela liberdade de escolha e manutenção de uma gravidez por parte das mulheres

¹⁰ UOL. *Tecnologia criada pela Nasa pode ajudar a aliviar ondas de calor na menopausa*. VivaBem, 18 set. 2022. Disponível em:

<https://www.uol.com.br/vivabem/noticias/redacao/2022/09/18/menopausa-tecnologia-criada-pela-nasa-pode-ajudar-a-aliviar-ondas-de-calo.htm>. Acesso em: 24 abr. 2025.

HERSELF. *Afinal, como funciona a tecnologia da calcinha menstrual?*. Disponível em:

<https://herself.com.br/blogs/conteudos/afinal-como-funciona-a-tecnologia-da-calcinha-menstrual>.

Acesso em: 24 abr. 2025.

NOTICENTER. *Diklatex e Latina Têxtil lançam 1ª tecnologia feita 100% de tecido para calcinhas menstruais*. 24 ago. 2023. Disponível em:

<https://www.noticenter.com.br/n.php?ID=32528&T=diklatex-e-latina-textil-lancam-1-tecnologia-feita-100-de-tecido-para-calcinhas-menstruais>. Acesso em: 24 abr. 2025.

¹¹ “Uma das principais características da sociedade patriarcal pode ser circunscrita na definição do termo androcentrismo, postura segundo a qual todos os estudos, análises, investigações, narrações e propostas são enfocadas a partir de uma perspectiva unicamente masculina, e tomadas como válidas para a generalidade dos seres humanos, tanto homens como mulheres. Não há um entendimento único na teoria feminista sobre o uso do conceito de patriarcado, mas há consenso quanto à influência da razão androcêntrica sobre a ciência. Tal convencimento é fundamental para investigar o debate filosófico travado ao longo da história sobre o tema da igualdade, a fim de assentar a compreensão da influência do androcentrismo sobre os valores e ideias vinculados à distribuição e ao exercício de poder na sociedade” (OLIVEIRA, 2004, p. 43).

cisgênero, homens trans e outros corpos com útero que tenham o desejo de conceber uma gestação.

Esses dois exemplos, da menstruação e do aborto, vão ao encontro da visão de Perez (2022) citada anteriormente, quando ela retrata situações corriqueiras do cotidiano que envolvem a temperatura e a altura de um determinado corpo. Através desse contexto, Perez nos convida a pensar sobre o que Simone de Beauvoir disse em seus estudos “a humanidade é masculina, e o homem define a mulher não por si mesma, mas em relação a ele; ela não é vista como ser autônomo. [...] Ele é o Sujeito, ele é o Absoluto — ela é o Outro” (BEAUVOIR, 1949, apud PEREZ, 2022, p. 12).

Em outras palavras, pelo androcentrismo, o homem é identificado como protagonista, e as mulheres são vistas como coadjuvantes na sociedade. É como se somente as necessidades psíquicas e biológicas dos homens brancos, cisgêneros e heterossexuais fossem importantes para o sistema. Assim, a partir dessa visão distorcida da sociedade, nós, mulheres, somos tratadas como se não precisássemos de mais nada. Ou seja, como se os nossos corpos se adaptassem às medidas e proporções que foram projetadas para os corpos masculinos, a partir das suas necessidades.

Além de absurda e violenta, configura uma lógica que reforça estruturas que reproduzem a desigualdade de gênero. O *design*, enquanto projeto, a partir de um viés crítico, deveria atuar para amenizar e até resolver tais problemáticas, para além das propostas de intervenção. Em vista disso, Perez contempla com uma crítica que diz:

Assim, afirmo que, quando projetamos um mundo que deve ser funcional para todos, precisamos ter mulheres inseridas no debate. Se as pessoas tomando decisões que afetam a todos forem apenas homens brancos e sem deficiência (nos Estados Unidos, é assim em nove a cada dez casos), configura-se uma lacuna de dados — da mesma forma que não coletar informação sobre o corpo feminino na pesquisa médica representa uma lacuna de dados. E, como demonstrarei, a exclusão da perspectiva feminina é uma das grandes causas do viés masculino que tenta (muitas vezes de boa-fé) se passar como “neutralidade de gênero”. É a isso que Simone de Beauvoir se refere quando diz que os homens confundem o próprio ponto de vista com a verdade absoluta (PEREZ, 2022, p. 12 - 13).

Portanto, perceber as diferenças do modo como cada gênero se comporta socialmente e como as situações em que esses corpos são colocados e foram projetadas é fundamental. E para além de perceber as diferenças é preciso

criticá-las e modificá-las. Por isso, pensar e repensar sobre essas temáticas é algo urgente. Atualmente espaços como consultórios médicos, escolas, ambientes de trabalho, moradias, vias públicas, entre outros locais, em sua maior parte, foram projetados tendo como base o corpo masculino. Para cada um desses locais provocamos um questionamento através das seguintes inquietações na tabela abaixo desenvolvida para essa pesquisa.

3.1.1 Tabela 2 - Espaços projetados para homens: inquietações sobre o *design* do mundo para os corpos femininos

Espaço	Exemplo de por que foi projetado para homens
Consultórios Médicos	Uma realidade frequente, que dialoga com os corpos femininos em ambientes médicos é a falta de espaço para a prática da amamentação. Nesse sentido, o Ministério da Saúde iniciou a instalação de salas para o aleitamento materno em Unidades Básicas de Saúde (BRASIL, 2023).
Escolas	Um ambiente onde a binaridade segue presente, reforçando uma perspectiva conservadora e patriarcal, são os banheiros. Principalmente em contextos institucionais e empresariais, como escolas e universidades. Além disso, uma prática simples, como a falta de suportes em banheiros para o apoio dos pertences, revela um projeto centrado no padrão masculino. Pois, desconsidera as necessidades básicas das pessoas, de outros gêneros, em terem que guardar seus pertences. Além do tamanho das cabines, que por diversas vezes dita o tamanho que os corpos devem ter para usar aquele espaço, e reforça desigualdades de gênero e classe (FRANCO; FONSECA, 2016).
Ambientes de Trabalho	Outro exemplo, no contexto do trabalho, é a falta de bolsos nas roupas criadas para mulheres. Isso é uma consequência projetada do machismo e do capitalismo. Afinal, essa ausência de espaço para guardar os próprios pertences fomenta a venda de

	bolsas e aumenta esse desejo nas mulheres por terem diferentes tipos e estilos do acessório. Isso é um modo de condicionar as mulheres a gastarem mais e serem valorizadas pela beleza, diferente do que ocorre com os homens, visto que, em sua maioria, conseguem se organizar bem com os bolsos, grandes, que fazem parte das peças que utilizam. E são raros os momentos que precisam usar uma bolsa como suporte para fazer atividades práticas do dia a dia, como ir ao mercado, ao médico, ir em um bar, entre outras situações cotidianas (BRANDÃO, 2025).
Moradias	Atualmente, cerca de 60% das mulheres brasileiras vivem em condições impróprias de moradia. Essa falta de políticas públicas e qualidade nas moradias também é uma forma de promover a insegurança e instabilidade do cotidiano dessas mulheres. Questões essas que podem desencadear em aspectos relacionados à saúde física, mental e bem-estar (FEDERAÇÃO NACIONAL DOS ARQUITETOS E URBANISTAS [FNA], 2023).
Vias Públicas	Ao anoitecer, as ruas se tornam ainda menos seguras para as mulheres. São inúmeros os casos de assédio que ocorreram em condições como essas. Ou seja, a precarização da iluminação em vias públicas aumenta a insegurança entre as mulheres, e isso priva o modo de viver a cidade, principalmente durante a noite. Nesse sentido, quando não há luz em um ambiente, ele se torna excludente (FNA, 2023).

Esses exemplos apresentados na tabela constituem o cotidiano de muitas mulheres. Obviamente, o contexto muda de acordo com a cultura e condições sociais como raça e classe, porém, muitas dessas vivências atravessam as mulheres de formas distintas. De forma equivalente, Perez traz uma reflexão que vai ao encontro desses exemplos e contribui para a construção de novos pensamentos sobre essas desigualdades sociais e violências. A autora cita que

os homens se esquecem disso, porque eles não têm um corpo feminino. Como veremos, eles executam apenas uma pequena parte do trabalho não remunerado feito pelas mulheres. E, embora também precisem enfrentar a violência masculina, esta se manifesta de maneira diferente em relação àquela enfrentada pelas mulheres. E assim essas diferenças continuam sendo desconsideradas, e continuamos a agir como se o corpo masculino e a experiência de vida que ele proporciona fossem de um gênero neutro. Essa é uma forma de discriminação contra mulheres (PEREZ, 2022, p. 13).

Tendo isso em mente, os corpos das mulheres são mais uma vez invisibilizados, ou seja, suas necessidades são negadas e o androcentrismo, que é o reforço de um padrão social que em muitos momentos não é questionado, é algo que se repete e, por diversas vezes, se torna neutralizado. Em outras palavras, essas denúncias feitas por Perez em seu texto vão ao encontro de muitas das práticas reforçadas pela área do *design*.

Outro exemplo que ocorre também e que se faz muito presente no campo do *design* dentro da academia é a ausência de corpos distintos no catálogo de referências. Isto é, reforçar um mesmo padrão de identidade e não contribuir para que outros corpos possam ter suas vozes ecoadas e participem dentro da área também é um modo de fazer a manutenção dessa prática violenta que é o androcentrismo.

Por esses e outros motivos, relacionados às desigualdades sociais, é tão importante falar sobre *design* feminista e formas de romper com esses padrões que negam a existência de diversos corpos e nutrem ideologias sobre um formato de corpo que não contempla nem metade da sociedade. Ao encontro disso, Karla Oliveira, uma das artistas entrevistadas, contribui ao dizer que

Eu acho que tá muito associado ao masculino e acho que a gente tem essas discussões, por exemplo, sobre arquitetura, sobre outras coisas que se conectam com o *design*, que é como as cidades são pensadas e normalmente são trabalhadas por homens. E os lugares não são acolhedores. Não são pensados para todo mundo, são pensados para corpos que circulam com muita segurança de si, né? E muito auto-centrados. Mas quando eu penso em *design* feminista, eu penso em um *design* que é preocupado com as humanidades, com um olhar mais acolhedor para o que está produzindo e também com um propósito.

Ao encontro da visão de Karla, é importante refletir sobre essas humanidades. Diante disso, no censo de 2022, foi comprovado que as mulheres são maioria em todas as regiões do Brasil (AGÊNCIA BRASIL, 2023). Sendo assim, insistir em ter como referência universal o corpo masculino e suas necessidades é

excluir a existência das mulheres, de modo que um movimento que Perez faz é questionar se a sociedade percebe a humanidade presente nas mulheres.

Portanto, se “nosso intelecto, interesses, emoções e vida social básica são produtos evolutivos do êxito da adaptação à caça”, o que isso significa para a parte feminina da humanidade? Se a evolução humana é conduzida por homens, seriam as mulheres sequer humanas? (PEREZ, 2022, p. 17-18).

Segundo Perez (2022), desde os primórdios da sociedade as mulheres foram atribuídas a papéis relacionados ao cuidado, ou seja, eram e continuam sendo, na maior parte das vezes, responsáveis pelo crescimento de seus filhos, porém esse é um papel que deveria ser dividido igualmente afinal, nenhuma vida é concebida de forma individual¹². Ainda nesse contexto, de pré-história, os homens ficavam responsáveis pela caça, ou seja, estavam constantemente conectados com a destruição de outras vidas, o que é desconexo com a percepção de cuidado projetada nas mulheres.

Esse comportamento, por parte dos homens, continua presente, como alerta uma pesquisa realizada pela ONU. Em 2023, cerca de 51 mil mulheres foram mortas em casos de feminicídios, ou seja, assassinadas por parceiros íntimos ou familiares, o que representa 60% do total de 85 mil mulheres mortas intencionalmente no mundo. Esse número equivale a uma mulher assassinada a cada 10 minutos (UNITED NATIONS OFFICE ON DRUGS AND CRIME, 2024). Essas mortes são um reflexo da violência de gênero, sendo cometidas pelo fato de serem mulheres.

Dados como esses vão ao encontro do contexto brasileiro, visto que em 2015 o número de mulheres assassinadas no Brasil foi de 449. Já no ano de 2023, o total foi de 1.463. Ou seja, em 8 anos, o número de homicídios contra a vida das mulheres foi 3,3 vezes maior. Isso simboliza um aumento de 226% nesse período (FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA, 2024). Portanto, a cada ano o índice de violência contra a vida das mulheres brasileiras vem aumentando, uma média de 28,25%. Se nada for feito para parar esse crescimento e tudo o que há nesse contexto, as projeções matemáticas indicam que em 2031 o número de mulheres assassinadas no Brasil será de 10.694. Isso é urgente e extremamente

¹² Exceto: Fertilização in vitro (FIV) e adoção

grave, serão em média 29 mulheres assassinadas todos os dias no Brasil (cálculo realizado por ChatGPT, 2025).

Assim como os padrões produzidos tendo como base os corpos masculinos e passando pela movimentação de serem naturalizados, “quando se diz homem, a mulher não “está incluída”, ainda que tecnicamente todos de fato “saibam disso”” (PEREZ, 2022, p. 20). Nós não podemos, de forma alguma, naturalizar esse tipo de crime contra a existência das mulheres. Se nenhuma mudança efetiva de comportamento for realizada. Se não houver mudanças para aumentar a segurança e garantir a vida das mulheres, a situação tende a seguir piorando.

Nós, enquanto pessoas profissionais da área do *design*, precisamos ter o compromisso de projetar pensando na existência de corpos que diferem dos nossos. Não podemos projetar sem pensar criticamente nos impactos dos nossos projetos e da nossa responsabilidade social. Para além dessas violências criminosas promovidas muitas vezes por pessoas em quem a confiança e o respeito são depositados, há também outros formatos de violência que ocorrem no cotidiano e que feitas através da linguagem, conforme destaca Perez ao dizer que

Numerosos estudos feitos nos últimos quarenta anos em diversas línguas confirmaram que o que se chama de “masculino genérico” (o uso de palavras como “ele” de forma neutra quanto ao gênero) não é efetivamente compreendido de forma genérica. É compreendido esmagadoramente como masculino (PEREZ, 2022, p. 20-21).

Esse comportamento de apagar a existência e a presença das mulheres em um determinado espaço através do uso de palavras que parecem neutras, mas não são, acaba por invisibilizar e desacreditar a identidade das mulheres. Por isso, falar em ambientes, que tem a maior parte do público feminino e uma presença mínima de homens, expressões como “sejam bem-vindos”, “bom dia a todos”, “obrigado”, e outras palavras no gênero masculino, não é incluir as mulheres, muito pelo contrário, é reforçar que os homens são a normativa e que as mulheres são vistas como o outro, como Simone Beauvoir explicou anteriormente. Sendo assim, é mais uma forma de desrespeito à diversidade linguística, a inclusão, o pertencimento e a identidade contra o gênero feminino.

Essas violências cotidianas que promovem a invisibilidade da presença das mulheres nos espaços e reforçam a sua ausência de protagonismo são aspectos culturais que não devem ser disseminados. Isto significa que movimentos assim não

podem ser fomentados. Afinal, a linguagem é um sistema que amplifica as representações culturais, visuais e sociais. Então, é primordial prestarmos mais atenção a isso. Visto que, para compreender melhor como ocorre a invisibilidade das mulheres na comunicação cotidiana, temos como outro exemplo o uso dos emojis. Com isso, a autora nos alerta que “curiosamente, até 2016, o mundo dos emojis era masculino” (PEREZ, 2022, p. 24).

O reforço do poder e da existência de apenas um gênero diante da infinidade de expressões identitárias que existem é revoltante. No exemplo dos emojis, podemos ver como práticas comuns de comunicação podem carregar preconceitos e estereótipos. E, como explicado pela autora, nem os emojis utilizados nas redes sociais foram isolados dessas dinâmicas excludentes.

Dessa maneira, é mais um espaço em que o *design* poderia ser um aliado a favor da equidade de direitos desde os primórdios dessa criação, em 1990. É preciso analisar o contexto com uma abordagem de compreender que o *design* pode promover mudanças através de dinâmicas de comunicação que fazem parte do dia a dia das pessoas.

Nesse sentido, "os *emojis* se tornaram um meio de comunicação universal e global, usado por pessoas de todas as idades, em diversos continentes" (FORBES, BRASIL, 2024). Ao pensar nisso, a ausência de valorização dos diferentes tipos e formas de cabelos, também é uma forma de silenciamento, exclusão e padronização. Na figura abaixo é possível notar isso, pois apesar de ter a variação das cores dos *emojis*, todas as figuras possuem o mesmo formato de cabelo, o que não condiz com a realidade, mas sim com a construção de imaginários e estereótipos que são irreais.

Figura 3 - *Emojis* e os estereótipos

Fonte: Elaborada pela autora.¹³

No contexto desse recorte específico, o que essa imagem faz é nos comunicar que mulheres negras podem ser formadas, contanto que tenham o cabelo liso. O que não é, por exemplo, o meu caso enquanto pesquisadora, visto que meu cabelo é crespo, e em muitos momentos uso tranças. Entretanto, essa representação não está projetada em recursos comuns do cotidiano, como um simples *emoji*. Comportamentos como esse reforçam aspectos como: racismo, discriminação e a necessidade de manifestações políticas e de luta como o feminismo negro. O feminismo negro, no contexto desse trabalho, está alinhado a cortes sociais, como a questão da raça e da classe. No próximo capítulo dessa dissertação, esse conceito será abordado para melhor compreensão e reflexão. Diante de problemas complexos como esse, surgem iniciativas como a de um grupo de jovens *designers* de Londres, que, ao perceberem a falta de representatividade de texturas capilares e a ausência de penteados afro, como: *Black Power*, *Tranças*, *Twists*, *Cornrows*, *Dreadlocks*, entre outros, e além da invisibilidade de pessoas mestiças, identificaram uma oportunidade de *design* e de fortalecimento da identidade de pessoas negras e pardas (CBS NEWS, 2024).

A iniciativa conta com o apoio da organização juvenil RISE.365 e da agência *Good Relations*. Nesse projeto, foram elaborados quatro emojis submetidos à *Unicode Consortium* em abril de 2025 - ano vigente desta dissertação. De acordo com a revista *Galileu* (2019), a *Unicode* é um "padrão de codificação universal de caracteres", ou seja, uma organização sem fins lucrativos cuja função é

¹³ Print realizado em 12 de maio de 2025 no aplicativo do WhatsApp para desktop.

regulamentar o uso de *emojis*. Nesse sentido, qualquer pessoa no mundo pode propor a criação de um novo *emoji*, desde que apresente uma justificativa adequada à *Unicode*. Abaixo, uma imagem mostra a *designer* Vanita Brown desenvolvendo um dos quatro projetos de *emoji* voltados à valorização do cabelo afro e suas diversas texturas (CBS NEWS, 2024).

Figura 4 - *Designer* Vanita Brown



Fonte: CBS NEWS (2024).

Para finalizar esta discussão sobre representação e identidade por meio dos *emojis*, propomos também uma reflexão acerca do uso do capelo, como ilustrado na Figura 5. Esse acessório tradicional das cerimônias de formatura foi originalmente projetado para um tipo específico de cabelo: o liso. Nesse contexto, muitas pessoas, ao concluírem o ensino superior, acabam submetendo, de modo forçado, seus cabelos e penteados para se adaptar ao formato do capelo, sendo, assim, acabam por ser desrespeitadas em sua forma natural de existir.

O *emoji* mostrado anteriormente para esta análise, retrata uma mulher utilizando capelo, exemplifica a ausência de texturas e penteados afros nas representações digitais. Ao trazer essa questão para o mundo real, em 2024, as marcas Dendzeiro e Vult se uniram em uma ação que visou evidenciar essa problemática e propor uma intervenção concreta: a criação de capelos inclusivos, pensados para acomodar diferentes tipos de cabelo, especialmente os crespos e volumosos (ADNEWS, 2024). Essa iniciativa mostra como o *design* pode atuar criticamente na desconstrução de padrões normativos, na promoção da diversidade e em conexão com as pautas abordadas pelo feminismo.

Figura 5 - Modelos de Capelo



Fonte: ADNEWS

Ainda sobre essa dinâmica excludente, Perez (2022) resgata um ponto que é muito pertinente e que nos faz refletir sobre o quanto os homens valorizam a existência das mulheres e potencializam as suas narrativas no sentido de dar voz para elas e realmente as ouvi-las. A partir disso, a autora compartilha que “mulheres comprem livros escritos por homens e sobre homens, mas os homens não comprem livros escritos por mulheres e sobre mulheres (pelo menos não muitos homens)” (2022, p. 31).

Essa ausência de interesse sobre as vivências femininas é algo violento e sistemático. Ao não conhecer as histórias das mulheres e suas experiências, os homens reforçam o paradigma e a construção do seu local social. Excluem e ignoram, a maior parte, das possibilidades das mulheres serem vistas como referências, terem seus corpos respeitados, seus pensamentos ouvidos e compreendidos, além de suas ideias valorizadas. São esses, entre outros, os motivos que atravessam a pauta de estereótipos sociais, preconceitos de gênero, desigualdades, violências, misoginia, machismo, sexismo, heteronormatividade, androcentrismo e outros conceitos, que nos alertam para as urgências sociais que enfrentamos.

Por isso, o estudo sobre *design* feminista se torna tão importante e necessário. Ainda mais ao se tratar especificamente das artistas negras da cidade

de Porto Alegre e suas vivências. Nesse sentido, Mitti Mendonça explica a importância que ela percebe no conceito atrelada a sua prática enquanto artista, e diz que

Eu acho que... É um *design* ativista, assim, né? É um *design* que busca trazer no seu conceito, na sua teoria e na prática, esses princípios feministas, assim, de política, assim, nesse caminho, eu acho. Aliás, acho que o *design* por si só, tem vários campos dentro do *design*, né?.

Essa percepção de Mitti, vai ao encontro do que Sasha Costanza-Chock, traz em seu livro *“Design Justice: Community-Led Practices to Build the Worlds We Need”*¹⁴, e que cita que o *Design Research Centre (IDRC)*, é uma iniciativa, dentro do campo do *design*, que tem a intenção de projetar de forma mais inclusiva, ou seja, com um viés político e social.

a research and development centre where an international community of open source developers, designers, researchers, advocates, and volunteers work together to ensure that emerging information technology and practices are designed inclusively (COSTANZA-CHOCK, 2020, p. 8).¹⁵

Em vista disso, propostas como essas são relevantes para que mudanças estruturais sejam promovidas, pois dão voz e impulsionam espaço para que pessoas historicamente marginalizadas sejam protagonistas do processo criativo. Práticas como a do IDRC potencializam a justiça social e tensionam os comportamentos hegemônicos dos quais o *design* faz parte.

Além disso, através da multidisciplinaridade com papéis como desenvolvedores, pesquisadores e ativistas, mostra-se o poder do *design* em contribuir como uma ferramenta em prol da transformação social. E, na busca pela equidade de direitos, a qual é a premissa básica do feminismo, essa função atrelada às propostas de intervenções, que podem ser criadas através da diversidade, é um caminho possível para o fortalecimento das iniciativas relacionadas ao *design* feminista

This description of design justice also resonates strongly with the current widespread rise of intersectional feminist thought and action, visible in

¹⁴ Tradução livre: “*Design Justice*: práticas lideradas por comunidades para construir os mundos que precisamos”

¹⁵ Tradução livre: “[...] um centro de pesquisa e desenvolvimento onde uma comunidade internacional de desenvolvedores de código aberto, *designers*, pesquisadores, ativistas e voluntários trabalha em conjunto para garantir que as tecnologias da informação emergentes e suas práticas sejam projetadas de forma inclusiva” (DRUIN apud COSTANZA-CHOCK, 2020, p. 2).

recent years in the United States in the emergence of networked social movements such as #BlackLivesMatter, the immigrant rights movement, the fight for LGBTQI+ and Two-Spirit rights, gender justice, and trans liberation, indigenous struggles such as #IdleNoMore and #StandWithStandingRock, disability justice work, the #MeToo movement, the environmental justice movement, and new formations in the labor movement such as platform cooperativism and #TechWontBuildIt. These movements fight to resist the resurgent extreme right, and also to advance concrete proposals for a more just and sustainable world. They are growing, and in 2018 provided the momentum for a historic midterm election that won record numbers of seats for leftists, queer people, and B/I/PoC in the US Congress (COSTANZA-CHOCK, 2020, p. 23).¹⁶*

Através dos estudos de Costanza-Chock (2020), percebemos que o *design* feminista é um movimento contemporâneo que se conecta com diversas outras manifestações sociais, pois o espectro do gênero é indissociável de outras construções coletivas. Essa transposição de práticas e vivências vai ao encontro da realidade das artistas negras em Porto Alegre, isso porque, como menciona a artista Pâmela Zorn “feminista a gente pensa na questão, talvez, imagino que seja mais protagonizado por mulheres, ou que busque uma equidade de alguma forma. Enfim. Imagino que seja algo nesse sentido dentro do meio do *design*, talvez”.

Diante disso, é necessário trazer para essa discussão outros conceitos que dialogam com a ideia de equidade, apontada por Zorn, como a interseccionalidade, com base nos estudos de Kimberlé Crenshaw. Sasha Costanza-Chock (2020), uma mulher branca, reflete sobre o pensamento dessa feminista negra ao dizer que

black feminist thought fundamentally reconceptualizes race, class, and gender as interlocking systems: they do not only operate on their own, but are often experienced together by individuals who exist at their intersections (Costanza-Chock, 2020, p. 17).¹⁷

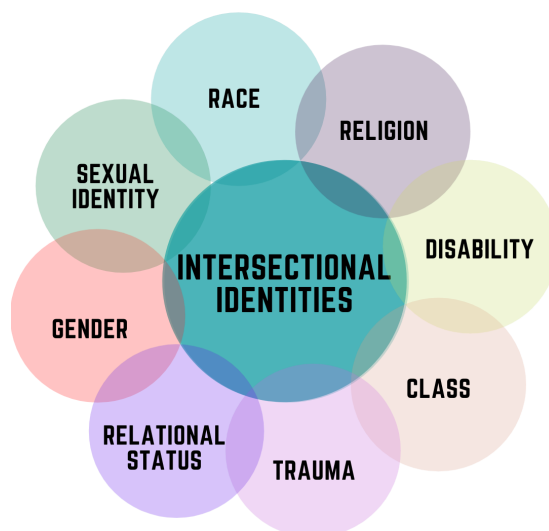
Ou seja, assim como os ecossistemas presentes em diversas teorias da área

¹⁶ Tradução livre: Essa descrição de justiça no *design* também ressoa fortemente com o atual crescimento generalizado do pensamento e da ação feminista interseccional, visível nos últimos anos nos Estados Unidos com o surgimento de movimentos sociais em rede como o #BlackLivesMatter, o movimento pelos direitos dos imigrantes, a luta pelos direitos LGBTQI+ e Two-Spirit, justiça de gênero e libertação trans, as lutas indígenas como #IdleNoMore e #StandWithStandingRock, o trabalho por justiça para pessoas com deficiência, o movimento #MeToo, o movimento por justiça ambiental e novas formações dentro do movimento trabalhista como o cooperativismo de plataforma e o #TechWontBuildIt. Esses movimentos lutam para resistir à extrema direita ressurgente, e também para avançar propostas concretas por um mundo mais justo e sustentável. Eles estão crescendo e, em 2018, forneceram o impulso para uma eleição histórica nos EUA, que conquistou um número recorde de cadeiras no Congresso para pessoas de esquerda, queer e B/I/PoC.”* (COSTANZA-CHOCK, 2020, p. 23).

¹⁷ Tradução: “fundamentalmente reconceitualizar raça, classe e gênero como sistemas interligados: eles não operam apenas de forma isolada, mas são frequentemente vivenciados juntos por indivíduos que existem em suas interseções” (COSTANZA-CHOCK, 2020, p. 17).

do *design*, a interseccionalidade também atua de forma sistêmica e interligada. São as diferenças, que, quando sobrepostas, sinalizam e identificam quais são os grupos e corpos que precisam de mais atenção e respaldo social.

Figura 6 - Diagrama sobre a interseccionalidade



Fonte: UNIVERSITY OF WASHINGTON.¹⁸

A justiça, fazendo referência ao nome do livro "*Design Justice*" utilizado nessas reflexões, é um mecanismo muito importante quando se trata de interseccionalidade, visto que, no contexto brasileiro, e fazendo o recorte específico para a vivência das mulheres, essa é uma demanda urgente. Ao resgatar o debate sobre as taxas de violência contra as mulheres brasileiras, fica evidente que as mulheres negras são as principais vítimas de violência sexual, armada e feminicídio no país, segundo Silva (2024).

Essa realidade é consequência de uma falta de recursos para a proteção e valorização da vida das mulheres negras, desde a segurança, a falta de acesso à educação, o fortalecimento e fiscalização de políticas públicas, a vigilância e responsabilização do Estado pela vida das pessoas, a presença de mais delegacias em prol do cuidado das mulheres, a maior implementação da Lei Maria da Penha, Lei n.º 11.340/2006, no nosso país. Essas são algumas ações para promover mais

¹⁸ UNIVERSITY OF WASHINGTON. *Identity, Privilege, and Intersectionality (1)* – Nov 29th. UW Medicine Office of Healthcare Equity, 2024. Disponível em: <https://equity.uwmedicine.org/event/identity-privilege-and-intersectionality-1-nov-29th/>. Acesso em: 12 maio 2025.

dignidade e uma vida com maior segurança para tantas mulheres que são vítimas de práticas violentas.

O conceito de *design* feminista é amplo, e sua luta permeia a forma como nós projetamos o mundo e para quem o projetamos. Ao encontro disso, e para finalizar essa reflexão, trazemos a visão da artista Mitti Mendonça que explica que

Eu adoro, né? Todas as vertentes possíveis, mas pensando se fosse especificar *design* gráfico, pensando uma identidade visual que traga esses símbolos, essa identidade visual para algum projeto, por exemplo, e como *design* feminista tá relacionada com projetos que também tenham esse propósito e eu acho que a identidade visual, enfim, *design* é uma comunicação visual, né? Então, nesse sentido, é uma ferramenta também de chegar até as pessoas, né? Eu acho que a gente é guiado por imagem, né? Nós que enxergamos, somos guiados por imagem. Então, eu acho que é uma forma de fazer essa comunicação visual, assim, por aí.

A citação de Mitti Mendonça reforça a potência do *design* como ferramenta de projeção capaz de atravessar barreiras e construir pontes. Quando ela afirma que “somos guiados por imagem”, nos convida a refletir sobre como cada escolha visual é carregada de significados que podem reproduzir desigualdades ou, ao contrário, provocar transformações sociais.

Dessa forma, o design feminista é concebido como um campo que visa ir além das preocupações estéticas, comprometendo-se em garantir acesso, inclusão e empatia em cada decisão projetual, independente do seu campo. Essa área do *design* desloca a percepção para quem historicamente foi silenciado, garantindo que identidades plurais possam ser representadas e valorizadas. Projetar sob essa perspectiva é um ato político que questiona estruturas e contribui na criação de caminhos para uma sociedade que busca acolher, educar e emancipar.

3.2 CRIATIVIDADE NEGRA

No livro *O Caminho do Artista*, Cameron (2017) se propõe a compartilhar um curso de 12 semanas para que as pessoas leitoras aprendam mais sobre o seu eu criativo e, a partir disso, consigam se desenvolver de outras formas e assim, promover o autoconhecimento. Em um trecho do livro, a autora explana “a criatividade é como capim - volta a crescer com o mínimo de cuidado” (p. 11). Em

outras palavras, ao contar isso, a autora explica que busca ensinar sobre criatividade de uma forma simples e descomplicada e assim, torna o processo criativo das pessoas estudantes algo que elas conseguem acessar com maior facilidade. Apesar dessa facilidade para acessar a criatividade e a didática explicitada, a autora alerta que

bloquear é essencialmente um problema de fé. Em vez de confiar em nossa intuição, nosso talento, nossa capacidade, nosso desejo, nós temos medo de onde nosso criador pode nos levar com essa criatividade. Em vez de pintar, escrever, dançar, comparecer ao teste e ver aonde podemos chegar, nós recorremos a um bloqueio. Bloqueados, sabemos quem e o que somos: pessoas infelizes. Desbloqueados, podemos ser algo muito mais ameaçador; podemos ser felizes. Para a maioria, a felicidade é algo assustador, estranho, fora do controle, muito arriscado! Não é à toa que damos essas meias-voltas temporárias (CAMERON, 2017, p. 204).

Sendo assim, a autora cita a palavra problema e explica que quando não permitimos que a criatividade seja colocada em prática, a partir da intuição de cada pessoa, é possível notar que as consequências estão relacionadas ao campo das emoções, principalmente da infelicidade. Portanto, há problema em não expressar a sua criatividade, afinal somos seres sensoriais e com inventividade, logo, colocar essas necessidades no mundo é algo que precisa ser feito. Diante disso, a artista Karla Oliveira, compartilha que

O processo da escrita e o processo da arte como isso, que é, sei lá, você só precisa fazer, ou escrever, ou produzir. Então é, sei lá, esse impulso, na verdade, de... de querer, sei lá, dar vida a algo, criar de alguma forma. E eu acho que tem esse lugar do problema, sim, no sentido de que eu acho que a gente tem muitas questões internas, né? Tipo, no meu caso, acho que, assim, atravessamentos que estão conectados com a minha vivência enquanto uma pessoa no mundo, mas também com os recortes de raça, de gênero. Então acho que a tentativa de alguma forma de dar significado para essas coisas, né? E que aconteceram ou os sonhos ou os desejos que têm internos e colocar isso em uma forma que de alguma forma ajude ou a chegar nesse objetivo ou a curar alguma coisa que está ali dentro, sabe? Eu vejo muito também como esse, acho que o impulso de criar ou fazer algo dentro desse lugar que pode movimentar uma cura, e eu não falo no lugar da cura desse ideal de tipo assim, passou, nunca mais vai lembrar. Uma cura que ela é higienizadora de alguma forma, né? Na verdade, uma cura que a gente fica retornando ali, né? Curando aos poucos ou curando novas coisas o tempo inteiro que vão surgindo dessas movimentações internas. Então, eu acho que a maioria dos problemas, enfim, que guiam o que eu estou pensando, eles estão atravessados pela questão de gênero, pela questão racial.

Nesse viés, ambas as percepções dialogam quando entendemos que bloquear a criatividade é também negar um espaço de cura e de afirmação, especialmente para pessoas negras. Cameron (2017) aponta que a resistência em criar nasce do medo, do receio de ser feliz, já Karla Oliveira revela que o ato criativo é um impulso, uma vontade única, que passa por atravessamentos internos e sociais, como gênero e raça.

Sendo assim, dentro da criatividade negra, essa dinâmica se potencializa: inventar, expressar e produzir não é apenas uma escolha, mas uma estratégia de sobrevivência e de reinvenção diante das limitações impostas pelo racismo estrutural. É como diz a música do cantor negro Jota.Pê “eu vou sonhar vivendo, pra viver cantando”. Ou seja, mesmo com poucos recursos, criamos caminhos, transformamos gambiarras em estética, projetamos obras que carregam significado, identidade e potência. Nesse processo, não se trata apenas de arte, mas de resistência, em um exercício constante de curar feridas históricas enquanto se constrói um futuro possível, mesmo quando uma parte do mundo insiste em dizer que não.

Ao observar essas falas para o contexto do feminismo, o pensamento de Cameron se conecta com aspectos como o medo e pode se amplificar com a dinâmica já estabelecida pelo contexto patriarcal que vivenciamos. Já a percepção de Karla em relação à cura é a resposta para essa lógica do medo. Tanto o medo como a cura fazem parte do contexto, que em muitos momentos deslegitima a criação das mulheres, seja no campo das artes, no *design* e entre outras áreas.

Consequentemente, aspectos como a autossabotagem se manifestam e impedem que mulheres negras sigam criando e manifestando as suas intenções. A partir disso, bell hooks, uma das maiores intelectuais negras do mundo que aborda temáticas como feminismo, amor, representação, identidade, entre outras questões, nos explica que

Minha experiência emergindo desse contexto como uma artista/criadora potencialmente talentosa sempre serviu como base para minha consideração consistente do impacto de classe, raça e gênero na criatividade e na produção artística feminina. A maior parte das mulheres que encontro (com exceção de algumas poucas privilegiadas) sente que ainda estamos lutando contra as probabilidades para transformar tanto esta cultura quanto nossa vida cotidiana de modo que nossa criatividade possa

ser cultivada de maneira sustentável (HOOKS, p. 4, 2021).

O que hooks expressa, em relação aos privilégios, vai ao encontro também dos bloqueios, citados anteriormente por Cameron. Isso porque, ao ter privilégios relacionados à classe, raça e gênero, várias demandas do cotidiano se tornam inexistentes - como cuidar da própria alimentação, da limpeza da casa, das roupas, da dinâmica com a criação dos filhos, etc. A partir disso, Mitti compartilha que

Pensando em mulheres negras também, de ter esse acolhimento também das crianças, né? Ter junto uma creche, uma recreação, algo que as mulheres negras se sentissem acolhidas, né? Ter essa... Enfim, pessoas PCDs, eu acho que tem acessibilidades, eu acho que teria que ter um espaço que pensasse nesse, como deixar essa vivência, a experiência da pessoa mais confortável possível, né? Porque muitas vezes as pessoas não têm tempo ou rede de apoio, né? Para que participem. Até para fazer uma faculdade nova, assim, né? Tem muita demanda, carga, sobrecarga para começar algo novo, né?

