

Natasha Bezerra e Haidée Cristina Câmara Lima \*

# Visualidades e visibilidades das mulheres negras: um estudo sobre a cenografia do carnaval recifense de 2006'

\* **Natasha Bezerra** é Doutoranda em Antropologia na UFPE, Mestra em Design pela Cesar School, especialista em Gestão em Marketing pelo Senac/SP, Graduada em Design Gráfico pelo IFPE e em Publicidade e Propaganda pela Uninassau. Atualmente é designer gráfica do Instituto Federal de Pernambuco, tendo experiência na produção de impressos e materiais digitais. Interessa-se pelos atravessamentos sociais enfrentados pelas mulheres negras e por como o Design, especialmente através das representações imagéticas pode contribuir para construção do imaginário social positivo no que se refere às minorias e, conseqüentemente, com uma sociedade mais justa.

npbs@cesar.org.br  
ORCID 0000-0002-7080-4480

**Haidée Cristina Câmara Lima** possui graduação em Artes Plásticas pela Universidade de São Paulo e Mestrado em Design pela CESAR School. Atualmente é designer sênior do Centro de Estudos e Sistemas Avançados do Recife e professora do Mestrado Profissional em Design da CESAR School. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Gravura, e Design, com ênfase em interface e experiência do usuário.

hccl@cesar.school  
ORCID: 0000-0003-2277-9257

**Resumo** Este artigo apresenta um estudo das visualidades e visibilidades das mulheres negras na cenografia do carnaval do Recife no ano 2006. Feito a partir de revisão bibliográfica, busca estudar as relações estruturais destes regimes e examinar a estética e representação enquanto instrumentos de poder usando a análise semiótica como ferramenta para discutir os sentidos destas imagens, além de verificar se estes modos de representação geram identificação nestas mulheres.

**Palavras chave** Carnaval do Recife, Mulheres Negras, Visibilidades, Visualidades.

### **Visualities and visibilities of black women: a study about scenography of the Recife's carnival in 2006**

**Abstract** *This article presents a study of the visualities and visibilities of black women in the scenography of the Recife's Carnival in the year 2006. Based on a literature review, it seeks to study the structural relationships of these regimes and examine aesthetics and representation as instruments of power using semiotic analysis as a tool to discuss the meanings of the images studied, in addition to verifying whether these modes of representation produce identification in these women.*

**Keywords** *Recife's Carnival, Black Women, Visibilities, Visualities.*

### **Visualidades y visibilidades de mujeres negras: un estudio sobre la escenografía del carnaval de Recife en 2006**

**Resumen** *Este artículo presenta un estudio de las visualidades y visibilidades de las mujeres negras en las representaciones imaginarias de la escenografía del Carnaval de Recife en el año 2006. A partir de una revisión bibliográfica, busca estudiar las relaciones estructurales de estos regímenes y examinar la estética y la representación como instrumentos de poder utilizando el análisis semiótico como herramienta para discutir los sentidos de estas imágenes, además de verificar si estos modos de representación producen identificación en estas mujeres.*

**Palabras clave** *Carnaval de Recife, Mujeres Negras, Visibilidades, Visualidades*

## Introdução

Aspectos históricos, culturais, políticos e ideológicos do Brasil impeliram às mulheres negras a condição de vulnerabilidade e a ocupação de um espaço social de minoria da minoria (RIBEIRO, 2019). Tal panorama se reflete nas estruturas de visibilidade e visualidades dessas mulheres, tornando a representação visual um instrumento de poder no que diz respeito à construção do imaginário social.

O carnaval brasileiro é uma festa que promove a visibilidade das mulheres negras, porém com uma imagem vinculada à sexualização (GONZALEZ, 1984). No Recife a festa atrai um grande público, tendo se tornado uma espécie de atração turística.

Desse modo, discutir a representação imagética das mulheres negras no carnaval recifense é discutir a construção do imaginário social a partir dos significados produzidos pela cenografia. É, também, refletir sobre a atuação de designers gráficos e de áreas afins, no que tange às suas contribuições e responsabilidades como atores sociais capazes de influenciar as questões sociais contemporâneas.

Portanto, questiona-se quais os espaços destinados às mulheres negras e como ocorrem suas representações na cenografia do carnaval 2006, observando as imagens como instrumentos de visibilidade e reconhecimento identitário. Supôs-se a existência de representações não estereotipadas e de veiculação dessas imagens em diversos ambientes, além da identificação de mulheres negras com tais imagens.

