

## Carnavalização e “A Negra”: uma revisitação à arte pictórica de Tarsila do Amaral sob o viés da racialidade

### RESUMO

Pautando-nos na discussão sobre o papel da mulher Negra na formação da identidade nacional brasileira na década de 1920 e do conceito de carnavalização da Teoria Dialógica da Linguagem, objetivamos investigar de que maneira o quadro de Tarsila do Amaral, “A Negra” se insere no contexto da carnavalização bakhtiniana, e se pode contribuir, de forma reflexiva, acerca da necessidade de desconstrução de atos racistas do branco em oposição ao negro brasileiro, mais precisamente contra a mulher Negra. Caracteriza-se como uma pesquisa documental, vinculada à abordagem qualitativo-interpretativista de cunho descritivo e exploratório, e ancora-se na perspectiva dialógico-discursiva do Círculo de Bakhtin. Os resultados apontam para a constatação de que a obra analisada encontra-se inserida no movimento de carnavalização, demarcando um posicionamento antagônico frente à ideologia hegemônica branca e que, através do movimento artístico antropofágico brasileiro contra a cultura europeia, a referida obra sinaliza para prováveis posicionamentos reflexivos acerca da importância inestimável da mulher Negra na sociedade brasileira.

**PALAVRAS-CHAVE:** Negritude feminina. Carnavalização. Arte pictórica.

**Samuel Sérgio Freitas Facundo**  
[samuel.facundo@aluno.uece.br](mailto:samuel.facundo@aluno.uece.br)  
Universidade Estadual do Ceará (UECE),  
Fortaleza, Ceará, Brasil.

**Telma Sueli Farias Ferreira**  
[profelmasff@servidor.uepb.edu.br](mailto:profelmasff@servidor.uepb.edu.br)  
Universidade Estadual da Paraíba  
(UEPB), Campina Grande, Paraíba,  
Brasil.

## O PRINCÍPIO DAS IDEIAS

Para compreendermos o papel social da mulher Negra<sup>1</sup> na atualidade, faz-se necessário que conheçamos a historicidade em que ele foi constituído. O período violento da colonização, seguido pelo processo sutil e desumano da colonialidade, infiltrando e sedimentando a ideologia da branquitude europeia na América Latina (Quijano, 2015), contribuíram profundamente para demarcar o estereótipo de um sujeito que, infelizmente, localiza-se na base da pirâmide social, especialmente acerca da mulher escravizada - reificada pela branquitude - ela servia para todo e qualquer tipo de atividade, além do mais, seu corpo era exclusividade do seu senhor, inclusive para servir a sua vida sexual progressa.

O conceito de carnavalização, proposto por Bakhtin (1987 [1965]) a partir do âmbito da literatura, e depois expandido para outras formas de arte, possibilita a inversão da ordem social e abarca a suspensão dos discursos normativos, legais. Dito de outra forma, é no movimento de carnavalização que há permissão para diferentes posicionamentos axiológicos e a relativização de tudo que é considerado verdade *ística*<sup>2</sup>. Quem está na base da pirâmide, ou seja, o sujeito que cria e alimenta a cultura popular, passa a ocupar o lugar do sujeito que lhe oprime, e vice-versa: é a cultura popular dialógica ocupando o espaço da cultura oficial monológica<sup>3</sup>.

Considerando a importância da expressividade artística como lugar de transgressão e de transformação sociocultural do discurso dogmático estéril e de que a carnavalização possibilita espaço para as vozes dialógicas subalternizadas, neste trabalho, temos a representação da mulher Negra na obra “A Negra” em sua corporeidade através de um gênero discursivo artístico-visual, ou seja, uma obra pictórica de uma mulher branca, Tarsila do Amaral. A partir do exposto, nossa escrita objetiva analisar de que forma a pintura “A Negra” se enquadra no escopo da carnavalização e se serve como peça artística para contribuir como ponto reflexivo sobre a necessidade de desconstrução da hegemonia racista contra os sujeitos Negros brasileiros, especificamente a mulher Negra.

Este trabalho vincula-se metodologicamente à proposição de análise sugerida por Volóchinov (2021 [1929]), uma vez que a língua é a base da interação social concreta, e caracteriza-se como pesquisa documental, visto nosso *corpus* de análise ser uma obra artística brasileira. Para alcançar o pretensão objetivo investigativo, pautamo-nos epistemologicamente e: Davis (2013), hooks (2019), Bento (2020), dentre outros autores, em referência à questão racial da mulher Negra; e em Bakhtin (1987 [1965]), Fiorin (2008), Faraco (2009), e demais, na discussão acerca da carnavalização.