Nesse sentido, a partir da percepção da Mitti Mendonça, quais são os recortes sociais que possuem tempo livre e de qualidade para desenvolver a sua criatividade? Por quais motivos algumas mulheres têm mais tempo que outras? Qual é a cor dessas mulheres? Elas possuem estabilidade financeira e rede de apoio? Essas são algumas questões para refletirmos e pensarmos sobre em quais condições e contextos os processos criativos são postos em prática. Nesse sentido, bell hooks nos diz que

Respeito pela intensidade dessa luta deve nos levar a continuar a criar um contexto público para a discussão, o debate, a teorização e a institucionalização de estratégias e práticas que continuam a investigar criticamente a criatividade feminina e a produção artística de um ponto de vista feminista. Com frequência, mulheres, particularmente as não brancas, me perguntam como encontro tempo para escrever tanto. Encontro tempo sacrificando outros envolvimento e compromissos. Morar sozinha e não ter filhos torna tal sacrifício possível. Como muitas mulheres que já se dedicaram apaixonadamente à prática artística, noto que a devoção muitas vezes é vista pelos outros como "suspeita", como se o fato de escrever tanto significasse que sou um ser monstruoso, que esconde alguma insatisfação terrível com a vida, com o contato humano. O machismo gera essa resposta quando se trata de mulheres que se dedicam apaixonadamente ao trabalho (HOOKS, p. 4, 2021).

A visão de hooks (2021) nos mostra que, para muitas mulheres, sobretudo as não brancas, a criação artística é atravessada por barreiras sociais que questionam sua legitimidade. Ao deixar nítido como a dedicação intensa à escrita é interpretada como algo “suspeito”, a autora denuncia um machismo estrutural que associa a paixão pelo trabalho criativo a um desvio de feminilidade ou a uma falta de “vida real”. Ou seja, ela explica que é julgada por dedicar a sua vida ao trabalho e não a um contexto esperado para a maior parte das mulheres: cuidar de uma família, ter um marido, administrar uma casa, entre outros.

Sendo assim, esse cenário reforça a necessidade de ampliar o entendimento sobre o que significa criar, indo além da visão romantizada ou elitizada da arte. É justamente essa ampliação que se faz presente na fala de Pâmela Zorn, ao propor uma concepção de criatividade mais ligada à invenção cotidiana e às estratégias de sobrevivência, questionando a ideia de que criatividade é um dom reservado a poucos. A partir disso, a artista explica sobre o conceito de criatividade.

Não é um termo que eu costumo pensar muito. Eu acho que eu gosto mais da ideia de inventar do que da criatividade. Eu uso bastante, eu falo sobre criar as pinturas e tal. Mas mais construir e inventar, eu acho. Faz mais sentido pra mim, pro que eu faço, sabe? Porque, não sei, pensando agora junto contigo, eu acho que eu escuto muita gente falando às vezes “Não tenho criatividade”, sabe esse discurso? “Não tenho dom, não tenho criatividade. Não sou uma pessoa criativa”. Quando, na verdade, eu acho que o ser humano é meio que por natureza criativo, de certa forma. A gente inventa coisas pra sobreviver, às vezes. A gente inventa coisas pra passar pelo nosso dia a dia. A gente constrói caminhos pra estruturar nossa vida. A gente tá sempre criando, sempre inventando algo. E eu acho que ter esse olhar um pouco mais, tentar ampliar um pouco essa ideia de criatividade pra coisas que a gente já faz no nosso dia a dia. Talvez é uma forma de incluir um pouco mais as pessoas nesse território que às vezes elas acham que não podem fazer parte porque não se percebem criativas, sabe? (Entrevista cedida por Pâmela Zorn, 2025).

A ótica de Pâmela Zorn modifica a ideia de criatividade para um campo mais acessível e cotidiano, entendendo o conceito como invenção, algo presente em pequenas estratégias que nos permitem viver e sobreviver. Essa ampliação torna o conceito mais real, sendo assim o discurso comum de que “não tenho criatividade” é algo que a artista não acredita, pois em sua percepção todas as pessoas são criativas em alguma medida, e isso mostra que criar não é privilégio de poucos, mas parte da condição humana.

Essa fala de Pâmela se conecta com a visão de Mitti Mendonça, que

acrescenta uma camada importante: a criatividade também é alimentada pelo repertório, pela observação e pelo hábito de se nutrir de referências. Assim, enquanto Pâmela nos convida a reconhecer a criatividade nas práticas diárias, Mitti aponta para a necessidade de cultivar estímulos que expandem nosso imaginário, revelando que criar é tanto ato instintivo quanto exercício consciente.

Eu acho que criatividade é algo que a gente parte de um repertório. Parte de observar as coisas, se questionar, juntar essas coisas todas. É a criatividade, eu acho. Tanto de pesquisar artistas diferentes, técnicas diferentes, movimentos artísticos. Eu acho que a própria... o hábito de ler também, né? Influencia muito o quão criativa também tu pode ser, assim, porque a leitura é criação de imaginário, né? Tu lê uma história, tu imagina aquela história, né? Te aguça a imaginação, assim (Entrevista cedida por Mitti Mendonça, 2025).

A perspectiva de Mitti Mendonça destaca a criatividade como originária de repertório, observação e curiosidade, e ressalta que o hábito de ler e buscar referências amplia a imaginação e alimenta novas possibilidades criativas. Essa perspectiva encontra sentido na experiência de Fayola Ferreira, que também associa a leitura e as imagens ao aprofundamento do processo criativo, mas acrescenta um aspecto essencial: a percepção subjetiva e emocional, que torna a criação um espaço de sensibilidade e entrega.

Enquanto Mitti enfatiza a construção de repertório e a conexão consciente de conhecimentos, Fayola mostra a importância de criar sem autocrítica, sustentada pela legitimidade conquistada no espaço artístico. Juntas, as duas visões revelam que a criatividade é um movimento que equilibra construção intelectual e liberdade emocional, exigindo tanto repertório quanto coragem para acreditar no sentido do que se cria. Sendo assim, Fayola diz

Eu acho que isso também contribui para essa profundidade nas coisas e na leitura também. Ler coisas que me inspiram, acho que contribui também para esse processo criativo. Pelas transferências, imagens. Eu acho que sou, além da lua em escorpião, os hormônios. Tudo isso faz com que eu seja uma pessoa muito profunda e sensível, assim, pro meu cotidiano, pras imagens que me aparecem. Me emociono muito fácil, assim. Então, tudo isso permeia, assim, essa criação de coisas. E que é muito massa, assim, quando tu só faz, sem tá se julgando do que fazer. Já que agora também eu ocupo um espaço que já me legitimaram enquanto artista. Pra mim fica muito mais possível, assim, de poder criar o que eu quiser, assim. E acreditar naquilo, sabe? Acho que tem disso, assim, também. De criar e acreditar que aquilo faz sentido, sabe? (Entrevista cedida por Fayola

Ferreira, 2025).

Figura 7 - Fayola performando na festa Plano



Fonte: Vinícius Angeli.

Diante das reflexões de Julia Cameron (2017), bell hooks (2021) e das artistas entrevistadas: Karla Oliveira, Pâmela Zorn, Mitti Mendonça e Fayola Ferreira. Se torna evidente que a criatividade, para as artistas negras, é muito mais do que um ato estético: é uma prática de construção de sentido, uma forma de acessar prazer, afirmar sua intelectualidade e legitimar sua expressão artística através da própria identidade. Criar é potência, é acreditar na possibilidade de transformar experiências em obras que inspiram e comunicam vivências atravessadas por raça, gênero e classe.

Ao mesmo tempo, essa criatividade é recurso e necessidade, pois responde a processos históricos que negaram espaço, apagaram origem e, por muitas vezes, quiseram silenciar a voz dessas artistas. Por isso, é urgente reconhecer que, embora a criatividade floresça mesmo em contextos adversos, ela precisa de incentivo, valorização e investimento financeiro para se sustentar. Oferecer condições materiais, tempo, redes de apoio e políticas culturais não é apenas um gesto de reparação, mas um compromisso com a ampliação da potência criativa

dessas artistas negras, garantindo que sua produção artística ocupe, com legitimidade, os espaços que lhe foram negados.

4 FEMINISMO NEGRO E DIVERSIDADE NO *DESIGN*

Nesse capítulo, dividido em dois subcapítulos, vamos percorrer por reflexões relacionadas aos conceitos de: feminismo negro, identidade, negritude, sexualidade, poder, norma, diversidade, futuro, empoderamento, entre outras temáticas que contribuem para a formação crítica e social das artistas negras da cidade de Porto Alegre. A apresentação desses conceitos e questões serve para que, mais adiante, ao final das entrevistas, possa-se entender como tais abordagens aparecem na arte feita pelas artistas negras.

4.1 FEMINISMO NEGRO

Aqui nessa seção, vamos abordar sobre as concepções de raça, identidade, questões de gênero e a luta por equidade de direitos, correlacionando com o contexto das artistas negras que residem na capital gaúcha. Autoras como Joice Berth, Lélia Gonzalez, Audre Lorde e Angela Davis contribuem para as críticas e reflexões que foram construídas aqui.

Nesse contexto, de mulheres negras artistas na cidade de Porto Alegre, refletir sobre o conceito de empoderamento é algo que demonstra a importância de resgatar e valorizar a identidade dessas mulheres, assim como suas histórias. Joice Berth explica que

Diferentemente do que propuseram muitos de seus teóricos, o conceito de empoderamento é instrumento de emancipação política e social e não se propõe a “viciar” ou criar relações paternalistas, assistencialistas ou de dependência entre indivíduos, tampouco traçar regras homogêneas de como cada um pode contribuir e atuar para as lutas dentro dos grupos minoritários (2020, p. 18).

Ou seja, Berth explica que o conceito de empoderamento serve para emancipar as pessoas de forma individual. E, além disso, contribui para a formação

político-social. Diante disso, nota-se que a arte, assim como a política, também promove a construção das pessoas. Assim, Berth complementa sobre as práticas de autoempoderamento ao dizer que

O prefixo “auto” cabe aqui como indicativo de que os processos de empoderamento, embora possam receber estímulos externos diversos da academia, das artes, da política, da psicologia, das vivências cotidianas etc., é uma movimentação interna de tomada de consciência ou do despertar de diversas potencialidades que definirão estratégias de enfrentamento das práticas do sistema de dominação machista e racista (2020, p. 20).

Sendo assim, ao destacar que Berth cita a arte como um estímulo externo que promove o autoempoderamento, percebe-se que a expressão artística contribui para a construção identitária, cultural e social das pessoas. A arte, para além de expressar as emoções vivenciadas no cotidiano, também resgata as memórias e promove a valorização das histórias de cada pessoa artista, como compartilha a artista Karla Oliveira ao dizer

Então, pensando na minha história, Minha madrinha de criação, enfim, é uma mulher branca, mas ela aprendeu a costurar com a minha avó, que é uma mulher afro-indígena. E a minha avó aprendeu a costurar com a bisavó. E assim foi indo e formulando as roupas da família. E na minha infância, eu também aprendi a costurar, fazendo roupa para as bonecas.

Nessa conjuntura que cruza histórias pessoais das artistas com experiências históricas que englobam mais pessoas, é necessário resgatar a relevância de conceitos como o feminismo negro, que Lélia Gonzalez nos instiga a refletir sobre quando questiona: "por que falarmos de um pensamento feminista negro brasileiro, e não apenas feminista? Ou por que nos definimos como feministas negras e não somente como ativistas negras, ou do movimento de mulheres negras?" (2020, p. 15).

A partir desses questionamentos, a teórica reconhece a necessidade de pensar sobre o lugar de fala de cada mulher. As especificidades das experiências de mulheres negras, sob a ótica de Lélia Gonzalez, nos alertam para o quão fundamental é legitimar as diferentes vivências por parte das mulheres negras, quando comparadas com as mulheres não negras. Assim, Gonzalez complementa ao dizer

a afirmação de que todos são iguais perante a lei assume um caráter claramente formalista em nossas sociedades. O racismo latinoamericano é sofisticado o suficiente para manter negros e índios na condição de segmentos subordinados dentro das classes mais exploradas graças à sua forma ideológica mais eficaz: a ideologia do branqueamento, tão bem analisada pelos cientistas brasileiros. Transmitida pelos meios de comunicação de massa e pelos aparatos ideológicos tradicionais, reproduz e perpetua a crença de que as classificações e valores da cultura ocidental branca são os únicos verdadeiros e universais. Uma vez estabelecido, o mito da superioridade branca prova sua eficácia pelos efeitos da violenta desintegração e fragmentação da identidade étnica produzida por ele; o desejo de se tornar branco ("limpar o sangue", como se diz no Brasil) é internalizado com a consequente negação da própria raça, da própria cultura (GONZALEZ, 2020, p.130).

Essa denúncia de que vivemos em uma sociedade racista é algo que, infelizmente, se faz presente na nossa realidade e que é um reflexo e uma consequência cruel do período escravocrata que o nosso país, Brasil, vivenciou durante quase quatro séculos. Nesse contexto, Angela Davis complementa ao dizer que

O sistema escravista definia o povo negro como propriedade. Já que as mulheres eram vistas, não menos do que os homens, como unidades de trabalho lucrativas, para os proprietários de escravos elas poderiam ser desprovidas de gênero (2016, p. 24).

Apesar de Davis ser uma intelectual americana, o seu conhecimento vai ao encontro do que foi vivenciado, de forma criminosa, no Brasil durante o período de 1501 até 1888. Além do racismo, as desigualdades sociais também são consequências graves do que aconteceu nesse período. Não é preciso ir muito longe em uma reflexão para compreendermos essa situação. Alguns questionamentos podem ser feitos com a intenção de pensarmos sobre: por que, em sua maioria, pessoas brancas sabem a origem da sua família, enquanto pessoas negras desconhecem a origem territorial de seus ancestrais? Ao encontro dessa busca pela origem histórica, Pâmela Zorn revela que

E aí, uma coisa que é importante de ser falada é que a minha família é uma família interracial, então eu tive esse cuidado de, como é que eu posso dizer, de procurar álbuns tanto na minha família materna, que é branca, quanto na minha família paterna, que é negra. E misturar essas imagens, sabe? Então, e escancarar também essa diferença, né? Que, enfim, é uma diferença até num sentido do arquivo mesmo, de excesso e de escassez, né? Porque eu consegui achar muitos registros da minha família por parte de mãe e muito pouco da minha família por parte de pai, ainda mais quando eram álbuns mais antigos, né? Álbuns mais antigos, tipo, muito difícil achar uma foto da minha bisavó, a mãe da minha avó por parte de pai. Eu fui ver uma foto dela depois de muitos anos, e nem é uma diferença, uma geração

tão afastada temporalmente da gente, mas ainda assim o acesso à própria imagem é uma coisa que para nós pessoas negras é mais difícil. E eu na minha própria família consegui identificar isso, né? E também isso foi um, como é que eu posso dizer, uma coisa motivadora para mim, assim. Porque eu trabalho com essas imagens, eu quero criar mais imagens, construir essas imagens, né? Então, enfim, eu fui coletando esses álbuns e a partir dessas fotografias eu ia criando essas pinturas, pinturas principalmente de famílias mestiças e negras, né? Que é a minha origem.

Esse apagamento sistêmico da origem das famílias negras é algo que segue causando impacto e afetando diretamente as nossas trajetórias. Diante disso, outra questão desigual que ocorre é sobre o fato de muitas famílias de pessoas negras terem poucas gerações formadas na graduação ou nenhuma. A exemplo da minha família, minha mãe possui graduação, porém a minha avó não teve essa oportunidade¹⁹. Entretanto, ambas trabalharam limpando casas de famílias em que, as pessoas que provinham o lar, em sua maioria, já possuíam formação acadêmica. Essas desigualdades promovem consequências que são geracionais. Isto é: por que ainda não houve reparação e justiça perante os crimes que as pessoas negras sofreram, no Brasil e no mundo, no período escravocrata? Ou então: por que a maior parte das empregadas que trabalham em casas de família são mulheres negras e periféricas?²⁰.

Esses questionamentos e a luta social precisam se fazer presentes para que jamais se repita um cenário próximo ao da escravização, ou sejam aceitas situações análogas a ela. Além disso, esses atravessamentos são nítidos na identidade das pessoas negras. O famoso discurso de Sojourner Truth, intitulado "Não sou eu uma mulher?"²¹, instiga as pessoas a refletirem sobre o que é uma mulher e quais são as suas características identitárias. A partir da noção de que identidade é aquilo que nos constitui, de forma física e mental, enquanto seres humanos. Nesse sentido, Davis contribui ao dizer

¹⁹ No caso da minha avó, ela não teve acesso nem ao ensino fundamental e, assim, como existe a minha história, há também outras histórias que lidam com esse mesmo contexto, como no caso da Thalitta Mendes. FONTE: REVISTA BADARÓ. Os primeiros de gerações cerceadas. Disponível em: <<https://www.revistabadaro.com.br/2023/01/27/os-primeiros-de-geracoes-cerceadas/>>. Acesso em: 29 nov. 2024.

²⁰ As mulheres constituem cerca de 91% da taxa de pessoas que trabalham na organização e limpeza de lares, porém 65% dessas mulheres são negras. FONTE: BRASIL DE FATO. No mês das mulheres, é preciso falar das trabalhadoras domésticas. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2023/03/21/no-mes-das-mulheres-e-preciso-falar-das-trabalhadoras-domesticas>>. Acesso em: 29 nov. 2024.

²¹ GELEDÉS - Instituto da Mulher Negra. *E não sou uma mulher? – Sojourner Truth*. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/e-nao-sou-uma-mulher-sojourner-truth/>. Acesso em: 29 nov. 2024.

O fato de sua raça e de sua situação econômica serem diferentes daquelas das demais não anulava sua condição de mulher. E, como mulher negra, sua reivindicação por direitos iguais não era menos legítima do que a das mulheres brancas de classe média (2016, p. 74).

Essa reflexão a respeito dos direitos das mulheres negras e suas identidades, vivenciada por Sojourner Truth, contribui para continuarmos indagando as múltiplas camadas de discriminação que as mulheres enfrentam, principalmente no contexto histórico e social. A intersecção²² entre a raça e o gênero, também presentes de forma intrínseca no título do discurso de Truth, revela que a luta das mulheres negras por equidade não pode ser reduzida a uma única medida.

Diante disso, as opressões raciais e discriminatórias vivenciadas pelas mulheres negras devem ser discutidas em busca de caminhos melhores e possíveis. Com base nisso, trouxemos uma crítica de Lélia Gonzalez para contribuir, que diz que "apesar de suas contribuições fundamentais para a discussão da discriminação com base na orientação sexual, o mesmo não ocorreu diante de outro tipo de discriminação, tão grave quanto a sofrida pela mulher: a de caráter racial" (GONZALEZ, 2020, p. 127).

Embora a luta feminista tenha avançado muito em relação a pautas como a discriminação com base na orientação sexual, ainda existe uma grande lacuna quando o assunto é a discriminação racial, ou seja, essa questão não foi enfrentada com a mesma intensidade, na perspectiva de Gonzalez. Isso fica nítido quando a autora menciona que

é precisamente no popular que encontraremos maior participação de mulheres afro-americanas e ameríndias que, preocupadas com o problema da sobrevivência familiar, procuram se organizar coletivamente; por outro lado, sua presença sobretudo no mercado informal de trabalho as remete a novas demandas (GONZALEZ, 2020, p. 133).

A presença mais significativa e latente dessas mulheres no mercado de trabalho informal ocorre por que suas pautas não foram tratadas com a mesma atenção e empenho do que as pautas das mulheres brancas na luta feminista. Esse, por exemplo, é um dos motivos de Gonzalez e outras autoras não brancas se

²² Termo que dialoga com o conceito de interseccionalidade. Conceito esse que compreende que as diferenças sociais de cada indivíduo se sobrepõem e influenciam na formação de sua identidade. A autora pioneira sobre esse assunto é a Kimberlé Williams Crenshaw (AKOTIRENE, 2019).

manifestarem em prol da necessidade da existência e permanência de outros feminismos. Ao encontro disso, Fayola nos convida a refletir sobre a sua realidade e diz “eu fico sempre... Como é que seria, né? Ser um artista acessando recurso... Como é que o meu trabalho estaria hoje se eu tivesse outras condições, outras possibilidades... Eu sempre fico nessa, né”. Por isso, que o feminismo negro, e outras vertentes como o transfeminismo, são manifestações tão necessária e importante. Afinal, existe uma diversidade de identidades que também merecem ter o direito de serem ouvidas e valorizadas.

Tanto o sexismo como o racismo partem de diferenças biológicas para se estabelecerem como ideologias de dominação. Surge, portanto, a pergunta: como podemos explicar esse “esquecimento” por parte do feminismo? A resposta, em nossa opinião, está no que alguns cientistas sociais caracterizam como racismo por omissão e cujas raízes, dizemos, estão em uma visão de mundo eurocêntrica e neocolonialista (GONZALEZ, 2020, p. 128).

Diante disso, a reflexão sobre o esquecimento de outras identidades por parte do feminismo tradicional surge. Afinal, por trazer como foco, em muitos momentos, uma visão eurocêntrica, acaba por não observar as demandas de outras camadas que pertencem a dimensões sociais que sofrem opressão, em vários níveis distintos. Apesar disso,

É inegável que o feminismo, como teoria e prática, desempenhou um papel fundamental em nossas lutas e conquistas, na medida em que, ao apresentar novas questões, não apenas estimulou a formação de grupos e redes mas também desenvolveu a busca por uma nova maneira de ser mulher (GONZALEZ, 2020, p. 127).

No entanto, apesar de ser um movimento muito importante e significativo para as mulheres, é necessário que haja inclusão e representatividade. A partir disso, Mitti explica que

Então, não traziam tanto essas percepções, mas eu sempre tive esses incômodos na escola, né? Com a autoestima do cabelo, de tudo em volta. Então, de não me ver representada em revistas, na TV, né? Então, assim, pra mim foi muito complicado esse período da infância e eu acho que depois, quando eu tive mais acesso ao porquê das coisas, nomear as coisas como racismo também foi muito importante também pra entender que não era uma questão de autoestima ou de timidez, era uma questão de silenciamento, de apagamento da minha própria existência de determinados espaços, né? De nossa voz como mulher também, né? De uma maneira sempre sentir que tem essa questão do machismo muito presente, né? Em alguns espaços aí. Então, eu acho que no meu trabalho, na

minha produção, eu fui a partir das leituras, a partir da literatura, a partir das pesquisadoras intelectuais negras, eu fui entendendo também ser artista como uma profissão e um propósito também político de abordar essas questões. Então, eu mudei. Ser artista, eu percebi artista muito tarde, mas com 27 anos até então não desenhava[...].

Essa visão de Mitti traz à tona como as vivências atravessadas por questões de raça e gênero impactam profundamente a construção da identidade. É justamente nesse ponto que percebemos a necessidade de uma escuta mais ampla dentro dos movimentos feministas, que contemple experiências diversas e marcadas por múltiplas opressões.

Nesse sentido, o conceito de interseccionalidade é aplicado para lidar com as pautas relacionadas ao racismo, machismo, sexismo, transfobia, gordofobia, deficiências, classe entre outras pautas identitárias que são fundamentais para romper com visões opressoras e hegemônicas. As lutas não devem ser analisadas de forma isolada, pelo contrário, tratar essas questões de forma interseccional é uma alternativa apropriada na busca por uma sociedade mais justa e com garantia de direitos civis para as mulheres. Afinal, é isso que o feminismo preza: equidade de condições sociais.

Para complementar, no artigo “Idade, raça, classe e gênero: mulheres redefinindo a diferença” de Audre Lorde²³, a autora nos convida a repensar sobre o papel das mulheres negras na sociedade e os locais em que essas mulheres se fazem presentes. A autora apresenta reflexões sobre as diferenças entre a visão de mulheres brancas e mulheres negras. Principalmente em relação aos espaços que ocupam.

Lorde, por ser uma mulher negra e lésbica, assim como eu, se questiona e se revolta diante das atrocidades que acontecem no mundo. Ela explica que é necessário aceitar as diferenças e respeitá-las, e reforça ao dizer que “ignorar as diferenças de raça entre mulheres e as implicações dessas diferenças representam a mais séria ameaça à mobilização de poder das mulheres” (LORDE, 2010, p. 249). Em outras palavras, ela nos convoca a unirmos nossas forças e valorizarmos

²³ Esse artigo foi retirado do seguinte livro: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. Disponível em: https://www.mpba.mp.br/sites/default/files/biblioteca/direitos-humanos/direitos-das-mulheres/obras_digitalizadas/heloisa-buarque-de-hollanda-pensamento-feminista_-conceitos-fundamentais-bazar-do-tempo-2019.pdf. Acesso em: 20 mar. 2025.

nossas diferenças, enquanto mulheres, e permanecermos resilientes em nossas lutas. Nesse contexto, em relação à temática do poder, Lorde revela que

Assim, em um sistema de poder patriarcal onde o privilégio de ter pele branca é uma espora importante, as armadilhas usadas para neutralizar mulheres negras e mulheres brancas não são as mesmas. Por exemplo, é fácil para a estrutura de poder usar mulheres negras contra homens negros, não porque eles são homens, mas porque são negros. Portanto, para nós, mulheres negras, é necessário o tempo todo separar as necessidades do opressor de nossos próprios conflitos em nossas comunidades. Esse mesmo problema não existe para mulheres brancas. Mulheres e homens negros compartilharam e ainda compartilham opressão racista, embora de formas diferentes. Por causa dessa opressão compartilhada, criamos defesas e vulnerabilidades conjuntas uns em relação aos outros que não se repetem na comunidade branca, com exceção do relacionamento entre judias e judeus (LORDE, 2010, p. 250).

A análise de Lorde sobre as diferenças dentro do contexto de experiências de opressão entre mulheres negras e mulheres brancas, nos conduz a refletir sobre como o racismo estrutural e as diversas formas de violência atravessam as mulheres negras. Ao trazer, também, a interseccionalidade para o estudo, através da raça, da classe, da idade e do gênero, Lorde nos mostra que os desafios relacionados ao feminicídio, ao estupro e ao lesbocídio possuem urgência. Sendo assim, é crucial reconhecer essas desigualdades e construir, de forma sólida, medidas de justiça e segurança que sejam permanentes e importantes para a sociedade, para que essas violências não sejam tratadas com naturalidade ou invisibilizadas.

Nesse contexto, Lorde contribui ao dizer que “diferenças de classe não reconhecidas privam as mulheres da energia e do *insight* criativo umas das outras” (LORDE, 2010, p. 248). Essa fala da autora vai ao encontro da temática desta pesquisa. Afinal, contribuir para que a criatividade de mais artistas negras seja valorizada é um dos propósitos que queremos alcançar com essa pesquisa. Através do incentivo para a promoção de mais cultura e manifestações artísticas por parte dessas artistas. Além disso, essa troca de saberes entre as artistas, favorece não só o pensamento criativo, mas também o senso crítico. E a crítica aqui, nesse contexto, é algo fundamental, visto que é necessário questionar os espaços identitários que se faz parte e por que determinadas situações ocorrem com determinados corpos.

Sendo assim, Lorde explica que

Como uma lésbica feminista negra, confortável com os diversos ingredientes de minha identidade, e uma mulher comprometida com a liberdade racial e sexual, vejo que sempre estou sendo encorajada a arrancar algum aspecto de mim mesma e mostrar esse aspecto como sendo o todo significativo, eclipsando ou negando as outras partes do eu. Mas essa é uma maneira destrutiva e fragmentada de viver. Só disponho de toda a minha energia concentrada quando integra todas as partes de quem eu sou, abertamente, permitindo que a força de determinadas fontes de minha vida flua livremente através de meus diferentes eus, sem as restrições de uma definição imposta de fora. Só então posso colocar a mim mesma e às minhas energias como um todo a serviço das lutas que abraço como parte de minha vida. (LORDE, 2010, p. 252).

Acredito que através da visão de Lorde é possível refletir, mais uma vez, sobre o conceito de interseccionalidade conectado com a identidade. A autora menciona que não vai se fragmentar e nem negar partes de sua identidade para ser vista e aceita pela sociedade, pelo contrário, ela vai resistir e lutar para ser quem ela é. Por isso, para Lorde é inadmissível deixar de ser quem se é para satisfazer os desejos do outro. Nesse viés, ela também deixa nítido que somente quando ela tem acesso a todas as suas partes é que ela consegue ser ela mesma. E é assim que sua energia se torna cada vez mais forte e poderosa. É através de sua resistência em seguir firme no caminho em que acredita e isso vai ao encontro da trajetória das artistas negras.

A autora complementa ao dizer que “o futuro de nossa terra talvez dependa da capacidade de todas as mulheres em identificar e desenvolver novas definições de poder e novos modelos de convivência com a diferença” (LORDE, 2010, p. 254). Isso que Lorde afirma vai ao encontro dos conceitos de feminismo negro e arte. Visto que ambos são espaços de transformação social para as mulheres e que contribuem para a sua formação identitária. Além disso, refletir sobre o conceito de diferença também é algo fundamental, principalmente na conjuntura atual em que, em muitos momentos, nossas diferenças são desrespeitadas e oprimidas. Assim, ela afirma que

Temos embutidos em nós velhos esquemas de expectativa e resposta, velhas estruturas de opressão, e esses devem ser alterados ao mesmo tempo que alteramos as condições de vida que são um resultado dessas estruturas, porque as ferramentas do senhor jamais desmontarão a casa do senhor (LORDE, 2010, p. 255).

Ou seja, nessa citação, a autora menciona diretamente as estruturas de opressão e poder que permeiam por centenas de anos em nossa sociedade, com

raízes profundas no período escravocrata e no contexto colonial, como mencionado ao longo do capítulo, e que ainda impactam nossa realidade. Por isso, ao decorrer de seu estudo, Lorde nos incentiva com veemência a nos potencializarmos através de nossas diferenças. Essa "potencialização" não significa que devemos aceitar, de forma passiva, as opressões, mas sim, agir de forma estratégica e intencional para que elas não nos destruam - ainda mais. Lorde nos incentiva a usarmos nossas diferenças a favor de nossa existência. E a autora complementa ao dizer que

Mudar significa crescer, e crescer pode ser doloroso. Mas aperfeiçoamos nossa identidade expondo o eu no trabalho e na luta ao lado daqueles que definimos como diferentes de nós, embora compartilhando os mesmos objetivos. Tanto para mulheres negras quanto para brancas, velhas e jovens, lésbicas e heterossexuais, isso pode significar novos caminhos para a nossa sobrevivência (LORDE, 2010, p. 255).

Considerar as diferenças que existem na vivência das mulheres é um importante avanço no processo de crescimento, não só individual, mas coletivo - assim como o conceito de empoderamento que refletimos no início deste capítulo. E essas diferenças são nítidas em múltiplos contextos sociais, tais como no trabalho e na luta. Isso porque, em cada situação, expomos a nossa identidade de uma forma diferente. Por exemplo, na militância e na luta do feminismo negro, essas características que manifestam de uma forma, já na mudança do contexto, as camadas identitárias irão se expressar de outro modo.

Esse é um jeito de compreender a importância do crescimento e da transformação em um paradigma de luta social. Por isso, a soma das distinções contribui para a resistência, seja através da arte ou através da militância. Isso porque a adição de diferentes perspectivas engrandece a luta. Por isso, ter pessoas aliadas às lutas é algo significativo, mas também fundamental para que se tenha transformação social. Nesse viés, Lorde explica que

Eu aprendi que sexismo (a crença na superioridade inerente de um sexo sobre todos os outros e, assim, seu direito de dominar) e heterossexismo (a crença na superioridade inerente de uma forma de amar sobre todas as outras e, assim, seu direito de dominar) vêm, os dois, do mesmo lugar que o racismo - a crença na superioridade inerente de uma raça sobre todas as outras e, assim, seu direito de dominar (LORDE, 2010, p. 243).

Essa fala da autora contribui para pensarmos em outras formas de opressão, para além do machismo e do racismo, como mencionado antes. A autora cita o

sexismo e o heterossexismo como duas manifestações de preconceitos que possuem origem próxima ao racismo. Nesse sentido, o sexismo é crer que um gênero é mais importante e possui mais poder do que o outro.

No contexto em que vivemos, podemos observar que os homens, de forma consciente ou não, se colocam em uma posição de mais poder em relação às mulheres. E as consequências desse tipo de comportamento, em sua maioria, são abomináveis. Desde a manipulação através de diferentes tipos de abusos, podendo ser eles: psicológico, financeiro, matrimonial, sexual, moral, físico, patrimonial entre outros formatos. Há também a questão atrelada ao feminicídio, que é uma pauta urgente e muito lamentável.

De acordo com a Agência Brasil (2025), em 9 estados do país, a cada 17 horas uma mulher é assassinada. Segundo o Congresso em Foco (2025), em 2024 foram registrados 1.458 casos de feminicídio no Brasil. Nesse contexto, o Atlas da Violência (2021), menciona que

Em 2019, 66% das mulheres assassinadas no Brasil eram negras. Em termos relativos, enquanto a taxa de homicídios de mulheres não negras foi de 2,5, a mesma taxa para as mulheres negras foi de 4,1. Isso quer dizer que o risco relativo de uma mulher negra ser vítima de homicídio é 1,7 vezes maior do que o de uma mulher não negra, ou seja, para cada mulher não negra morta, morrem 1,7 mulheres negras (2021, p. 38).

A realidade apresentada através desses números é de extrema brutalidade e violência, não só de gênero, mas também racial. Por isso, que movimentos de luta, como o feminismo negro têm um papel fundamental para a busca por justiça social e equidade de direitos entre as pessoas. Portanto, realizar o enfrentamento contra o racismo estrutural, o sexismo e o machismo é algo urgente. São essas estruturas de poder social que violentam, dia após dia, as mulheres em nossa sociedade.

Tendo em vista essas opressões e violências, Lorde nos convida a refletir sobre a realidade das mulheres negras e LGBTQIAPN+, e diz que

Entre as mulheres lésbicas, eu sou negra; e entre as pessoas negras, eu sou lésbica. Qualquer ataque contra as pessoas negras é um problema para lésbicas e gays, porque eu e milhares de outras mulheres negras somos parte da comunidade lésbica. Qualquer ataque contra lésbicas e gays é um problema para pessoas negras, porque milhares de lésbicas e homens gays são negros. Não existe hierarquia de opressão (LORDE, 2010, p. 244).

Novamente, a autora nos mostra como as camadas sociais colocam as pessoas em posições diferentes e consequentemente é preciso que se tenha, cada vez mais, consciência sobre o seu lugar social e, além disso, pessoas aliadas para fortalecer na luta contra a opressão e discriminação.

Dessa forma, o feminismo negro é sim um mecanismo de força, união e formação política para contribuir socialmente para a permanência e valorização da vida das mulheres negras. Por isso, dentro do contexto dos feminismos, seus recortes precisam ser considerados com atenção, afinal, o gênero não prevê as outras demandas sociais. Sendo assim, outros conceitos que precisamos refletir sobre são a norma, a diversidade e o futuro, pois são conceitos que dialogam com a pauta do feminismo, do racismo, do machismo, do sexismo, da homofobia, da gordofobia, entre outros problemas sociais.

4.2 NORMA, DIVERSIDADE E FUTURO

O livro *Extra Bold: um guia feminista, inclusivo, antirracista, não binário para designers*, conta com a escrita colaborativa de diversas pessoas que atuam na área do *design*, é uma obra produzida para promover reflexões e potencializar críticas. Sendo assim, esse capítulo irá contribuir com tudo o que já estudamos até aqui referente ao *design* feminista, criatividade negra e feminismo negro.

Nesse contexto, um pensamento apresentado é que, “*designers* produzem representações da sociedade e ajudam a criar acesso a informações e ideias. Mas quem consegue essa representação e quem consegue acesso?” (LUPTON, 2023, p. 9). Isso significa que, apesar de haver a promoção de representação e de acesso através do campo do *design* para as pessoas que usam os produtos e serviços, ainda assim é algo restrito a apenas um tipo de pessoa.

Essas pessoas, ao qual tem a maioria dos produtos e serviços projetados para seus corpos, são denominadas como padrão. Lupton argumenta ao dizer que “a sociedade ocidental define certos indivíduos e comunidades como médios e comuns, enquanto todo o resto é outra coisa” (2023, p. 30). Tal padrão constitui com a lógica da heteronormatividade que segue sendo usada como principal referência para a projeção de sistemas-produtos-serviços em nossa sociedade, mesmo sendo injusto, excludente e discriminatório. Além disso, a autora salienta que tudo o que

foge da norma é outra coisa, ou melhor: é tudo o que constitui a diferença. E em um mundo em que pessoas que fogem da norma são desrespeitadas, desvalorizadas e inferiorizadas, é urgente questionar e refutar a cerca desses padrões.