Este trabalho estuda as relações estruturais dos regimes de visibilidade numa perspectiva histórica, social e cultural; examina a estética e representatividade como instrumentos de poder; investiga e discute a partir da semiótica, os sentidos produzidos pelas imagens. Desenvolve-se como pesquisa de natureza científica original, tendo como princípio de delineamento o estudo de caso e sua geração de dados realizada através de coleta de imagens e questionário de abordagem quantitativa.

## As Mulheres negras, suas imagens e o Carnaval

A população negra tem sofrido, historicamente, os estigmas raciais e da escravização, e as sutilezas com as quais o racismo é atualmente praticado precisam ser compreendidas como estratégias de segregação, devendo este ser abordado como elemento estrutural da sociedade (ALMEIDA, 2019). As mulheres negras constituem cerca de 28% da população, quase 60 milhões de brasileiras, segundo dados da PNAD Contínua 2019, realizada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2020), e publicados por Estarque e Camazano (2019b). Mas ser maioria quantitativa não se traduz em igualdade para mulher negra, falta acesso, oportunidades e represen-

tatividade de acordo com as autoras e com o estudo “Desigualdades sociais por cor ou raça no Brasil” (IBGE, 2019).

Nas décadas de 1970 e 1980, Gonzalez (1979; 1984) já conectava a situação social das mulheres negras à herança colonial, escravização e mito da democracia racial. A autora revela que o papel colonial da mucama dá origem a duas categorias: a mulher dócil e submissa (denominada “doméstica” e “mãe preta”) e a mulher hipersexualizada (denominada “mulata”). Além do panorama social e das violências contidas nesses papéis, Gonzalez (1984) também observa a participação dessas mulheres no carnaval. Para a autora, há violências simbólicas e alienação nas posições temporárias de rainha do carnaval e na visibilidade desses corpos negros como símbolo de brasilidade.

A construção social da imagem da mulher negra brasileira se dá de maneira estereotipada e permeia o imaginário social do país de forma duradoura. Como revelam Estarque e Camazano (2019a), essas mulheres, atualmente, constituem uma maioria invisível. Para Moreira (2019), os estereótipos são instrumentos que impedem a atuação das pessoas racializadas. O autor reflete sobre a associação de adjetivos positivos apenas às pessoas brancas e à ausência de pessoas negras como uma forma de negatizar a imagem dessa minoria. Dessa forma, a construção imagética representa um exercício de poder. E, como ensinam Gonzalez (1988) e Almeida (2019), a violência transfigura-se em superioridade, uma forma de controle e estratégia de destituição das subjetividades, o que Gonzalez (1984) denuncia ao estudar o carnaval carioca.

Para Germano (1999), no início do século XX o carnaval colabora com a criação da identidade nacional, sendo utilizado para encobrir questões sociais e popularizar o mito da democracia racial. Araújo (1997) diz que o conceito de nacional-popular passa a ser a regra de constituição da identidade cultural no do processo de modernização do Brasil, e de regionalização em Pernambuco. Isso explica a força simbólica da festa.

A festa se constitui de maneira diversificada e com especificidades locais, destacando-se em Pernambuco os carnavais de bailes e de rua, com influência da capoeira e outros elementos das culturas africanas (GOÉS, 2013). É importante destacar que os blocos de rua do carnaval pernambucano resistem à pressão política, elitização e tentativas de normatização, de acordo com Araújo (1997). O poder público se aproxima nos anos 1970, vinculando a festa ao turismo através da Lei nº 10537/72.

Salienta-se que, segundo Mata Neto (2020, p. 55), “os bairros de Santo Antônio, São José e Boa Vista foram sempre considerados o núcleo das atividades carnavalescas no Recife”, e o Bairro do Recife só passou a abrigar o carnaval nos anos de 1990. Este bairro sofre um processo de gentrificação no início do século XX, segundo Lubambo (1991), com ideais de modernização, higienização e embelezamento da cidade. Vale dizer que nesse período manifestações de origem africana eram perseguidas, Guillen (2018). Para a autora, projetos de revitalização correspondem ao enobrecimento da área

entre 1980 e 1990. Essa abordagem histórica torna perceptível o carnaval do século XXI como uma festa que efetiva a estratégia de uma nova imagem para a cidade e o bairro como ambiente de tensão das relações sociais locais.

No ano de 2001 o Recife inaugura um novo carnaval, parte de uma política cultural antes inexistente, e o discurso multicultural e de valorização da cultura local ganha proporções antes nunca observadas (ANDRADE, 2016). O aspecto visual do carnaval constitui-se como uma atração, a cenografia ganha espaço, ocupa o centro da cidade do Recife e polos descentralizados. Esse formato de carnaval perdura até hoje.