## REIFICAÇÃO DO CORPO DA MULHER NEGRA NO CRONOTOPO DA COLONIALIDADE

Analisando as relações étnico-raciais entre as potências expansionistas europeias e a colonização das Américas em um espectro de tempo correspondente, majoritariamente, entre os séculos XVI e XIX; tem-se que a instituição ideológica da escravização determinou a naturalização do corpo Negro como sendo propriedade coisificada do senhor branco; no dizer de Davis (2013), os escravizados eram considerados bens móveis e o trabalho era o destino do sujeito não-branco no período escravagista. Para além da força de trabalho

masculina, as mulheres Negras “eram olhadas não menos que os homens, eram vistas como unidades rentáveis de trabalho” (Davis, 2013, p. 10).

Essas mulheres representavam a força de trabalho primordial das fazendas coloniais, visto que desempenhavam diversas funções ao longo de suas vidas, variando a depender da idade e do biotipo que tinham; trabalhavam cozinhando para seus senhores, faxinando a casa-grande, costurando para a sua senhora, amamentando crianças brancas, semeando e colhendo nas plantações, procriando novos escravizados e servindo de objeto sexual para a luxúria devassa do seu dono. A hierarquia patriarcal, fortalecida durante a colonização, delegou à mulher negra o último lugar na estratificação social, fator que se perpetuou no período pós-colonial e que, infelizmente, ainda permanece atualizado na contemporaneidade: no dizer de hooks (2019, p. 93) sobre o feminismo negro “os homens são os poderosos e as mulheres as impotentes [...]; as pessoas brancas são as poderosas e as pessoas negras e outras não brancas são as impotentes”.

Entre o sofrimento do homem Negro e da mulher Negra, observa-se que, no caso da mulher, o martírio era maior devido tanto à exploração sexual quanto aos suplícios vivenciados durante a maternidade. Com o fim do comércio escravagista internacional, por exemplo, para além de toda a exigência do trabalho feminino, a mulher Negra passou a ser reprodutora de crianças que eram comercializadas como escravizadas. Ademais, mesmo os filhos gerados no contexto de uma família escravizada, os rebentos também eram considerados propriedades do senhor, podendo ser retirados do seio materno a qualquer tempo, para servir aos propósitos comerciais dos seus donos (Douglass, 2021 [1845]).

Conforme explicita Parron (2020), a impossibilidade de amamentar seu próprio filho, por ter que trabalhar na plantação do nascer ao pôr do sol ou em casos em que essa mulher trabalhava como ama de leite da criança branca, e, somando-se a essa perversidade, as chibatadas que algumas dessas mulheres sofriam quando grávidas, também faziam parte do quesito violência contra a mulher Negra: “aos olhos dos donos de escravos, as mulheres escravas não eram mães em absoluto” (Davis, 2013, p. 12). Ademais, a questão da feminilidade para tais mulheres era nula, visto que eram obrigadas a realizar trabalhos destinados aos homens Negros, fator que, aos olhos da sociedade colonial branca europeizada, a desqualificava como mulher feminina; atribuir traços masculinos à mulher Negra sedimentava o pensamento de que ela tinha a capacidade de suportar qualquer tipo de dificuldade que a mulher branca não possuía.

A partir do exposto, comparando a mulher Negra à mulher branca, podemos observar que enquanto a primeira é representada pela força bruta e por isso destituída de qualquer aspecto feminino e dignificante, a segunda simboliza o outro lado da moeda. Os contos de Macedo (2010 [1869]) retratam bem como essas duas mulheres eram concebidas pelo sistema patriarcal: a branca possuía virtude, suavidade, delicadeza, candura, inocência; enquanto que a Negra era a masculinizada, depravada, perversa, sexualizada ao extremo e sempre serviçal.

Ainda em referência à questão do trabalho, trago a voz de Bento (2020) que sinaliza para a realidade racializada do Brasil, em que o grande quantitativo de mulheres que exercem funções de domésticas, diaristas e babás são Negras. Assim, constata-se historicamente, no âmbito trabalhista, a origem da conjuntura atual que relega o corpo Negro feminino ao status de menos valia. Mesmo sendo tachada de indolente pelo sujeito branco, “a população negra trabalha mais e

ganha menos em todos os estados do Brasil [...], sendo as mulheres negras o grupo mais afetado, visto que trabalham quase o dobro do tempo para obter o salário de um homem branco”, assim nos relata Bento (2020, p. 32).

Sobre racialidade, faz-se importante também pontuar que, conforme explicita Quijano (2005), a raça é fator preponderante para a permanência da colonialidade em território nacional, o que impede a construção e o fortalecimento de um Brasil efetivamente democrático. Assim, a pseudodemocracia racial brasileira, uma forma de camuflar o processo de colonialidade, felizmente desmascarada, contribui para perpetuar a ideologia branca hegemônica desracializada que não tem interesse nenhum em se igualar ao sujeito-outro-Negro, nem na valorização da nossa brasilidade afrodescendente. Nesse sentido, o Brasil continua a ser “um país ex-colônia de exploração com síndrome tupiniquim de cachorro vira-lata que baba pela metrópole e tenta ser parte dela” (Paula; Souza, 2020, p. 80). No tópico metodológico, retomamos a questão da construção da identidade nacional ao explicar as características da obra pictórica, corpus deste estudo.