Principalmente porque, segundo Lupton, “as pessoas que vivem dentro da bolha da normalidade em geral não reconhecem a própria condição especial, pois presume que as normas não sejam especiais” (2023, p. 30). Em outras palavras, a padronização, o entendimento sobre o que é “médio, típico, comum” (2023, p. 30), sinônimos apresentados pela autora, é, em grande medida, compreendido como o espelho do cotidiano, sendo assim, é algo que está dado. É como se houvesse a desconsideração de que o mundo foi projetado pelas pessoas e a ilusão de que o mundo foi encontrado pronto. Assim, Audre Lorde, feminista negra e lésbica, mencionada no subcapítulo anterior, complementa ao dizer que:

Com muita frequência usamos a energia necessária para reconhecer e explorar as diferenças, para fingir que essas diferenças são barreiras insuperáveis, ou que elas simplesmente não existem. Isso resulta em um isolamento voluntário, ou em vínculos falsos e traiçoeiros. De uma forma ou de outra, não desenvolvemos mecanismos para usar a diferença humana como um trampolim para uma mudança criativa em nossa vida. Não falamos de diferença humana, mas de anormalidade humana (LORDE, 2010, p. 247).

A autora revela que o fato de não falarmos sobre as nossas diferenças e tratarmos elas, em muitos momentos, como anormalidades, torna ainda mais problemática a forma como nos tratamos enquanto pessoas. Além disso, também perdemos muito em relação à percepção e fazer criativo, principalmente porque partimos de locais sociais distintos, uma característica importante para a promoção da inovação.

Nesse sentido, na visão do *design*, Lupton diz que “as normas são invisíveis, tornando-se presentes apenas quando confrontam a diferença” (2023, p. 30). E complementa ao dizer “*designers* estão no ramo da normalidade” (LUPTON, 2023, p. 30). Aspectos como *grids*, fontes, hierarquia de informações e escolha de elementos, em muitos momentos, são utilizados com base nas regras e ideias de *design*. Assim como as regras que constituem o entendimento da área, há também as regras criadas dentro de um determinado projeto, como o desenvolvimento de uma marca com a realização de um *brandbook* (LUPTON, 2023).

Relacionando com esse viés, é fundamental analisar as camadas que permeiam a padronização, não apenas na área de *design*, mas também na

sociedade. Sendo assim, independente de ter bases sólidas em fundamentos importantes para o *design*, como a Bauhaus, o Homem Vitruviano de Leonardo da Vinci e a Organização Internacional de Padronização. Ainda assim, é injustificável a norma e a padronização serem vistas, em muitos momentos, como o único guia para a criação em *design*. Apesar de seu protagonismo exacerbado, esse é um mecanismo que precisa ser travado de algum modo. Sales explica que

Os efeitos de uma origem menos privilegiada podem nos acompanhar pelo resto da vida, às vezes determinando quais empregos aceitar ou mesmo se a remuneração oferecida é suficiente para seguir carreira na área de criação (2023, p. 21).

Fica mais evidente que a maioria das pessoas não faz parte dessa lógica. Nesse sentido, estão incluídas as pessoas com deficiência, negras, pardas, indígenas, mulheres, LGBTQIAPN+, pessoas gordas, pessoas pobres, pessoas idosas e afins. Portanto, corroborar com essa forma de pensamento padronizada é algo que destrói a autoestima e a identidade de milhares de pessoas, justamente porque suas imagens e identidades não são valorizadas. É imprescindível refletir sobre quais corpos são deixados de lado ao decorrer do processo criativo. Além disso, é necessário analisar com mais profissionalismo e responsabilidade social quais intenções existem por trás dos sistemas, produtos e serviços. E também é fundamental priorizar a inovação e a inclusão, visto que a desigualdade não é um caminho que deve ser reforçado.

Diante dessas percepções, o conceito de norma mítica é apresentado pela autora Audre Lorde, que define os padrões dominantes da sociedade e exclui aqueles que não se encaixam neles. Conforme a autora

Em algum lugar, no limiar da consciência, existe o que eu chamo de uma norma mítica, por meio da qual cada um de nós sabe, dentro do coração, que “esse não sou eu”. Na América, essa norma é comumente definida como branco, magro, macho, jovem, heterossexual, cristão e financeiramente estável. É com essa norma mítica que as armadilhas do poder existem dentro da sociedade. Aqueles de nós que estamos afastados desse poder geralmente identificamos uma maneira pela qual somos diferentes, e supomos que essa é a causa básica de toda opressão, esquecendo outras distorções em torno da diferença, algumas das quais nós mesmos podemos estar praticando (2010, p. 247-248).

Esse conceito, de norma mítica, abordado por Lorde, nos alerta sobre a forma como o preconceito, a discriminação e a marginalização são estruturados na

sociedade. Muitas pessoas, por não seguirem o padrão "branco, magro, macho, jovem, homossexual, cristão e financeiramente estável" (LORDE, 2010, p. 247-248), são frequentemente rotuladas, vistas como erradas e excluídas da sociedade. Isso não acontece de forma explícita. Em outras palavras, não há um momento ou ritual social em que a pessoa, vista como errada, não é convidada a participar, e ali, naquele dado momento, sua exclusão é feita. Pelo contrário, isso se dá em situações corriqueiras do cotidiano, quando, por exemplo, a cor da pele, o gênero, a orientação sexual, a posição financeira, entre outros aspectos, chegam antes do que deveria chegar primeiro: a humanidade.

Por sermos pessoas, nós deveríamos, ao menos, conseguir nos respeitar e preservar a nossa vida e das demais. Mas, não é isso que ocorre. Principalmente no contexto atual em que a desinformação e o desrespeito estão cada vez mais evidentes, seja através das redes sociais ou manifestações socioculturais e políticas.

Como consequência, esse é um dos motivos para que a diversidade e a inclusão sejam um movimento frequente nos espaços de criação em *design*, como afirma Lupton ao dizer que “o *design* inclusivo é criado por pessoas com diferentes identidades, origens e capacidades” (2023, p. 9). Esse comportamento por parte do mercado é algo que colabora não apenas para as pessoas consumidoras desses sistemas, produtos e/ou serviços, mas também para as empresas, visto que a inclusão e a diversidade são práticas de ESG²⁴ que promovem o aumento das vendas, a maior rentabilidade do negócio e um ganho na valorização da empresa.

O impacto da diversidade é afirmado por Quartucci e Branco, ao dizer que

A dimensão da diversidade e inclusão organizacional começa a ser incorporada nas companhias através da criação de comitês internos para discutir o tema e implementar ações que aumentem a representatividade de pessoas de diferentes identidades entre os colaboradores e demais integrantes da cadeia de valor organizacional (2024, p. 179).

Nesse contexto, Sales complementa a discussão ao explicar que as desigualdades sociais afetam nitidamente a vida cotidiana das pessoas, ele alerta que “os sistemas foram desenvolvidos de forma a dificultar o avanço das pessoas

²⁴ Segundo o SEBRAE, “ESG é a sigla, em inglês, para Environmental, Social and Governance (Ambiental, Social e Governança). De modo geral, o ESG mostra o quanto um negócio está buscando maneiras de minimizar os seus impactos no meio ambiente, de construir um mundo mais justo e responsável e de manter os melhores processos de administração” (2024).

que não são ricas, premiando ao mesmo tempo aqueles que já estão por cima" (2023, p. 21). E isso é extremamente nocivo para as pessoas, visto que contribui para a manutenção da riqueza e do patrimônio apenas para uma parcela das pessoas.

Sales reitera ao dizer que “quando a meta passa a ser ‘equidade’ em vez de ‘igualdade’, as soluções são baseadas nas necessidades específicas de indivíduos e grupos, e não na ideia de tratar todos da mesma forma” (2023, p. 22). Essa reflexão é fundamental, visto que as pessoas possuem necessidades e demandas sociais distintas. Nesse viés, falar sobre equidade implica um senso de justiça maior e mais condizente com a realidade e suas distinções. Até porque observar e alinhar as distinções a partir da perspectiva de equidade é algo mais tangível e palpável.

Portanto, a visão de Quartucci e Branco (2024) vai ao encontro da ótica de Sales (2023) que alerta para as consequências da desigualdade e a importância de reintegração social por parte da equidade. Enquanto Quartucci e Branco (2024) trazem, com base em sua vasta pesquisa realizada com 45 empresas, a relevância e o impacto da diversidade e da inclusão nas organizações por comitês e políticas de inclusão. Nesse sentido, Sales explica sobre alguns dos impactos dessas iniciativas em organizações

Embora seja importante criar oportunidades para que todos compartilhem sua cultura, devemos ter o cuidado de garantir que uma pessoa pertencente a uma minoria não se sinta usada como símbolo de diversidade (“token”) ou exposta por suas diferenças” (SALES, 2023, p. 28).

Sendo assim, cuidar a forma como as pessoas que fazem parte dos comitês serão tratadas, não apenas nesses contextos de organização de ideias e crescimento coletivo, mas também em outras situações que fazem parte do cotidiano da empresa ou iniciativa, é algo primordial. Nesse paradigma, a responsabilidade em permanecer em situações como essa sendo uma pessoa *designer* requer atenção.

E por isso, é necessário observar aspectos como os trazidos por Kristy Tillman, uma *designer* que alerta que “*designers* estão criando cultura. Estamos criando a interface pela qual as pessoas interagem com seus futuros” (2023, p. 24). Quando se trata de interfaces, é preciso resgatar que elas não são apenas digitais, contudo a forma como estabelecemos, criamos e promovemos a fomentação de

experiências pode contribuir, ou não, para a forma como o futuro se dá na vida de cada pessoa. Isso é a forma como projetamos pode influenciar os cenários posteriores.

Tillman também explica que "gostaria de ver um discurso mais interseccional sobre o poder do *design*. Em vez de dizer “Ei, somos *designers*. Temos poder. Podemos criar as coisas”, vamos reconhecer que estamos criando um futuro” (2023, p. 24). Essa visão da autora contribui diretamente para que os recortes sociais estabelecidos na nossa sociedade dialoguem com o poder presente na área de *design*. Além de alertar para essas diferenças, o pedido que ela faz ao reforçar que precisamos reconhecer que estamos criando futuros é algo imprescindível, afinal é nossa responsabilidade enquanto profissionais.

Nesse contexto, é válido lembrar que nem sempre esses futuros serão de fato realizados, porém, é preciso se posicionar e lembrar que existe a possibilidade disso acontecer. Aqui, vale destacar que todas as entrevistadas foram convidadas a pensar em um futuro possível e um futuro ideal para a cena artística em que cada uma delas se faz presente. Essas visões são aprofundadas no capítulo de análise e discussões.

A *designer* Tillman questiona a respeito dessas projeções: “Como vamos envolver o pessoal nisso? De que maneira nossas identidades têm papel nisso? Quem está construindo o futuro, e para quem o estamos construindo?” (2023, p. 24). Tendo em vista que o *design* tem participação efetiva na construção de cenários futuros, é essencial interrogar sobre quem tem acesso ao poder de projetar futuros e, conseqüentemente, decidir caminhos. Sabemos que historicamente são as perspectivas hegemônicas que dominam o *design*. Por isso, é necessário garantir que mais de um ponto de vista se torne o responsável pela criação de uma proposta de intervenção. Através dessas práticas, é preciso inserir a diversidade de lugares de fala na atuação de um projeto. Ou seja, é preciso que pessoas com pontos de vista distintos façam parte da projeção para que a inovação e a criatividade se tornem ainda mais evidentes.

Práticas de *design* como o *design* feminista contribuem para a inserção de mais diversidade, representatividade, protagonismo e inclusão em ações de *design*. Apesar de existir o *design* feminista, é importante refletir sobre o nosso papel “enquanto profissionais, como fazemos coisas para pessoas que são diferentes de nós?” (TILLMAN, 2023, p. 25). Sob essa ótica, é nosso dever contribuir para que

peessoas diferentes ocupem espaços e consigam ser ouvidas e terem suas visões e subjetividades respeitadas.

A *designer* Tillman complementa ao dizer que “a ideia de ter pessoas que não são *designers* participando do processo é meio revolucionária” (2023, p. 25). Essa reflexão conecta também com o aspecto de *design* feminista, mencionado anteriormente. Mas é preciso analisar que, ao incluir vozes diferentes no processo de *design*, é necessário garantir que essa participação seja feita com responsabilidade, respeito e estratégias de inclusão que permitam que as pessoas ali presentes se sintam acolhidas e à vontade para contribuir.

A partir disso, a crítica de Audre Lorde mostra uma importante preocupação ao explicar como grupos historicamente marginalizados, em muitos momentos, são convidados a participar, mas sem nenhuma política de manutenção ou suporte. Ao mesmo tempo que essa possibilidade de transformar o *design* mediante práticas colaborativas se torna uma alternativa, a perspectiva de Audre Lorde nos convida a questionar a realidade ao dizer que “sempre que surge a necessidade de alguma espécie de comunicação, aqueles que lucram com nossa opressão nos chamam para compartilhar com eles nosso conhecimento” (2010, p. 246).

A partir disso, se torna evidente a percepção da autora ao fazer uma denúncia pela desvalorização das pessoas que, em diversas situações, contribuem com a criação de algo em conjunto com um estúdio ou empresa, mas acabam não tendo reconhecimento em relação ao que foi construído colaborativamente. Nessa perspectiva, a autora complementa ao explicar:

Em outras palavras, cabe ao oprimido ensinar ao opressor seus erros. Eu sou responsável pela educação de professores que desprezam a cultura de meus filhos na escola. Nós, pessoas negras e do Terceiro Mundo, temos de educar pessoas brancas acerca de nossa humanidade. As mulheres têm de educar os homens. As lésbicas e os homens gays têm de educar o mundo heterossexual. Os opressores mantêm sua posição e fogem da responsabilidade por seus atos. Existe uma constante drenagem de energia que poderia ser mais bem usada em redefinir a nós mesmos e em criar cenários realistas para modificar o presente e construir o futuro (2010, p. 246 - 247).

Diante desses pontos, acredito que não esperar que as pessoas oprimidas socialmente ensinem às pessoas privilegiadas já representa um avanço. Nesse sentido, direcionar nossas forças e conhecimentos para a criação de novos futuros será algo que potencializará, não apenas as gerações futuras, mas também

o nosso presente. Questionar a norma e aceitar as diversidades é um movimento essencial que contribui para a formação de cenários futuros mais equitativos. Nesse viés, Karla Oliveira explana que

E eu acho que isso, na verdade, é a grande questão da população negra, que é a permissão para sonhar e almejar para além da sobrevivência. A gente está muito conectado com as coisas básicas, o acesso à educação, o acesso à saúde, o acesso à cultura. Enquanto a gente poderia estar pensando outras coisas que iriam além... Isso é básico, isso é sobrevivência ainda, sabe? Tudo que eu falei foi sobrevivência também, como ideias. Então, para eu imaginar o outro, eu acho que teria que passar por essa construção de exercício do sonho, que eu acho que a própria arte, o *design*, enfim, São ferramentas que nos ajudam nesse exercício de desenhar caminhos, pensar caminhos, sonhar, outras possibilidades, mas que ainda é bem difícil de você fazer no dia a dia.

A fala de Karla sintetiza um desejo coletivo: deixar de apenas sobreviver para, enfim, poder sonhar. Pensar futuros mais justos, criativos e possíveis exige romper com as estruturas que nos limitam e reivindicar o direito ao imaginário. A arte, nesse contexto, se revela como uma poderosa aliada na construção de novas narrativas e na ampliação de horizontes. Encerrar este capítulo é, portanto, um convite à escuta, à ação e, principalmente, à coragem de imaginar mundos onde todas as vozes possam existir e ecoar plenamente.

5 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS, ANÁLISES E DISCUSSÕES

Aqui são apresentados os procedimentos metodológicos escolhidos na pesquisa, bem como a análise e a discussão dos dados obtidos ao decorrer das entrevistas. A partir da combinação entre pesquisa bibliográfica e entrevistas em profundidade, buscamos construir uma base teórica consistente e compreender as experiências subjetivas das artistas negras da cidade de Porto Alegre, em relação à cultura negra, criatividade, feminismo negro/transfeminismo e *design* feminista.

Sendo assim, este capítulo se configura como um espaço para interpretar criticamente os resultados, em diálogo com os capítulos teóricos, e propor reflexões alinhadas à temática atribuída a essa pesquisa.

5.1 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A metodologia que foi utilizada no trabalho e que foi de extrema relevância para esse estudo foi a pesquisa bibliográfica que segundo Severino (2013), esse tipo de pesquisa se dá através de registros que podem estar disponíveis em livros, artigos, documentos impressos, entre outros formatos. Nesse contexto, a pesquisa é feita de forma colaborativa, pois o pesquisador utiliza como base os conhecimentos de outras pessoas autoras e pesquisadoras e a partir disso cria um novo conhecimento.

A segunda metodologia utilizada foi a entrevista em profundidade. De acordo com Barros e Duarte (2005):

A entrevista em profundidade é um recurso metodológico que busca, com base em teorias e pressupostos definidos pelo investigador, recolher respostas a partir da experiência subjetiva de uma fonte, selecionada por deter informações que se deseja conhecer (p. 64).

Esse tipo de pesquisa, além de promover uma maior aproximação com a fonte a ser analisada, também é um tipo de pesquisa qualitativa. As respostas adquiridas possuem um teor mais subjetivo, afinal cada pessoa que participa da entrevista contribui da forma que lhe for mais conveniente. Essa pesquisa também tem um caráter mais flexível. Isso significa que as perguntas podem ser modificadas ou refeitas ao longo da entrevista e a pessoa entrevistada também pode modificar

as suas respostas no decorrer da conversa. Sendo assim, essa pesquisa não apresenta um resultado em números, mas sim, análises com base nos dados coletados nas entrevistas, e a partir dessas análises, as considerações sobre a pesquisa serão desenvolvidas pela pessoa pesquisadora (BARROS; DUARTE, 2005).

A partir dessas duas metodologias apresentadas, foi desenvolvido, em um primeiro momento, uma base teórica, consistente e mais aprofundada sobre os conceitos abordados aqui nesta dissertação. Em uma segunda etapa, foi realizada a entrevista em profundidade com as artistas negras que fizeram parte da residência Garganta que aconteceu no Goethe-Institut, produzida pela Feira Garganta e pelo OCorre Lab, de abril até setembro de 2024, tendo sido atravessada pela enchente de maio no Rio Grande do Sul (JORNAL DO COMÉRCIO, 2024)²⁵.

A ideia para que eu participasse como ouvinte da Residência Garganta foi desenvolvida pela arquiteta Natália Penteado²⁶. Particpei de três encontros da Residência que foi organizada da seguinte forma através de quatro encontros com mentoria: 1) mentoria sobre materiais com Carolina Sinhorelli; 2) mentoria de recursos audiovisuais com Jana Castoldi; 3) mentoria de iluminação com Thais Andrade; 4) mentoria de cenografia com Thaise Machado. Além disso, também aconteceram ensaios para que as pessoas artistas pudessem organizar a apresentação final, e também estive presente nessa etapa da residência.

As artistas negras que participaram dessa residência foram: Fayola Ferreira, Karla Oliveira e Mitti Mendonça. Importante destacar, que Mitti Mendonça, além de artista, também produziu a residência Garganta. Além delas, também foi escolhida a artista Pâmela Zorn para participar da pesquisa, visto que ela foi a única artista negra que recebeu o Prêmio de Incentivo à Criatividade no 24º Salão de Artes Plásticas da Câmara Municipal de Porto Alegre no ano de 2024 (CÂMARA POA, 2024)²⁷. Essas escolhas se deram devido ao recorte desta pesquisa e do local social

²⁵ Jornal do Comércio. Mostra final da residência Garganta acontece nesta quinta-feira no Goethe-Institut. Disponível em: <https://www.jornaldocomercio.com/cultura/2024/09/1170864-mostra-final-da-residencia-garganta-acontece-nesta-quinta-feira-no-goethe-institut.html>. Acesso em: 15 out. 2024.

²⁶ Minha colega de mestrado. Apesar de eu já conhecer o trabalho da Mitti Mendonça e ter feito oficinas com ela, não havia me ocorrido a possibilidade de participar como ouvinte, mas a Natália fez a ponte com o Bruno, um dos responsáveis pelo OCorre Lab e, assim, fiz parte do projeto da residência.

²⁷ Câmara Municipal de Porto Alegre. Salão de Artes Plásticas da Câmara está aberto até o dia 8 de novembro. Disponível em:

que essas artistas ocupam e representam. Cada uma dessas artistas têm uma relação diferente com a arte e utilizam das artes visuais de forma singular, seja por meio da pintura, da colagem, do bordado e/ou da performance.

Portanto, com o mapeamento inicial de 4 artistas negras residentes em Porto Alegre em 2024, as perguntas foram feitas através da entrevista em profundidade, de modo *online*, para serem facilmente gravadas. Aqui, é necessário relembrar que o problema de pesquisa desta dissertação é: Como o processo criativo de artistas negras de Porto Alegre pode contribuir para a abordagem de *design* feminista? Como objetivo geral, buscamos investigar de que forma esse processo criativo contribui para aprimorar essa abordagem.

Para isso, os objetivos específicos são:

- a) mapear artistas negras que residem e trabalham em Porto Alegre;
- b) discutir a abordagem de *design* feminista sob a perspectiva do feminismo negro;
- c) entrevistar as artistas negras para compreender como funciona o processo criativo delas;
- d) identificar como o processo criativo dessas artistas contribui para o debate sobre práticas de *design* feminista.

Perante essas informações, foram desenvolvidas as perguntas aplicadas nas entrevistas em profundidade, com a intenção de responder o problema de pesquisa, assim como o objetivo geral e os objetivos específicos desta dissertação:

5.1.1 Tabela 3 - Roteiro das entrevistas

PERGUNTAS - ENTREVISTA EM PROFUNDIDADE

BLOCO 1 - CULTURA NEGRA EM PORTO ALEGRE

1. Na sua perspectiva, quais as formas de expressão da cultura negra são mais presentes na cidade de Porto Alegre/RS?
2. Para você, quais elementos identitários da cultura negra estão mais evidentes no seu processo criativo? Como a sua identidade, enquanto uma mulher negra, influencia na sua produção artística? Diante desse contexto de inspiração, como o feminismo negro/transfeminismo negro aparece na sua arte?

3. Quais artistas negras de Porto Alegre são uma referência para você? Existe influência do espaço urbano da cidade nas suas obras? Além das artistas daqui, quais outras personalidades inspiram o seu trabalho?
4. Como você percebe a presença da arte e da cultura negra na cidade de Porto Alegre? Como você integra a sua história nas obras que você realiza?
5. Como é a sua relação com as outras artistas negras aqui de Porto Alegre? Existe um coletivo? Uma rede de apoio? Vocês se conectam entre si e se fortalecem umas às outras? Como você enxerga o transfeminismo/feminsimo negro nesse contexto?

BLOCO 2 - CRIATIVIDADE

6. Como você explica o seu processo de criação? Quais são as principais etapas e influências nesse percurso?
7. Como você define o conceito de criatividade? Você percebe alguma diferença da forma como você coloca a criatividade em prática quando comparada com outras pessoas artistas?
8. Quais são os maiores desafios que você enfrenta na sua carreira artística em Porto Alegre?

BLOCO 3 - DESIGN FEMINISTA

8. Você sabe o que é *design* feminista? Se não sabe, o que esse nome remete a você? O que vem na sua mente quando escuta esse termo?
9. O que te motiva a fazer arte? Há um problema inicial que desperta esse interesse?
10. Como você percebe que pode adquirir mais valor/valorização em suas obras?
11. Quais oportunidades você nota hoje para as artistas negras em Porto Alegre? Há quanto tempo você se percebe enquanto artista?
12. O que você percebe que falta em Porto Alegre para a ascensão das artistas negras?
13. Se fosse possível criar um futuro da arte em Porto Alegre, especialmente no que se refere à inclusão e ao protagonismo de mulheres negras, como esse futuro ideal seria? E um futuro possível, mais próximo a realidade, seria como?
14. Como você percebe que essa área pode ajudar na valorização e amplificação da sua arte?

A partir dessas perguntas, foi possível criar uma análise crítica para destacar as aproximações, distanciamentos nas respostas dessas artistas e possíveis conexões com a fundamentação teórica deste estudo. Além de desenvolver de forma teórica e reflexiva as percepções sobre o problema de pesquisa: “Como o processo criativo de artistas negras de Porto Alegre pode contribuir para a abordagem de *design* feminista?”. Nesse sentido, as perguntas apresentadas abaixo contribuíram para a realização das análises.

5.1.2 Tabela 4 - Questionário

PERGUNTAS PARA REFLETIR DURANTE A ANÁLISE DAS RESPOSTAS

1. Como eu percebo a relação entre criatividade e a prática do *Design* Feminista diante do depoimento das artistas?
2. Como eu noto que as contribuições das artistas negras podem enriquecer o campo do *Design* Feminista?
3. Como o *Design* Feminista pode dialogar melhor com a arte produzida por mulheres negras em Porto Alegre?

5.2 ANÁLISE DA PESQUISA

Neste capítulo é realizada a análise dos conteúdos coletados ao decorrer das 4 entrevistas, aplicadas através da metodologia de entrevista em profundidade com as artistas negras que residem ou residiram em Porto Alegre, no tempo em que essa pesquisa foi realizada. Ou seja, artistas que viveram a cidade entre os anos de 2023 até 2025.

Figura 8 - Mitti Mendonça, Fayola Ferreira, Pâmela Zorn e Izis Abreu.



Fonte: GAÚCHA ZH, 2022.²⁸

Figura 9 - Karla Oliveira



Fonte: Acervo pessoal da artista.²⁹

²⁸ GAÚCHAZH. *Artistas negras ganham destaque em movimento de revisão de acervos tradicionais em Porto Alegre*. GaúchaZH – Donna, Porto Alegre, 2022. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/donna/noticia/2022/07/artistas-negras-ganham-destaque-em-movimento-de-revisao-de-acervos-tradicionais-em-porto-alegre-cl59mlscm002e019ioyfos8us.html>. Acesso em: 6 jul. 2025.

²⁹ OLIVEIRA, Karla. *Acervo pessoal*. Instagram: @bl4ck_unicorn. Disponível em: https://www.instagram.com/bl4ck_unicorn/. Acesso em: 31 jul. 2025.

As artistas entrevistadas foram: Mitti Mendonça, Karla Oliveira, Fayola Ferreira e Pâmela Zorn. Cada entrevista durou entre uma hora e meia e duas horas e meia. Na aplicação das perguntas a organização estabelecida foi de três blocos de perguntas. O primeiro bloco investigava sobre a cultura negra na cidade de Porto Alegre, a segunda etapa foi referente a criatividade e o terceiro bloco foi sobre o *design* feminista e outras questões relacionadas a vivência das artistas com o *design*. Sendo assim, a análise será feita por blocos e irá conectar as falas das artistas conforme as suas respostas, com base na minha interpretação enquanto pesquisadora e *designer* em formação.

5.2.1 Cultura negra em Porto Alegre

Pergunta 1: *Na tua perspectiva enquanto uma artista negra aqui na nossa cidade, quais as formas de expressão da cultura negra são mais presentes na cidade de Porto Alegre?*

A artista Fayola Ferreira menciona que o Brasil não percebe a região Sul do país “como um espaço de potência criativa assim, negra”. Isso porque, na perspectiva dela, as linguagens artísticas mais populares, como a dança, o grafite, o hip-hop e o pagode, se fazem mais presentes na cidade, mas também estão presentes no contexto nacional. Ao encontro do que Fayola pensa, Mitti Mendonça também compartilha dessa mesma percepção e complementa que o Museu do Hip Hop e a rapper Negra Jaque são iniciativas artísticas em expansão na cidade. Diante disso, Pâmela Zorn diz: “teatro, música, talvez o meio da poesia também. Eu vejo muito mais uma produção negra latente no sentido de que aparece, sabe? E que as pessoas consomem. Então, a dança também” e complementa: “talvez o cinema está agora com projetos como o Cinema Negro³⁰ em Porto Alegre, né? Lá na Casa de Cultura”.

Por essa razão, essas manifestações artísticas são formas de expressão feitas pelas pessoas negras artistas da cidade, mas que em muitos momentos não possuem a valorização e o investimento necessário para que a arte negra produzida na cidade consiga ocupar lugares de destaque, como explica a artista Pâmela Zorn “em Porto Alegre, ainda é um terreno muito escasso. Quando a gente pensa em artistas negros produzindo. Não que não haja, né? Mas quem aparece, quem consegue se manter com isso, infelizmente não são as pessoas negras”.

Apesar disso, Fayola reforça que “não necessariamente o artista negro tem que estar sambando pra que aquilo seja uma cultura negra”. A partir disso Zorn contribui ao dizer que é importante que “a gente se abra para essas mudanças, né? Quando a gente trabalha com arte, que a gente esteja com liberdade, assim. Pra falar o que a gente quer”. Ou seja, as artistas reforçam que as pessoas negras devem fazer o que tiverem vontade de fazer para expressar a sua criatividade e

³⁰ **CINE NEGRO EM AÇÃO.** Cine Negro em Ação [perfil do Instagram]. [S.l.], [s.d.]. Disponível em: <https://www.instagram.com/cinenegroemacao/>. Acesso em: 16 jul. 2025.

suas formas de fazer artísticos. Ao encontro dessa percepção, Fayola menciona que um lugar que ela ocupa dentro desse contexto é “eu acho que é na *Ballroom*, assim, né? Que é uma cultura negra”. Já Pâmela Zorn menciona que “eu procuro ter esse contato com outros artistas visuais negros aqui de Porto Alegre. Porque é realmente um local a ser ocupado por aqui”. Isso significa que essas expressões artísticas, como a *ballroom* e as artes visuais, são importantes e significativas para elas enquanto artistas que fazem parte dos seus cotidianos.

Fayola também revela que os espaços “Africanamente ou Qdmode Afro Sul, que são as praças de potência aqui na nossa Porto Alegre”. Além disso, ela também menciona Iara Deodoro³¹, líder do espaço Qdmode Afro Sul que faleceu recentemente, e explica que “ela tem esse legado da dança afro aqui na nossa cena”. Nesse contexto, da cultura negra em Porto Alegre, Fayola compartilha que em Salvador ela se sente mais representada artisticamente do que em Porto Alegre, e revela que “parece que sempre, pra mim, né, enquanto artista, parece que é uma coisa de se infiltrar, mas não de estar pertencendo a esse espaço”. Ou seja, ela precisa fazer um esforço para se conectar aos espaços artísticos de Porto Alegre e ter a sua expressão artística valorizada e reconhecida.

Na percepção da artista Karla, ela mostra que em relação a cultura negra em Porto Alegre, principalmente no contexto periférico, “então acho que você escuta muita música, e acho que é sempre, né, músicas que estão atreladas à cultura negra, que é muito samba, muito pagode, tocando, o funk”. Considerando isso, a música é a primeira expressão cultural identitária e negra que se destaca para ela enquanto artista. Outra manifestação artística que se evidencia para ela é o pixo e o grafite, e Karla explica que “acho que tem códigos e linguagens que falam muito da cultura negra”. As expressões artísticas por parte da linguagem se destacam muito na percepção da Karla, que mostra que “alguns escritos clássicos, tipo, você entra no bar e tem uma imagem escrito à mão do ‘fiado’, que é muito clássico: ‘não vendo fiado’, ou aquelas plaquinhas escrito, dentro das vendas de família”.

Apesar de serem expressões significativas para a periferia de Porto Alegre, Karla reconhece que “também há coisas que não necessariamente são consideradas artes, assim, nesse campo tão clássico e também das instituições”.

³¹ **UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL – UFRGS.** *Encontro de Saberes* [disciplina do curso de graduação]. UFRGS, Porto Alegre, [s.d.]. Disponível em: https://www.ufrgs.br/encontrodesaberes/?page_id=707. Acesso em: 13 jul. 2025.

Aqui é imprescindível levantar o questionamento sobre o que é arte e o que não é arte? Como esse valor é estabelecido? Só é arte aquilo que tem contato com o público? E o público da periferia é visto como público? O que delimita a arte? Quais corpos podem fazer arte? Quais corpos não podem fazer arte? Por quê?. São indagações relevantes, que não temos o objetivo de responder por aqui, mas de fazer refletir.

As perguntas feitas anteriormente servem para tensionar as nossas percepções sobre o conceito da arte e pensar quanto é posto na realidade. Karla traz outro exemplo: “tipo, o anúncio no muro de que aquela casa tá à venda. Então, acho que tem também essas simbologias que acabam se conectando com a periferia e na periferia também, né?”. Isso que ela retrata é um costume muito popular em casas vendidas em bairros periféricos na cidade de Porto Alegre, mas que também se conecta à forma como as pessoas se comunicam e se expressam.

A partir disso, ela diz: “hoje a gente tá num outro campo de você identificar isso quanto um signo que pode... que tá comunicando algo de um lugar específico, de pessoas específicas, que tem um valor ali de... e uma qualidade estética também, né?”. Isso que Karla faz ao dizer que há qualidade estética nas manifestações artísticas oriundas das estratégias de comunicação estabelecidas pela própria periferia é algo com um valor simbólico e cultural profundamente relevante. Interpretar os muros como telas e as expressões ali expostas como arte é algo que nos convida a refletir e compreender as simbologias contextuais que estão por trás daquela linguagem.

Tanto Fayola, como Karla, mencionaram o pagode e o samba. Para contribuir com essa vertente identitária negra, Mitti Mendonça cita o carnaval de Porto Alegre e Pâmela complementa ao dizer “acho que a gente pode falar em meios como o Carnaval de Porto Alegre, por exemplo. Acho que é importante citar que movimenta também várias linguagens artísticas, né?”. E, de fato, o carnaval de Porto Alegre movimenta muitas camadas artísticas, que vão desde a produção do samba-enredo, as composições das alas, as criações das fantasias os desenvolvimentos das alegorias, a narrativa produzida de forma visual através do tema proposto pela pessoa carnavalesca, entre outros aspectos criativos.

Já sobre o Novembro Negro, Mitti explana sobre a importância do movimento cultural e explica que “esse mês, de uma certa forma, a gente acaba se juntando mais, eu acho, para fazer coisas acontecerem”, e complementa que a conexão

coletiva contribui nesse contexto: “isso, unidas, a gente tem essa força, essa força de mostrar, de certa forma, a cultura negra dentro do Estado em si que nos apaga, né?”.

Essa percepção de Mitti sobre o apagamento vai ao encontro do que Fayola trouxe anteriormente na análise dessa pergunta referente a se infiltrar no contexto dos espaços de arte para se fazer pertencente de algum modo. Em virtude disso, a artista Mitti fala “eu acho que ao mesmo tempo é individual e ao mesmo tempo é coletivo. O individual não deixa de ser coletivo no nosso caso”. Mitti explana isso ao falar sobre a diversidade que existe dentro do cenário artístico em Porto Alegre e como isso, de algum modo, pode ser potencializado pela força coletiva.

Por mais que a expressão artística seja, por vezes, solitária, como explica Pâmela Zorn

Trazer um pouco da minha linguagem no ateliê, que acaba sendo um trabalho mais solitário, né? Não no sentido ruim. Eu acho que a pintura, ela tem essa coisa muito da gente se voltar para dentro, de aproveitar a sua própria solidão, o seu espaço.

Dado isso, compreendemos a necessidade da pessoa artista criar de forma solitária, tendo em vista que é preciso ter um espaço, tempo, concentração, criatividade e entre outras características que são fundamentais para essa expressão.

Considerando essa produção individual que potencializa a coletividade, Karla explica que “eu acho que as pessoas que chegaram e estão em outro lugar enquanto artistas reconhecidos pretos estão abrindo esses espaços. Então, acho que é muito dessa rede coletiva que vai se desenhando”. Sendo assim, ela complementa a fala de Mitti Mendonça ao explanar sobre a potência do coletivo através das criações individuais. Nesse viés, Pâmela Zorn compartilha um exemplo da sua vivência e relata sobre a sua primeira exposição ao dizer “a primeira oportunidade que apareceu foi uma coletiva junto com outros estudantes negros. Eu super novinha, assim”.

Diante disso, as percepções das artistas sobre coletividades e individualidades em relação ao fazer artístico vão ao encontro do conceito de empoderamento apresentado por Joice Berth e abordado na introdução e no subcapítulo 4.1, que aborda o feminismo negro nesta dissertação. Tal conceito explica a importância das ações coletivas para as ações individuais e vice-versa.

Portanto, as artistas praticam a teoria em seu dia-a-dia enquanto fomentadoras de arte e expressões culturais na cidade de Porto Alegre.

Pergunta 2: *Quais elementos identitários da cultura negra estão mais evidentes no seu processo criativo? Como a sua identidade, enquanto uma mulher/travesti negra, influencia na sua produção artística? Diante desse contexto de inspiração, como o feminismo negro ou o transfeminismo negro, ou os dois, aparecem na sua arte?*

Fayola explica que por ser tímida acaba por não se identificar tanto com a prática da oratória. Nesse aspecto ela compartilha que “eu fui percebendo que pelo meu corpo eu queria trazer muito do meu discurso, assim, minha reivindicação social”. A partir disso e por trazer em seu corpo o “grande motor” de seu trabalho, segundo a artista, ela movimenta seus estudos e pesquisa sobre “a questão da transgeneridade com a orixalidade”. Para ela esses dois aspectos possuem correlações e estão conectados, isso por que ela menciona que “eu tenho cada vez me identificado dentro dessas mulheridades, mas não me identificado enquanto mulher. Pra mim, é uma questão identitária pensar meu corpo enquanto travesti”.

Portanto, para Fayola se identificar como travesti e não como mulher, é uma questão identitária importante de ser destacada. Sendo assim, foi questionado para a artista se utilizar os pronomes relacionados ao gênero feminino (ela/dela) contemplariam ela ao decorrer dessa análise e a mesma mencionou que sim. Então, esses pronomes seguem sendo usados para se referir a artista.