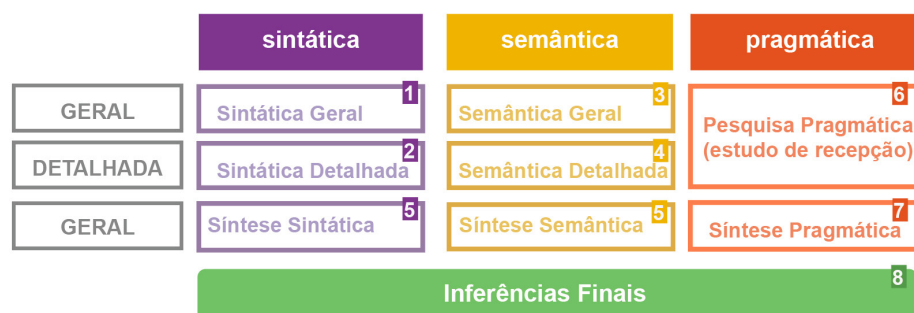
A cultura traz uma dimensão política em tudo que envolve, de acordo com Geertz (2008) e Hall (2016), entende-se aqui que, com o carnaval não seria diferente. O primeiro autor convoca a pensar as representações como veículos transmissores de ideologias, permeando a construção dos sujeitos sociais. Enquanto o segundo, faz refletir sobre a representação como processo construtor da realidade, uma forma de elaborar e circular significados. Sendo a cenografia a parcela visual do carnaval, e considerando que “a boa cenografia é a que participa também da ação narrativa” Pignatari (1984, p. 72), propõe-se observar as narrativas presentes nas imagens do carnaval 2006, a partir dos seus elementos, significados e veiculações.

A cenografia estudada se configura como mimese de suas obras inspiradoras, signos devido às suas características e intencionalidade projetual. Para Hall (2016), na perspectiva, mimética/reflexiva, a representação tenta expressar o sentido como ele existe no mundo; na intencional, o foco é comunicar algo elaborado.

Conforme Joly (1996) orienta, na análise da imagem é necessário examinar os modos de representação, contexto de veiculação e particularidades culturais locais. O “Método de Análise Semiótica na Perspectiva do Design” proposto por Cardoso e Pacheco (2017), foi adotado, com adaptações, para estruturar a análise dos artefatos.

**Figura 1** Método de Análise Semiótica na Perspectiva do Design

**Fonte:** Adaptado pela autora, Cardoso e Pacheco, 2017



As etapas 1 e 3, e 2 e 4, são apresentadas, conjuntamente, no intuito de facilitar a compreensão do leitor e tornar o texto menos repetitivo. Em complementaridade ao modelo, adotou-se as variáveis de Ashwin (1979 *apud* SWANNE, 2018), as formas de representação de Wong (2007) e definição de enquadramento de Aumont e Marie (2003), também se realizou o

agrupamento em categorias para a síntese, etapa 5. A análise pragmática foi apresentada a partir da interpretação e pesquisa quantitativa.

## A Cenografia do Carnaval 2006

O trabalho cenográfico no carnaval recifense salta aos olhos desde 2001. Mas as “máscaras” que compuseram a marca do Carnaval Multicultural foram os únicos personagens até 2005. De acordo com Lira (2008, p.119), em 2006, “o desenho deixava de ser coadjuvante e se tornava ator principal”. A cenografia constituiu-se de personagens e elementos baseados na obra do artista homenageado, Ariano Suassuna.

**Figura 2** Personagens da cenografia do carnaval 2006

Fonte: Compilação da autora, 2021<sup>2</sup>



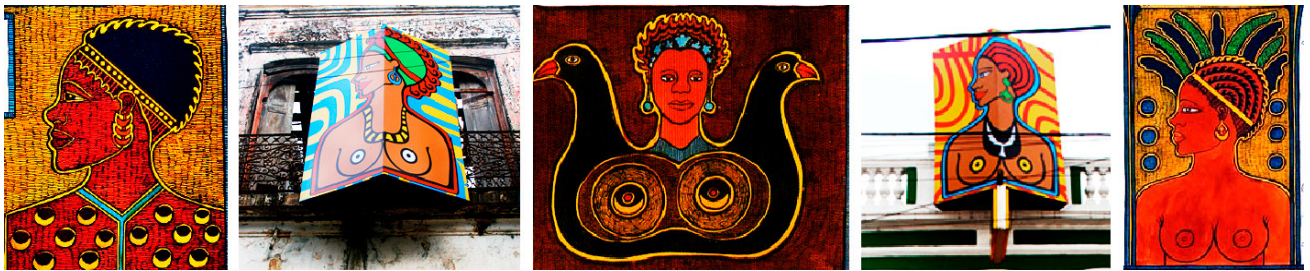
Releituras das Iluminogravuras e personagens criados se espalharam pelas ruas do Recife. A cenografia traz características originais como: representações fantásticas, animais imaginários, cores primárias e cenas estáticas, que como afirma Simões (2016) são próprias do trabalho de Ariano. Já nos brasões se vê, a ausência de perspectiva, característica destacada por Mota e Carvalho (2018), (Figura 2).