Na sequência, abordamos as ideias vinculadas à carnavalização, conceito provindo do Círculo de Bakhtin, que servirá como elemento investigativo da pintura “A Negra” a ser analisada.

## O CÍRCULO DE BAKHTIN E A CARNAVALIZAÇÃO

No Renascimento, o riso era considerado como uma forma de concepção de mundo, tão ou mais relevante que a seriedade: “somente o riso, com efeito, pode ter acesso a certos aspectos extremamente importantes do mundo” (Bakhtin, 1987 [1965], p. 57). Ao contrário dessa compreensão, a partir do século XVII, o riso perde seu valor, e passa a ocupar um lugar modesto. A comicidade já não está mais contida na esteira do oficial, ou seja, no âmbito das questões de poder. A verdade *ístitina* não abre espaço para enunciados dialógicos, ao contrário, a monologia e as forças centrípetas, que enrijecem e monopolizam a interação discursiva, passam a demarcar a seriedade como fundamento de concepção de vida social e, na área literária, ao riso cabe apenas os gêneros menores. Aos que ditavam as regras sociais, o riso era concebido como sendo um “divertimento ligeiro, ou uma espécie de *castigo útil* que a sociedade usa para os *seres inferiores e corrompidos*” (Bakhtin, 1987 [1965], p. 58, grifos meus).

Pautando-se em Hipócrates, considerado o teórico do riso, e em Aristóteles, que compreendia o riso como uma dádiva divina ao homem, François Rabelais (1483/1494-1553) torna-se o autor que retoma a validação do riso em contrapartida com a compreensão que os sujeitos da Idade Média faziam desta característica humana. Na literatura francesa de Rabelais, a comicidade popular carnavalesca se associou a tudo que era concebido como oficial na área da medicina, política, religião etc: “o riso da idade média, durante o Renascimento, tornou-se a expressão da consciência nova, livre, crítica e *histórica* da época (Bakhtin, 1987 [1965], p. 63, grifo do autor). É a partir da obra desse escritor francês que Bakhtin (1987 [1965]) desenvolve e aprimora o conceito de carnavalização, bem parafraseado por Fiorin (2008, p. 89) como sendo “a transposição do espírito carnavalesco para a arte”; “a inversão temporária da ordem social estabelecida, momento em que as hierarquias, normas e proibições são suspensas” (Di Camargo, 2025, p. 1). Nesse sentido, fora do escopo da cultura

popular e das manifestações carnavalescas, não é possível compreender a obra de Rabelais.

O carnaval, a que se ocupa Bakhtin (1987 [1965]) para construir o conceito de carnavalização, não diz respeito a uma atuação artística em que há distinção entre artistas e espectadores, ao contrário, todos estão em pé de igualdade (Oliveira, 2009). A carnavalização bakhtiniana, que tem como fundamento as obras de gêneros literários, abarca a relativização dos discursos dogmáticos, pois destrona o monologismo e as forças centrípetas, dando lugar ao dialogismo e as forças centrífugas<sup>4</sup>. Há igualdade enunciativa dialógica, ou seja, equipolência de vozes; permite-se o encontro dos opostos em arena discursivo-polifônica: o baixo e o alto; o gordo e o magro; o feio e o belo; o profano e o sagrado; o negro e o branco; o cativo e o liberto. A plasticidade do grotesco passa a ser compreendida não como algo odioso e censurável, mas como um ponto de unificação do antagonico, pois há a relativização dos discursos dogmáticos, permitindo a igualdade interacional e a inversão de valores (Maciel, 2021).

Nesse sentido, considerando o mundo polifônico, democrático e pluralista da carnavalização, “nenhum ser humano é reificado; nenhuma consciência é convertida em objeto de outra; nenhuma voz social se impõe como a última e definitiva palavra” (Faraco, 2009, p. 79). Conforme nos explica Di Camargo (2025), o realismo grotesco anarquiza a ordem oficial, canônica, tradicional, hierárquica e pauta-se em uma corporalidade de desconstrução do que é considerado como espiritual para revertê-lo em materialidade. A metamorfose do abstrato-sublime para o concreto-vulgar não denota negatividade, pois a materialidade corpórea representa “um corpo coletivo e cósmico” (Di Camargo, 2025, p. 2). E esse autor acrescenta que:

[...] o realismo grotesco funciona como um mecanismo de subversão da cultura oficial, séria e hierárquica. Por meio do rebaixamento e da corporalidade exagerada, ele desafia as normas estabelecidas e propõe uma visão alternativa do mundo. A estética grotesca não serve apenas para destruir ou degradar, mas também para renovar. Ao rebaixar o elevado ao plano material, ela permite um renascimento em novas bases, mais democráticas e inclusivas.