Ao encontro dessa posicionalidade identitária da artista é necessário resgatar a importância de citarmos o amplo espectro de gêneros que existem, como exposto no capítulo sobre *design* feminista e criatividade negra. Vale lembrar que no Brasil não há uma classificação ampla de gêneros, como em Nova Iorque. Tal classificação é uma reparação histórica fundamental para garantir direitos e lutar por equidade social.

Com base nisso, Fayola cita a exposição Abebé que ela realizou no MARGS e que foi a sua primeira exposição artística. Também comenta sobre ter realizado trabalhos no Instituto Goethe e no Xaxará. Além disso, ela também menciona que, no contexto da sua pesquisa artística e compreensão identitária, “esse processo enquanto travesti foi muito referenciado a Oxum, [...] a partir dessa conexão, assim, tanto com os Itans os mitos de Oxum”. Diante disso, ela explica como esse

paradoxo possui força em suas criações e traz como exemplo o uso dos espelhos, como um objeto que promove o autoconhecimento, o enfrentamento e também a possibilidade de ver o que acontece atrás de si mesma.

Fayola também conta sobre o processo de criação do seu trabalho intitulado “Xaxará”, e diz “a saúde, com a cura, com a doença, [...] o quanto dos processos também que eu estou vivenciando enquanto uma travesti, de tomar hormônios, né, de... também tem outros riscos, assim, né, em relação ao meu corpo, cirurgias”. E complementa ao explicar que “e a partir daí fui criando, e continuo nesse processo de correlacionar os mitos, a mitologia africana dos orixás com o meu processo autobiográfico e de travessia de gênero”. Nessas duas falas da artista é possível notar as intenções por trás desse trabalho, através do cuidado e compreensão do corpo. Atrelado a isso, ela destaca elementos da cultura negra como os mitos, mitologia africana dos orixás, que fazem parte da criação da sua pesquisa e dessa obra específica. E também compartilha sobre os processos da sua construção identitária enquanto travesti. Movimentações artísticas, por parte de Fayola, que são bem fundamentais para promover a sua expressão.

Para Karla, assim como Fayola, a ancestralidade é um aspecto fundamental no seu processo criativo e como elemento identitário da cultura negra. Karla explica que sua pesquisa permeia o entendimento das mulheridades negras e nesse sentido estudar as suas antepassadas é fundamental. Atrelado a isso, Karla revela que o tecido é uma materialidade desses conceitos para ela e conta sua trajetória “então, pensando na minha história, minha madrinha de criação, enfim, é uma mulher branca, mas ela aprendeu a costurar com a minha avó, que é uma mulher afro-indígena”. Depois a artista complementa “e a minha avó aprendeu a costurar com a bisavó. E assim foi indo e formulando as roupas da família. E na minha infância, eu também aprendi a costurar, fazendo roupa para as bonecas”. Sendo assim, é nítido notar que a costura, a relação com agulhas, linhas e tecidos é algo que permanece latente em diferentes gerações da família da artista, que de forma poética, vai costurando sua história.

E essa história, vai ao encontro da trajetória de Mitti Mendonça que revela “então, acho que o meu trabalho parte, primeiro, dessa relação de bordado, que é uma transmissão de geração pra geração na minha família, né? Tá na terceira geração que borda”. Assim, ela conta que “começou com a minha avó em 1922, ali na fronteira de Jaguarão com o Uruguai, ali bordando os enxovais de casamentos,

né? Então, nunca bordou pro hobby, sempre empreendeu". Nessa direção de aprender a bordar através de uma herança familiar, Mitti explica que o feminismo negro faz parte desse processo e é "importante para me fortalecer enquanto mulher negra, enquanto posicionamento político também, né?".

Com base nisso, Mitti revela que foi na Bienal de 2017, após fazer um curso de mediação para a exposição, que ela começou a pensar no bordado como uma expressão artística e de cunho social relevante. A partir disso ela diz que

Nunca tinha tido acesso a outros artistas que trabalhavam com isso ou que construíssem narrativas, obras, pensamento político através do bordado. Então, acho que com a Bienal eu fui, me despertou o interesse de ver a arte também como esse canal de comunicação, como um canal de crítica social, enfim, dentro dos movimentos artísticos e estilos de arte também.

Assim como Mitti Mendonça, outras artistas encontraram no fazer manual a potencialidade criativa para as suas obras, como é o caso da Karla, que por meados de 2010 parou de costurar com tanta frequência apesar de ter ampliado os seus conhecimentos para áreas como o crochê. Nesse mesmo período, as câmeras digitais estavam ganhando espaço e, assim, Karla começou a ter interesse em produzir vídeos artísticos. Aqui, ela se permitiu mudar e experimentar outros campos artísticos, e como Pâmela Zorn menciona "a gente vai mudando com o tempo". Com Karla não foi diferente, com o passar dos anos ela percebeu que suas criações passam por mudanças, mas seus materiais seguem os mesmos, ela explica "mas no fim, acho que é muito essa ideia do retorno também, né?". Esse eterno retorno às origens, seja de sua história ou dos elementos utilizados, é uma movimentação importante na vida de Karla. Assim, a artista cita Beatriz Nascimento³² ao dizer "é tão bom um retorno", frase dita pela historiadora no documentário Orí.

³² UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS – UFMG. Beatriz Nascimento. Literafro: Portal da Literatura Afro-Brasileira, [s.d.]. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/ensaistas/1422-beatriz-nascimento>. Acesso em: 16 jul. 2025.

Figura 10 - Retomar é viver



Fonte: Karla Oliveira.³³

A artista explica que é pelo movimento de estar em constante retorno, para as suas peças e para os elementos que ela utiliza, que sua técnica de aplicação de fotos em tecido evoluiu bastante. A partir disso, ela conecta essa experiência com o conceito de tempo espiralar da Leda Maria Martins³⁴, principalmente no que diz respeito ao conceito de tempo não ser algo estático, de estar conectado com o passado, presente e futuro, que acontecem ao mesmo tempo.

Karla revela que, se não fossem autoras negras como Carolina Maria de Jesus, bell hooks, Audre Lorde ela não teria a mesma percepção e maturidade artística de hoje. Ela complementa: “então, foram elas que mudaram também a minha perspectiva sobre o que pode ser arte, o que pode ser poesia. A Audre Lorde fala muito sobre a poesia, não é um luxo, acesso a isso não deveria ser”.

³³ OLIVEIRA, Karla. *Retomar é viver*. Instituto Casa de Criadores, 2022. Disponível em: <https://youtu.be/kZvEf51v7iY>. Acesso em: 31 jul. 2025.

³⁴ UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS – UFMG. Leda Maria Martins [perfil institucional]. Literafro. UFMG, Belo Horizonte, [s.d.]. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/1336-leda-maria-martins>. Acesso em: 6 jul. 2025.

Figura 11 - Leda Maria Martins



Fonte: ITAÚ CULTURAL, [s.d.].

Figura 12 - bell hooks



Fonte: UOL, 2021.

Figura 13 - Carolina Maria de Jesus



Fonte: INSTITUTO MOREIRA SALLES, [s.d.].

Figura 14 - Audre Lorde



Fonte: SANGODARE, [s.d.]

Essa relevância artística promovida por parte de autoras negras é algo necessário para compreender a relevância da produção dessas mulheres para as artistas entrevistadas. Isso porque é necessário mencionar que todas as artistas falaram sobre educação ou/e acesso à leitura como uma forma de produzir suas obras. Em relação a isso, Pâmela diz: “eu sou formada no bacharelado em artes visuais e agora tô fazendo o meu mestrado em artes visuais também. Aí, enfim, eu

pesquisei tudo o que eu produzo em pintura, né?". Já Karla diz "o processo da escrita e o processo da arte como isso, que é, sei lá, você só precisa fazer, ou escrever, ou produzir" e complementa "você não tem como desprogramar seu cérebro para a leitura. Então você tá sempre vendo muita coisa, lendo muita coisa, mesmo que sejam as fachadas". Para Mitti, "então, eu acho que no meu trabalho, na minha produção, eu fui a partir das leituras, a partir da literatura, a partir das pesquisadoras intelectuais negras, eu fui entendendo também ser artista como uma profissão". Já Fayola diz: "Eu acho que isso também contribui para essa profundidade nas coisas e na leitura também. Ler coisas que me inspiram, acho que contribui também para esse processo criativo".

Sendo assim, com os relatos das artistas, fica evidente que a educação e a leitura não são apenas ferramentas de formação intelectual, mas elementos que estruturam o fazer artístico dessas mulheres negras. A leitura, independentemente do seu formato, seja mais formal, como no contexto acadêmico, ou informal, como em práticas do cotidiano, a exemplo das "fachadas" citadas por Karla, alimenta a imaginação, oferece repertório e contribui para a construção de uma consciência crítica sobre a sociedade e sobre si.

A arte, nesse sentido, surge como um desdobramento das vivências das artistas, mas também como uma forma de reescrever suas histórias. Ao acessarem obras de pensadoras negras, como apontam as artistas, elas não apenas se reconhecem, mas também compreendem que sua presença no campo das artes é legítima, potente e necessária. A leitura, portanto, atua como um gesto político de formação, de criação e de resistência. Essa prática revela o quanto a educação é central na trajetória dessas mulheres, que fazem da arte um território livre para a sua imaginação.

Ao retornar para as criações de Karla, a artista revelou que já criou muitas peças de roupas customizadas e que na atualidade teria orgulho de utilizar as peças novamente. Nesse contexto ela afirma "nossa, eu super usaria tudo isso hoje ainda, sabe?". Entretanto, ela também compartilha que o julgamento externo é algo que a faz pensar. E assim, ela diz "justamente pela não interpretação correta ou pelas pessoas não reconhecerem essa criatividade estética como algo que tem um valor criativo ali por trás, né?". E complementa ao dizer "acho que a moda tá muito confundida com esse lugar de, tipo, chamar atenção ou não. Que não tem a ver com isso, tem a ver com uma expressão de si, né?". Após essas reflexões, Karla afirmou

ter sentido vontade de voltar a customizar mais peças de roupas. Um movimento que para além da moda, é uma manifestação da identidade e da potência criativa de quem desenvolve aquele produto.

Já Mitti Mendonça, compartilha que Rosa Paulino³⁵, é uma pesquisadora do contexto das artes e que potencializa o seu trabalho através da construção de conhecimento. Um ponto de destaque na fala de Mitti é quando ela conta que “comecei representando mulheres da minha família, dos meus álbuns, fazendo essa homenagem, assim”. Ou seja, para a artista, um dos elementos que potencializa a sua criação são os álbuns de família. Para Pâmela Zorn esses materiais também são importantes visto que “eu coletei as minhas imagens, eu coletei meus objetos afetivos, que são os álbuns de família. Eu tenho um acervo que é físico [...]”, a partir dessa coleta ela ressignifica e recria suas próprias imagens.

Ao retomar para a visão de Mitti, ela complementa que sua criação vai ao encontro da busca por “uma identidade negra mesmo, assim, né?”, isto é, a procura constante, através das histórias vividas em família, por elementos que contribuam para fortalecer essa identidade. A artista continua a dizer que a “ancestralidade assim né, de diáspora africana assim, é um pouco dessa mistura assim eu acho de representação e de eu acho que também tá ligado também a arte-educação”. Esse viés corresponde a percepção sobre a ancestralidade, a relevância de um fazer criativo que tenha essa premissa como base.

Nessa direção, Pâmela Zorn conta que o início de sua pesquisa se dá pelo estudo da sua própria imagem, sua área é a pintura, mas em alguns momentos ela permeia por outros campos como a escrita e o desenho, porém as suas criações partem de fotografias que são usadas como referência para as suas pinturas. Sendo assim, ela explica “foi quando eu comecei a me fazer essas perguntas³⁶ e quando eu comecei a fazer vários autorretratos que eu comecei de fato a minha pesquisa”. E nesse contexto, outro ponto que ela correlaciona é sobre a autoria de quem pinta, e assim ela diz “a pintura por si só já não tem como ela não ser em primeira pessoa, porque ali é o teu gesto que tá em jogo”.

³⁵ PAULINO, Rosana. Sobre. Rosana Paulino: site oficial, São Paulo, s.d. Disponível em: <https://www.rosanapaulino.com.br/blank-1>. Acesso em: 16 jul. 2025

³⁶ Quando eu comecei a pesquisar o que que é um autorretrato, o que que é uma autorrepresentação, o que que significa a minha própria imagem num trabalho artístico, numa pintura, o que que acontece quando eu pinto a mim mesma em determinadas situações ou em determinados cenários ou só mesmo aquele retrato, como é que eu posso dizer, mais estereotipado, assim, né? Aquela ideia daqui pra cima, ou frontal, ou 3x4, enfim, sabe? O que que acontece? (Pâmela Zorn, 2025)

Portanto, Pâmela Zorn transita entre a descoberta da sua autoimagem individual e a auto imagem coletiva, um dos elementos que ela identifica como importantes para a formação identitária das pessoas negras. Para além disso, ela também deixa nítida a relevância de ver a própria imagem e de se reconhecer nas diversas possibilidades de representação de si que podem existir. Sua arte, para além de potencializar essa visibilidade, de certa forma também denuncia e nos convida a refletir sobre o apagamento histórico que existe, principalmente no contexto de ser uma pessoa com origem interracial.

Outro aspecto muito relevante é que para a artista, conforme a sua vivência, “o acesso à própria imagem é uma coisa que para nós, pessoas negras, é mais difícil”. Isso por que, ela é uma mulher negra de pele clara que nasceu em uma família interracial, sua mãe é uma mulher branca e seu pai um homem negro. Ao começar a coletar os álbuns de família para criar as suas composições, Pâmela notou que as pessoas brancas possuem mais registros fotográficos quando comparado com as pessoas negras. Nesse sentido, ela explica que

E aí, uma coisa que é importante de ser falada é que a minha família é uma família interracial, então eu tive esse cuidado de, como é que eu posso dizer, de procurar álbuns tanto na minha família materna, que é branca, quanto na minha família paterna, que é negra. E misturar essas imagens, sabe? Então, e escancarar também essa diferença, né? Que, enfim, é uma diferença até num sentido do arquivo mesmo, de excesso e de escassez, né? Porque eu consegui achar muitos registros da minha família por parte de mãe e muito pouco da minha família por parte de pai, ainda mais quando eram álbuns mais antigos, né? Álbuns mais antigos, tipo, muito difícil achar uma foto da minha bisavó, a mãe da minha avó por parte de pai. Eu fui ver uma foto dela depois de muitos anos, e nem é uma diferença, uma geração tão afastada temporalmente da gente, mas ainda assim o acesso à própria imagem é uma coisa que para nós pessoas negras é mais difícil. E eu na minha própria família consegui identificar isso, né? E também isso foi um, como é que eu posso dizer, uma coisa motivadora para mim, assim. Porque eu trabalho com essas imagens, eu quero criar mais imagens, construir essas imagens, né? Então, enfim, eu fui coletando esses álbuns e a partir dessas fotografias eu ia criando essas pinturas, pinturas principalmente de famílias mestiças e negras, né? Que é a minha origem. Então, a partir daí eu fui criando várias e várias pinturas e aí eu comecei a ampliar esse terreno, né? Ampliar no sentido de que chegou um ponto que os meus álbuns de família já não eram mais o suficiente, eu queria outros. E eu comecei a pedir para outras pessoas, principalmente pessoas negras de pele clara, como eu, a dividirem os álbuns das suas famílias comigo, de outras famílias interraciais, para que eu pudesse ampliar esse grupo, né? E aí eu fui recebendo muita coisa, recebendo muita coisa e também muitos relatos, assim, né? Então eu acho que o elemento, você perguntou sobre quais elementos da cultura negra que entram em jogo no meu trabalho, foi mais ou menos assim que eu pergunto, né? Eu diria que essa questão da autoimagem, da própria imagem e de um grupo, de uma comunidade mesmo, porque quando a gente pensa em família, a gente está pensando nesse primeiro grupo, né? Que é muito definidor, essa primeira instituição

que a gente veio ao mundo é esse grupo familiar.

O fato das pessoas negras possuírem poucos registros de suas famílias é um efeito colateral dilacerador do processo escravocrata. Isso porque o acesso a fotografia era mais caro do que atualmente, porém só quem conseguia garantir o registro histórico de seus familiares era quem tinha dinheiro. Ou seja, pessoas negras, após terem sido sequestradas do seu país de origem, forçadas a trabalhar de forma desumana e não receber dinheiro algum por isso, tinham pouquíssima ou nenhuma condição de garantir que esses registros fossem realizados, impressos e guardados.

Para Pâmela Zorn, com o passar do tempo “esses álbuns de família foram se tornando documentos de trabalho”. Tendo em vista que são o movimento inicial para a criação das obras da artista. Além disso, ela mostra que “esse desejo por comunidade, ele veio um pouco com as minhas pinturas”. Quando ela expressa sobre esse desejo de comunidade³⁷ é muito na perspectiva de se ver em outras pessoas e se sentir pertencente a um determinado espaço. Ela também contribui ao dizer que “eu fui criando várias e várias pinturas [...] de famílias mestiças e negras, que é a minha origem”. Esse exercício de composição visual e criação artística que Pâmela faz possui diversos significados que atravessam a sociedade e que ratificam a necessidade de se sentir pertencente a um determinado grupo ou espaço.

Dentro dessa percepção, a artista nos explica que “me entender como negra não foi uma coisa que me foi dada desde o início da minha vida”. Isso porque seu contexto familiar materno permeia outra realidade. Sendo assim, a artista cita como essas diferenças foram dadas no decorrer dos anos e que infelizmente a sua vivência, por estar nesse contexto, foi atravessada por situações de racismo. Com o passar do tempo, Pâmela compartilhou que “depois de se apropriar desse autoconhecimento, o meu trabalho fala exatamente sobre isso também”. Isto é, a prática de se autoconhecer e se entender enquanto uma mulher negra foi um ponto significativo. Diante disso, Pâmela nos convida a refletir sobre “o que acontece quando é uma mulher negra que está produzindo? O que vai sair dali?”, e complementamos ao questionar: quais são os investimentos colocados na criação desenvolvida por essa mulher? Ela vai receber algum respaldo ou segurança por

³⁷ Então eu brinco que é, inclusive, né, já faz uns meses que eu li o Espírito da Intimidade, da Sobonfu Some#, né? Ela fala sobre essa questão do desejo de comunidade, né? Da importância da gente criar uma comunidade (Pâmela Zorn, 2025).

parte da gestão da cidade por estar produzindo arte?. São perguntas que precisam ser feitas para que a realidade desse contexto se modifique, em alguma medida.

Já sobre a expressividade de suas obras, Pâmela diz que “existe essa tensão, essa vibração... não é uma coisa tranquila, apesar da imagem parecer tranquila”. Ela também complementa: “eu sempre parto da cor vermelha. [...] A cor que eu escolhi partir sempre é o vermelho [...]”. E explica “o vermelho é a minha imprimatura. A imprimatura dentro da pintura é a primeira camada de tinta, assim, que tu vai usar pra harmonizar todo o resto, assim”. Em conformidade com isso, essa composição da figura elaborada por Pâmela e que passa essa sensação de tensão, vibração, é algo que incomoda, em alguma medida, a pessoa que vê, no sentido de gerar uma conturbação, um estranhamento. Pois conforme a artista disse “não é uma imagem tranquila”, mas sim uma obra que traz uma sensação de desconforto quando a vimos, isso porque tem um contraste bem grande entre a figura representada e o fundo do quadro.

Figura 15 - Exposição de Pamela Zorn na Galeria Ecarta



Fonte: LERINA, 2024.³⁸

Além disso, a artista explica que a escolha do vermelho “foi simplesmente pensando, assim, na questão da vibração da cor. Eu queria uma cor que gritasse,

³⁸ LERINA, Roger. *Coletiva de dez artistas e mostra de Pamela Zorn encerram temporada da Galeria Ecarta*. Matinal Jornalismo (agenda), Porto Alegre, dez. 2024. Disponível em: <https://www.matinaljornalismo.com.br/rogerlerina/agenda/coletiva-de-dez-artistas-e-mostra-de-pamela-zorn-encerram-temporada-da-galeria-ecarta/>. Acesso em: 6 jul. 2025.

assim, mesmo nas camadas mais superiores, que ela ainda aparecesse lá atrás". A esse respeito, a autora complementa ao dizer que

dá pra fazer várias interpretações, assim, tipo, porque o vermelho acaba que as pessoas relacionam muito, às vezes, com uma questão, assim, de amor, de paixão, essa cor, assim, né? Da intensidade, do desejo, do amor. Mas, ao mesmo tempo, é uma cor muito relacionada à violência, ao sangue, né? A cor do sangue, então, também tem a ver com esse movimento, com a vida, com... Enfim. Então, eu acho bacana essa ambiguidade, essa ambivalência da cor vermelha. E eu acho que faz sentido (Pâmela Zorn, 2025).

Esses significados mais populares são atribuídos à cor vermelha de modo histórico e cultural. Isso porque essa ambiguidade existe de forma significativa para nós, pessoas localizadas na América Latina, em outros territórios esses significados podem ser atribuídos a outras cores. No decorrer da entrevista, Pâmela complementa e explica que “a gente vai descobrindo depois por que a gente tá fazendo o que a gente faz”. Ela diz isso, pois as pessoas artistas, podem iniciar o seu trabalho a partir da vontade ou do desejo, mas não entender em profundidade, como esse querer foi construído e quais aspectos fundamentam a sua estrutura. No determinado contexto, Pâmela explica que ao ter contato com o livro ‘O Meio como Ponto Zero’³⁹, começou a compreender de forma diferente a sua relação com a arte e com o seu processo criativo. Na sequência ela comenta sobre a bibliografia e diz:

E um dos textos justamente é sobre essa questão da importância do processo, né? Como a gente começa pelo meio. É uma coisa, assim, meio circular, eu gosto de pensar, que não tem um começo muito bem definido, mas o começo é esse meio, assim. Porque quando tu começa a criar um trabalho, tu vai trazer várias outras coisas que estão no teu entorno já, que estão do passado, mas que estão atuando ali no presente, no meio. Só depois, talvez, tu vai se dar conta disso. Então é esse meio como ponto zero.

Diante da fala de Pâmela é necessário perceber que o processo criativo, não costuma iniciar de forma posta. Em muitos momentos o processo será longo, conterà testes e será preciso analisar de forma mais cuidadosa as etapas para compreender qual conceito será desenvolvido e atribuído ao fazer artístico. Os processos apresentados pelas artistas não são lineares, permeiam suas histórias,

³⁹ **Brites, Blanca Luz; Tessler, Élica Starosta (orgs.).** *O meio como ponto zero : metodologia da pesquisa em Artes Plásticas*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002. 23 MB. ISBN 8570256248. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/206759/000321973.pdf>. Acesso em: 2 jul. 2025.

vivências, estudos, pesquisas, autoconhecimento, desejos e intenções próprias. Não há uma forma específica de se criar, mas existem muitas possibilidades de caminhos a serem seguidos. Cada artista constrói o seu.

Pergunta 3: *Quais artistas negras de Porto Alegre são uma referência pra você? Existe influência no espaço urbano da cidade, nas suas obras? Além das artistas daqui, quais outras personalidades inspiram o seu trabalho?*

Fayola cita Mitti Mendonça como sua referência no cenário de artistas negras em Porto Alegre e compartilha que ambas trabalharam juntas em um processo criativo que envolvia poemas e kimonos. Além disso, ela cita Rita Lendê, uma dançarina especializada em dança afro, que é uma referência para a sua formação enquanto performer. O que se destaca para Fayola é que Rita Lendê pesquisa sobre afro-butoh⁴⁰, e a partir desse conceito, Fayola tem se dedicado a pensar sobre o trans-butoh. Tanto Mitti Mendonça como Rita Rosa Lendê são referências artísticas na cidade de Porto Alegre.

Para Karla, Mitti Mendonça também se destaca por ser uma referência, nesse sentido, Karla explica que “eu lembro também do trabalho que eu faço. que ele acaba dialogando muito, de alguma forma, com o que ela propõem também com o bordado, com o tecido, depois com as ilustrações e os desenhos [...]”. Isso porque ambas trabalham com mídias mistas dentro do campo das artes visuais.

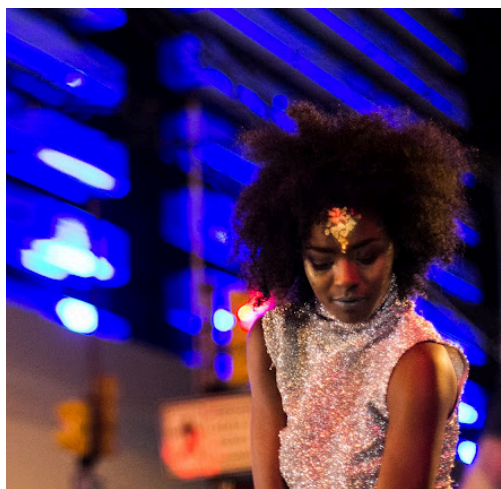
⁴⁰ **ABRAS, Benjamin.** *Residência Artística Afro Butoh Nzila ti N'gombe, por Benjamin Abras.* Portal Belo Horizonte (agenda/eventos). Belo Horizonte, 3 anos atrás [provavelmente junho 2021]. Disponível em: <https://portalbelohorizonte.com.br/eventos/residencia-artistica-afro-butoh-nzila-ti-ngombe-por-benjamin-abras-3>. Acesso em: 6 jul. 2025.

Figura 16 - Mitti Mendonça.



Fonte: MENDONÇA, Mitti;
MÃO NEGRA, s.d.⁴¹

Figura 17 - Rita Lendê



Fonte: DAMASCENO, Fagner,
2015.⁴²

Sobre referências artísticas de outros lugares, Fayola cita Castiel Vitorino, Gal Martins e Linn da Quebrada. Nesse sentido, Fayola explica que “a Linn pra mim é uma referência enquanto artista, enquanto pessoa, enquanto uma trava”. Já sobre Castiel, ela diz “pra mim é ouvir os trabalhos dela e ficava ‘nossa, é uma possibilidade, assim, né, de estar ali’. [...] a gente fazia muitas experimentações, assim, na sala de trabalho, [...] mas nunca pensando, nisso pra edital, pra museu”. Em relação a Gal Martins ela compartilha que “ela fala sobre a dança da indignação, sobre como a gente utilizar dessas questões que atravessam o nosso corpo, o ódio, a raiva, como uma inspiração para a criação”. Em relação a Gal Martins, podemos conectar a sua escolha em usar a raiva como uma força motivacional que vai ao encontro do diálogo realizado com as percepções de Audre Lorde no capítulo sobre feminismo negro. Sendo assim, essas artistas contribuem para a criação das obras da Fayola e reforçam a importância de suas performances a partir dessas conexões identitárias e históricas.

⁴¹ **MENDONÇA, Mitti.** *Kimonos* (página de produtos). Mão Negra (loja online e atelier). Porto Alegre, n.d. Disponível em: <https://www.maonegra.com.br/roupas/kimonos/>. Acesso em: 6 jul. 2025.

⁴² **DAMASCENO, Fagner.** *Rita Lendê*. Nada Pessoal Poem (blog). Porto Alegre, 27 maio 2015. Disponível em: <https://nadapessoalpoem.blogspot.com/2018/05/fagner-damasceno-2015-rita-lende.html>. Acesso em: 6 jul. 2025.

Figura 18 - Linn da Quebrada



Fonte: MELO, 2022.⁴³

Figura 19 - Castiel Vitorino



Fonte: EHCHO, [s.d.].⁴⁴

Figura 20 - Gal Martins



Fonte: GOVERNO DO CEARÁ, 2022.⁴⁵

Figura 21 - Jota Mombaça



Fonte: KADIST.⁴⁶

⁴³ **MELO, Iran.** *Linn da Quebrada no BBB: 'entre o fundo do poço e a profundidade do posso'*. Agência Diadorim (opinião). Brasil, 17 jan. 2022. Disponível em: <https://adiadorim.org/opinia0/2022/01/linn-da-quebrada-no-bbb-entre-o-fundo-do-poco-e-a-profundida-de-do-posso/>. Acesso em: 6 jul. 2025.

⁴⁴ **EHCHO.** *Exu Tranca Rua das Almas*. EHCHO, [s.d.]. Disponível em: <https://ehcho.org/conteudo/exutrancaruardasalmas>. Acesso em: 6 jul. 2025.

⁴⁵ **GOVERNO DO CEARÁ.** *Porto Iracema das Artes realiza oficina virtual "Corpas gordas, corpos marginais: práticas de autoamor e movência dançante"*. Ceará Agora, Fortaleza, 3 fev. 2022. Disponível em:

<https://www.ceara.gov.br/2022/02/03/porto-iracema-das-artes-realiza-oficina-virtual-corpas-gordas-corpas-marginais-praticas-de-auto-amor-e-movencia-dancante/>. Acesso em: 6 jul. 2025.

⁴⁶ **KADIST.** *Jota Mombaca [programa]*. [S.l.], [s.d.]. Disponível em: <https://kadist.org/program/jota-mombaca/>. Acesso em: 16 jul. 2025.

Karla, nesse contexto de referências artísticas para além de Porto Alegre, menciona também a Castiel e traz nomes como o da artista, a Jota Mombasa. Além disso, ela revela que essas artistas residem em São Paulo, assim como a própria Karla, mas que nenhuma delas nasceu na cidade. A partir desse cenário ela explica que “a gente tem pouco reconhecimento mesmo dos artistas locais negros”. Nesse sentido, Karla conta sobre a sua participação, em 2024, no Festival Porongos, realizado pela Thaise Machado⁴⁷:

é muito... complexo, porque a gente tem uma riqueza tão grande, tipo, quando eu vi o line dela e do festival que elas organizaram, eu pensei assim, tem uma galera aqui que eu não conhecia, e que é incrível, e que é a preta que está produzindo coisa aqui no estado, em Porto Alegre, nossa região metropolitana, e que não tem essa visibilidade, não estão nos lugares, não estão nos museus locais, não estão nas galerias de arte, necessariamente (artista Karla).

Essa falta de acesso às galerias e museus é um sintoma bem presente na fala das quatro entrevistadas. Além disso, é uma questão que nos alerta sobre a falta de oportunidade em espaços conceituados de arte para as pessoas negras aqui de Porto Alegre. Essa condição inviabiliza que esses locais tenham a presença de artistas negras ali de forma recorrente, para além de ações pontuais como a exposição Presença Negra, realizada no MARGS em 2022.

⁴⁷ **MACHADO, Thais E.** *Thais E. Machado* [perfil profissional]. LinkedIn. Disponível em: <https://www.linkedin.com/in/thaisemachado>. Acesso em: 8 jul. 2025.

Figura 22 - Identidade Presença Negra



Fonte: GOVERNO DO RIO GRANDE DO SUL, 2021.⁴⁸

Figura 23 - Exposição Presença Negra



Fonte: GASPAROTTO, 2025.⁴⁹

Ainda nesse contexto das artistas negras, Karla citou também Silvana Rodrigues, uma artista de teatro gaúcha que é co-fundadora do grupo de teatro Pretago. Assim, Karla recordou de uma performance em que Silvana distribuía brigadeiros, conhecidos no sul do país como ‘negrinhos’, para as pessoas na entrada de um de seus espetáculos. E complementa ao dizer “tinha esse lugar ácido e reflexivo sobre a posição da pessoa negra e os termos que a gente usa no Estado para se referir a comidas, enfim”. Essa performance nos convida a pensar e refletir sobre o que as palavras representam e em quais condições.

⁴⁸ GOVERNO DO RIO GRANDE DO SUL. *Presença Negra no MARGS* [notícia]. Museu de Arte do Rio Grande do Sul – MARGS / Secretaria da Cultura do RS, Porto Alegre, 10 jun. 2021. Disponível em: <https://www.margs.rs.gov.br/noticia/presenca-negra-no-margs/>. Acesso em: 6 jul. 2025.

⁴⁹ GASPAROTTO, Paulo. *Arte Negra: poder e emoção*. A Gazeta/Paulo Gasparotto (notícias e eventos), Porto Alegre, 14 fev. 2025. Disponível em: <https://www.paulogasparotto.com.br/noticias/interna/arte-negra-poder-e-emocao>. Acesso em: 6 jul. 2025.

Figura 24 - Silvana Rodrigues



Fonte: GRUPO PRETAGÔ, s.d.⁵⁰

Figura 25 - Silvana Rodrigues



Fonte: GRUPO PRETAGÔ, s.d.

Por fim, Karla também menciona a artista Carol Barreto⁵¹, mas não se aprofunda tanto em seus contatos com as obras dela. Há também a artista Aline, que se destaca na fala de Karla, principalmente por suas criações que envolvem tecidos, imagens com valor simbólico estético que potencializam as fotografias. Também são mencionadas as poetisas Audre Lorde e Tatiana Nascimento, ambas ativistas no campo da literatura.

Pâmela Zorn reconhece a presença de muitas pessoas negras que são artistas em Porto Alegre e compreende a relevância de não citar apenas mulheres, mas também homens negros que produzem arte. Entre os nomes que ela menciona estão Mitti Mendonça, Wagner Melo, Virgínia de Lauro, Vic Macedo, Leandro Machado, Estevão da Fontoura, Paulo Ferreira, Gisa Oliveira, Gustavo Assarian e Alan Vieira. Através de suas pesquisas, ela também encontrou Kareem-Anthony Ferreira, um artista canadense com origem na América Central, que trabalha com

⁵⁰ GRUPO PRETAGÔ. *Silvana Rodrigues* [perfil artístico]. Grupo Pretagô, Porto Alegre, [2021?]. Disponível em: <https://grupopretago.com/silvanarodrigues/>. Acesso em: 6 jul. 2025.

⁵¹ FFW. **Potencialidades: Carol Barreto fala sobre Modativismo e o reconhecimento da autenticidade cultural preta.** FFW (moda/notícias), São Paulo, [s.d.]. Disponível em: <https://ffw.com.br/noticias/moda/potencialidades-carol-barreto-fala-sobre-modativismo-e-o-reconhecimento-da-autenticidade-cultural-preta/>. Acesso em: 6 jul. 2025.

pintura contemporânea e utiliza álbuns de família como ponto de partida para discutir pertencimento e identidade negra em territórios onde a presença negra é constantemente invisibilizada. Para além disso, ela também menciona duas pessoas que são profissionais do campo das artes e que produzem projetos e iniciativas que vão ao encontro de tópicos artísticos e identitários que Pâmela acredita, que são Izis Abreu, historiadora da arte responsável pela pesquisa da exposição *Presença Negra* no MARGS, citada anteriormente, e Vinícius Amorim, produtor cultural que organizou o Festival *Olhe Pra Cima* e outras intervenções urbanas.

Para Pâmela, a exposição *Presença Negra* foi uma movimentação artística histórica para a cidade de Porto Alegre. Nesse contexto, ela revela que "foi uma coisa, assim, gigantesca [...] um divisor de águas [...] um marco cultural, assim, para a cidade". Nessa perspectiva, ela apresenta como a presença de Izis Abreu foi fundamental para a realização desse projeto, isso porque "a pesquisa dela, na época, era sobre [...] quais artistas negros existiam naquele acervo e o que eles produziam". O fato de a exposição ter ganhado uma edição simbólica e potente, que partiu da iniciativa de uma pesquisadora negra do campo das artes, a partir de um problema complexo em relação ao acervo do museu, nos mostra como a invisibilidade é um mecanismo que se faz presente, principalmente em contextos elitistas, como é o campo das artes.

Outro ponto importante trazido por Pâmela é o reconhecimento de outras pessoas artistas negras e a compreensão de que é através das diferenças que as pessoas acabam por se tornar inspirações. Com isso, ela diz "eu acho que, de certa forma, todo mundo se torna, assim, uma referência [...] de uma conversa, uma troca". Isso porque "tem muita gente que trabalha com performance, com foto, com escultura, com gravura". Sendo assim, essa pluralidade negra no campo das artes potencializa que as formas estéticas sejam expandidas, em alguma medida, ao decorrer da criação das pessoas artistas ou até mesmo em relação ao contato do público com determinada obra.

E sobre o contato do público com as obras, Pâmela revela que, quando tem uma obra produzida na rua, a deselitização da arte se torna viável e mais pessoas conseguem usufruir daquela obra. Portanto, "o público que acessa é infinitamente maior do que esse que tá restrito ao circuito das galerias [...] É quem tá andando na rua". Em relação às suas experiências nesse contexto, ela explica que "eu pintei vários postes no centro de Porto Alegre [...] pintei o muro do Instituto Goethe [...] o

Teatro da Arena".

Sobre essa trajetória desafiadora que é se propor a pintar um espaço urbano, a artista conta que "eu acho que a pintura tem essa coisa da gente se voltar pra dentro [...] mas é muito legal também tu reverter isso completamente e fazer um trabalho na rua". Ou seja, aqui ela explica que, quando está em seu ateliê pintando sozinha, de forma isolada, ela se conecta consigo mesma e observa a sua desenvoltura em relação àquele contexto. Já quando está na rua, percebe que se voltar para dentro se torna mais complexo, mas, ainda assim, estar na rua pintando também é um processo que lhe satisfaz em alguma medida.