Nesse carnaval, a impressão digital tornou a produção mais rápida e com mais possibilidades de cores e detalhes, segundo Lira (2008). A autora também revela que Ariano é uma de suas referências artísticas. Além de marcar o início de uma série de cenografias do carnaval, inspiradas em obra artísticas, o carnaval 2006 fez tanto sucesso que, segundo Lira (2008), a cenografia foi leiloada pela Prefeitura.

Apenas duas representações têm características visuais identificadas como mais próximas das mulheres negras. Salienta-se a ausência de personagens femininas negras nas vias de acesso ao palco principal.

### Análise sintático-semântica geral

A figura a seguir traz as inspirações e releituras das representações das mulheres negras neste carnaval. As personagens retratam rostos femininos e parte de seus corpos, nus e foram expostas como decoração do Pátio do Terço, Polo Afro.



**Figura 3** Inspirações e personagens do

Polo Afro, 2006

Fonte: Compilação da autora, 2021<sup>3</sup>

As imagens compuseram painéis de decoração suspensa do ambiente descrito. Destacam-se nas ilustrações o uso de cores sólidas e a ausência de perspectiva, profundidade, ao tempo em que se observa no desenho original mais detalhamentos. As duas figuras podem ser compreendidas como releituras das obras “A Tigre Negra”, 1985; e “O Campo”, 1985, e trazem consigo elementos estéticos importantes. Em relação aos demais personagens humanos, observam-se traços mais retos e tons de pele mais claros. A seguir, traz-se a análise detalhada das duas personagens, de forma conjunta devido à proximidade compositiva e veiculação no mesmo ambiente.

### Análise sintático-semântica detalhada



**Figura 4** Personagens da cenografia do

Polo Afro, 2006

Fonte: Lira (2008, p. 156 e 157)

Construídas em plano médio, enquadramento do final dos seios para cima, e proporção aproximada de 2:3, as linhas curvas e formatos circulares são as principais características do desenho. Contornos pretos, traço estético da obra do homenageado e da artista, delimitam os espaços preenchidos em: amarelo, azul, vermelho (tons mais vibrantes), e branco, verde, preto e marrom. O corpo está em visão frontal e rosto em perfil. Neste último, a boca ultrapassa o comprimento da base do nariz e acompanha mais da metade do olho, que tem formato de gota alongada, mais retilínea e horizontal. O nariz é desenhado com extremidade fina e arrebizada.

As mulheres têm os seios à mostra e, em vista frontal, a aréola é composta por círculos em preto e branco ou amarelo, contrastando entre si e evidenciados pelo colar. A composição traz uma textura visual no fundo, elementos orgânicos quase retangulares e espiralados, são linhas grossas, azuis ou vermelhas sob o fundo amarelo.

O uso das cores, brinco e colar, e desenho do cabelo são o que diferenciam os dois desenhos. O vermelho preenche os lábios trazendo destaque e ênfase, é usado como contorno em uma das mulheres. Traços étnicos são reconhecidos pelo lenço que cobre parte do cabelo deixando à mostra pequenos fios cacheados ou sugestão de um cabelo trançado. Cabelo, tom de pele e boca são os principais traços fenotípicos.

Brincos e colares são as únicas peças que vestem essas mulheres.



Nos brincos, em formato de pêndulo, observa-se o uso da cor azul clara, possível referência à religiosidade negra através do orixá Oxóssi, que têm arco e lança como símbolos. Porém tais formatos também são presentes na estética armorial; o brinco verde claro também alude à estética armorial. Os pequenos retângulos do colar, indicam a referência às texturas visuais das peles dos animais imaginários (serpentes, dragões, onças e híbridos) da obra de Ariano Suassuna. O plano utilizado e a composição promovem a sensação de exposição, como se elas fossem apenas observadas, os seios e o rosto em perfil evidenciam a objetificação. Compreende-se que há uma negação das subjetividades dessas mulheres e um reforço do corpo como principal elemento.