O enfrentamento de tudo que é oficialmente rígido e monologizante, no escopo da carnavalização, além da plasticidade do grotesco, também ocorre por meio do riso satírico, caracterizado pelo humor ácido e ao mesmo tempo demarcado pela resistência e transformação sociocultural; é a confrontação da vida carnavalizada através do riso que permite a inversão de valores canônicos, visto que há a suspensão dos valores oficiais. Considerando que a carnavalização abarca a inversão de valores em que a ideologia dominante passa a ser contestada através do riso sarcástico dos que ocupam espaços periféricos, portanto populares, a ideia do riso, nesse sentido, não diz respeito à estereotipação.

O riso da carnavalização direciona-se às instituições de poder que determinam o padrão a ser seguido, portanto é um riso revolucionário, mas não degradante, nem vilipendioso para com o grupo subjugado. Nesse sentido, o *blackface* da “nega maluca”, por exemplo, caracteriza-se como racismo recreativo (Moreira, 2019), ou seja, não provoca, por hipótese alguma, o riso carnavalizado para o sujeito consciente da aberração humana

que é o racismo. Importante faz-se pontuar que, embora o conceito de carnavalização tenha surgido a partir da análise de obras literárias escritas em fins da Idade Média e início do Renascimento, é possível encontrá-lo em diferentes expressões artísticas contemporâneas: literatura, cinematografia, escultura, música, pintura, dentre outras.

Após essa discussão epistemológica, especificamos as questões de metodologia com mais detalhes no tópico a seguir.

### **REVISITANDO “A NEGRA” A PARTIR DA CARNAVALIZAÇÃO**

Esta investigação encontra-se associada ao escopo das Ciências Humanas, portanto não busca respostas definitivas, mas “um saber relativamente estável, contingente, frequencial, [...], não definitivamente preciso” (Xavier, 2020, p. 104). Ancora-se na perspectiva metodológica da Teoria Dialógica da Linguagem que compreende as interações discursivas - originárias da língua(gem) - como ponto fulcral da existência dialógica do ser humano (Volóchinov, 2021 [1929]).

Seguindo a proposição bakhtiniana de investigação dos enunciados que compõem o objeto de escrutínio do pesquisador, processaremos a interpretação do quadro “A Negra” em duas etapas. A primeira corresponde à compreensão desse enunciado a partir de seu contexto situacional de produção, levando em consideração o sujeito que produz em suas marcações históricas, sociais e ideológicas. A segunda etapa, que se vale da distância cronotópica-cultural entre o sujeito que pesquisa e o objeto da pesquisa, confere ao pesquisador uma percepção extralocalizada nas distâncias de tempo, de espaço e de cultura em relação ao sujeito e à produção deste, quando da sua expressão indexada na dimensão discursiva. Esta forma de proceder confere uma visão excedida e acabada do encadeamento discursivo que tal obra provocou na sociedade em que se inseriu capaz de desvelar aspectos, realidades e implicações não cientes para o sujeito localizado temporalmente, espacialmente e culturalmente no contexto de produção (cf.: Bakhtin 2003c).

Este trabalho, dessarte, vincula-se à abordagem qualitativo-interpretativista de cunho descritivo e exploratório (Gil, 2008), e caracteriza-se como sendo uma pesquisa documental, visto que faz uso de um material primário (Oliveira, 2007), pois se debruça na investigação de um documento, qual seja, o quadro “A Negra” da pintora brasileira Tarsila do Amaral.

A artista, uma mulher branca brasileira, descendente de uma família abastada de fazendeiros e latifundiários, nasceu dois anos antes do fim da abolição dos escravizados, 1886, ou seja, na efervescência da luta pela abolição dos negros africanos e seus afrodescendentes escravizados. Nesse sentido, observa-se a influência direta da outra-mulher-Negra-escravizada na vida da referida pintora. Tendo realizado seus estudos sobre arte na França, ao retornar ao Brasil, Tarsila do Amaral buscou contribuir para a construção da identidade artística do nosso país. Assim, a artista pinta a tela “A Negra” em 1923, apenas 35 anos após a abolição da escravatura, e cento e um anos após a independência do Brasil, o que pode sinalizar para o seu interesse (enquanto mulher branca artista) em retratar a mulher Negra como um sujeito partícipe da formação nacional. Ainda sobre o contexto sócio-político em que a obra foi criada, faz-se importante destacar que o Brasil, na busca da construção da identidade nacional, almejava alcançar o