E, dentre todas as referências citadas pela artista, ela destaca Kareem Anthony Ferreira, isso porque "ele trabalha com essa questão do [...] sentimento de estrangeirismo [...] enquanto uma pessoa negra que está vivendo num país que é o país dele, mas ao mesmo tempo ele nunca é visto como um nativo". Essas consequências da diáspora negra, a ausência do fortalecimento da identidade, a conexão com os objetos afetivos, como os álbuns de fotografia e outros elementos, são pontos que se conectam com a realidade da artista Pâmela Zorn e Kareem Anthony Ferreira.

Ao refletir sobre as referências que compõem a sua trajetória artística, Mitti evidencia a importância de reconhecer aquelas que abriram caminhos em contextos nos quais a presença de pessoas negras foi constantemente invisibilizada. Nesse sentido, ela destaca a figura de Maria Lídia Magliani como uma inspiração significativa, sobretudo pela força da sua trajetória no meio acadêmico e artístico. Para Mitti, "eu acho que me inspiro muito na trajetória dela enquanto artista. Não exatamente me identifico com o trabalho dela, mas me inspiro muito na trajetória que ela conseguiu fazer no meio das artes mesmo assim, né, o quanto é difícil ser artista, permanecer artista". Esse reconhecimento, portanto, não se dá apenas pelo aspecto estético, mas pela compreensão de que resistir e permanecer no campo das artes é, por si só, um ato político, principalmente quando se considera as barreiras estruturais impostas a mulheres negras.

Além das referências individuais, Mitti apresenta a cidade como um espaço que dialoga com a sua criação. Ao falar sobre suas obras, ela explica que "tem muitos trabalhos que eu falo muito sobre territórios negros [...] eu fiz obras homenageando e contando, assim, em parte da história da Floresta Aurora, que foi o primeiro clube social negro do Brasil". Essa afirmação revela que sua produção

não está dissociada do território que habita, mas, ao contrário, está profundamente conectada nas memórias e nas experiências coletivas da população negra em Porto Alegre. Ao recuperar histórias apagadas e questionar processos de deslocamento forçado e higienização urbana, Mitti estabelece uma relação direta entre arte e acesso à cidade, e assim, através de suas obras ela contribui com discussões sobre gentrificação e racismo estrutural.

Diante disso, a percepção da artista se intensifica quando ela aborda a experiência de ocupar espaços marcados por padrões elitistas, como na obra que ela realizou no Instituto Goethe. Ao contar sobre essa ação, ela descreve o processo criativo da obra: “fiz um trabalho que eu trouxe fotografias das mulheres da minha família, coloquei no formato de Lambe Lambe [...] e a frase em cima era: ‘Quem disse que não somos bem-vindas aqui?’”. A escolha pela proposta visual em formato de lambe-lambe, técnica vinculada à arte urbana e à comunicação popular, subverter as lógicas principalmente por promover um contraste entre a técnica popular e o espaço elitista em que a obra se encontrava. Essa intervenção, ao mesmo tempo poética e política, questiona as barreiras sociais que ainda insistem em querer limitar a presença negra em determinados territórios. As indagações que Mitti traz de forma literal e subjetiva em sua obra são a potência da arte como prática de resistência, pertencimento e acesso à cidade de Porto Alegre.

Para finalizar, Mitti reforça a relevância das redes de apoio e troca entre as artistas negras. Ela cita artistas como Pâmela Zorn, Virgínia Di Lauro e Lia Gomes Braga, e explica que “me inspiro muito nas que são minhas contemporâneas agora”. Entre as referências que fazem parte do seu repertório, aparecem artistas como: Maria Lúcia Magliani, referência no Instituto de Artes da UFRGS; Larissa de Souza, que trabalha com pintura e materiais afetivos; Andrea Lalli, que une bordado, fotografia e ancestralidade; e Fayola Ferreira, artista do Sul que atua com performance e movimento corporal. Mitti reforça o quanto importante foi a experiência com Dana Wabira, artista do Zimbábue, durante a Bienal do Mercosul, cuja pesquisa abordava territórios negros em Porto Alegre. Essas referências, que permeiam diferentes expressões artísticas como: pintura, bordado, arte têxtil, performance, fotografia e intervenções urbanas, revelam a diversidade estética e política que inspira sua produção. Ao longo de sua experiência com a cidade, sua conexão afetiva com as memórias ancestrais e as redes contemporâneas como fontes de criação, a artista resgata o bordado como uma prática artística que é,

simultaneamente, estética e política, e a partir disso, afirma a presença negra em espaços historicamente negados.

Pergunta 4: *Como você percebe a presença da arte e da cultura negra na cidade de Porto Alegre? Como você integra a sua história nas obras que você realiza?*

Fayola inicia a sua resposta compartilhando que faz seus trabalhos autorais, com performance, e há trabalhos em que ela é convidada, e por vezes faz parte do elenco, já em outros momentos ela produz. Nesse contexto, ela conta que sua aproximação com a capital é complexa: “eu não sei, eu não tenho uma relação, acho que, de afetuosidade com a cidade, sabe? Pelo menos não agora. Parece que pra mim sempre é um processo de estar sempre insatisfeito”. Esse insatisfamento sentido por Fayola, segundo ela, é o racismo que se faz presente em Porto Alegre.

Esse descontentamento por parte da artista Fayola é muito pertinente, pois de acordo com CIDACS - Centro de Integração de Dados e Conhecimentos da Saúde (2024)

As capitais do Sul e Sudeste foram as cidades com maior segregação para pessoas pretas, pardas e toda a população negra (pretos e pardos). Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Paraná e São Paulo são os estados que apresentaram os indicadores mais significativos de segregação racial (CIDACS, 2024)⁵².

Através dessa afirmação, do respaldo teórico trazido no capítulo sobre feminismo negro, principalmente através da visão de Lélia Gonzalez sobre como o racismo atravessa as vivências negras e do relato da artista percebemos o quão violento é esse cenário para as artistas negras de Porto Alegre, visto que o racismo estrutural é algo atrelado ao dia-a-dia da nossa sociedade, mas não deveria ser. As pessoas negras deveriam ter o direito à vida com dignidade e respeito, do mesmo modo que as pessoas brancas têm acesso a essas condições e não são discriminadas pela cor da sua pele. Importante também levar em consideração o período escravocrata que atravessou nosso país de 1500 a 1888. Foram quase 4 séculos de exploração e agora, a população negra está em liberdade há 137 anos.

⁵² **"CIDADES DO SUL E DO SUDESTE DO BRASIL LIDERAM ÍNDICES DE SEGREGAÇÃO RACIAL E ECONÔMICA, APONTA ESTUDO."** Portal CIDACS/Fiocruz Bahia. Salvador, 11 jan. 2024. Disponível em: <https://cidacs.bahia.fiocruz.br/2024/01/11/cidades-do-sul-e-do-sudeste-do-brasil-lideram-indices-de-segregacao-racial-e-economica-aponta-estudo/>. Acesso em: 6 jul. 2025.

Ou seja, precisamos de mudanças reais e significativas ainda hoje. Por isso, não devemos nos abastecer e nem silenciar essa pauta.

Nesse contexto, reforçamos a fala da artista que diz “então, pra mim, assim, na cena de Porto Alegre, eu sinto que eu tenho que estar sempre nesse constante movimento de me infiltrar, né?”. Quando Fayola diz que precisa se infiltrar, isso vai muito ao encontro da falta de oportunidades e também da luta pela ocupação de um espaço dentro do contexto que faz sentido para si enquanto uma pessoa negra. A minha entrada no mestrado, dê certa forma, é uma manifestação mais tangível do que esse movimento de infiltração significa na prática para as pessoas negras.

Ao observar esse contexto, é possível perceber que atualmente não há nenhum estudante negro ou negra que ingressou na duas turmas mais recentes do curso de mestrado em *Design* Estratégico no PPG da Unisinos. Quando analisamos o quadro docente a realidade não é diferente. As oportunidades relacionadas às bolsas também não estão em vigor como no período em que realizei a minha entrada na pós-graduação. Esse é o papel social da instituição? Continuar contribuindo para a exclusão? O enfrentamento do racismo estrutural exige uma postura ativa, especialmente de pessoas brancas, cujos privilégios sustentam a manutenção dessa lógica excludente.

Por mais complexo que seja isso, se há uma preocupação mínima com o desenvolvimento social, se as pautas, tão trabalhadas em sala de aula como a multidisciplinaridade, a transdisciplinaridade, a cocriação, a complexidade mediante dos problemas e entre outros conceitos que são atrelados diretamente pela fusão do que é diferente, é imprescindível que essa preocupação, pela inclusão de pessoas diversas e com respaldo para seguirem seus estudos ao longo dos 2 anos de curso seja algo real. Penso que após o encerramento do meu ciclo no PPG, quem será a próxima estudante negra a ocupar esse espaço e poder ter o direito de expor o que pensa e sente em sua dissertação também? O ano é 2025. Qual atitude de *design* diante da complexidade desse cenário o PPG terá?.

Ainda nesse contexto, o meu relato não é o único com esse cunho. A artista Mitti Mendonça explica que durante a sua graduação em jornalismo na Unisinos a sua experiência foi assim

Então, acho que estava também dentro desse fluxo de também estar dentro de uma universidade particular, onde não tinha muitos colegas negros, não tinha professores negros, não tinha referências biográficas de pessoas

negras dentro do jornalismo. Então, não era falado sobre imprensa negra, sobre jornais políticos negros, como por exemplo, o Aurora, que são aqui do Rio Grande do Sul, a revista Tição também, isso tudo. Quando eu fui descobrindo esses caminhos, eu acho que uma coisa vai puxando a outra. Então, eu fui lendo também mais escritoras negras, como Conceição Evaristo, Carolina Maria de Jesus, bell hooks, aí vai pra Angela Davis também. Eu acho que a Angela Davis foi também essa porta de entrada pra pensar a questão também política dentro do... desse nosso caminho enquanto mulher negra, questão emancipatória, questão de luta por direitos e tudo mais.

Esse movimento de buscar referências em que seja possível se ver representada de algum modo é um movimento constante de algumas pessoas negras que estudam ou estudaram na Unisinos. É imprescindível que a possibilidade de se ver nos conteúdos compartilhados em sala de aula seja feita também por parte do corpo docente e não somente por iniciativa das pessoas negras que estudam na instituição. Sendo assim, Pâmela Zorn, contribui ao dizer sobre a sua experiência na UFRGS e reflete: “é uma coisa incrível, assim, tu estar na universidade. Ver pessoas negras não só trabalhando, né? Mas também estudando”. Portanto a manutenção da educação e a garantia pelo espaço deve ser uma preocupação institucional, caso faça sentido para a universidade. A meu ver, ao potencializar o acesso e a manutenção da permanência dessas pessoas estudantes, a Unisinos só tem a crescer e se desenvolver, porém tem que ser um interesse legítimo da própria instituição.

Retomando para Fayola, ela explica que em muitos momentos se sentiu a única nos espaços em que ela estava. Também explica que ocupar esses locais também é algo complexo que a atravessa de muitas maneiras. E diz que “tipo, sei lá, meu cabelo é uma questão, minha pele é uma questão, o meu corpo, como eu me movo, né?”. Fayola ao citar essas indagações nos convida a pensar sobre: porque o corpo de outra pessoa pode nos causar incômodos? Qual a raiz e o que leva uma pessoa a entender que tem o direito de questionar sobre o corpo de outra pessoa? Os atravessamentos relacionados a diversos tipos de preconceitos são manifestações que causam emoções que, em sua maioria, são negativas. É importante se questionar antes de indagar sobre o corpo de outra pessoa, e de preferência, não proferir comentários que não foram solicitados, ainda mais em um contexto de não intimidade.

A artista contou também sobre não ser “uma pessoa da guerra”, e nesse contexto ter que lutar pela possibilidade de ser reconhecida como uma artista que

produz a sua arte a partir do sentir. Ela também cita que no início de sua jornada como artista ela era mais combativa, e temáticas como sangue e morte eram mais recorrentes, mas que hoje ela preza por outras pautas, apesar de sentir que a temporalidade está retrocedendo de algum modo.

Em outro aspecto, na visão de Karla, a arte negra está muito presente na periferia, ela reforça ao dizer que a arte negra “faz essa mobilização dela às vezes se deslocar para o centro, mas ela tá sempre mais nos entornos da capital, então na zona norte, na zona sul, nos extremos assim”. Ou seja, Karla entende que a arte negra em Porto Alegre ocupa mais espaços relacionados às margens das cidades, justamente por serem regiões em que as pessoas negras possuem mais espaços do que as pessoas brancas. Isso vai ao encontro do processo de gentrificação abordado por Mitti Mendonça, citado anteriormente, mas que é aprofundado a partir da fala da artista que diz

eu acho, às discussões principalmente sobre territórios negros, pesquisas sobre o deslocamento forçado da população negra de bairros, como: Moinhos de Vento Cidade Baixa, Mont'Serrat, Centro da Cidade, ou seja bairros que originalmente eram território negros, onde houve essa questão da higienização, da especulação imobiliária. Onde essas pessoas negras literalmente foram expulsas dessas zonas, suas coisas botadas, caminhões e colocadas na Restinga, né? E lá da Restinga só tinha um ônibus por dia para que essas pessoas viessem para o centro da cidade onde elas trabalhavam. Então, essa questão de mobilidade dentro da cidade também era... Queriam realmente que a população negra passe longe dos centros, né? Então, visitando esses espaços, esses territórios sendo o maior deles a Restinga, cada um também perceber que eles viveram essa história, porque é muito recente, anos 50, anos 60. Então, eu acho que nesse sentido, em alguns pontos, a minha pesquisa eu gosto de falar sobre esses deslocamentos, sobre os territórios, pontos da cidade, como é o Floresta Aurora. E dentro desses territórios negros também tem essa questão do... do Museu a céu aberto, né? O Museu Negro a céu aberto, ali da Pegada Africana, né? Do Bará do Mercado, né? Tem lá o tambor na praça... A Praça lá do Tambor, lá no final do centro, né? Lá do Museu do Trabalho ali, sobre... Esse trajetório, essa história negra apagada, né? Eu acho que descobrir essas histórias são... o meu trabalho nasce a partir dessa pesquisa, a partir dessas pistas, né? Porquê eu separo bastante, trabalhos que são mais voltados pra exposições, na pesquisa artística, daí eu tenho a minha marca também, é um trabalho mais comercial também, né? Então, faço esses dois jogos, assim, né? De alguns trabalhos entram pra minha pesquisa, exposições... Obras que sejam exposições e trabalhos únicos e outros que são mais comerciais, aí que trazem essa linha do bordado, né? Pra fluir, né?

Essa fala de Mitti relata sobre a história da cidade de Porto Alegre e como a exclusão das pessoas negras do centro da cidade é um projeto que permeia há muitos anos. Essa higienização, também conhecida como gentrificação, é um

atravessamento social e cultural que afasta as pessoas que conquistaram aquele espaço primeiro, isso é feito através de estratégias de expulsão, e consequentemente do aumento da valorização monetária daquele espaço. Com isso, muitas pessoas negras que ocupavam esses espaços originalmente, acabam por hoje ocupar as margens da cidade e não ter recursos para voltar a ocupar esses lugares.

Já em relação aos aspectos históricos da vida de Karla que potencializam as suas obras, a artista explica que se questiona pelo uso do termo artista e indaga “sou artista mesmo?, não sei, tipo... Será que não é outro termo?” Eu uso bastante o artesã porque acho que tem... Também dá para ressignificar essa palavra num outro lugar, né? Tipo, o artesanato tem seu valor”. É possível concordar com Karla e reiterar que sim, o artesanato possui o seu valor, porém, é imprescindível falar que ela é sim uma artista, seu trabalho e sua obra possuem valor simbólico, cultural e estético. Apesar dela não afirmar isso, menciono aqui que a artista é extremamente relevante e potente em suas criações.

Considerando esses aspectos, Karla detalha ao contar sobre a sua relação com o audiovisual que surgiu na faculdade de jornalismo. Dentro dessa lógica, a artista diz que não tinha interesse em aparecer em frente às câmeras, mas que se sentia confortável com a ideia de produzir, sendo assim “eu sempre tava, né, na parte do *background*, de filmar”. Diante dessa situação, Karla fez uma amizade que potencializou a forma como ela enxergava as suas criações: “conheci a minha melhor amiga, que também é uma artista. E foi aí [...] que eu comecei a entender que tá bom, talvez... Talvez tenha algo artístico no que eu tô produzindo, assim”.

Essa amiga de Karla a incentivou a conhecer espaços culturais localizados em Porto Alegre, isso pois Karla morava em Gravataí antes, e foi depois que ela entrou na faculdade e atingiu a maioridade, que ela começou a frequentar os espaços culturais em Porto Alegre com mais recorrência. E nesse percurso, Karla iniciou, de forma independente, as gravações das performances dessa amiga. Depois de vários anos contribuindo para as criações dessa amiga, outras demandas foram entrando nesse lugar, mas Karla reitera que esse momento de experimentação era importante ao dizer que “não era, em teoria, uma obrigação. Era um momento super divertido, né? Sem essa pressão do mercado, de uma entrega necessariamente”.

Sendo assim, criar pelo único e exclusivo desejo de criar é algo que, em sua

maioria, pode vir a potencializar a artista e convidá-lá a se colocar em outros contextos de experimentação para além da sua zona de conforto. Diante desse viés, Karla também reflete sobre o fato dessa etapa da experimentação ser desvalorizada quando é necessário produzir uma peça ou produto para um determinado edital, por exemplo, no sentido da peça final possuir mais sentido e valor do que a concepção do projeto até a obra.

Em meados de 2021 e 2022, Karla descreve

eu fiz o curso da Casa de Criação, que é “qual moda pra qual mundo?”⁵³. que era um curso muito multidisciplinar, que passava por moda, arte, história, sociologia, tudo a partir de uma perspectiva dissidente, negra, enfim, olhar para uma moda, uma arte que não fosse a que está dada aí. No final desse curso, a gente tinha que entregar um projeto.

Nesse processo de participar do curso, Karla explica que se conectou com outras mulheres e artistas negras, que ajudaram ela, através da criação de um manifesto da coletiva⁵⁴ Presentes Futuras⁵⁵, que ela faz parte, a se reconhecer e se aceitar enquanto uma artista negra, inclusive no ano de 2025 essas artistas expuseram de forma coletiva uma obra no “Museu da Abolição em Recife”. Assim “foi aí [...] que retomei nesse contato com outras mulheres, em maioria negras, que também olharam para o que eu estava produzindo e me ajudaram nesse processo de reconhecer que eu sou uma artista visual”. E nesse movimento de reconexão e entendimento de suas potencialidades, Karla conta que

enfim, a gente costurou fisicamente uma peça, mas depois a minha costura também se deu no vídeo, quando eu tive que juntar esses vídeos feitos em lugares completamente diferentes. As vozes dessas mulheres também estavam costuradas em um áudio, então... Foi aí que eu meio que falei, tá, talvez eu tenha que voltar pra retomar os temas que, enfim... sempre voltam, a mulheridade, o amor, enfim, essa vivência de ser uma mulher negra e experienciar esse outro lugar com a moda, com a arte.

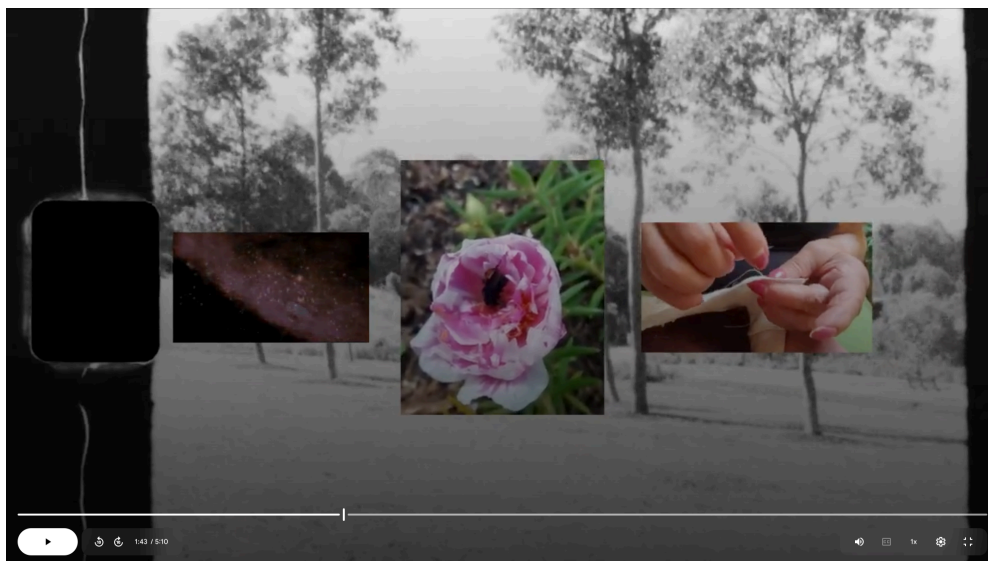
Com esse movimento alinhado com outras mulheres, Karla resolveu voltar a produzir seus vídeos e publicar em seu Instagram, Vimeo e Youtube.

⁵³ Aqui está uma aula magna do curso disponível de forma gratuita no youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2xem2jnPaKc>. Acesso em: 15 de junho de 2025.

⁵⁴ Portfólio da coletiva. Disponível em: <https://kaos.my.canva.site/coletiva-presentes-futuras>. Acesso em: 15 de junho de 2025.

⁵⁵ Página da coletiva. Disponível em: <https://www.instagram.com/coletivapresentesfuturas/>. Acesso em 15 de junho de 2025.

Figura 26 - Vídeo da artista Karla Oliveira



Fonte: Karla Oliveira ⁵⁶

Assim, ela menciona que o conceito do manifesto feito com a coletiva foi “Retomada”, e ao encontro disso, a artista explica sobre em alguns momentos ser preciso falar algo sem usar as palavras. Portanto ela diz que “às vezes a palavra não dá conta. Acho que a Audre fala muito sobre isso”. E com essa percepção, Karla nos convida a refletir sobre

Essa é uma das coisas que eu mais gosto, assim, porque não necessariamente esses trabalhos que a gente fez falavam só sobre esse lugar da dor da mulher negra ou da dor da mulheridade, né? Mas é poder criar uma arte também que significa esse afeto, essa rede entre mulheres e que oferece outras possibilidades, assim, né? Muito focada no bem viver.

Em relação a esse contexto sobre a presença e a arte da cultura negra em Porto Alegre, Pâmela explica que existe diferença entre produzir arte e ser espectadora dessa potencialidade cultural na cidade. Enquanto espectadora, ela percebe a potência do carnaval e do cinema negro na cidade, como citado pela artista em outros momentos desta análise. Já em relação ao seu lugar enquanto produtora de arte, ela explica que: “eu percebo muito, como eu disse, assim, solitária”. Isso porque, segundo a artista, “dentro das artes visuais aqui em Porto

⁵⁶ OLIVEIRA, Karla. *Fazer da dor uma festa*. Residência Garganta, 2024. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1jGr7UfZzvFeTAvuBQDohK3TJ6iptLv2-/view?usp=drive_link. Acesso em: 31 jul. 2025.

Alegre, não é muita gente que pinta. E há menos ainda pessoas negras pintando".

Essa observação feita por Pâmela revela o quão necessário é analisar o cenário das artes na cidade e, a partir disso, promover mais acesso à arte e à cultura. Visto que, sem estímulo, novos artistas não são formados. É preciso conectar mais pessoas com práticas artísticas a partir da ideia de experimentação, conceito este que se faz muito presente no campo do *design* e que possui capacidade de estar em outras áreas, promovendo diferentes formas de mudanças sociais.

Nesse viés das artes, existem camadas sociais que atravessam a vivência das pessoas artistas; aspectos interseccionais, como classe, gênero e raça, são citados no capítulo sobre *Design Feminista* nesta dissertação. Dessa maneira, Pâmela questiona: "como viver da pintura, né? [...] E a gente sabe que ser uma pessoa negra é mais complicado ainda". Esses desafios que as pessoas negras enfrentam no campo das artes, pela falta de acesso e oportunidades, possuem raízes históricas. É imprescindível que quem não concorda com essa lógica se posicione ativamente em prol de não fomentar o racismo estrutural, institucional e individual que existem em nossa sociedade. Ter dignidade para trabalhar é a garantia mínima que as pessoas artistas, ou de qualquer outra área, deveriam ter.

Pâmela também nos instiga a problematizar sobre quais imagens as pessoas negras podem e querem reproduzir, numa ótica que tensiona o status quo que associa as pessoas negras exclusivamente a temas raciais. Com isso, ela afirma: "quando esperam que o artista produza sobre determinada questão, mas tu não quer falar sobre isso, né? Eu me coloco de uma forma muito crítica, assim, nesse sentido". Isso porque artistas negras devem ter o direito de criar sobre o que desejarem e quando houver sentido para isso. Obviamente, há contextos em que a arte terá um briefing, mas é importante que o material produzido dialogue com a identidade de quem está criando a obra.

Esse tópico é fundamental, pois a artista explica que "tem que tá sempre meio que nesse jogo de cintura, assim". Ou seja, criar e recriar as próprias estratégias para ter seu valor enquanto artista visto e reconhecido pelo mercado das artes, exposições e galerias. A partir disso, ela compartilha sobre Maxwell Alexandre: "ele é um artista que vai falar com todas as letras que tá trabalhando, pintando pra conseguir dinheiro". Ou seja, falar sobre economia, produção de trabalhos e valorização do material produzido são aspectos fundamentais para a

expansão do trabalho artístico, não só das artistas negras, mas de toda a classe cultural.

Para além disso, Pâmela compartilha que foi convidada para produzir uma obra que retrate de forma positiva a imagem dos Lanceiros Negros, e afirma: "eu me sinto muito orgulhosa de estar podendo contribuir para a construção positiva, né? Da imagem dos lanceiros negros." Essa reconstrução histórica é um passo simbólico muito potente, visto que no mesmo espaço há uma obra que contextualiza esse período histórico por outra perspectiva.

Nesse contexto, Mitti evidencia que sua prática artística é atravessada por um movimento constante de pesquisa, especialmente no que diz respeito aos territórios negros e suas histórias silenciadas. Sendo assim, ela menciona a influência do trabalho da pesquisadora Daniela Machado Vieira, autora da pesquisa "Territórios Negros em Porto Alegre/RS (1800 – 1970): Geografia Histórica da Presença Negra no Espaço Urbano", que discute a Colônia Africana, o Areal da Baronesa, a Ilhota e o processo de apagamento histórico dessas regiões. Então, Mitti destaca que algumas de suas obras partem dessa investigação, afirmando que o conhecimento acadêmico dialoga com sua criação ao transformar dados históricos em experiências estéticas que possuem valor simbólico. Essa perspectiva nos mostra que a arte, para Mitti, é também um espaço de pensamento intelectual, manifestação crítica, criação de sentido e de produção de saberes.

Entre as referências que permeiam a vivência da artista, Mitti relembra a experiência com a artista Dana Wabira, do Zimbábue, durante a Bienal do Mercosul. Nessa edição, Dana Wabira problematizava os deslocamentos forçados da população negra e a gentrificação de bairros historicamente negros, como Moinhos de Vento e Cidade Baixa, localizações citadas anteriormente. Essa troca com Dana potencializou a reflexão de Mitti sobre a obra como dispositivo político e epistemológico, e isso promoveu nela a potencialização do pensamento crítico. Ou seja, através da arte, Mitti percebeu que seria capaz de denunciar as estratégias que, desde a escravidão, mantêm as pessoas negras longe dos centros de decisão e de circulação da cidade.

Mitti também explica que a presença negra no campo artístico não deve ser vista de forma restritiva, lembrando que pessoas negras podem criar sobre qualquer tema, mas que esse corpo, por si só, é político. Como exemplo, ela cita a artista Juliana dos Santos, que realiza pesquisas em torno da cor azul, e Igi Lola Ayedun,

reafirmando que mesmo quando a temática racial não é central, a presença negra tensiona os espaços de poder. Sendo assim, ela complementa essa reflexão sobre o viés político ao dizer que

Ela como corpo negro, como artista negra, nunca vai deixar de ter um corpo político negro. Eu acho que pessoas negras podem falar sobre diversas questões. Tem momentos que eu quero falar sobre a questão racial e outros momentos eu quero falar de outras questões. Eu não coloco numa caixinha, sabe? Eu acho que eu vou muito pelo que eu estou interessada no momento em pesquisar, criar. Mas sempre acho, priorizo, me interesso mais por temas que tragam essas questões, porque eu mesma acabo aprendendo e gosto de transmitir esse conhecimento.

A partir disso, Mitti cita que os símbolos Adinkra, em especial o Sankofa, são um exemplo de elemento que ela pesquisa e busca compreender sobre a origem, significado e história. Assim, ela traduz a simbologia do Sankofa e explica que a imagem representa a ideia de olhar para o passado e ressignificar o presente. Essa filosofia africana articula-se com seu trabalho em arte têxtil, especialmente o bordado, que a artista associa à história das avós e aos gestos que atravessam gerações. Essa materialidade mostra de forma significativa a potência das “mãos negras”, conceito que dá nome ao seu projeto e que abarca tanto a construção física das cidades, erguidas por mãos escravizadas, quanto a criação artística e cultural. Nesse sentido, Mitti reflete que

A gente como pessoas negras construíram as cidades, são a mão de obra escravizada. As mãos estão ali nessa construção desses espaços Públicos, museus, instituições, casas. Quem é que põe a mão na massa? Quem são esses pedreiros? De onde vêm essas pessoas? De que origem são? De que bairro são? De que território são? Então, acho que a mão negra está em tudo. E foi essa questão da mão negra cultural, mão negra que constrói, mão negra que borda, que motivou a criação do próprio nome do meu projeto⁵⁷. Dessa mão negra que cria, que constrói, que transforma, e o próprio poder de fazer acontecer. Eu acho que a gente tem muito potencial e realmente esses espaços são armados de tantas... se armam de burocracias que são feitas para as pessoas negras não entrarem, como era essa questão de não ensinar a ler desde lá atrás, essa questão de não ensinar a ler, não ensinar a escrever, porque ensinar a ler e escrever é saber que temos o poder de mudar a própria história. Sabemos os nossos direitos, sabemos nos defender, sabemos ter voz para falar de igual para igual. Então, acho que desde lá de trás, o racismo é uma estratégia política da população branca pra não querer que entremos dentro dos espaços e espaços de poder, como é a política também, que cria políticas públicas, né?

⁵⁷ **MÃO NEGRA – ateliê de arte têxtil.** Ateliê e loja de arte têxtil autoral da artista Mitti Mendonça. Porto Alegre, RS. Disponível em: <https://www.maonegra.com.br/>. Acesso em: 29 jun. 2025.

Esses aspectos históricos, sociais, culturais e políticos que envolvem as pessoas negras na criação e manutenção das cidades conectaram a artista com o seu fazer, em relação ao contexto das artes. Portanto, esses argumentos que ela traz são imprescindíveis para refletirmos, compreendermos e questionarmos sobre essas dinâmicas, que por vezes são injustas, e que atravessam a cidade.

Retomando para as referências da artista Mitti, ela ressalta a importância de Rosana Paulino e Sônia Gomes, pois suas trajetórias evidenciam a resistência de mulheres negras no campo das artes, já que ambas só alcançaram reconhecimento após os 50 anos de idade. Nessa constatação, Mitti explica que vivemos em um sistema excludente, que demanda não apenas recursos materiais caros, mas também domínio de linguagens legitimadas pelo circuito institucional, limitando o acesso a editais e exposições. A partir disso ela diz que “mas a gente sabe que entrando dentro da universidade, certas formas e linguagens de escrita são importantes para passar em editais. Tem toda uma forma de apresentar o trabalho”. Ou seja, a artista que escreve um edital, não pode apenas expressar o seu desejo ou intenção em relação àquele determinado projeto. É preciso que essa artista escreva em uma formatação textual específica, com normas pré-definidas pelo próprio edital. Isto é, são mais barreiras para a pessoa ter acesso ao recurso e conseguir executar a sua ideia enquanto artista.

Nesse sentido, Mitti aponta como esses obstáculos são heranças de uma estrutura racista que, historicamente, negou às pessoas negras o direito à leitura e à escrita, compreendendo-as como movimentos para a emancipação social. A leitura e a escrita são duas ferramentas educacionais fundamentais para a formação intelectual e independência das pessoas. É através da voz, como Mitti mencionou antes, que é possível se posicionar e reivindicar pelo que se acredita. Ao problematizar esses mecanismos, a artista afirma a necessidade de ocupar coletivamente os espaços culturais, ainda que sejam ambientes tensionados pela branquitude.

Portanto, diante dessas reflexões, Mitti nos incentiva a pensar sobre o papel da arte como linguagem estética, política e educacional. Nesse sentido, ela afirma que seu processo criativo está vinculado ao desejo de aprender e compartilhar saberes. Essa perspectiva insere sua produção no debate sobre direito à cidade e epistemologias negras, reafirmando a arte como um território de disputa simbólica, resistência e transformação social.

Pergunta 5: *Como é sua relação com as outras artistas negras aqui de Porto Alegre? Existe algum coletivo, uma rede de apoio? Vocês se conectam entre si e se fortalecem umas às outras? Como você enxerga o transfeminismo, o feminismo negro, ou os dois, nesse contexto?*

Para Fayola, um desejo seu enquanto artista é “uma próxima pesquisa que eu tenha pensado muito de travestis e sereias, pensando nessa relação. E de como essa aproximação com outras travestis, que existe essa conexão da *Ballroom*”. Ela fala isso, pois percebe que possui aproximação com as travestis da cena *ballroom*, porém com as travestis que fazem parte da cena de música eletrônica da cidade de Porto Alegre e realizam performances nas festas, não há uma aproximação mais direta, segundo a artista, que promova a criação de um projeto maior, envolvendo recursos de um edital, por exemplo. Ainda nesse recorte, Fayola explica que tem esse desejo, mas que não tem como financiar as necessidades básicas como transporte, alimentação e entre outras, para a realização dessas manifestações artísticas de forma coletiva com outros artistas. Ela compartilha isso, principalmente pela sua experiência enquanto Mãe da House of Calissa⁵⁸.

A artista Karla explica que faz parte apenas da Coletiva Presentes Futuras e que não está conectada em nenhum grupo para artistas negras em Porto Alegre (RS). Nesse viés Pâmela Zorn, mostra que em uma exposição “Do Sul ao Norte Global” promovida pelo Instituto Goethe, havia “essa ponte entre artistas negras aqui do Rio Grande do Sul e artistas negras brasileiras vivendo na Alemanha. O Instituto Goethe é essa escola de alemão”. Outro ponto de destaque é que a exposição “foi uma parceria entre a Izis Abreu e a Mitti Mendonça”. Sendo assim, ela fez parte de um grupo chamado Coletivo Trova, que tinha como propósito ser um grupo no *WhatsApp* e promover interações entre artistas de regiões diferentes do país.

Com esse cenário, Pâmela explica que atualmente, “eu não participo ativamente desse coletivo, mas participei naquele momento [...] é um grupo de 100 pessoas no *WhatsApp*, então na prática foi uma ação mais pontual”. Ela também

⁵⁸ As casas, dentro da cultura *ballroom*, são grupos intitulados como família e são formados por pessoas LGBTQIAPN+ que fomentam a cultura ballroom. Além disso, esses espaços promovem acolhimento, apoio, cuidado e se dá principalmente para pessoas negras e latinas.

conta que depois que encerrar o mestrado e a segunda graduação, ambos na área das artes (UFRGS), é do interesse dela se dedicar a sua rede de apoio e ampliar suas conexões com outras pessoas negras do campo das artes. E para isso ela explana "quem sabe, depois, começar de novo a me conectar mais com outros grupos".

Já Mitti explica que na cidade de Porto Alegre as artistas negras têm trajetórias individuais e pouca articulação coletiva. Ela destaca a Residência Garganta, projeto que ajudou a criar junto com o artista Wagner Mello e o OCorre Lab, para apoiar pessoas LGBTQIAPN+ e racializadas, mas entende que não existe a presença de um coletivo forte na cidade. Ela explica que, assim como Pâmela, também conhece o grupo Trovoa, mas que atualmente ele está enfraquecido regionalmente e precisa de mais organização para seguir atuando. Mitti explica que a relação com outras artistas, como Pâmela Zorn, é mais pontual, ocorrendo em eventos. Apesar desses aspectos, Mitti reconhece a importância do feminismo negro como força para criar espaços e práticas que valorizem as mulheres negras, mesmo que esse seja um desafio para a cidade de Porto Alegre.

A partir das perguntas que nortearam a pesquisa, foi possível identificar elementos recorrentes nas trajetórias e nos processos criativos das artistas Mitti Mendonça, Karla Oliveira, Fayola Ferreira e Pâmela Zorn. Quando questionadas sobre a cultura negra em Porto Alegre, as artistas apontaram a presença do samba, do pagode, do hip-hop, da dança, do grafite, da comunicação oriunda da periferia e do carnaval como expressões marcantes, embora ainda pouco valorizadas institucionalmente.

Já ao refletirem sobre identidade, criatividade e influências feministas, temas como a ancestralidade, o corpo, a autoimagem, a orixalidade, a transgeneridade e os álbuns de família foram aspectos que conduziram à criação artística dessas mulheres. Diante disso, também foi percebido que há muita potencialidade no fazer manual, com técnicas como: a costura, o bordado e a pintura. Essas expressões artísticas emergiram como ferramentas que potencializam a identidade e a resistência.