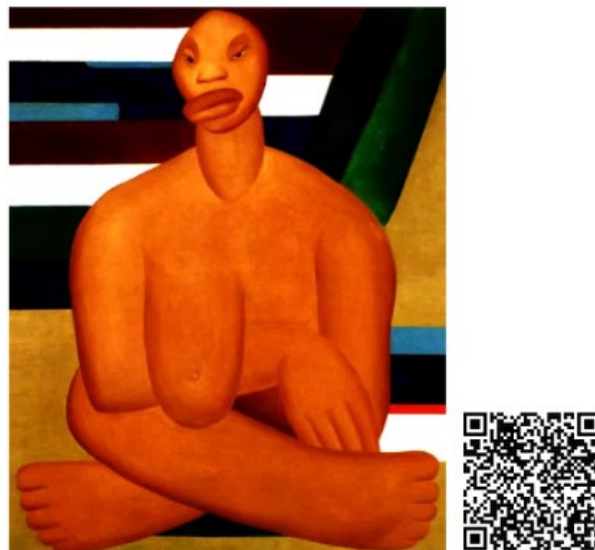
embranquecimento de sua população através do processo de imigração europeia, fundamentando-se na pseudoteoria do branqueamento, que, por sua vez, pautava-se nas ideias do darwinismo social e da eugenia (Brito, 2022).

A obra em análise expressa influências dos movimentos artísticos do cubismo e do futurismo, visto conter algumas características desses dois espectros da arte vanguardista europeia. Cores fechadas, traços geométricos e formas arredondadas demarcam a presença da arte cubista; cores vivas, deformação, rejeição ao moralismo, ruptura com o tradicional e sobreposição de imagens apontam para características do futurismo no quadro a ser analisado. Ao fundo da tela, em segundo plano, há traços geométricos com cores fechadas, exceto pela presença do branco, e em sobreposição, ou seja, no primeiro plano, em tom de cor viva, temos o corpo deformado, agigantado, arredondado e desnudo da mulher Negra.

Ademais, embora criada antes da publicação do Manifesto Antropofágico (1928) de Oswald de Andrade, a tela insere-se no movimento identitário artístico brasileiro antropofágico, pois, apresenta traços característicos desse movimento, a saber: o humor irônico, o nacionalismo realista e a diversidade cultural. Sobre o movimento antropofágico, ele representa a intenção da arte brasileira de se desvencilhar da influência direta do estrangeirismo, quiçá do colonialismo, e constituir sua própria identidade. Remete ao ato de canibalismo direcionado à cultura europeia colonizadora, tencionando espaço para a valorização do nacionalismo em construção, naquele cronotopo, exaltando a multiculturalidade e a miscigenação racial brasileira.

Para além da arte literária, a carnavalização amplia seu escopo de atuação e também navega pelos mares de outras expressões artísticas, como por exemplo a pintura. Assim, em termos de gênero discursivo artístico-visual, isto é, de obra pictórica, neste trabalho, iremos investigar de que maneira a tela “A Negra”, de Tarsila do Amaral – vide imagem a seguir – enquadra-se no domínio da carnavalização e serve como objeto estético contributivo para uma reflexão acerca da necessidade de desconstruir a ideologia racista impregnada na sociedade brasileira, em especial direcionada à mulher Negra.

Imagem: Quadro “A Negra”



Fonte: Tarsila do Amaral (1923)

A partir da sobreposição de imagens, elemento característico do movimento artístico-cultural futurista, no segundo plano, o quadro apresenta traços geométricos, típicos do cubismo, em espectro de tonalidade de cores que representam a cor da bandeira do Brasil (verde, amarela, branca e azul); quanto aos outros matizes, vermelho e preto, podemos supor que há uma referência tanto à bandeira da Angola (preto e vermelho), visto ser o país africano que enviou o maior número de pessoas ao Brasil durante o tráfico negreiro<sup>5</sup>, como também à França (azul, branco, vermelho), visto ser a nação em que a pintora aprimorou a arte pictórica; e também por representar a arte/cultura do outro-europeu que é canibalizado pelo movimento antropofágico nacional.

Apreendendo-nos a esta suposição interpretativa da obra em questão, a mescla de cores representativa das bandeiras de tais países aponta para o movimento de carnavalização, visto que o nacional-colonizado confronta antropofagicamente o estrangeiro-colonizador, tendo a origem do sujeito racializado, a Negra africana, como nação que contribuiu de forma inestimável para a construção da nossa nacionalidade: é a cultura popular, representada pela mulher Negra brasileira, no embate de vozes estético-imagéticas da cultura tradicional europeia colonial.

Quanto ao primeiro plano, a Negra apresenta traços corpóreos bolados, porém marcadamente disformes pelo agigantamento de uma mulher Negra: cabeça reduzida, com olhos, nariz e boca avantajados, e com o restante do corpo expressivamente avolumado: seio, mãos, pernas e pés. Os aspectos arredondados, disformes e volumosos são característicos do cubismo, do futurismo e da carnavalização respectivamente. Além disso, essa mulher encontra-se sentada, de pernas cruzadas, mantendo contato direto com a terra. Para análise, faz-se relevante considerar como o sujeito-mulher-Negra na sociedade pós-colonizada brasileira era considerada: ex-escravizada ou descendente do Negro escravizado, portanto sem nenhum valor humano, nem social. No Brasil colonial, ela era tomada como um ser animalizado, totalmente à mercê do poder do colonizador, e servia para todo tipo de trabalho: doméstica, agricultora, costureira, babá, ama de leite, reprodutora de escravizados, objeto sexual, e qualquer outra função, considerada inferior, que existisse no contexto social colonizado. Nesse sentido, o corpo desnudo e avolumado da obra retrata essa mulher Negra brasileira, vilipendiada, mas que, com o avançar dos estudos em racialidade e construção nacional a partir da exploração das vidas negras no Brasil, representa a base da sociedade nacional por tudo que sofreu no escopo laboral.

A cabeça diminuta em comparação com a grande massa corpórea desnuda sugere a plasticidade do grotesco dual mente-corpo, não excludentes, mas como um ponto de unicidade antagônica (Maciel, 2012). O encontro destes opostos, intelecto (cabeça) e materialidade (corpo nu), na arena discursiva da galeria de arte em que a obra se encontra exposta, não é monológico, visto possibilitar a abertura de/abrir espaço para a presença do outro-Negro<sup>6</sup>, mesmo que em forma de arte pictórica. Como representação das mulheres Negras brasileiras, ela existe - é humana - e sua corporeidade não só apresenta-se despida de vestimentas, mas, principalmente, enfatiza a subalternidade apregoada pelo sistema escravagista. A outra-Negra tem grandes olhos expressivos, atentos a tudo que lhe impõem violentamente. Dito de outra maneira, os olhos alertas podem sinalizar para uma posição consciente de tudo que ela vivenciou e da sua representatividade potente para a nação que degradou seu corpo e seu espírito.

Em nossa compreensão, o nariz graúdo simboliza/O nariz graúdo simbolizar o sopro de vida do outro-Negro, que, embora todas as atrocidades que lhes são perpetradas até os dias contemporâneos, a mulher Negra permanece existindo para a infelicidade branca eurocêntrica colonial que a despreza, mas que ao mesmo tempo depende dela para manter-se no poder hegemônico da colonialidade. Os lábios, exageradamente carnudos e cerrados, podem espelhar a voz reprimida do dizer de sua contranarrativa<sup>7</sup>; na galeria de arte, espaço cultural demarcado pela presença quase que exclusiva do branco, a boca selada da mulher Negra posiciona-se à contemplação da branquitude, e possivelmente a incomoda: é a voz da cultura popular invadindo o espaço canônico do discurso monológico, é a carnavalização instaurada na arte antropofágica de Tarsila do Amaral.

O grande seio, simbolizando a fartura de leite que amamentou inúmeras crianças brancas, raramente seus próprios filhos, encontra-se caído, pelo excesso de uso e que, na carnavalização, se contrapõe à estética do belo seio rijo, representativo da beleza no estilo clássico. Ademais, a flacidez desse seio-negro-outro aponta para o realismo grotesco, para a dualidade opositiva belo-feio. O exagero das mãos e dos pés vincula-se ao trabalho incessante desta mulher que, considerada como um animal de carga, personifica a base da estrutura social brasileira. No palco da estética artístico-pictórica hegemônica e estrangeira, o popular carnavalizado abre espaço para partes corpóreas da pele negra indubitavelmente importantes para a construção da pseudo-nação-democrática brasileira.

Ainda sobre a negra mão graúda, observa-se a dialogicidade com a mão laboral que limpa tudo que o branco suja: “A Mão da Limpeza”, canção de Gilberto Gil (1984). Quanto ao cruzamento das pernas, podemos considerar que a referida posição nos aponta para um cuidado com seu próprio corpo: um sinal de proteção contra toda forma de abuso sexual vivenciada; abuso esse perpetrado não só pelo senhor-dono, mas por capatazes e qualquer outro-masculino que represente uma ameaça a sua integridade. As pernas posicionadas na horizontalidade mantêm contato direto com a terra que por sua vez representa aproximação com a materialidade, contrapondo-se ao que está no alto, ao que é espiritual e divino.

“A Negra” representa permissão à dialogicidade entre o negro e o branco; ela já não é reificada, ao contrário, sua voz social é ouvida/vista/lida a partir de sua forma corpórea avolumada na galeria de arte. Seu grande corpo profanado, visto ter sido vítima da violência sexual do sujeito branco, passa a representar o sagrado, pois é fonte de alimento à nação brasileira. Assim, a plasticidade do grotesco representa a unificação antagônica entre negritude e branquitude. Ademais, a materialidade corpórea da referida obra representa o corpo coletivo e cósmico da mulher negra: espelha a negritude feminina brasileira que, até o cronotopo contemporâneo, sofre as consequências da brutalidade e da insanidade do período sinistro da civilização moderna, a colonização, e que reverbera até os dias atuais através do processo de colonialidade. Nesse sentido, podemos compreender essa obra como sendo uma contraposição à estética oficial canônica, embora criada por uma mulher branca, e que pode servir como resistência e elemento artístico contributivo para valorizar o sujeito negro brasileiro: o outro que representa a grande maioria da nossa população.