A leitura e o acesso à educação também apareceram como pilares fundamentais no desenvolvimento artístico e intelectual das quatro artistas. Isso porque a educação é um mecanismo emancipatório e que proporciona o pensamento crítico e a luta constante pela liberdade através da expressividade de

ideias e intenções artísticas.

Por fim, ao serem provocadas sobre redes de apoio e referências, elas revelaram a importância das trocas entre artistas negras e a ausência de políticas públicas contínuas para garantir essas conexões. Apesar de haver grupos como Coletiva Presentes Futuras e Trovoa, tais iniciativas são específicas e não dialogam com todas as dinâmicas apresentadas pelas quatro artistas, aqui na cidade de Porto Alegre. Assim, este capítulo evidencia que os caminhos trilhados por essas artistas são profundamente atravessados por afetos, coletividade e uma vontade política de existir e criar a partir de suas próprias narrativas. Tal necessidade vai ao encontro do pensamento de Audre Lorde, citado no capítulo sobre feminismo negro que diz que “mas aperfeiçoamos nossa identidade expondo o eu no trabalho e na luta ao lado daqueles que definimos como diferentes de nós, embora compartilhando os mesmos objetivos” (LORDE, 2010, p. 255).

5.2.2 Criatividade

Pergunta 1: *Como você explica o seu processo criativo? Quais são as principais etapas e influências nesse percurso?*

Para Pâmela Zorn, o processo criativo se dá através de: “eu gosto de pensar assim, que nasce muito de uma brincadeira que se tornou um método”. Esse movimento que a artista faz nos mostra como a criação pode emergir de um espaço imaginativo, mas que vai sendo organizado para dar conta das demandas do querer artístico. Sendo assim, ela explica a primeira etapa do seu processo ao dizer que

Eu coletei as minhas imagens, eu coletei meus objetos afetivos, que são os álbuns de família. Eu tenho um acervo que é físico, então eu tenho vários álbuns comigo e também tenho algumas fotografias soltas, que quando eu reúno eu já entendo como um álbum, né? Porque um álbum, enquanto arquivo, pode ter múltiplos formatos. Pode ser tanto aquela coisa mais tradicional que a gente conhece, um livro com várias fotografias, quanto, sei lá, uma pasta com fotos soltas, uma gaveta com fotos e outras imagens, outros objetos acoplados. Enfim, é uma coisa muito viva, né? Eu gosto de pensar esse arquivo como uma coisa muito viva. Então eu tenho esse arquivo que é físico e eu também tenho um arquivo que é digital. O arquivo digital acaba sendo maior do que o físico, né? Porque, enfim, tem pessoas que me enviaram fotos, eu às vezes tiro as fotos, então tem aí mais de 200 imagens nesse arquivo digital. Então eu criei esse meu grande banco de imagens, né? E eu vou alimentando ele, alimentando, modificando. Digitalmente, eu também às vezes faço algumas alterações nas imagens com Photoshop, enfim, vou brincando com elas, né?

Nessa ótica, a coleta de imagens e objetos afetivos é uma etapa essencial para Pâmela Zorn, é através dessa dinâmica que ela cria um arquivo vivo, composto tanto por registros físicos, como os álbuns de família, quanto por um banco digital que ultrapassa duzentas imagens. Para ela, esse momento de imergir nas fotografias é essencial, e explica que “então existe esse momento pré-pintura que é super importante, assim, de me rodear dessas imagens, dessas fotografias”.

Depois disso, ela usa o Photoshop, programa de edição de imagens, para modificar as fotos, e assim constrói uma composição que faça sentido para o que deseja imprimir na tela. Na sequência a artista realiza testes de projeção com as imagens, assim ela explica que

E trabalhando com fragmentação desse suporte. Então, são muitas possibilidades. Aí eu vou, tipo, unindo as imagens ao suporte. Primeiro só na minha cabeça e depois eu vou fazendo testes com projeção. Eu tenho um projetor aqui em casa que eu projeto as imagens em cima dos suportes

e vou brincando, assim, tipo, é um momento muito especial, assim. Porque é quando eu vejo uma imagem que antes era, digamos assim, uma do arquivo físico. Uma fotinha 10x15, assim, super pequenininha. Eu vejo ela se transformando numa imagem gigantesca, que toma paredes. Que é só luz também, é uma imagem mais fugidia, mais fantasmagórica. Assim, que tu entra dentro, porque aquela projeção, enfim, tu coloca tudo escuro e aí a projeção vai iluminar, aquela luz vai iluminar toda. E tu mergulha nessa imagem também, tu faz parte dela. Então, é um momento super importante também, quando eu projeto as imagens e escolho o que eu vou pintar. Não qual imagem, mas qual fragmento da imagem. Às vezes eu gosto de pegar só um detalhe daquela fotografia. Só uma coisinha específica que me chamou atenção. Eu gosto de, tipo, aí a pessoa super maquiavélica, eu gosto de mutilar as figuras. Deixar elas cortadas, enfim. Porque eu gosto de trazer essa estética da fotografia também. Uma fotografia vernacular, uma fotografia amadora, uma fotografia mal tirada. Importante falar também desse recorte temporal, né? Os meus álbuns de família, os que me interessam para pintar, principalmente, tem um recorte temporal muito específico, que é dos anos 80 até início dos anos 2000. Dos 80 a 90 e início dos anos 2000. Ainda, antes da fotografia digital, principalmente, né? Mas é essa foto, assim, que tu vê muita criança no meio da imagem. Tu vê, às vezes, uma foto mal tirada.

Ou seja, a etapa de projeção é um momento importante para Pâmela, pois permite que ela mergulhe na imagem, e assim, potencializa a sua criação. No sentido de compreender o que quer desenvolver ou não em suas obras. Aqui é necessário observar como a fragmentação é um aspecto que aparece bastante no trabalho da artista, seja na forma de recompor as imagens ou na forma de pintar elas. Nesse viés ela expressa que utiliza bastante os suportes dípticos, trípticos e polípticos. Nas palavras de Pâmela, esses conceitos representam

às vezes até me esqueço de explicar porque não é uma linguagem muito utilizada por quem não pinta. Que é, enfim, como é que eu posso explicar? Uma pintura, tá, uma pintura, um quadro, né? Aí tu diz que é um díptico quando é um trabalho, uma pintura formada por dois quadros. Entendeu? São dois que formam um. É um tríptico quando são três. E é um políptico quando são mais de quatro.

A partir disso, Pâmela explica que o número de espaços em que irá pintar, pode ser uma tela ou um papel ou outro suporte, por exemplo, ditará se o trabalho será díptico, tríptico ou políptico.

Figura 27 - Artista Pâmela Zorn em frente a um políptico produzido por ela



Fonte: Ário Gonçalves.

A artista também conta que gosta muito de brincar com os formatos dos quadros e suas composições, pois isso é um aspecto que se conecta diretamente com o contexto das famílias também, pois, na perspectiva da artista há inúmeros tipos de famílias e elas possuem dinâmicas distintas, como ela expressa

Eu acho que tem tudo a ver quando a gente pensa em relações familiares também. Hoje a gente tem diversas formas de família, né? As famílias mosaicas, as famílias reconstituídas⁵⁹. Enfim, essa coisa do fragmento, da lacuna, ela é muito própria também do arquivo, do álbum, né? Então eu gosto de brincar com isso no meu próprio suporte, assim. Fazer um trabalho formado por três telas, por quatro telas, por duas telas.

Diante dessas expressões, outro aspecto que chama atenção para ela são as temáticas das fotografias. Ou seja, ela se identifica bastante com as fotografias relacionadas ao contexto de casamento, primeira comunhão, entretanto as fotografias de aniversário costumam se destacar na sua percepção. Nesse aspecto, ela reitera que

Tem muita, muita foto de aniversário. Que eu acho interessante, assim. Porque é super emblemático do álbum de família. Tu bate o olho e tu já faz uma identificação com esse objeto. Porque é uma coisa muito comum a

⁵⁹ “Famílias mosaicas, ou reconstituídas, são formadas quando um ou ambos os parceiros têm filhos de relações anteriores. Elas reúnem diferentes histórias familiares em um novo arranjo afetivo, incluindo enteados, filhos em comum e pais ou madrastas.” — ChatGPT, 2025.

muitas pessoas, né? Esse universo íntimo do aniversário feito em casa, enfim. Aqueles bolos gigantes que antes tinha e agora já são todos tão pequenos, assim. Mas eu gosto dos bolos grandes, enfim. Gente reunida, assim, festejando. Essas imagens de celebração me chamam a atenção.

Portanto, Pâmela estabelece uma relação afetiva e simbólica com seus materiais inspiracionais de trabalho. É através dos álbuns, das projeções das fotografias, de suas temáticas, das fragmentações, das lacunas e distinção de suportes que ela cria suas obras. E parte sempre da cor vermelha, sua imprimatura, como explicou no bloco anterior.

Já Mitti constrói um percurso com base na escrita, sendo assim ela diz “eu acho que eu escrevo assim. Tento ler bastante coisas”. Diante disso compreendemos que ela entende a palavra como ponto de partida para pensar nas narrativas visuais. A artista descreve um processo de mapeamento simbólico que envolve leituras, podcasts, filmes e outras referências, além da escolha de paletas de cores e elementos gráficos como os adinkras. Sua fala mostra um fluxo constante entre técnicas como: bordado, ilustração, colagem e fotografia. Em um movimento que busca contar histórias e criar identificações com as pessoas que se conectam com a obra.

Figura 28 - Artista Mitti Mendonça



Fonte: Medium.⁶⁰

⁶⁰ **SANTOS, Gabrielle dos.** *Mitti Mendonça borda ancestralidade e afeto em sua arte.* Medium, 2023. Disponível em: <https://medium.com/betaredacao/mitti-mendonca-borda-ancestralidade-e-afeto-em-sua-arte-b0618502ebeb>. Acesso em: 31 jul. 2025.

Essa abertura para experimentar remete a uma recusa das travas que ela mesma menciona, como a cobrança por um desenho realista, substituída pelo prazer da expressão e pela construção de um estilo próprio. Sendo assim, ela explica que

A gente fica muito, ah, tem que desenhar super certinho, porque desenhar mesmo é desenho realista. A gente fica colocando várias travas assim, né? E no final é só se expressar e no caminho descobrir qual o estilo que a pessoa mais gosta. Pode ser desde o abstrato, pode ser o geométrico, pode ser a figura humana, pode ser a fotografia. Tem tanta coisa legal, sabe? Então, eu gosto de experimentar. Então, cada trabalho, assim, eu penso... Em qual técnica eu vou usar também, sabe? Eu não me prendo muito... Gosto muito do bordado, mas também não me prendo muito também a ser só uma técnica específica. Ou seja, às vezes é bordado... Em outras, eu imprimo uma fotografia e faço uma intervenção com o bordado. Eu acho que vai passar uma mensagem interessante. Às vezes colagem, né? Às vezes um trabalho mais abstrato que tenha o crochê...

Ou seja, para Mitti é importante se conectar com diferentes perspectivas artísticas, com a intenção de experimentar esses fazeres e comunicar o que deseja por meio de suas obras. Na sequência a artista cita que agora está aprendendo sobre as abayomis, e introduz outra visão relevante: a relação com a ancestralidade e a sustentabilidade. Isso porque utiliza resíduos têxteis para criar histórias que dialogam com memórias pessoais e coletivas. E explica

Agora, por último, eu estou pesquisando as abayomis⁶¹, que são aquelas bonecas africanas. Então, eu quero criar algumas experimentações com resíduo têxtil também. Então, essas matérias, usar essas matérias que já existem, esses tecidos que já estão por aí, criar coisas novas. Eu acho muito legal esse *upcycling*, essa transformação desses materiais.

Karla, assim como Mitti, também organiza seu processo criativo a partir da escrita como estrutura central. Porém, sua relação com essa técnica é diferente, pois ela relata que possui cadernos, múltiplos e com finalidades diversas. Esses cadernos, para Karla, são dispositivos de registro e elaboração, permitindo que ideias, frases e urgências se transformem em conceitos, títulos e guias para as obras.

⁶¹ **PRIMEIROS NEGROS.** *Abayomi, a boneca dos navios negreiros.* Disponível em: <https://primeirosnegros.com/abayomi/>. Acesso em: 29 jun. 2025.

Figura 29 - Espelho d'água quando reflete muda.



Fonte: Karla Oliveira.

A palavra, para ela, não é apenas recurso, mas também inspiração que direciona escolhas estéticas e conceituais. Em um determinado momento da entrevista a artista cita a frase “eu gerei um sonho essa noite”, que surge num momento sonho e se transforma em poema e, depois, em guia imagético, Karla evidencia como a criação nasce desse trânsito entre linguagem verbal e visual. E assim, ela explica que

E daí eu fiquei, tipo, tá, é isso. E deu um anotei no meu celular no bloco de notas. Daí, no outro dia, eu retomei a frase e comecei a escrever. E daí virou um poema. E... E daí esse poema virou o guia para o que a gente queria fazer imageticamente. Então eu acho que acaba que o meu processo criativo ele se dá muito pelo texto, pela escrita, né? Então é recuperar as leituras, os meus próprios escritos, então as coisas que eu fui anotando nesses caderninhos, né?

Esse processo da artista, de revisitar as próprias anotações é algo que evidencia a relevância desses escritos no desenvolvimento de suas obras. Outro ponto significativo é a relação com o tempo: as fotografias transferidas para tecido que, num primeiro momento, não encontraram sentido, reaparecem agora carregadas de significado. Esse deslocamento reforça a ideia de que a criação não

é linear, mas atravessada por urgências e processos internos que vão e voltam. Sendo assim, ela reflete ao dizer que

Agora eu tô pensando, tô nesse processo de querer fazer uma outra coisa, né? Uma outra obra. E eu tô usando parte disso. Fotos que eu tirei há, sei lá, ano passado, acho que ano passado, foi ano passado. Uma série de fotos que eu tirei no ano passado e que eu transferi pro tecido. E eu gostei do resultado, mas eu fiquei assim, O que é isso? Não sei. Então, tipo assim, ficaram guardadas. E só agora elas estão fazendo sentido pra mim, porque não era urgente. Apesar de eu ter tirado as fotos, porque eu justamente queria tirar as fotos pra aplicar num projeto específico. O conceito não veio, tipo, porque não era uma temática urgente pra mim naquele momento. E agora, o mesmo tema, enfim, volta, né? Que é, enfim, falar sobre... Esse lugar de retomar o meu corpo, enfim, de conseguir projetar as minhas próprias coisas a partir da minha perspectiva e não mais da expectativa do outro.

Esse respeito ao tempo das coisas também é algo que se destaca no processo de criação que faz parte das vivências da artista Karla Oliveira, isso porque para ela, nem sempre as atitudes artísticas, como o ato de tirar fotografias de uma experiência específica, faz parte naquele momento específico.

Por fim, Fayola apresenta uma abordagem que mistura pesquisa e improviso. Seu processo é inicialmente mental, marcado por visualizações e também pela escrita, especialmente quando se trata de trabalhos ligados à orixalidade, mitos, transgeneridade e autobiografia. No entanto, a performance em espaços como a festa Plano exige dela uma escuta do presente, um corpo que responde às condições do ambiente, da música e do público. A partir disso, a artista revela que

É que no começo eu tinha disso, de levar a coisa já mais bem estruturada, então vai ter a cena, sangue, vai ser isso, vai ser aquilo, só que às vezes isso não dialogava com o que tá acontecendo, com o que é o espaço, né? E daí eu fui percebendo que nesse processo de criação eu trazia mais uma referência visual, assim. De que maneira esse visual, eu penso nele, e a partir disso eu vou desenvolvendo isso durante a performance. E daí é isso, assim de pensar, sei lá, uma roupa com uma estrutura maior ou com um movimento maior, porque... e performar, improvisar durante esses set, assim.

Figura 30 - Fayola performing na festa Plano



Fonte: Vinicius Angeli.

Com o tempo Fayola notou que planejar previamente a performance poderia não dialogar com o contexto da festa. Com isso, ela foi aprendendo a lidar com a imprevisibilidade e com o improviso. Assim, sua fala revela uma artista que se reinventa a partir das circunstâncias. Interessante notar como, mesmo diante das dificuldades de performar em uma festa eletrônica de rua, Fayola reafirma a sua identidade e promove discurso e reflexão em suas performances. Ela desafia a lógica da atenção mediante o espaço e o tempo que ocupa.

As quatro narrativas apresentadas sobre o processo criativo das artistas negras quando colocadas em diálogo, permitem pensar a criação como um território que combina método e cotidiano, palavra e imagem, memória e invenção. Cada artista se envolve com referências e técnicas distintas, mas todas compartilham o desejo por imprimir experiências, urgências e afetos em formas sensíveis que

promovam um diálogo com quem assisti a obra. Diante disso, percebemos essa pluralidade de percursos que reafirmam a potência da arte como espaço de elaboração e resistência.

A análise das falas das artistas sobre seus processos criativos nos mostra histórias que, apesar de distintas, dialogam entre si em relação à forma como cada uma constrói sentido para a própria prática artística. A partir das entrevistas, é possível perceber que todas elas, em alguma medida, recorrem à escrita, à memória, à experimentação e à conexão de elementos simbólicos para dar materialidade às ideias que atravessam os seus fazeres artísticos.

Além disso, essas percepções se conectam com a perspectiva de bell hooks, citada no capítulo sobre criatividade negra que diz sobre a sua vivência enquanto uma intelectual negra: “como uma artista/criadora potencialmente talentosa sempre serviu como base para minha consideração consistente do impacto de classe, raça e gênero na criatividade e na produção artística feminina”(HOOKS, p. 4, 2021). Ou seja, a trajetória, o locus social e o ponto de partida são aspectos que direcionam a formação do repertório criativo, em alguma medida.

Pergunta 2: *Como que você define o conceito de criatividade? Você percebe alguma diferença da forma como você coloca a criatividade em prática quando comparada com outras pessoas que são artistas?*

O conceito de criatividade, a partir das falas das artistas, revela semelhanças e distinções em relação a percepção delas sobre o significado da palavra. Para a artista Pâmela Zorn, a criatividade, por si só, não é um termo recorrente em sua prática. Nesse sentido, ela explica “eu acho que eu gosto mais da ideia de inventar do que da criatividade”. A partir disso, ela expande a reflexão ao propor que a criatividade é algo intrínseco à condição humana, pois “a gente inventa coisas pra sobreviver, às vezes. A gente inventa coisas pra passar pelo nosso dia a dia”. Sendo assim, cotidianamente, nós, enquanto sociedade, inventamos coisas, na percepção da artista, para lidarmos melhor com os desafios do aqui e do agora. E assim, Pâmela complementa “a gente tá sempre criando, sempre inventando algo”.

Diante desse cenário, ao fazer o movimento de se distanciar da ideia de criatividade como privilégio para poucas pessoas, Pâmela questiona esse discurso

social, que é excludente e que reforça a noção de dom e talento, principalmente nas artes e diz

Quando eu trabalhava mais com desenho, eu chamava de desenho expressivo porque justamente eu queria trazer um pouco essa ideia de um desenho despretensioso, né? Pra tentar aproximar as pessoas, porque muitas vezes é como eu falei, né? É muito fácil uma pessoa querer se afastar de qualquer linguagem artística porque não se vê capaz, não se vê, aí de novo, criativa, não se vê habilidosa, enfim. E aí tu ter essa abordagem um pouco mais... mais despretensiosa mesmo, eu acho que é uma coisa que pode ajudar a incluir as pessoas, a se sentir mais parte, né? Porque às vezes essa ideia de criatividade é usada de uma forma ruim, eu acho. Num sentido mais pra excluir do que pra incluir, para acolher. Eu gosto de pensar nesse termo, tentar subverter ele pra uma coisa positiva porque às vezes eu escuto tantas pessoas usando de forma negativa, sabe?.

Para Pâmela, a ideia de que a arte e a criatividade é algo do campo do divino e que acontece para algumas pessoas, é uma percepção que acaba por excluir uma parcela da população que tem interesse em desenvolver uma habilidade artística. A estratégia dela de criar uma oficina artística que envolva as pessoas a partir de uma outra vertente, como a ideia do 'desenho expressivo', é uma maneira de, como ela diz, “subverter” essa exclusão promovida pelo elitismo que envolve o conceito de criatividade. Isso porque ela, enquanto artista, entende que o acolhimento e a inclusão são mecanismos que devem contribuir para o crescimento artístico das pessoas que possuem interesse no fazer criativo. Em outra direção, Julia Cameron, percebe que a criatividade para além de ser um exercício de fé, também é “como capim - volta a crescer com o mínimo de cuidado” (2017, p. 11). Ou seja, são duas visões distintas sobre como a criatividade perpassa pelas pessoas.

Por outro lado, Mitti Mendonça explica que a sua compreensão da criatividade se dá em um campo fortemente marcado pela pesquisa e pela construção de repertório. Ao afirmar que “criatividade é algo que a gente parte de um repertório. Parte de observar as coisas, se questionar, juntar essas coisas todas”, Mitti contribui, ao compartilhar sobre o seu processo que envolve a investigação da criação artística, e que é sustentado por hábitos que estimulam a imaginação, como a leitura. Ela exemplifica a sua prática, enquanto leitora, ao mencionar Gabriel García Márquez, seu escritor favorito, e bell hooks como referências que dialogam com suas experimentações, e destaca que sua prática atual de criação artística está voltada para a elaboração de obras inspiradas no livro “Tudo sobre o amor” escrito por bell hooks.

Diante disso, Mitti nos provoca a pensar na potência da arte como mediadora

de outros campos do conhecimento, especialmente quando a artista diz, em relação à exposição 'Amor Próprio' que foi inspirada no livro de bell hooks. Portanto, a intenção da artista foi "criar a minha versão do livro [...] e despertar também as pessoas [para que] leiam". Nesse ponto, a criatividade se apresenta como uma força que conecta linguagens, instiga deslocamentos e amplia horizontes, uma vez que seu gesto criativo não se restringe à imagem, mas relaciona o espaço entre palavra e visualidade, promovendo uma experiência estética.

Já Karla Oliveira apresenta uma crítica: a apropriação mercadológica do termo criatividade. Nesse sentido, a artista afirma que "definir criatividade é tipo definir arte", reconhecendo a complexidade do conceito, e apresentando uma reflexão que é possível perceber também nos capítulos referentes à arte e criatividade dessa dissertação. Afinal, ambos os textos se propõem a contribuir com a reflexão crítica em relação às temáticas.

Nesse contexto, Karla também nos convida a pensar sobre práticas mercadológicas como "dez técnicas pra você ganhar Cannes com a sua criatividade". Isso porque ela compreende que nem sempre uma lista de técnicas irá fazer sentido no processo criativo de uma série de pessoas que trabalham no contexto da indústria criativa, como é o caso da artista que trabalha em uma agência de publicidade em São Paulo.

Essa crítica desloca a criatividade do campo do processo e desloca ela diretamente para a ideia do resultado. Porém, na contrapartida desses aspectos, a artista explica que compreende a criatividade como um "exercício da criação" e um "lugar da experimentação". Para Karla, criar exige coragem, isso porque "não necessariamente a recepção vai ser a mesma" e a obra, quando colocada no mundo, escapa ao controle da pessoa artista. Esse ponto ressoa com a reflexão, feita ao decorrer da entrevista, sobre como a arte depende do público, pois sem essa troca, ela permanece confinada e sem atribuição de sentidos e valores, que precisam da outra pessoa, que percebe a arte de um outro lugar, para a ampliação do seu significado e interpretações. Karla reforça ainda, outros aspectos pessoais relacionados ao campo do autoconhecimento psicológico. A artista revela que

Porque você vai ali e pode ter uma brisa completamente diferente do que foi a que guiou o artista. E isso não significa que você não soube interpretar, só significa que você teve uma interpretação diferente, você deu uma nova roupagem. E acho que é a criatividade quando ela é expressada também numa entrega final, numa obra, ou num bolo, que você só sabe se

o bolo ficou bom, se a outra pessoa comer e gostar, ou se ela sentiu o sabor específico que você quis colocar, um toque de laranja ou um toque de cereja, quando tem contato com a outra pessoa também. Então, acho que... E para isso, para você permitir que a outra pessoa fale sobre algo que você fez, que você criou, que você teve toda uma dedicação para colocar um pensamento, tem que ter coragem, porque não necessariamente a recepção vai ser a mesma, a interpretação vai ser a mesma e o sentimento também que ela vai causar na outra pessoa vai ser o mesmo. Às vezes tem obras que são coisas super libertadoras para as pessoas e para outras podem ser uma imagem que, enfim, não toque ou que não traga o mesmo sentimento.

Diante disso, a criatividade implica exposição e vulnerabilidade, e que a potência da arte se efetiva no encontro com o outro, mesmo que a interpretação gerada seja “completamente diferente do que foi a que guiou o artista”. Nesse sentido, o sentimento propiciado na outra pessoa pode ser diferente também da intenção da pessoa artista. Essas nuances fazem parte do fazer artístico e o desprendimento de noções de controle diante disso é algo fundamental, visto que não há como controlar como as pessoas irão interpretar as obras, quais sentidos e significados irão atribuir, também não há como projetar uma emoção específica nessas pessoas. Ou seja, pode-se criar com a intenção de gerar algo de forma propositiva, porém o resultado se dá do campo da ordem vida. Sendo assim, cada pessoa interpretará, significará e sentirá de acordo com o seu repertório, sua narrativa, seu locus social, sua identidade e entre outras características.

Fayola Ferreira, por sua vez, apresenta um entendimento marcado pela sensibilidade e pelo reconhecimento de sua própria trajetória. Ela admite que por muito tempo se percebeu criativa a partir do olhar externo “eu acho que eu me sentia criativa muito a partir do outro. De falar, nossa, tu é muito criativa”. Essa dimensão relacional do reconhecimento, a partir da visão de outra pessoa é significativa, pois evidencia como processos de autovalorização operam sobre subjetividades, e isso atravessa o modo como as artistas se compreendem e se autorizam a criar. Nesse viés, Fayola explica que hoje se sente “muito mais possível de poder criar o que eu quiser [...] e acreditar naquilo”, a artista revela que o pertencimento a espaços que a legitimam enquanto artista deslocou barreiras internas, e abriu brechas para a experimentação sem a constante vigilância do julgamento. Sendo assim, ao decorrer da entrevista foi feita a análise sobre como o olhar da outra pessoa de fato proporciona um impacto significativo diante do que foi criado. E isso possui um significado ainda maior, quando envolvem corpos que

historicamente precisaram afirmar sua presença para serem reconhecidos.

A partir das quatro perspectivas, é possível identificar pontos de que se relacionam e que se distanciam. Enquanto Pâmela busca democratizar a ideia de criatividade para além da ideia do dom, Fayola expõe que o olhar das outras pessoas contribui no fortalecimento da sua identidade enquanto uma artista criativa. Já Mitti desloca a criatividade para o campo do estudo e da pesquisa, revelando um processo que se inicia em referências múltiplas e se projeta em narrativas mais complexas e que permeiam o campo da escrita, do áudio e do vídeo. Karla, por sua vez, realiza uma crítica em relação à captura do termo pelo mercado e, promove a reflexão em relação a criatividade como prática experimental que exige coragem. Por fim, todas as artistas, convergem na compreensão da criatividade como potência relacional, seja com a própria história, com os outros ou com o mundo. É nesse movimento, que vai da invenção cotidiana ao enfrentamento das estruturas excludentes, que se constrói uma noção de criatividade que potencializa a identidade, que promove a pluralidade e que questiona o status quo com a intenção de proporcionar reflexões de ordem política, no sentido de compreender que as relações e conexões permeiam essa lógica social.

Pergunta 3: Quais são os maiores desafios que você enfrenta na sua carreira artística em Porto Alegre?

Os desafios enfrentados por artistas negras em Porto Alegre revelam conflitos e negligências estruturais que atravessam questões sociais, econômicas e raciais. Ao analisar as falas das entrevistadas, é possível perceber como esses obstáculos se manifestam tanto nas possibilidades de inserção no circuito artístico quanto na manutenção da carreira das artistas, e isso aponta para uma lógica que foi questionada por mim durante a conversa por meio da seguinte pergunta “porque os espaços eles já não são muito convidativos para que as nossas presenças estejam lá, né?”.

A partir dessa indagação sobre a ocupação dos espaços, é possível conectar com a percepção da artista Pâmela Zorn que explica que há precariedade do sistema ao afirmar que “Porto Alegre não é um local muito frutífero para trabalhar como artista visual”, destacando que o circuito de galerias e museus é “bastante escasso” e que “os artistas que estão representados ali por determinada galeria já

estão meio que definidos”. Essa constatação remete à dificuldade de circulação das obras e de inserção em espaços legitimados, forçando, como ela mesma argumenta, que os artistas “tenham que ter uma atuação muito mais independente”. Nesse sentido surge a necessidade de recorrer a editais, coletivos ou trabalhos paralelos. Em diálogo com essa análise, ao decorrer da entrevista refletimos que a falta de recursos e de um calendário artístico contínuo contribui para uma instabilidade que promove a fragilidade das trajetórias criativas. Sendo assim, compreendemos que “ia ser importante que tivesse todo mês um calendário artístico da cidade com algo que envolvesse as pessoas que são artistas e que desse manutenção para isso”.

Essa noção de instabilidade também é problematizada quando Pâmela explica o conceito do “artista etc.”, apresentado por Ricardo Basbaum, para expressar que dificilmente alguém consegue se manter sendo apenas artista. Nas palavras da artista, “ele é sempre artista professor, artista produtor, artista mediador”, o que evidencia a necessidade de multiplicar funções para garantir a dignidade para viver através da formalidade de outra profissão que costuma ser mais valorizada que a classe artística.

Essa realidade dialoga com a observação feita ao decorrer da entrevista que diz sobre a busca por estabilidade: “ter o respaldo da estabilidade também, né? Que aí, sendo professora, você tem uma estabilidade que consegue te manter, que é o mínimo”. Tal reflexão permite compreender como as estruturas que sustentam a arte não estão voltadas para que o artista viva de sua produção, mas sim para mantê-lo em constante movimento entre funções. Consequentemente, existe uma sobrecarga de trabalho.

Isso dialoga com a percepção de Sales, vista no sub capítulo sobre norma, diversidade e futuro, que nos diz que “os sistemas foram desenvolvidos de forma a dificultar o avanço das pessoas que não são ricas, premiando ao mesmo tempo aqueles que já estão por cima” (2023, p. 21). Ou seja, as barreiras sociais que existem e impedem o avanço das artistas negras no campo das Artes, é uma realidade que desfavorece com que elas avancem e expandam, apesar de todo o talento e criatividade, há um sistema opressor que não contribui diretamente para o avanço. Por isso, é imprescindível a luta e o rompimento de lógicas de exclusão.

Em diálogo com essa perspectiva, Karla Oliveira acrescenta outro ponto importante: a ausência de um olhar formativo que prepare artistas em início de

carreira para acessar editais e compreender as burocracias do mercado. Para ela, “não se tem quase um olhar formativo para esses novos artistas”, o que coloca em desvantagem aqueles que, por questões sociais relacionadas às pautas raciais e de classe, não foram socializados nesses espaços desde a infância. Sua fala confronta a ideia de meritocracia no campo artístico, já que “a maioria, tipo, não tem um acesso aos museus, às galerias de arte, como algo que acompanhou na infância e teve todo esse processo de aprendizagem”. Diante disso, Karla mostra como a arte, quando não é a principal fonte de renda, “acaba ficando num segundo lugar e daí quando vê você não tá criando porque você tá trabalhando, porque você precisa se sustentar”. Esse paradoxo, por ela nomeado, se articula à análise sobre a elitização do espaço artístico proposta ao decorrer da entrevista: “quem são as pessoas que estão nesses espaços de decisão para definir quais obras vão estar expostas?”.

Sendo assim, se para Karla os desafios são atravessados pela falta de rede e pelas disputas entre o trabalho formal e a criação, Mitti Mendonça, por sua vez, amplia a crítica ao denunciar a ausência de continuidade nos processos institucionais que visam incluir artistas negras. Ela lembra que, após a exposição *Presença Negra* no MARGS, “não houve outros movimentos”, indicando que as iniciativas pontuais não são suficientes para transformar uma lógica que permanece excludente, principalmente em relação à pauta da negritude. Com isso, Mitti argumenta que “as pessoas brancas não entendem o quão responsáveis são pela manutenção do racismo e apagamento dessas existências negras”. Essa afirmação reitera a importância de se pensar a curadoria como prática política. Uma vez que, segundo Mitti, “se o curador branco não se interessa por esse assunto, ele não vai colocar um artista negro”.

Por outro lado, Mitti também problematiza a falta de representação do Sul em um circuito mais consolidado, como o de São Paulo, onde galerias e colecionadores mantêm relações de fomento e circulação internacional de forma mais efetiva. Sendo assim, Mitti observa que “a gente não tem um circuito tão estabelecido como São Paulo, Rio”. Essa carência de estrutura local contrasta com a dinâmica cultural de outras capitais, onde “os espaços são vivos”, como ela descreve ao mencionar os SESC's paulistas. Essa comparação nos leva a refletir sobre a necessidade de políticas públicas e de redes institucionais que potencializam a produção artística no Sul, criando condições para que artistas não precisem mudar de cidade em busca de reconhecimento e valorização.

Por fim, Fayola Ferreira traz para o debate a questão do investimento e da disponibilidade de espaços para criação. Sua fala mostra um cenário em que a produção muitas vezes depende de editais ou demandas externas, dificultando a concretização de projetos autorais: “eu não tenho muito espaço, assim, ou como investir em coisas que eu quero produzir”. Essa afirmação nos faz retomar a indagação sobre o que significa criar sem as condições materiais mínimas, e como essa ausência impacta a autonomia artística. Quando questiono sobre essa realidade, reforço a compreensão de que a arte, além de expressão estética, é também trabalho, e, portanto, deve ser sustentada por recursos que possibilitem sua existência.

Diante dessas reflexões feitas por parte das artistas negras, emerge um panorama que articula poucos editais, racismo estrutural, falta de investimento e concentração de oportunidades, configurando um cenário de exclusão que não se limita à falta de visibilidade, mas atinge a própria possibilidade de criar. Nesse sentido, como pontuei na entrevista, não basta reconhecer que o problema é estrutural. É preciso enfrentar com ações concretas, garantindo acesso, permanência e valorização das artistas negras no circuito artístico, para que a arte deixe de ser privilégio e se torne, de fato, um direito.

5.2.3 Design Feminista

Pergunta 1: *Você sabe o que é o design feminista? Se não sabe, o que esse nome remete a você? O que vem na sua mente quando você escuta esse termo?*

Em algumas das entrevistas foi apresentado o conceito, de forma breve para que as artistas se familiarizassem com o termo, a partir disso ficou evidente as percepções distintas sobre a aplicação e significado do conceito. Apesar de ser um termo novo para algumas, surgiram leituras que dialogam com a proposta central desse conceito, que busca por soluções mais inclusivas e justas, considerando corpos historicamente marginalizados. Nesse viés, ao apresentar a questão, foi explicitado que o *design* feminista

é muito nesse sentido de ser um conceito que busca pela transformação social, pela mudança. E é algo que precisa ser feito, principalmente dentro da área do *design*, que é uma área que fica reforçando muito as normas sociais, né? Que partem de um estereótipo, que é do homem branco, cis, hétero.

Essa reflexão, dialoga diretamente com conceitos que abragem o universo do *design* feminista como a norma e a norma mítica, ideias essas que são apresentadas na fundamentação teórica dessa dissertação. Nesse contexto, Pâmela Zorn revela não conhecer o termo, afirmando: “olha, sendo muito honesta, não sei, *design* feminista, e tu falando agora, é a primeira vez que eu escuto”. Apesar da falta de conhecimento, ela aciona elementos próximos à ideia de equidade ao comentar: “feminista a gente pensa na questão, talvez, imagino que seja mais protagonizado por mulheres, ou que busque uma equidade de alguma forma”. Essa correlação que a artista faz é fundamental, visto que o conceito permeia esse campo da luta por equidade dentro das práticas de *design*, principalmente nas projeções que envolvem essa área.

A partir dessa colocação, é possível perceber uma intuição alinhada ao princípio do *design* feminista, que se compromete com práticas não excludentes. Essa ausência de aproximação direta com o termo por parte de Pâmela também aponta para uma questão maior: até que ponto os debates sobre *design* feminista têm circulado para além dos espaços acadêmicos especializados? Se estamos falando de um conceito que pretende romper com estruturas, é fundamental questionar se ele está de fato acessível a quem atua em campos artísticos e

criativos. E para além disso, é necessário refletir também sobre qual feminismo é esse e para quais mulheres, ou pessoas que compreendem a prática feminista como uma luta ativa, esse conceito dialoga.

Desse modo, Mitti Mendonça também afirma que nunca tinha ouvido falar sobre *design* feminista, mas aproxima a ideia à noção de um “*design* ativista”, que “busca trazer no seu conceito, na sua teoria e na prática, esses princípios feministas, assim, de política”. Ao fazer essa leitura, Mitti enfatiza o caráter visual do *design*, destacando que “*design* é uma comunicação visual”, sugerindo que a imagem é uma estratégia potente para construir pontes com o público. Essa interpretação da artista evidencia uma percepção centrada no aspecto gráfico, mas que não desconsidera a dimensão política, indicando uma conexão entre estética e discurso que dialoga com práticas de resistência.