## BREVES CONSIDERAÇÕES INCONCLUSIVAS

A partir de uma discussão acerca da racialização da mulher negra, que origina-se durante o processo de colonização e se perpetua no cronotopo contemporâneo, e pautando-me no conceito de carnavalização do Círculo de Bakhtin, este texto busca analisar como a tela “A Negra”, da pintora brasileira Tarsila do Amaral, se enquadra no escopo da carnavalização, e até que ponto serve como peça artística para contribuir como reflexão sobre a necessidade de desconstrução da hegemonia racista contra os sujeitos negros brasileiros, precisamente a mulher negra.

A negritude feminina confronta a branquitude que tenta lhe emudecer; é a arena discursiva de embates e (des)acordos na praça não popular da galeria de arte que apresenta “A Negra”, em sua completa nudez, contrapondo-se à imagem tradicional, clássica e sagrada da mulher branca vestida. As dualidades negro-branco, pobre-rico, senhor-escravizado, liberdade-escravização demarcam a plasticidade do grotesco carnavalizado nessa obra, subvertendo a cultura oficial europeizada e possibilitando reflexões aos espectadores acerca da questão racial que possam contribuir com a luta antirracista.

A carnavalização bakhtiniana se instaura na obra analisada a partir da exagerada proporção corporal da personagem negra: olhos, lábios, braços, mãos, pernas e pés são retratados como contraponto à estética artística tradicional através da plasticidade do grotesco. O exagerado corpo da mulher negra exposto em uma galeria de arte, visitada prioritariamente por sujeitos brancos, sugere um olhar diferenciado para o outro racializado, e vai de encontro à ideologia racista dominante no cronotopo da década de 1920, a pseudoteoria científica do branqueamento, que desqualifica tudo que provém do negro. Nesse sentido, compreendo essa pintura como um ato de contravenção aos padrões estéticos racializados da época, servindo como representação da mulher negra relegada ao segundo plano na construção identitária nacional, fato que, infelizmente, se estende até os dias atuais. Considero que “A Negra” insere-se no escopo da carnavalização como um sujeito-outro corpulento, por contrapor-se ao lugar de insignificância que lhe foi e é imposto, representando, assim, a importância inestimável da mulher negra a nossa nação. Além disso, no movimento artístico antropofágico brasileiro contra a cultura europeizada, a pintura pode nos guiar a uma reflexão acerca da possibilidade de contribuirmos com formas de pensar e de agir vinculadas à luta antirracista.

## Carnavalization and “The Black Woman”: a revisitación of Tarsila do Amaral’s pictorial art from the perspective of raciality

### ABSTRACT

Based on the discussion about the role of black women in the formation of Brazilian national identity in the 1920s and the concept of carnivalization in the Dialogical Theory of Language, the aim is to investigate how Tarsila do Amaral's painting, “A Negra” fits into the context of Bakhtinian carnivalization, and whether it can contribute reflectively to the need to deconstruct racist acts by white people in opposition to black Brazilians, more precisely against black women. It is characterized as documentary research, linked to the qualitative-interpretative approach of a descriptive and exploratory nature, and is anchored in the dialogical-discursive perspective of the Bakhtin Circle. The results point to the finding that the analyzed work is inserted in the carnivalization movement, demarcating an antagonistic position in relation to the white hegemonic ideology and that, through the Brazilian anthropophagic artistic movement against European culture, the aforementioned work signals probable reflective positions regarding the inestimable importance of black women in Brazilian society.

**KEYWORDS:** Female blackness. Carnivalization. Pictorial art.

## NOTAS

1 - Nossa escolha pela grafia do termo Negro(a) com letra maiúscula deve-se ao fato de ele se referir ao sujeito coletivo, político e histórico-cultural que protagoniza a construção de uma sociedade antirracista e defende a diversidade étnico-racial de sua população. Nesses termos, o vocábulo Negro(a) - tenha a função morfológica de adjetivo ou de substantivo - extrapola o significado singular de uma categoria cromática.

2 - A partir das ideias de Volóchinov (2021 [1929]), a verdade ísitna diz respeito à veracidade versátil e polissêmica que se estabelece no cotidiano e que se contrapõe à verdade pravda, que remete à veracidade absoluta e incontestável a nível de discurso oficial.

3 - A partir da filosofia bakhtiniana, ao usar esse termo, estamos nos referindo ao discurso engessado que busca centralizar a verdade, portanto, obstruir sentidos ideológicos outros.

4 - Forças que abrem espaço para toda forma de expressão, sem discriminar o dizer do outro: a todos é permitido expressar ideias axiológicas, diferentemente do que ocorre com as forças centrípetas, fechadas, que deliberadamente obscurece o enunciado do outro.

5 - Outras nações africanas que contribuíram significativamente com o tráfico negreiro e cujas cores das bandeiras estão presentes no quadro: Congo (amarelo, verde, vermelho), Moçambique (amarelo, preto, vermelho, verde), Nigéria (branco, verde) e Costa do Marfim (branco, amarelo, verde).

6 - Optamos por lexicalizar com determinada palavra para aludir sobre a possibilidade encarnada de sujeitos(as) Negros(as) entrarem em contato com a referida obra e formarem sentidos sobre a realidade estetizada por Tarsila do Amaral no ambiente da galeria.

7 - Termo originário da Teoria Crítica da Raça, que remete à narrativa do sujeito negro, a qual se contrapõe ao discurso hegemônico da branquitude.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rebelais*. São Paulo: HUCITEC, 1987 [1965].

\_\_\_\_\_. 2003c. *Apontamentos de 1970-1971*. In: *Estética da Criação Verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Marins Fontes, p. 367-392.

BENTO, Cida. *O Pacto da Branquitude*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

BRITO, Fausto. *O Racismo na História do Brasil: as ideologias de desigualdades raciais na formação da sociedade brasileira*. Jundiaí, SP: Paco, 2022.

DAVIS, Angela. *Mulher, Raça e Classe*. Tradução Livre: Plataforma Gueto, 2013.

DI CAMARGO, Ivo Júnior. *A Cultura Popular em Bakhtin: do medieval ao contemporâneo*. [Texto inédito não publicado] – Disciplina Bakhtin e a Carnavalização: diálogos sobre a cultural popular, Pós-Graduação O Círculo de Bakhtin em Diálogo: linguagem, cultura e sociedade. 2 ed, Ribeirão Preto, SP, 2025.

DOUGLASS, Frederick. *Narrativa da Vida de Frederick Douglass, um Escravizado Americano*. São Paulo: Panda Books, 2023 [1845].

FARACO, Carlos Alberto. Criação Ideológica e Dialogismo. In: \_\_\_\_\_. *Linguagem e Diálogo: as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin*. São Paulo: Parábola Editorial, 2009, p. 45-97.

FIORIN, José Luiz. A Carnavalização. In: \_\_\_\_\_. *Introdução ao Pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Editora Ática, 2008, p. 89-114.

GIL, Gilberto. A Mão da Limpeza. Intérprete: Gilberto Gil. Álbum: *Raça Humana*. 1984. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/gilberto-gil/574045/>>. Acesso em: 12 fev. 2025.

GIL, Antonio Carlos. *Métodos e Técnicas de Pesquisa Social*. 6 ed. São Paulo: Atlas, 2008.

hooks, bell. *Teoria Feminista: da margem ao centro*. São Paulo: Perspectiva. 2019.

MACEDO, Joaquim Manoel de. *As Vítimas-Algozes: quadros da escravidão*. São Paulo: Martin Claret, 2010 [1869]).

MACIEL, Lucas Vinício de Carvalho. *Carnavalização*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pz265X2NY2U>>. Acesso em: 08 fev. 2025.

MOREIRA, Adilson. *Racismo Recreativo*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

OLIVEIRA, Ana Maria Abraão dos Santos. Machado de Assis: uma releitura à luz da teoria da carnavalização de Bakhtin. *REEL – Revista Eletrônica de Estudos Literários*, Vitória, s. 1, a. 5, n. 5, 2009.

OLIVEIRA, Maria Marly de. *Como Fazer Pesquisa Qualitativa*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2007.

PARRON, Tâmis. (org.). *Nascidos na Escravidão: depoimentos norte-americanos*. São Paulo: Hedra, 2020.

PAULA, Luciane de; SOUZA, Douglas Neris de. Antropofagia Dialógica: olhar Tarsila do Amaral. *Signum: Estudos da Linguagem*, Londrina, v. 22, n. 3, p. 75-105, dez. 2019

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do Poder, Eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (Org.). *A Colonialidade do Saber: eurocentrismo e ciências sociais perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: Clacso Livros, 2005, p. 117-142.

VOLOCHINOV, Valentin. *Marxismo e Filosofia da Linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. São Paulo: Editora 34, 2021 [1929]).

XAVIER, Manassés Moraes. *Educomunicação em Perspectiva Dialógico-Discursiva*. São Paulo: Mentis Abertas; Campina Grande: EDUFCEG, 2020.

**Recebido:** 4 abr. 2026

**Aprovado:** 2 jun. 2026

**DOI:** 10.3895/rl.v28n52.21642

**Como citar:** Facundo, S.S.; Ferreira, T.S.F. Carnavalização e “A Negra”: uma revisitação à arte pictórica de Tarsila do Amaral sob o vies da racialidade. R. Letras, Curitiba, v. 28, n. 52, p. 32-46, jan./jun. 2026.  
Disponível em: <<https://periodicos.utfpr.edu.br/rl>>. Acesso em: XXX.

**Direito autoral:** Este artigo está licenciado sob os termos da Licença Creative Commons-Atribuição 4.0 Internacional.