Por outro lado, Karla Oliveira demonstra já ter ouvido o termo, mas, como ela mesma diz, “acho que de cabeça eu não saberia conceituar corretamente talvez o que é *design* feminista”. Ao refletir sobre o que o conceito lhe remete, ela associa ao “*design* que é pensado por mulheres e para mulheres”, mas amplia essa perspectiva ao propor um olhar que seja “mais cuidadoso em relação às outras pessoas”. Para Karla, pensar *design* feminista é pensar em acolhimento e em práticas que considerem a diversidade das experiências humanas, o que aproxima a sua fala de discursos que buscam questionar a lógica normativa presente nos projetos tradicionais. quando ela explica que “os lugares não são acolhedores. Não são pensados para todo mundo, são pensados para corpos que circulam com muita segurança de si, né? E muito auto-centrados”, nos convida a refletir sobre como o espaço urbano reproduz hierarquias de gênero, evidenciando uma urgência em repensar os modos de projetar. Justamente porque essas hierarquias acabam por excluir muitas pessoas que acessam determinados espaços, seja por questões de acesso relacionados à mobilidade, como a acessibilidade para pessoas com deficiência, ou questões de cunho social, como o racismo, machismo, homofobia, xenofobia entre outros.

Já Fayola Ferreira, ao dialogar com o conceito, traz uma contribuição que desloca a discussão para a prática artística, especialmente no contexto das performances. Ao relatar a criação de figurinos com recursos não convencionais, afirma: “eu pego objetos, coisas que não necessariamente estariam numa roupa, né? Pra produzir essas roupas. Então, sei lá, usei os cabelos, usei balões, usei

cordas, enfim, miçangas, outros objetos para produzir isso”. Essa estratégia emerge como uma resposta à escassez de recursos, mas também como um gesto de ressignificação, que desafia lógicas de consumo que ditam o que deve ser vestido e por qual corpo deve ser vestido. Sendo assim, ao usar outros elementos, a artista rompe com essa lógica. Ao analisar essa fala, compreendemos que essa prática está alinhada ao conceito de *design* feminista, pois questiona a lógica do descartável e do que é permitido ser usado para cada corpo, além disso reinsere objetos em novos contextos simbólicos, evidenciando uma perspectiva crítica sobre os sistemas de produção e usuabilidade. E também, vai ao encontro da percepção de Sasha Costanza-Chock (2020), sobre práticas de inclusão e expressão política, vieses que dialogam com o conceito.

As falas das quatro artistas revelam aproximações e distanciamentos em relação ao conceito de *design* feminista, mas, sobretudo, apontam para a necessidade de tornar acessível esse debate, a fim de que para práticas concretas possam dialogar com realidades diversas. Quando são apresentados exemplos, ao decorrer da entrevista, como a temperatura dos espaços corporativos ou a ausência de bolsos nas roupas femininas, a busca é por explicitar como estruturas aparentemente neutras reproduzem desigualdades. E aqui reside um ponto fundamental: se o *design* feminista pretende questionar sistemas, ele precisa se aproximar das experiências cotidianas, reconhecendo que projetar é também um ato político e uma prática social importante.

Pergunta 2: O que te motiva a fazer arte? Há um problema inicial que desperta esse interesse em você? Existe uma intenção por trás?

A motivação para fazer arte aparece nas falas das artistas como algo que atravessa dimensões subjetivas, identitárias e políticas. Para Pâmela Zorn, esse impulso se manifesta a partir da arte como linguagem. A artista explica que a sua produção artística é uma forma de comunicação, de estabelecer conexões e sentidos que ultrapassam a si mesma, aliás, esse é o seu principal objetivo: criar conexão e sentido.

Para Pâmela, “entender a arte como linguagem, como um meio de comunicar algo, de falar algo” é essencial, ainda que essa linguagem seja marcada pela subjetividade. Essa compreensão coloca a arte em um lugar que não se limita à

expressão individual, mas que busca criar vínculos com o outro, com o mundo, como ela destaca ao afirmar que “muitas pessoas que trabalham com arte, elas se veem nesse jogo, assim, de querer criar uma conexão com o outro”. Esse pensamento vai ao encontro do entendimento de que a arte pode ser um dispositivo relacional. Ou seja, um mecanismo que não só materializa desejos e intenções internas, mas também cria espaços de diálogo com quem tem acesso a obra.

Já para Mitti Mendonça, a motivação artística parte de dois eixos fundamentais: a ancestralidade e a possibilidade de articulação com outros projetos. Ela menciona que sua trajetória se inicia com “essa motivação, dessa ancestralidade”, que se soma ao seu interesse particular pelo campo da criatividade, pelo *design* gráfico, moda e ilustração. A artista também traz uma reflexão importante sobre a manutenção dessa motivação, reconhecendo que “a gente vai iniciar um processo de algum modo motivado e que essa motivação, ela precisa de uma manutenção constante”. Esse ponto é relevante porque mostra que a ideia de inspiração também demanda de um campo mais processual, em que a continuidade artística requer estratégias de fortalecimento pessoal e coletivo para continuar sendo posta em prática. Sendo assim, não basta ter a ideia inicial, mas sim, organizar como isso se dará no decorrer do processo artístico.

A narrativa da criação da marca Mão Negra, segundo a artista, surge como uma resposta contra-hegemônica à ausência de referências negras no circuito artístico. Mitti explicita a arte como ferramenta política, artística e poética, afirmando que seu propósito inicial esteve atrelado a confrontar o racismo e o apagamento histórico. A sua fala também mostra como as leituras feministas negras, especialmente autoras como Angela Davis e bell hooks, foram fundamentais para fortalecer sua história enquanto uma artista e mulher negra. Ao dizer que “foi como se tivesse alguém me pegando pela mão”, Mitti revela o quanto o acesso a essas referências teóricas se transforma em prática de resistência e legitimação de sua atuação enquanto artista.

Já a perspectiva de Karla Oliveira traz um componente importante para a compreensão da motivação artística. Ela traz a ideia inspirada em Elena Ferrante, associando o ato criativo a uma necessidade urgente de colocar algo para fora. Para Karla, criar não é apenas um desejo, mas um impulso “esse impulso, na verdade, de querer dar vida a algo, criar de alguma forma”. Esse movimento de criação está atravessado por questões identitárias, que emergem da sua

experiência enquanto uma mulher racializada.

Sendo assim, a artista compreende esse processo como uma tentativa de significar vivências, reconhecendo que existem dores e sonhos que se percorrem a produção artística. Ela também introduz um aspecto potente ao afirmar que a arte pode movimentar processos de cura, não no sentido higienizador, mas como uma prática que possibilita retornar a feridas e lidar com elas continuamente. Nesse contexto ela diz “curando aos poucos ou curando novas coisas o tempo inteiro que vão surgindo dessas dessas movimentações internas”. Essa noção desafia perspectivas romantizadas sobre o fazer artístico e aponta para uma criação que é atravessada por “dororidades”, conceito que articula sofrimento e potência no contexto da mulher negra. Ou seja, no sentido de que as mulheres negras possuem dores que conseguem reconhecer umas nas outras, é a partir disso que esse conceito, de dororidades, se baseia.

Por sua vez, Fayola Ferreira situa sua motivação artística na busca por transformação social e articula com experiências de exclusão em espaços coletivos. Ela explica que no início “determinados coletivos que eu participei assim, num começo de trajetória, não abriam espaço para que eu trouxesse questões vinculadas a mim. A transgeneridade não tinha espaço possível”. Essa ausência de reconhecimento gera um movimento de criação a partir da resistência, e desloca a sua arte para um lugar político, onde a performance se torna um recurso para afirmar sua existência enquanto travesti e romper estruturas normativas. A fala de Fayola também nos mostra que a sua motivação artística não é apenas individual, portanto está vinculada a uma preocupação ética e diz “mas também sempre pensando de que maneira, né, eu contribuo, assim, pra sociedade”. Essa dimensão social da arte conecta sua prática à ideia de coletividade, ampliando a compreensão sobre o papel da arte enquanto ferramenta crítica que potencializa a transformação social, de algum modo.

A partir dessas narrativas, é possível notar que embora cada artista apresente experiências singulares, todas convergem na compreensão da arte como prática atravessada por questões identitárias, políticas e subjetivas. Se, por um lado, Pâmela nos explica que entende a arte como linguagem e conexão, por outro viés, Mitti e Fayola nos convidam a pensar sobre a arte como estratégia de resistência e ressignificação diante das violências estruturais. Já Karla, por sua vez, reafirma a criação como necessidade vital, destacando o potencial de cura do processo

artístico. Em comum, essas percepções sobre o despertar artístico apontam para uma produção que se distancia de noções neutras ou despolitizadas da arte e reafirma sua potência como espaço de disputa, cuidado e transformação.

Pergunta 3: *Como você percebe que pode adquirir mais valor, valorização em suas obras?*

A valorização das obras das artistas entrevistadas é um ponto que atravessa muitas dimensões, e permeia desde questões estruturais, como o acesso aos recursos, falta de investimentos, burocracias em relação aos editais, até aspectos subjetivos, como a coragem de se expor. Esse movimento aparece de forma marcante nas entrevistas, evidenciando como a construção do valor não é apenas relacionada a dinheiro, mas também simbólica e social.

Para Pâmela Zorn, a valorização está intrinsecamente ligada à educação, o que revela uma compreensão ampliada do papel da arte. Ela relata um episódio significativo que a marcou bastante e que foi compartilhado por um amigo dela que é professor “era uma foto de umas provas [...] a pergunta era nomeie duas artistas mulheres importantes para a história da arte. E aí a criança escreveu, Tarsila do Amaral e Pâmela Zorn”. A emoção expressa por Pâmela ao narrar essa experiência mostra como ser reconhecida em um espaço formativo é um gesto que ultrapassa a dimensão individual e alcança um impacto coletivo, de referência e representatividade. Essa ação é uma prova do quão significativo e importante é ser reconhecida pelo trabalho artístico que a artista vem reproduzindo.

Nesse sentido, a artista destaca a importância de atuar em escolas e universidades, e reforça que “é aí que eu posso mostrar meu trabalho, que eu posso estabelecer algum diálogo”, evidenciando que a educação é uma ferramenta fundamental e estrutural para a promoção da valorização artística. Sendo assim, essa relação que ela estabelece entre arte e educação é também um indicativo da potência que reside na aproximação entre artistas e espaços formativos, na medida em que questiona a ideia de que a arte é algo distante do cotidiano.

Já Mitti Mendonça enfatiza a lógica institucional como mecanismo de legitimação e valorização. Ela afirma que dentro desse contexto de busca por mais valorização, uma de suas estratégias é “circulando por instituições de arte que, entre aspas, dentro desse sistema ainda legitimam o artista”. Nesse sentido, ela cita

exemplos como o Instituto Moreira Salles, o MARGS e as residências artísticas.

Essa perspectiva revela um entendimento crítico do circuito das artes, que, embora excludente, ainda se configura como espaço estratégico de visibilidade. Ao mesmo tempo, Mitti demarca que sua produção está relacionada a uma perspectiva de ancestralidade e que é composta por poéticas negras, apontando para uma valorização que não se dá apenas pelo acesso institucional, mas também pelo compromisso com narrativas contra-hegemônicas.

Esse viés conecta-se com o que ela já havia sido mencionado sobre motivação, quando diz que “arte como ferramenta política, artística, poética” é central no seu percurso. Assim, é possível notar que, para Mitti, a valorização envolve tanto estratégias pragmáticas, como a organização de um portfólio, quanto a afirmação de um posicionamento político e identitário.

Karla, por sua vez, desloca a discussão para um aspecto de cunho subjetivo, trazendo a ideia de coragem como elemento fundamental na construção do valor. Ela reflete: “eu acho que eu deveria mostrar mais as coisas que eu produzo. [...] compartilhar mais as coisas que eu produzo já geraria mais valor”. A fala de Karla evidencia uma dimensão que muitas vezes é silenciada nas análises sobre o fazer artístico: a vulnerabilidade que acompanha o ato de expor sua produção ao olhar do outro. E tais aspectos como coragem e vulnerabilidade são características que a artista evidenciou em outros momentos ao decorrer das entrevistas, o que reforça que aspectos relacionados ao autoconhecimento são cruciais para ela em seu processo criativo.

Essa vulnerabilidade se traduz em receio diante dos editais, quando ela explica que: “acho que tem vários editais que eu leio [...] e acabo não aplicando”. Nesse sentido, percebemos que a valorização, para Karla Oliveira, está menos vinculada a uma lógica institucional e mais relacionada ao reconhecimento simbólico, principalmente no que diz sentido em relação a visão das outras pessoas, e diz “ver que o outro está me vendo ou vendo que eu estou produzindo e que ele está sendo impactado por isso”. Esse ponto dialoga com a reflexão, feita durante a entrevista, sobre a importância de ser gentil consigo mesma no processo, considerando que se trata de uma construção que exige tempo e enfrentamento das próprias barreiras internas. Aspecto esse que também vai ao encontro da lógica do autoconhecimento.

Por fim, Fayola apresenta um olhar que enfatiza a precariedade material

como obstáculo à valorização de sua obra. Ela afirma “se eu faço uma obra de vídeo performance, eu preciso [...] de recurso, não só financeiro, mas também de trabalhar com alguém, de ter material físico”. Sua fala mostra uma desigualdade estrutural que afeta diretamente a qualidade das produções artísticas, evidenciando que, na ausência de condições adequadas, a artista é obrigada a se desdobrar em múltiplas funções. Tal relato vai ao encontro da crítica relacionada ao “artista etc”, apresentada por Pâmela Zorn anteriormente.

Fayola problematiza ainda o acesso desigual às oportunidades, mencionando residências artísticas e *castings* como exemplos de contextos onde percebe a disparidade de acesso: “eu fico sempre... como é que seria, né? Ser um artista acessando recurso... como é que o meu trabalho estaria hoje se eu tivesse outras condições, outras possibilidades”. Essa reflexão se conecta com a inquietação expressa, pela pesquisadora, durante a entrevista sobre a distribuição desigual dos recursos: “o mais injusto disso tudo é que, tipo, existe esse recurso no mundo, né? Só que ele não está distribuído de forma igualitária”.

Para além do acesso, outra questão que atravessa essa realidade é a possibilidade de ser a única artista negra naquele determinado espaço. Sendo assim, a fala de Sales, mencionada no capítulo sobre norma, diversidade e futuro nos lembra que é imprescindível

Embora seja importante criar oportunidades para que todes compartilhem sua cultura, devemos ter o cuidado de garantir que uma pessoa pertencente a uma minoria não se sinta usada como símbolo de diversidade (“token”) ou exposta por suas diferenças” (SALES, 2023, p. 28).

Diante dessas falas, é possível afirmar que a valorização artística é um processo que atravessa camadas diversas, e que inclui: a dimensão simbólica do reconhecimento, a inserção em circuitos de legitimação, o fortalecimento de vínculos com espaços educativos e a garantia de condições materiais para a produção. Sendo assim, compreender esses atravessamentos é essencial para repensar estratégias que ampliem não apenas a visibilidade, mas também a sustentabilidade e a equidade no campo das artes.

Pergunta 4: *Quais são as oportunidades que você nota hoje para as artistas negras em Porto Alegre? E há quanto tempo você se percebe enquanto artista?*

Ao longo das conversas com as artistas, é possível notar que as oportunidades para mulheres negras no campo das artes em Porto Alegre estão diretamente relacionadas à criação de estratégias coletivas e à superação de barreiras estruturais. Essa percepção aparece em diferentes momentos das entrevistas, mas com nuances que revelam tanto avanços quanto permanências de desigualdades sociais que são históricas.

Para Pâmela, a construção da carreira artística se mostra atravessada por uma busca constante por editais e pela necessidade de alianças fortes com instituições culturais. Ela diz que desde 2018/2019 começou a atuar mais enquanto artista independente, ainda que conciliando com outros trabalhos, como garçonne ou bolsista. A pandemia se torna um marco nesse processo: “aí veio a pandemia, né? E na pandemia eu peguei vários editais. Então, aí nesse momento eu comecei a atuar de forma mais, assim, ok, me entendo enquanto artista”.

A narrativa evidencia como os editais são vistos como ferramentas fundamentais para viabilizar a prática artística. Pâmela também aponta que “tu te aliar a essas instituições e espaços, né? Que podem estar, de alguma forma, criando essas oportunidades, né? Eu diria que é se voltar para isso”. Essa fala sugere que o acesso às oportunidades depende tanto do conhecimento sobre essas redes quanto da capacidade de criar relações estratégicas, algo que nem sempre está ao alcance de todas as artistas. Nesse ponto, a ideia de coletividade aparece como uma possibilidade para diluir desigualdades, e assim ela explica que “essa questão dos editais é muito bacana quando tu consegue fechar em grupo para que cada pessoa trabalhe com uma coisa”. Ou seja, a artista evidencia a importância das redes para a criação de projetos relacionados a editais como uma forma de oportunidade para as pessoas artistas.

Em convergência com essa análise, Mitti também reforça que existem muitas barreiras burocráticas que envolvem a carreira artística, principalmente quando vinculada a editais e políticas públicas. Ela explica que “tem toda uma parte organizacional, burocrática, de planilha financeira, de organizar entradas, saídas, organizar notas fiscais”, e acrescenta que possuir CNPJ é um requisito que abre portas, mas que também cria obstáculos para quem não tem acesso a esse tipo de

formalização. Nesse sentido, Mitti reflete que “agora tem aberto, editais que têm vagas reservadas para artistas negros e artistas indígenas. Mas eu acho ainda que não tem um contingente grande de artistas que se inscrevem” e complementa, que percebe que o maior desafio nesse contexto é “essa questão burocrática mesmo, que é bem complicada”.

A análise dessa fala revela que as ações afirmativas, embora necessárias, ainda se mostram insuficientes diante da estrutura excludente do sistema, que mantém como critério práticas complexas e que possuem muitas burocracias, e que isso tem, por consequência, a inviabilização da participação de artistas negras nesses processos. Essa constatação dialoga com a reflexão que foi feita pela pesquisadora ao decorrer da entrevista sobre os obstáculos impostos e que diz “é muito aquela coisa assim, ó... quando a gente chega na linha de chegada, mudam o percurso”, e tal reflexão vai ao encontro da percepção de Lupton, presente no capítulo sobre norma, diversidade e futuro, em que ela diz que “a sociedade ocidental define certos indivíduos e comunidades como médios e comuns, enquanto todo o resto é outra coisa” (2023, p. 30). Sendo assim, a lógica de criar novos obstáculos, como a exigência de MEI, confirma a ideia de que o acesso, mesmo quando previsto em políticas públicas, continua sendo restrito.

Essa crítica é reforçada pela fala de Fayola Ferreira, que problematiza a noção de oportunidade ao dizer que “pra mim isso nem é oportunidade, assim, sabe?”. Ela argumenta que mesmo com a existência de cotas, o acesso real permanece limitado, porque “precisa de MEI ou precisa de uma trajetória”. Fayola traz uma reflexão importante sobre desigualdade de condições, ao afirmar que só conseguiu acessar alguns espaços porque alguém viu seu trabalho e acreditou nele, o que aponta para a centralidade das redes pessoais em um campo que deveria ser estruturado em critérios democráticos. Ou seja, deveria haver possibilidade de acesso e permanência no campo das artes para todas as artistas. Desse modo, essa fala nos convida a repensar: que tipo de oportunidades são essas que não chegam para todas as artistas? E como construir políticas públicas culturais que considerem as diferenças materiais e simbólicas que atravessam as realidades distintas das artistas negras?.

Por outro lado, Karla apresenta uma perspectiva que, embora reconheça as limitações, percebe avanços no surgimento de espaços pensados por pessoas negras, como a Residência Garganta, idealizada por Mitti Mendonça, Wagner Mello

e OCorre Lab. Assim, ela diz “acho que as pessoas que chegaram e estão em outro lugar enquanto artistas reconhecidos pretos estão abrindo esses espaços”. A visão de Karla evidencia um movimento de resistência e de criação coletiva que vem sendo construído dentro da própria comunidade artística negra, ainda que Karla reconheça que “não é tão grande ou tão extensa, mas acho que é um início”. Essa óptica reforça a importância da rede como um dispositivo para potencializar oportunidades, não apenas no sentido econômico, mas também no campo simbólico, ampliando trocas e processos criativos. Quando ela afirma que “se conectar com outras artistas pretas de Porto Alegre poderia também ampliar pra mim essas oportunidades”, sinaliza que a construção de pertencimento e colaboração é um elemento central para enfrentar as desigualdades que atravessam o setor cultural.

Assim, ao colocar em diálogo as falas das quatro artistas, emerge a compreensão de que as oportunidades não se configuram como uma realidade unificada, mas como processos que envolvem questões estruturais e por iniciativas individuais e coletivas. A exigência de formalização, a burocracia dos editais, os custos para manter CNPJ ou MEI, e a falta de respaldo das políticas culturais revelam um cenário que, embora tenha avanços, ainda reproduz lógicas de exclusão. Ao mesmo tempo, as artistas criam suas próprias oportunidades, reinventam caminhos e apostam em redes colaborativas para manterem sua arte viva.

Pergunta 5: *O que você percebe que falta em Porto Alegre para a ascensão das artistas negras?*

A ascensão de artistas negras em Porto Alegre é um tema que perpassa inúmeras dimensões, que vão além da questão do recurso financeiro, abordada nas questões anteriores. Apesar de essa ser uma pauta recorrente, é possível perceber, a partir das falas das entrevistadas, que a ausência de incentivos estruturais e de estratégias de inclusão limita a criação de um ecossistema sustentável para que essas artistas tenham a possibilidade de expandir.

Diante disso, Pâmela Zorn reforça a importância da existência de políticas públicas específicas para artistas negras, e destaca que a presença de editais exclusivos poderia transformar significativamente o cenário cultural. Ao afirmar que

“se houvesse por parte, por exemplo, do governo do estado, da prefeitura, mais editais que sejam exclusivos para artistas negros, por exemplo, a gente já teria um outro cenário”, Pâmela nos convida a refletir sobre a insuficiência das medidas genéricas de fomento à cultura. Essa fala evidencia que a universalidade dos editais, quando descolada da realidade racial, acaba por manter as assimetrias históricas de acesso. A meu ver, isso demonstra que o problema não é a ausência de políticas, mas sim a falta de políticas direcionadas que considerem as especificidades das trajetórias artísticas negras.

Karla Oliveira complementa esse raciocínio ao enfatizar que, além do incentivo institucional, “o processo educativo também para esses novos artistas ou para a formação de artistas” é um ponto central. Essa perspectiva amplia a compreensão sobre a falta de oportunidades, pois nos convida a pensar que não basta criar editais se não houver um investimento na formação continuada e na criação de redes de suporte. Como ela mesma explica, são “esses pontos que eu já tinha citado, que juntos podem potencializar tudo”. Essa ênfase na formação como um mecanismo de transformação é fundamental, pois a ausência de base educacional sólida perpetua as barreiras para acessar espaços de legitimidade artística.

Já Fayola Ferreira, traz para o debate a ideia de coletividade, e faz isso ao deslocar a discussão do indivíduo para a dimensão comunitária. Em suas palavras, “acho que seria algum investimento, assim, pra essas coletividades [...] pra organizações que tivesse assim, como foco o trabalho de artistas negras ou artistas trans, negras”. Essa afirmação nos faz questionar o quanto a lógica individualizada do reconhecimento artístico invisibiliza as demandas coletivas. A criação de núcleos de referência, como sugere Fayola, não é apenas um gesto de inclusão, mas um movimento de reparação histórica que permite pluralizar as vozes e linguagens. Quando isso foi abordado, durante a entrevista, por parte da pesquisadora, sobre a possibilidade de disponibilizar espaços públicos para esses coletivos utilizarem para ensaio é algo simples, por parte do governo. Nesse viés, isso foi afirmado porque, estruturalmente, existem recursos, espaços vazios, e espaços com salas disponíveis, como a Casa de Cultura. Entretanto, como a artista mesma problematiza, “a ballroom, ela não consegue acessar gratuitamente as salas da Casa de Cultura”, o que revela um distanciamento entre a viabilidade material e a vontade política. Essa contradição é emblemática e mostra como a burocracia opera

como um dispositivo de exclusão e desvalorização das práticas artísticas.

Já Mitti Mendonça apresenta uma perspectiva que desestabiliza a centralidade das instituições formais e aponta caminhos alternativos para a circulação artística. Para ela, as feiras gráficas foram “o principal ponto de circulação pro meu trabalho”, permitindo não apenas a venda e a divulgação, mas também a criação de redes de parceria e aprendizado. Ao narrar que “fui fazendo esse mapeamento de feiras que eu pudesse circular meu trabalho”, Mitti indica que a autonomia e a autogestão emergem como estratégias diante da ausência de políticas estruturais. Essa experiência nos incentiva a pensar se, diante da precariedade institucional, não são justamente os movimentos autônomos que vêm garantindo a sobrevivência e a expansão da arte negra. Por outro lado, como ela mesma reconhece, essa dinâmica é atravessada por incertezas: “às vezes a feira é boa, às vezes a feira não é boa”, o que demonstra que esses espaços, apesar de potentes, ainda são frágeis diante das condições econômicas e da sazonalidade, afinal pode chover no dia e o evento ter que ser cancelado.

Em síntese, as falas das artistas revelam que a ascensão da arte negra em Porto Alegre não depende de um único fator, mas de uma articulação entre políticas públicas específicas, processos formativos, fortalecimento de coletivos e redes autônomas de circulação. Tal perspectiva dialoga com o que Audre Lorde mencionou anteriormente no capítulo sobre feminismo negro, em que ela diz

Temos embutidos em nós velhos esquemas de expectativa e resposta, velhas estruturas de opressão, e esses devem ser alterados ao mesmo tempo que alteramos as condições de vida que são um resultado dessas estruturas, porque as ferramentas do senhor jamais desmontarão a casa do senhor (LORDE, 2010, p. 255).

A ausência desses elementos perpetua um cenário em que as artistas negras precisam, constantemente, criar estratégias de resistência para legitimar sua produção. Essa constatação nos leva a um questionamento central: por que, em uma cidade com equipamentos culturais e orçamento público⁶² destinado à cultura, as artistas negras ainda enfrentam barreiras tão significativas para acessar e permanecer nesses espaços? A resposta parece estar menos na falta de recurso e

⁶² **BRASIL DE FATO.** Ministério da Cultura investirá R\$ 952 milhões no Rio Grande do Sul até 2027. *Brasil de Fato*, 20 mar. 2024. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2024/03/20/ministerio-da-cultura-investira-r-952-milhoes-no-rio-grande-do-sul-ate-2027/>. Acesso em: 22 jul. 2025.

mais na ausência de vontade política e no racismo estrutural que organiza as hierarquias do campo cultural dessa cidade.

Pergunta 6: *Se fosse possível criar um futuro da arte em Porto Alegre, especialmente no que se refere à inclusão e ao protagonismo de mulheres negras, como esse futuro ideal seria? E um futuro possível, mais próximo a realidade, seria como?*

Pensar um futuro para a arte em Porto Alegre, especialmente no que diz respeito à inclusão e ao protagonismo de mulheres negras e travestis negras, é um exercício que passa tanto por uma dimensão utópica quanto pela busca de possibilidades concretas. Ao escutar as falas das artistas, percebemos um ponto em comum: todas elas sonham com estruturas que garantam acesso, permanência e reconhecimento, mas também percebem as barreiras impostas por um sistema que, em muitos aspectos, continua a restringir esses avanços.

Pâmela Zorn, por exemplo, ao ser questionada sobre um futuro ideal, imagina “ter vários espaços culturais que sejam exclusivamente nossos, ou escolas também exclusivamente nossas. Em grandes instituições, que têm muito dinheiro envolvido, que sejam exclusivamente nossas”. Essa fala dialoga diretamente com a ideia de que a representatividade precisa ser relacionada com a presença simbólica para alcançar instâncias de poder e decisão. Além disso, também se conecta com a visão de Lélia Gonzalez, presente no capítulo sobre feminismo negro que diz que “e perpetua a crença de que as classificações e valores da cultura ocidental branca são os únicos verdadeiros e universais” (2020, p.130).

Nesse sentido, quando Pâmela reforça a importância de espaços que sejam “exclusivamente nossos”, a artista indica uma urgência por autonomia, por um protagonismo que não dependa da autorização de estruturas já existentes e que os obstáculos sejam reduzidos, e assim vai ao encontro de Gonzalez. Sendo assim, compreendemos que a realização e implementação desses espaços é para além de necessário, são estratégias para garantir processos de criação livres de atravessamentos opressores. Ou seja, é promover o acesso à possibilidade de criação artística para as pessoas negras, visto que é improvável que se conheça a aptidão artística por alguma linguagem específica, do campo das artes, sem que se tenha contato ou acesso a ela.

Esse debate também aparece na fala de Mitti Mendonça, mas com uma nuance importante: a ausência de espaços compartilhados e acessíveis para a produção artística para artistas negras. Mitti relata que “falta algum espaço que geralmente eu vejo em São Paulo, como é o CCSP, talvez, que tenha esse espaço aberto pra quem quiser chegar, por exemplo, pra fazer uma gravura”, e enfatiza a necessidade de um ambiente que permita trocas, especialmente entre artistas negras. Esse ponto é crucial, porque evidencia que não se trata apenas de exibição, mas de condições para a construção de processos. Nesse viés, quando a pesquisadora menciona no decorrer da entrevista “concordo contigo, ia ser maravilhoso isso, né? A gente entrar num espaço pra se reconhecer, se enxergar, se ver”, é reafirmado que esses lugares não são só físicos, mas também simbólicos, pois permitem que a produção artística seja acompanhada de pertencimento identitário. Além disso, Mitti amplia o horizonte ao sugerir a criação de um Museu Afro no Rio Grande do Sul, um projeto que, segundo ela, “seria necessário, fundamental”, pois resgataria narrativas apagadas pela força de uma cultura eurocêntrica que ainda dita imaginários sobre a cidade - isso vai ao encontro do projeto que Pâmela Zorn foi convidada e que foi citado anteriormente. A partir disso, surge a reflexão se a ausência de espaços inibe a circulação da arte, ela também limita a construção de memória coletiva. Logo, a luta por espaços é, na verdade, uma luta por permanência.

Já Karla Oliveira promove o debate trazendo outras camadas estruturais. Sendo assim, para ela, um futuro ideal seria “não capitalista, enfim, ser decolonial de alguma forma”, marcado pela ascensão de pessoas negras em posições de poder, construindo “uma cultura mais horizontal como um todo”. A artista reconhece a dificuldade de imaginar esse futuro, afirmando que

Pra eu imaginar o outro, eu acho que teria que passar por essa construção de exercício do sonho, que eu acho que a própria arte, o *design*, enfim, são ferramentas que nos ajudam nesse exercício de desenhar caminhos, pensar caminhos, sonhar, outras possibilidades.

Essa fala vai ao encontro de um ponto que atravessa profundamente a minha vivência enquanto pesquisadora, e que compartilho ao dizer ao longo da entrevista que “teve um tempo que eu literalmente não conseguia sonhar”. Essa falta de perspectiva não é individual, mas estrutural e complemento ao dizer que “são microviolências que a gente vivencia diariamente, lutando pela sobrevivência e

fazendo o básico”. Quando Karla menciona que a ausência do sonho pode ser uma das estratégias para acabar com a existência negra, ela nos convida a entender que sonhar não é luxo, assim como a poesia, como ela mencionou anteriormente, mas sim um ato de resistência. Sonhar é manifestar a possibilidade de inventar um futuro e desejar estar em vida nele.

Por fim, Fayola Ferreira apresenta uma reflexão que desloca a discussão para a coletividade: “acho que seria algum investimento pra essas coletividades, pra organizações que tivessem como foco o trabalho de artistas negras ou artistas trans”. Ela aponta a ausência de núcleos de referência que dialoguem com seu recorte de travesti preta e sugere que políticas públicas simples, como “a Casa de Cultura pudesse oferecer em algum determinado momento alguma sala”, já seriam um passo importante. Nesse viés, ao decorrer da entrevista é realizada a reflexão, por parte da pesquisadora que diz “é algo que é viável, tem recurso público pra isso, sabe? É só abrir uma sala, literalmente”, reforçando que a questão não é falta de espaço na cidade, mas de vontade política.

A burocracia que Fayola menciona é uma barreira que revela como a estrutura, ainda que tenha recursos, não prioriza esses corpos. Além disso, Fayola problematiza o risco da representatividade rasa, quando diz: “que não seja só colocar uma artista, uma *designer* negra, né? Que essa pessoa tem que representar todas as outras a partir dessa possibilidade de ingressar”. Essa crítica é necessária, pois desmonta a lógica do tokenismo e indica que a verdadeira transformação depende da diversidade de acessos, garantindo que cada corpo possa produzir a partir de suas próprias potências e não apenas de marcadores identitários.

Portanto, ao escutar essas quatro artistas, percebo que o futuro ideal que elas propõem não é apenas uma questão de projeção, mas de urgência histórica. Ele exige investimento em espaços de produção e de memória, políticas públicas efetivas, autonomia criativa e, sobretudo, a possibilidade de sonhar. Como disse Karla, “você tem que ter algum desejo”, e esse desejo, quando coletivizado, pode se tornar caminho. Mas, para isso, é preciso remover as barreiras que insistem em reduzir nossas existências ao mínimo. É necessário que haja políticas públicas que de fato promovam a ampliação das práticas artísticas por parte das artistas negras na cidade de Porto Alegre.

Pergunta 7: *Como você percebe que essa área pode ajudar na valorização e amplificação da sua arte?*

A área do *design* feminista, ao buscar criar soluções mais inclusivas e justas, dialoga diretamente com os pontos levantados pelas artistas entrevistadas. Essa relação aparece tanto como uma possibilidade concreta de articulação, quanto como um horizonte mais utópico, mas necessário. Quando refletimos sobre a fala da Pâmela Zorn, por exemplo, é possível perceber um desejo que se conecta muito com a ideia de sistema e rede, comentado durante a entrevista. Nesse sentido, a artista diz que “essa criação de materiais e canais de comunicação que possam nos colocar em um diálogo (...) que seja acessível. Que pense nesse canal entre... não só as artistas, mas que consiga fazer conexões com quem tem dinheiro também”. Essa fala explicita que, para além de visibilidade, existe uma necessidade de viabilização e investimento. Nesse sentido, foi comentado com ela sobre a metodologia do mapa de atores, pois percebemos o quanto ela pode dialogar com essa ideia de Pâmela, porque ao conectar diferentes atores – artistas, instituições, governo e investidores – não só se cria uma rede, mas também um ecossistema que sustente a arte negra de forma estruturada.

Já Mitti Mendonça nos provoca a imaginar outros formatos, outras formas de circulação que não sejam pontuais ou efêmeras. Quando ela sugere “um projeto visual, algo que fizesse esse mapeamento (...) quase que um site (...) uma plataforma com algum evento pontual, anual (...) congresso, talvez”, ela não está apenas falando de estética, mas de permanência, de um registro que gere encontros e crie políticas simbólicas. E quando Mitti traz a ideia de um livro, penso no quanto essa materialidade tem força política. Sendo assim, foi comentado com ela no decorrer da entrevista, que a ausência de livros que registrem as artistas negras cria um imaginário limitado, sempre produzido pelo olhar do outro. Publicar é validar, é dar corpo a uma narrativa que insiste em existir. Nesse sentido, entendemos o *design* feminista não só como estratégia para visibilidade, mas como um campo capaz de questionar as estruturas, lutar pela conquista de espaço atrelados a memória e promover ações práticas para a mudança social.

No caso da Karla Oliveira, o *design* aparece menos como um recurso técnico e mais como um dispositivo poético, quase que indissociável do ato criativo. Quando ela afirma que sem essa área “não teria como existir [...] porque toda produção que

está conectada com essa possibilidade de imaginação [...] está atrelado à possibilidade de poder sonhar”, fica evidente que aqui o *design* é pensado como prática de futuro. E isso retoma a fala de Kristy Tillman, no capítulo sobre norma, diversidade e futuro em que ela expressa que “*designers* estão criando cultura. Estamos criando a interface pela qual as pessoas interagem com seus futuros” (2023, p. 24).

Essa noção de sonhar outros mundos e projetar interfaces, sejam virtuais ou reais, é também política, porque desloca corpos negros de lugares de dor e os reinscreve no campo da esperança e da criação. Então, quando Karla diz sobre esse desejo de cura, de ressignificação, percebemos no *design* feminista como ferramenta para que esses sonhos sejam não apenas imaginados, mas projetados de forma coletiva.

Por fim, Fayola Ferreira tensiona um ponto que consideramos central: não basta abrir espaços; é preciso garantir condições para que esses espaços sejam habitáveis, ou seja, precisamos que haja a manutenção da permanência desses corpos nesses espaços. Ao sugerir “alguma proposta que tivesse algum recurso de transporte, de remuneração pra esse coletivo [...] que pudesse desenvolver essas possibilidades”, Fayola aponta para uma dimensão prática que muitas vezes é ignorada nos discursos de diversidade. E quando ela diz que “não seja só um lugar de representatividade [...] que essa pessoa tem que representar todas as outras”, traz uma crítica necessária à lógica do tokenismo. Ao dialogar com ela, mencionei que o *design* poderia funcionar quase como um escudo, garantindo não só acesso, mas autonomia criativa. Porque, como Fayola pontua, ocupar um espaço não pode significar abrir mão da liberdade de criar para falar apenas sobre identidade. O *design* feminista, nesse contexto, pode e deve ser um dispositivo de proteção, diversidade e redistribuição de poder.

6 CONCLUSÃO

Este trabalho teve como objetivo investigar como o processo criativo das artistas negras de Porto Alegre pode contribuir para a abordagem do conceito de *design* feminista. Partindo dessa questão inicial, a pesquisa rapidamente se tornou maior que a análise de um processo criativo isolado. As narrativas das artistas Fayola Ferreira, Karla Oliveira, Mitti Mendonça e Pâmela Zorn, obtidas por meio de entrevistas em profundidade, evidenciaram que a criação é um ato profundamente atravessado por questões estruturais, econômicas, raciais e de pertencimento,. Assim, a dissertação evoluiu para a análise de como a arte negra se configura como um território político que não apenas questiona, mas também oferece caminhos potentes para a transformação estrutural do design.

O estudo estruturou-se a partir de quatro objetivos específicos, sendo eles: mapear artistas negras que residem e trabalham em Porto Alegre, discutir a abordagem de *design* feminista sob a perspectiva do feminismo negro, entrevistar artistas negras para compreender como funciona o processo criativo delas e identificar como o processo criativo dessas artistas contribui para o debate sobre práticas de *design* feminista.

A fundamentação teórica evidenciou que o *design* feminista, apesar de avançar em discussões sobre gênero, ainda carece de interseccionalidade, especialmente quando se considera raça, classe e territorialidade. Nesse sentido, o feminismo negro se apresentou como eixo essencial para questionar e denunciar práticas de *design* que, mesmo quando bem-intencionadas, podem reproduzir lógicas excludentes quando não incluem a pluralidade de identidades existentes. A interseccionalidade proposta pela autora Kimberlé Williams Crenshaw e dialogada por outras autoras como bell hooks e Audre Lorde, oferecem caminhos para um *design* que não apenas considera gênero, mas também as múltiplas opressões que estruturam a vida das mulheres negras.

As entrevistas em profundidade, uma metodologia qualitativa focada na experiência subjetiva das participantes, foram realizadas com as quatro artistas, Fayola Ferreira, Karla Oliveira, Mitti Mendonça e Pâmela Zorn, e evidenciaram processos criativos que não são lineares, mas que dialogam com ancestralidade, história, coletividade, autoconhecimento e resistência. A criação, para essas mulheres, não é um ato isolado, mas sim atravessada por memórias, afetos, redes

de apoio e experiências de exclusão que, ao mesmo tempo, impulsionam práticas de insurgência estética. As falas revelaram que a arte não se limita ao objeto produzido, mas se configura como um território político que questiona estruturas racistas, sexistas e elitistas. Ao criar, essas artistas afirmam a sua existência e constroem narrativas contra-hegemônicas que desestabilizam o cânone tradicional das artes e, por extensão, do design

Outro aspecto relevante identificado foi a relação dessas artistas com os espaços culturais da cidade. Entre os locais mencionados, destaca-se o Instituto Goethe, onde Fayola, Pâmela e Mitti realizaram trabalhos artísticos. Essa constatação revela uma contradição simbólica importante: um dos espaços que mais promove acesso e inclusão para artistas negras de Porto Alegre é uma instituição com financiamento alemão. Em um território marcado por estruturas coloniais, torna-se significativo que uma instituição europeia assuma, de forma intencional ou não, um papel ativo na promoção da diversidade e no fortalecimento de vozes negras dentro do campo artístico. Essa realidade tensiona a ausência de políticas públicas eficazes de fomento e a carência de espaços institucionais brasileiros que assegurem oportunidades consistentes para artistas negras.

Outro ponto em comum entre as entrevistadas foi a importância da escrita e da leitura. Todas mencionaram esse elemento como central no processo criativo. Fayola destacou: “eu fico constantemente escrevendo sobre, pensando sobre”. Karla afirmou que a escrita integra seu modo de criação e Pâmela complementou dizendo: “eu pesquiso tudo o que eu produzo em pintura”. Mitti também ressaltou a escrita como parte do seu processo reflexivo e formativo. Esses relatos indicam que o ato de escrever não é apenas um recurso técnico, mas um dispositivo de elaboração estética, de organização de pensamento e de afirmação identitária. Essa conexão com a palavra escrita aproxima ainda mais as práticas dessas artistas das discussões do *design* feminista, que reconhecem a relevância do discurso como ferramenta para transformar práticas projetuais.

Com base nos achados, é possível afirmar que o processo criativo dessas artistas contribui para o *design* feminista em três frentes principais: ao ampliar metodologias para incluir práticas interseccionais; ao introduzir referências ancestrais e estéticas que dialogam com memórias coletivas; e ao valorizar a dimensão afetiva e identitária como parte indissociável da criação. Essas práticas apontam para um *design* feminista que não se limita à inclusão simbólica, mas que

se compromete com a transformação estrutural das lógicas excludentes que ainda persistem no campo do design.

A partir da perspectiva das artistas negras, arte e *design* tornam-se ferramentas ativas para desenhar, pensar e sonhar outros futuros possíveis, constituindo um poder político de resistência frente a um sistema que historicamente tenta anular essa potência criativa. Nesse sentido, destaca-se também a capacidade de transformar adversidades em força criativa e política, em consonância com a premissa do *design* feminista de construir mundos mais justos e inclusivos a partir das vivências marginalizadas.

Apesar das contribuições, esta pesquisa apresenta limitações. O número reduzido de participantes impede generalizações amplas, ainda que esse não fosse o objetivo. Além disso, a análise se restringiu a Porto Alegre, cidade marcada por um contexto específico de segregação racial e desigualdade, o que não reflete todas as realidades brasileiras. Outro aspecto é que o estudo concentrou-se em artistas visuais e performáticas, deixando de abarcar outras linguagens criativas que poderiam enriquecer ainda mais a discussão.

Para pesquisas futuras, recomenda-se a ampliação do estudo para outras cidades brasileiras, incluindo artistas de diferentes áreas e explorando metodologias cocriativas que aproximem *designers* e artistas negras em processos colaborativos. Essas experiências podem gerar ferramentas práticas para consolidar um *design* feminista ancorado na diversidade e na justiça social.

Conclui-se que o processo criativo das artistas negras entrevistadas oferece caminhos potentes para aprimorar a abordagem do *design* feminista. Ao valorizar suas histórias, práticas e epistemologias, o *design* se desloca de uma lógica universalizante para uma perspectiva situada, que reconhece as marcas da colonialidade e propõe novas possibilidades de existência. Em um cenário em que a diversidade ainda é tratada como discurso e não como prática efetiva, esta pesquisa reforça que não há inovação sem inclusão e que não há *design* feminista sem feminismo negro.

REFERÊNCIAS

ADNEWS. **Vult e Dendezeiro lançam chapéus de formatura inclusivos para pessoas negras.** 12 abr. 2024. Disponível em: <https://adnews.com.br/vult-e-dendezeiro-lancam-chapeus-de-formatura-inclusivos-para-pessoas-negras/>. Acesso em: 12 maio 2025.

AGÊNCIA BRASIL. **A cada 17 horas, ao menos uma mulher foi vítima de feminicídio em 2024.** *Agência Brasil*, 25 mar. 2025. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2025-03/cada-17-horas-ao-menos-uma-mulher-foi-vitima-de-feminicidio-em-2024#:~:text=Direitos%20Humanos-.A%20cada%2017%20horas%2C%20ao%20menos%20uma%20mulher.v%C3%A4tima%20de%20feminic%C3%ADdio%20em%202024&text=A%20cada%2017%20horas%2C%20uma.de%20Janeiro%20e%20S%C3%A3o%20Paulo>. Acesso em: 25 mar. 2025.

AGÊNCIA BRASIL. **Censo 2022: Mulheres são maioria em todas as regiões pela primeira vez.** *Direitos Humanos*, 25 out. 2023. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2023-10/censo-2022-mulheres-sao-maioria-em-todas-regioes-pela-primeira-vez>. Acesso em: 24 abr. 2025.

AGUIAR, Lisiane Machado. **As potencialidades do pensamento geográfico: a cartografia de Deleuze e Guattari como método de pesquisa processual.** In: **CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO**, 33. Anais. Caxias do Sul: Intercom, 2010, p. 1-10. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2010/resumos/r5-1897-1.pdf>. Acesso em: 26 nov. 2023.

AKOTIRENE, Carla. **O que é interseccionalidade?**. 1. ed. São Paulo: Pólen Livros, 2019.

ALMA PRETA. **Rio Grande do Sul sedia o 1º Museu da Cultura Hip Hop na América Latina.** Disponível em: <https://almapreta.com.br/sessao/cultura/rio-grande-do-sul-sedia-1o-museu-da-cultura-hip-hop-na-america-latina>. Acesso em: 21 de abril de 2024.

ALVES, José Francisco (Organizador). **Experiências em Arte Pública: Memória e Atualidade.** Porto Alegre: Artfolio e Editora da Cidade, 2008.

BARROS, Antônio J. DUARTE. **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação.** 2. ed. [S.l.]: [s.n.], 2005.

BERTH, Joice. **O que é empoderamento?**. Belo Horizonte (MG): Letramento, 2018.

BRANDÃO, Lela. **Por que roupas femininas não têm bolsos?** *Lela Brandão Co.*, 23 jan. 2025. Disponível em:

<https://www.lelabrandao.co/blogs/blog-da-lela-brandao-co-1/por-que-roupas-femininas-nao-tem-bolsos>. Acesso em: 9 maio 2025.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Supremo Tribunal Federal, [Online]. Disponível em: <https://portal.stf.jus.br/constituicao-supremo/artigo.asp?abrirBase=CF&abrirArtigo=215#:~:text=Da%20Cultura-,Art.,a%20difus%C3%A3o%20das%20manifesta%C3%A7%C3%B5es%20culturais>. Acesso em: 09 nov. 2023

BRASIL. **Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003**. [Online]. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 10 jan. 2003. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm. Acesso em: 07 nov. 2023.

BRASIL DE FATO. **Primeiro Museu da Cultura Hip Hop da América Latina será inaugurado em Porto Alegre**. Disponível em: <https://www.brasildefatores.com.br/2021/07/30/primeiro-museu-da-cultura-hip-hop-da-america-latina-sera-inaugurado-em-porto-alegre>. Acesso em: 21 de abril de 2024.

BRASIL DE FATO. **No mês das mulheres, é preciso falar das trabalhadoras domésticas**. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2023/03/21/no-mes-das-mulheres-e-preciso-falar-das-trabalhadoras-domesticas>. Acesso em: 29 nov. 2024.

BRASIL. **Ministério da Saúde. Ministério vai instalar salas de amamentação em postos de saúde para apoiar mães trabalhadoras**. Brasília, 21 jul. 2023. Disponível em: <https://www.gov.br/saude/pt-br/assuntos/noticias/2023/julho/ministerio-vai-instalar-salas-de-amamentacao-em-postos-de-saude-para-apoiar-maes-trabalhadoras>. Acesso em: 9 maio 2025.

CÂMARA MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE. **Salão de Artes Plásticas da Câmara está aberto até o dia 8 de novembro**. Disponível em: <https://www.camarapoa.rs.gov.br/noticias/salao-de-artes-plasticas-da-camara-esta-aberto-ate-8-de-novembro>. Acesso em: 15 out. 2024.

CAMERON, Julia. **O Caminho do Artista: Desperte o seu potencial criativo e rompa seus bloqueios**. Tradução de Leila Couceiro. Rio de Janeiro: Sextante, 2017.

CAPES. **Resultados da busca por "Artistas Negras criatividade"**. [Online]. Plataforma Sucupira da CAPES, 2022. Disponível em: <https://sucupira-beta.capes.gov.br/sucupira4/observatorio/geral?ano-base=2022&search=Artistas+Negras+criatividade>. Acesso em: 26 nov. 2023.

CAPES. **Portal de Periódicos da CAPES**. [Online]. Disponível em: <https://www.periodicos-capes.gov.br.ezl.periodicos.capes.gov.br/index.php/buscaador-primo.html>. Acesso em: 15 nov. 2023.

CBS NEWS. **London design team proposes new emojis to represent Black and mixed-race hairstyles**. 24 out. 2024. Disponível em: <https://www.cbsnews.com/news/new-emojis-black-mixed-race-hair-styles-london-des>

[ign-team/](#). Acesso em: 12 maio 2025.

CHATGPT. **Projeção de homicídios contra mulheres no Brasil em 2031.** Cálculo realizado com base em dados de homicídios de 2015 e 2023, conforme estudo do Fórum Brasileiro de Segurança Pública. Disponível em: <https://www.openai.com/chatgpt>. Acesso em: 24 abr. 2025.

CIDACS. **CIDADES DO SUL E DO SUDESTE DO BRASIL LIDERAM ÍNDICES DE SEGREGAÇÃO RACIAL E ECONÔMICA, APONTA ESTUDO.** *Portal CIDACS/Fiocruz Bahia*. Salvador, 11 jan. 2024. Disponível em: <https://cidacs.bahia.fiocruz.br/2024/01/11/cidades-do-sul-e-do-sudeste-do-brasil-lideram-indices-de-segregacao-racial-e-economica-aponta-estudo/>. Acesso em: 6 jul. 2025.

CNN Brasil. **A cada desastre natural no Brasil, em média 34 mil pessoas são afetadas.** CNN Brasil, [11/04/2022]. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/a-cada-desastre-natural-no-brasil-em-media-34-mil-pessoas-sao-afetadas/>. Acesso em: 12/01/2024.

CNN Brasil. **O que a Lua diz em seu mapa astral? Veja sua influência em cada signo.** CNN Brasil, 17 jan. 2023. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/lifestyle/o-que-a-lua-diz-em-seu-mapa-astral-veja-sua-influencia-em-cada-signo/>. Acesso em: 15 jun. 2025.

COLI, Jorge. **O que é Arte.** 15a ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.

CONGRESSO EM FOCO. **Casos de feminicídio no Brasil chegaram ao pior índice em 2024.** *Congresso em Foco*, 2025. Disponível em: <https://www.congressoemfoco.com.br/noticia/106793/casos-de-feminicidio-no-brasil-chegaram-ao-pior-indice-em-2024>. Acesso em: 25 mar. 2025.

COSTANZA-CHOCK, Sasha. ***Design justice: community-led practices to build the worlds we need.*** Cambridge, MA: The MIT Press, 2020.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe** [recurso eletrônico]. Tradução de Heci Regina Candiani. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

Destino POA. Galpão Cultural Casa de Hip Hop. Disponível em: <https://destinopoa.com.br/lugar/galpao-cultural-casa-de-hip-hop/>. Acesso em: 21 de abril de 2024.

ESTADÃO. **Estados brasileiros com maior economia e participação no PIB: veja ranking.** 2021. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/economia/estados-brasileiros-maior-economia-participacao-pib-veja-ranking-nprei/>. Acesso em: 06 de abril 2024.

EMICIDA. **Levanta e Anda.** Laboratório Fantasma Produções, 2013. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=GZgnl5OcuH8&list=RDGZgnl5OcuH8&start_radio=1 Acesso em: 27 jul. 2025.

FEDERAÇÃO NACIONAL DOS ARQUITETOS E URBANISTAS (FNA). **Déficit habitacional afeta 60% das mulheres do país.** FNA, 2023. Disponível em: https://fna.org.br/deficit-habitacional-afeta-60-das-mulheres-do-pais/?utm_source=chatgpt.com. Acesso em: 9 maio 2025.

FNA. **Como tornar os espaços públicos mais inclusivos para mulheres?** Federação Nacional dos Arquitetos e Urbanistas, 2023. Disponível em: <https://fna.org.br/como-tornar-os-espacos-publicos-mais-inclusivos-para-mulheres/>. Acesso em: 9 maio 2025.

FORBES BRASIL. **Emoji: a evolução de uma comunicação que atravessa gerações.** Forbes Brasil, 2024. Disponível em: <https://forbes.com.br/forbes-tech/2024/07/emoji/#:~:text=Essa%20forma%20de%20comunica%C3%A7%C3%A3o%20surgiu,pessoas%20de%20todas%20as%20idades&text=Os%20emojis%20se%20tornaram%20um,os%20continentes%20adoram%20us%C3%A1%2Dios>. Acesso em: 23 abr. 2025.

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. **Feminicídios em 2023.** Dossiê Agência Patrícia Galvão, 2024. Disponível em: <https://dossies.agenciapatriciagalvao.org.br/dados-e-fontes/pesquisa/feminicidios-em-2023-forum-brasileiro-de-seguranca-publica-2024/>. Acesso em: 24 abr. 2025

FRANCO, Carla Giane da Silva; FONSECA, Claudia Osorio. **Banheiros escolares e produção de diferenças de gênero.** *Psicologia & Sociedade*, Belo Horizonte, v. 28, n. 3, p. 597–606, set. 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/psoc/a/NLxLfBppzTV8By7bzGNnqYy>. Acesso em: 9 maio 2025.

FUNDAÇÃO BIENAL DO MERCOSUL. **Museu da Cultura Hip Hop RS.** In: Bienal do Mercosul. Porto Alegre, [2024]. Disponível em: <https://www.bienalmercosul.art.br/bienal-14-locais/museu-do-hip-hop>. Acesso em: 8 dez. 2025.

FUNDAÇÃO OSVALDO CRUZ (Fiocruz). **Especial: O Ministério da Saúde e o PNI - A cor da desigualdade: a política de saúde integral da população negra.** COC Fiocruz, [Online]. Disponível em: [https://www.coc.fiocruz.br/index.php/pt/todas-as-noticias/2478-especial-o-ministerio-da-saude-e-o-pni-a-cor-da-desigualdade-a-politica-de-saude-integral-da-populacao-negra.html#:~:text=Segundo%20dados%20da%20Pesquisa%20Nacional.2022%20\(IBGE%2C%202022b\)](https://www.coc.fiocruz.br/index.php/pt/todas-as-noticias/2478-especial-o-ministerio-da-saude-e-o-pni-a-cor-da-desigualdade-a-politica-de-saude-integral-da-populacao-negra.html#:~:text=Segundo%20dados%20da%20Pesquisa%20Nacional.2022%20(IBGE%2C%202022b)). Acesso em: 26 out. 2023.

G1. **Dia da Consciência Negra: Porto Alegre inaugura estátua de Zumbi dos Palmares.** Disponível em: <https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2024/11/20/dia-da-consciencia-negra-a-porto-alegre-inaugura-estatua-de-zumbi-dos-palmares.ghtml>. Acesso em: 28 nov. 2024.

G1. **Trabalhadores pretos ganham 40,2% menos do que brancos por hora trabalhada.** Disponível em:

<https://g1.globo.com/economia/noticia/2022/11/15/trabalhadores-pretos-ganham-402-percent-menos-do-que-brancos-por-hora-trabalhada.ghtml>. Acesso em: 14 de abril de 2024.

G1. **Lei que obriga ensino de História afro-brasileira completa 20 anos, mas está longe de ser realidade nas escolas, dizem especialistas.** G1, 21 jan. 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/educacao/noticia/2023/01/21/lei-que-obriga-ensino-de-historia-afro-brasileira-completa-20-anos-mas-esta-longe-de-ser-realidade-nas-escolas-dizem-especialistas.ghtml>. Acesso em: 27 jul. 2025.

GAETE, L.; CRUZ, L. B.; PEREIRA, L. G.; et al. **A framework for co-design processes in complex systems: mapping and analyzing perspectives from the field.** 2022. Disponível em: https://www.ssoar.info/ssoar/bitstream/handle/document/86322/ssoar-up-2022-3-gaete_cruz_et_al-A_Framework_for_Co-Design_Processes.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 16 jan. 2025.

GELEDÉS - Instituto da Mulher Negra. **E não sou uma mulher? – Sojourner Truth.** Disponível em: <https://www.geledes.org.br/e-nao-sou-uma-mulher-sojourner-truth/>. Acesso em: 29 nov. 2024.

GOODMAN, Nelson. **Linguagens da Arte: Uma abordagem a uma teoria dos símbolos.** Lisboa: Gradiva, 1976.

GOOGLE SCHOLAR. **Resultados da busca por "artistas negras".** [Online]. Disponível em: https://scholar.google.com.br/scholar?hl=pt-BR&as_sdt=0%2C5&q=%22artistas+negras%22&btnG=&oq=artistas. Acesso em: 15 nov. 2023.

GOOGLE SCHOLAR. **Resultados da busca por "artistas negras criativas".** [Online]. Disponível em: https://scholar.google.com.br/scholar?hl=pt-BR&as_sdt=0%2C5&q=%22artistas+negras+criativas%22&oq=ä. Acesso em: 15 nov. 2023.

GOOGLE SCHOLAR. **Resultados da busca por "artistas negras e design feminista".** [Online]. Disponível em: https://scholar.google.com.br/scholar?hl=pt-BR&as_sdt=0%2C5&q=%22artistas+negras+e+design+feminista%22&btnG=. Acesso em: 08 maio 2025.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos.** Organização: Flavia Rios, Márcia Lima. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GZH. **Rapper realiza o sonho de abrir um centro cultural na comunidade onde nasceu em Porto Alegre.** Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/porto-alegre/noticia/2022/05/rapper-realiza-o-sonho-de-abrir-um-centro-cultural-na-comunidade-onde-nasceu-em-porto-alegre-cl3oxswqb008b019i6cv3rزه.html>. Acesso em 21 de abril de 2024.

HISTÓRIA DO MUNDO. **Escravidão no Brasil Colonial**. Disponível em: <https://www.historiadomundo.com.br/idade-moderna/escravidao-no-brasil-colonial.htm>. Acesso em: 28 nov. 2024.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. Disponível em: https://www.mpba.mp.br/sites/default/files/biblioteca/direitos-humanos/direitos-das-mulheres/obras_digitalizadas/heloisa-buarque-de-hollanda-pensamento-feminista_-_conceitos-fundamentais-bazar-do-tempo-2019.pdf. Acesso em: 20 mar. 2025.

HOOKS, bell. **Artistas mulheres: o processo criativo**. Tradução de Ligia Azevedo. [S.l.]: Nat Loyola, 2021. Disponível em: <https://natloyola.com/wp-content/uploads/2021/11/01-Artistas-mulheres-Bell-Hooks-2.pdf>. Acesso em: 12 maio 2025.

HU (Instituto Humanitas Unisinos). **Ricos ganham 16 vezes mais que pobres na Região Metropolitana de Porto Alegre**. Disponível em: <https://www.ihu.unisinos.br/observatorios/metropole/populacao/ricos-ganham-16-vezes-mais-que-pobres-na-regiao-metropolitana-de-porto-alegre>. Acesso em: 14 de abril de 2024.

IBGE. Cidades. Porto Alegre: Panorama. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rs/porto-alegre/panorama>. Acesso em 14 de abril de 2024.

IBGE. **Panorama**. [Online]. Disponível em: <https://censo2022.ibge.gov.br/panorama/>. Acesso em: 26 out. 2023.

IBGE. **Panorama de Porto Alegre**. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rs/porto-alegre/panorama>. Acesso em: 06 abril 2024.

ID_BR. **Jogo do Privilégio Branco**. [Online]. YouTube, 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MuoE3IJZoZU>. Acesso em: 05 nov. 2023.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). **Atlas Geográfico Escolar**. [Online]. Rio de Janeiro: IBGE, 2019. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101687.pdf>. Acesso em: 05 nov. 2023.

IHU (Instituto Humanitas UNISINOS) **Ricos ganham 16 vezes mais que pobres na Região Metropolitana de Porto Alegre**. Disponível em: <https://www.ihu.unisinos.br/observatorios/metropole/populacao/ricos-ganham-16-vezes-mais-que-pobres-na-regiao-metropolitana-de-porto-alegre>. Acesso em: 21 de abril de 2024.

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA (IPEA); FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA (FBSP). **Atlas da violência 2021**. Brasília, DF: IPEA, 2021. Disponível em:

https://repositorio.ipea.gov.br/bitstream/11058/11004/1/Atlas_da_violencia_2021.pdf. Acesso em: 25 mar. 2025.

JORNAL DO COMÉRCIO. **Mostra final da residência Garganta acontece nesta quinta-feira no Goethe-Institut.** Disponível em: <https://www.jornaldocomercio.com/cultura/2024/09/1170864-mostra-final-da-residencia-garganta-acontece-nesta-quinta-feira-no-goethe-institut.html>. Acesso em: 15 out. 2024.

JOTA.PÊ. Crônicas de um Sonhador (Ao Vivo). YouTube, 2025. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eOZq1aTQIJM>. Acesso em: 27 jul. 2025.

LITERATURARS. **Feira gráfica fomenta mercado de arte independente em Porto Alegre.** *Literaturars*, 2022. Disponível em: <https://literaturars.com.br/2022/10/11/feira-grafica-fomenta-mercado-de-arte-independente-em-porto-alegre/>. Acesso em: 05 nov. 2024.

LUPTON, Ellen; KAFEI, Farah; TOBIAS, Jennifer; HALSTEAD, Josh A.; SALES, Kaleena; XIA, Leslie; VERGARA, Valentina. **Extra Bold: um guia feminista, inclusivo, antirracista, não binário para designers.** 1. ed. São Paulo: Olhares, 2023.

MATINAL JORNALISMO. **Homens brancos são 60% dos homenageados em monumentos de Porto Alegre.** Matinal Jornalismo. Disponível em: <https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/homens-brancos-sao-60-dos-homenageados-em-monumentos-de-porto-alegre/>. Acesso em 21 de abril de 2024.

MICHAELIS. **Resultados da busca por "equidade".** [Online]. Dicionário Michaelis, 2023. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=equidade>. Acesso em: 05 nov. 2023.

MINISTÉRIO DA CULTURA. FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES. **Bolsa Funarte de Fomento aos Artistas Negros 2014 - Resultado Habilitação (Lista Geral Após Recursos).** Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <https://sistema.funarte.gov.br/noticias-antigas/wp-content/uploads/2014/08/Bolsa-Funarte-de-Fomento-aos-Artistas-Negros-2014-RESULTADO-HABILITA%C3%87%C3%83O-LISTA-GERAL-APOS-RECURSOS.pdf>. Acesso em: 14 de abril de 2024.

NEW YORK CITY COMMISSION ON HUMAN RIGHTS. **Gender Identity and Expression Infocard.** 2015. Disponível em: https://www.nyc.gov/assets/cchr/downloads/pdf/publications/GenderID_Card2015.pdf. Acesso em: 20 abr. 2025.

NUCCI, Caíque. Galeria Custódio: **Um espaço onde Arte e Ancestralidade se encontram.** Complete Magazine, Porto Alegre, 2024. Disponível em: <https://www.completemagazine.com.br/post/galeria-custodio-um-espaco-onde-arte-e-ancestralidade-se-encontram>. Acesso em: 27 jul. 2025.

OBSERVASINOS. **Os ricos ganham 16 vezes mais que os pobres na Região**

Metropolitana de Porto Alegre em 2018. Disponível em: <https://www.ihu.unisinos.br/observasinos/metropole/populacao/ricos-ganham-16-vezes-mais-que-pobres-na-regiao-metropolitana-de-porto-alegre>. Acesso em: 15 de abril de 2024.

OLIVEIRA, Rosa Maria Rodrigues de. **Para uma crítica da razão androcêntrica: gênero, homoerotismo e exclusão da ciência jurídica**. *Revista Sequência*, n. 48, p. 41-72, jul. 2004. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/sequencia/article/view/15232/13852>. Acesso em: 27 jul. 2025.

PALUDO, Letícia. **Artistas negras ganham destaque em movimento de revisão de acervos tradicionais em Porto Alegre**. *Gaúcha ZH Donna*, 19 jul. 2022, [Online]. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/donna/noticia/2022/07/artistas-negras-ganham-destaque-em-movimento-de-revisao-de-acervos-tradicionais-em-porto-alegre-cl59mlscm002e019ioyfos8us.html>. Acesso em: 26 nov. 2023.

PEREZ, Caroline Criado. **Mulheres invisíveis: o viés dos dados em um mundo projetado para homens**. Tradução de Renata Guerra. 1. ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2022.

Plataforma Sucupira da CAPES. **Plataforma Sucupira da CAPES, 2022**. Disponível em: <https://sucupira-beta.capes.gov.br/sucupira4/observatorio/detalhamento/producoes/37139433?search=Artistas+Negras+&ano-base=2022>. Acesso em: 10 nov. 2023.

Plataforma Sucupira da CAPES. **Plataforma Sucupira da CAPES, 2022**. Disponível em: <https://sucupira-beta.capes.gov.br/sucupira4/observatorio/detalhamento/producoes/36689815?search=Artistas+Negras+&ano-base=2022>. Acesso em: 10 nov. 2023.

Plataforma Sucupira da CAPES. **Plataforma Sucupira da CAPES, 2022**. Disponível em: <https://sucupira-beta.capes.gov.br/sucupira4/observatorio/detalhamento/producoes/37305815?search=Artistas+Negras+&ano-base=2022>. Acesso em: 10 nov. 2023.

Plataforma Sucupira da CAPES. **Plataforma Sucupira da CAPES, 2022**. Disponível em: <https://sucupira-beta.capes.gov.br/sucupira4/observatorio/detalhamento/producoes/36098756?search=Artistas+Negras+&ano-base=2022>. Acesso em: 10 nov. 2023.

Plataforma Sucupira da CAPES. **Plataforma Sucupira da CAPES, 2022**. Disponível em: <https://sucupira-beta.capes.gov.br/sucupira4/observatorio/geral?ano-base=2022&search=Artistas+Negras+criatividade>. Acesso em: 10 nov. 2023.

Plataforma Sucupira da CAPES. **Plataforma Sucupira da CAPES, 2022**. Disponível em: <https://sucupira-beta.capes.gov.br/sucupira4/observatorio/geral?ano-base=2022&search=Artistas+Negras+criatividade>

[arch=artistas+negras+design](#). Acesso em: 10 nov. 2023.

Prefeitura de Porto Alegre. **Museu do hip-hop, pioneiro no país, é aberto na Zona Norte de Porto Alegre.** Disponível em: <https://prefeitura.poa.br/gp/noticias/museu-do-hip-hop-pioneiro-no-pais-e-aberto-na-zona-norte-de-porto-alegre>. Acesso em: 21 de abril de 2024.

PRADO, Isabel Cristina de Almeida. **Políticas públicas sobre a saúde menstrual no Brasil: olhares pelas lentes dos movimentos sociais da menstruação.** *Mediações – Revista de Ciências Sociais*, Londrina, v. 29, n. 1, p. 1-17, jan.-abr. 2024. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/mediacoes/article/view/49150/51268>. Acesso em: 24 abr. 2025.

QUARTUCCI, Gabriela Mesquita; BRANCO, Manuel Emílio Mota. **O impulso "ESG" e a diversidade e inclusão nas empresas mais sustentáveis da bolsa de valores brasileira.** *Contabilidade, Gestão e Governança*, v. 27, n. 2, p. 157-186, mai.-ago. 2024. Disponível em: <https://revistacgg.org/index.php/contabil/article/view/3171/840>. Acesso em: 10 fev. 2025.

REVISTA BADARÓ. **Os primeiros de gerações cerceadas.** Disponível em: <https://www.revistabadaro.com.br/2023/01/27/os-primeiros-de-geracoes-cerceadas/>. Acesso em: 29 nov. 2024.

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

SILVA, Vitória Régia da; MARTINS, Flávia Bozza. **Trabalhadores negros e a cultura.** *Gênero e Número*, [Online]. Disponível em: <https://www.generonumero.media/reportagens/trabalhadores-negros-cultura/>. Acesso em: 05 nov. 2023.

SANTOS, Emily. **Lei que obriga ensino de história afro-brasileira completa 20 anos, mas está longe de ser realidade nas escolas, dizem especialistas.** G1, 21 jan. 2023, [Online]. Disponível em: <https://g1.globo.com/educacao/noticia/2023/01/21/lei-que-obriga-ensino-de-historia-afro-brasileira-completa-20-anos-mas-esta-longe-de-ser-realidade-nas-escolas-dizem-especialistas.ghtml>. Acesso em: 07 nov. 2023.

SEBRAE. **Entenda o que são as práticas de ESG.** Disponível em: <https://sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/artigos/entenda-o-que-sao-as-praticas-de-esg,66c7e3ac39f52810VgnVCM100000d701210aRCRD#:~:text=ESG%20%C3%A9%20a%20sigla%2C%20em.os%20melhores%20processos%20de%20administra%C3%A7%C3%A3o>. Acesso em: 10 fev. 2025.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico** [livro eletrônico]. 1. ed. São Paulo: Cortez, 2013.

SILVA, Rose. **Mulheres negras são maioria das vítimas de feminicídio, violência armada e sexual no Brasil**. *Revista Focus Brasil*, Fundação Perseu Abramo, 26 nov. 2024. Disponível em: [Fundação Perseu Abramo](#). Acesso em: 23 abr. 2025.

SOCIEDADE DOS AMIGOS DA BRITA (SABRA). **Acesso à Arte**. [Online]. Disponível em: <https://www.sabra.org.br/site/acesso-arte/>. Acesso em: 09 nov. 2023.

SUL21. **Porto Alegre tem feira independente de artes gráficas neste domingo (17)**. *Sul21*, 2022. Disponível em: <https://sul21.com.br/noticias/cultura/2022/07/porto-alegre-tem-feira-independente-de-artes-graficas-neste-domingo-17/>. Acesso em: 05 nov. 2024.

TAVERAS, Emlyn. **Emlyn Taveras**. Disponível em: <https://www.emlyntaveras.com/>. Acesso em: 9 de março de 2024.

UNITED NATIONS OFFICE ON DRUGS AND CRIME. ***One woman is killed every 10 minutes by their intimate partners or other family members***. Vienna: UNODC, 2024. Disponível em: <https://www.unodc.org/unodc/en/press/releases/2024/November/one-woman-is-killed-every-10-minutes-by-their-intimate-partners-or-other-family-members.html>. Acesso em: 20 abr. 2025.

UNIVERSITY OF WASHINGTON. ***Identity, Privilege, and Intersectionality (1)*** – Nov 29th. UW Medicine Office of Healthcare Equity, 2024. Disponível em: <https://equity.uwmedicine.org/event/identity-privilege-and-intersectionality-1-nov-29th/>. Acesso em: 12 maio 2025.

VALOR ECONÔMICO. **Veja quantas mulheres tem no Brasil**. G1, 30 out. 2023, [Online]. Disponível em: <https://valor.globo.com/brasil/stories/2023/10/30/veja-quantas-mulheres-tem-no-brasil.ghtml>. Acesso em: 26 out. 2023.

APÊNDICES

APÊNDICE A - [ROTEIRO DAS ENTREVISTAS](#)

APÊNDICE B - LINK COM A TRANSCRIÇÃO DAS ENTREVISTAS

Abaixo estão os links das transcrições das entrevistas feitas com cada uma das artistas negras que participaram, de forma voluntária, desta dissertação. Importante ressaltar, que as entrevistas juntas somam 143 páginas e por isso foram colocadas em formato de link.

APÊNDICE BA - [Entrevista com a artista Fayola Ferreira](#)

APÊNDICE BB - [Entrevista com a artista Karla Oliveira](#)

APÊNDICE BC - [Entrevista com a artista Mitti Mendonça](#)

APÊNDICE BD - [Entrevista com a artista Pâmela Zorn](#)

APÊNDICE C - [Termos Assinados Disponíveis Aqui](#)

ANEXOS

ANEXO A - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TLCE)



UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS
Escola da Indústria Criativa
Programa de Pós-Graduação em Design

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TLCE)

Eu, Hallana da Rosa Vitoria, Publicitária, Mestranda em Design, no Programa de Pós-Graduação em Design, da Universidade do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS, estou realizando uma pesquisa que tem por objetivo investigar de que forma o processo criativo de artistas negras porto-alegrenses contribui para aprimorar a abordagem do Design Feminista, sob orientação da Professora Doutora Maria Clara Aquino. Tal estudo prevê a participação de quatro artistas negras porto-alegrenses, de modo que os resultados dessa pesquisa, possam ampliar as discussões acerca da abordagem de design feminista sob a perspectiva do feminismo negro e identificar como o processo criativo dessas artistas contribui para o debate sobre práticas de *design* feminista.

Você está sendo convidado para participar deste estudo. Para tanto é necessário que você permita que as informações obtidas através das entrevistas com a pesquisadora sejam utilizadas na pesquisa. Elas serão gravadas em áudio e transcritas para posterior análise. As gravações serão guardadas, de forma segura, e suas transcrições ficarão disponíveis nos apêndices do trabalho. Os dados de identificação dos participantes serão expostos na pesquisa de forma cautelosa e os resultados da pesquisa poderão ser publicados em forma de artigo, livro, e/ou em eventos científicos.

Sua participação é voluntária e você pode desistir a qualquer momento ao longo do trabalho, sem qualquer prejuízo. Sinta-se à vontade para fazer qualquer pergunta que julgue necessária a qualquer momento através do telefone da pesquisadora publicitária Hallana da Rosa Vitória, (51) 981916496 ou pelo e-mail: contato@hallanav.com.

Este termo deverá ser assinado em duas vias, sendo que uma fica com você e a outra deve ser entregue à pesquisadora. Sua assinatura abaixo, manifesta concordância em participar do estudo.

Porto Alegre, 28 de julho de 2025.

Nome do participante:



UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS
Escola da Indústria Criativa
Programa de Pós-Graduação em Design

Assinatura do participante: _____

Pesquisadora Hallana da Rosa Vitória: _____