### Síntese dos elementos compositivos

Alguns dos parâmetros definidos por Ashwin (1979 apud SWANNE, 2018), foram utilizados para compor esta síntese; a formas de representação Wong (2007) e tipos de enquadramento Aumont e Marie (2003) também foram consideradas, quadro a seguir.

**Quadro 1** Ocorrência dos parâmetros de composição das imagens

Fonte: A autora, 2021

Parâmetro	Nível	Ocorrência
Gama	quase contraído	poucos elementos e formas, poucas cores sem variação e ausência de efeitos
Posicionamento	quase simétrico	espelhamento, exceto pelo rosto
Cinética	estática	composição indica repouso
Naturalismo	quase naturalista	proporção e próxima à realidade
Representação	mista	formas geométricas e organicidade
Enquadramento	frontal	congelamento, repouso

A relação sintático-semântica, forneceu indícios de significados e contextos, categorizados aqui como evidências. Assim, as imagens estudadas, trazem evidências fenotípicas; de elementos étnicos e religiosidade; de nudez e corpo padronizado.

## Análise Pragmática

Percebe-se que as personagens que representam mulheres negras no carnaval 2006 são veiculadas de maneira isolada, o que configura uma delimitação de espaço de visibilidade. E também são as únicas personagens sexualizadas, nuas. Esse modo de representação associado aos sentidos do movimento armorial – um movimento erudito de uma elite sertaneja, que se apropria do popular, mas não abraça a população – parece recriar a divisão entre a casa grande e a senzala. A casa grande seria, assim, o que a maioria vê, mulheres brancas acompanhadas, vestidas, a decoração do entorno do palco principal; já o Pátio do Terço fica reservado às negras, que estão com seios de fora, desacompanhadas, sem identidade e pacíficas. A cenografia também remete à uma mistura de docilidade e hipersexualização, as duas categorias sociais denunciadas por Lélia Gonzalez (1984), enquanto arquétipos das mulheres negras brasileiras.

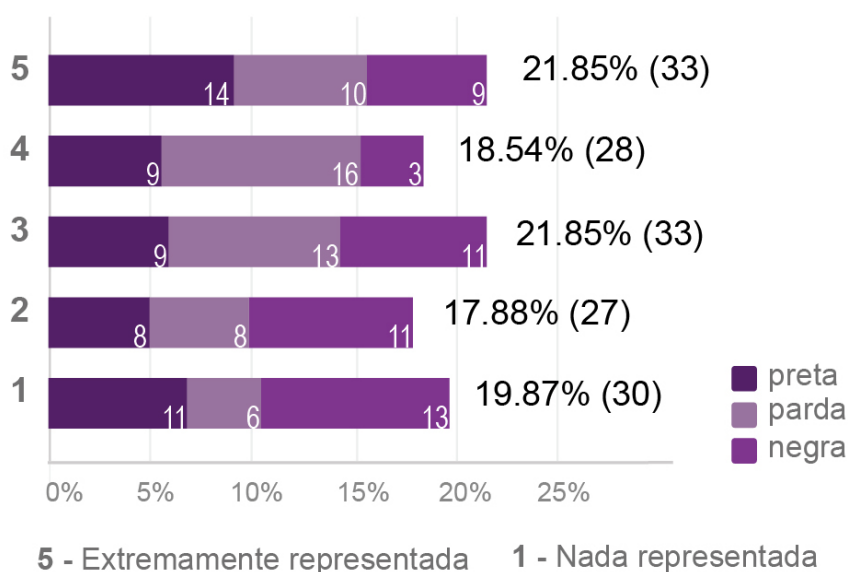
É possível destacar ainda, o embranquecimento das personagens, o tom de pele muito claro, o nariz muito fino, ou seja, traços negróides não fazem parte desse carnaval. Essa constatação demonstra que a cenografia ainda não rompe com o mito da democracia racial e histórico de embranquecimento da população brasileira. Ao contrário, a ausência de mulheres retintas revela de maneira consistente a invisibilidade dessa população, mesmo sendo uma produção contemporânea a avanços, conquistas e lutas sociais da população negra.

No estudo de recepção com a participação de 151 mulheres negras acima de 19 anos, residentes no Recife e Região Metropolitana do Recife, observou-se o nível de identificação dessas mulheres com as imagens.

**Gráfico 1:** Níveis de identificação com primeira imagem da Figura 4  
 Fonte Elaborado pela autora, 2021  
 Imagem: Joana Lira, 2008

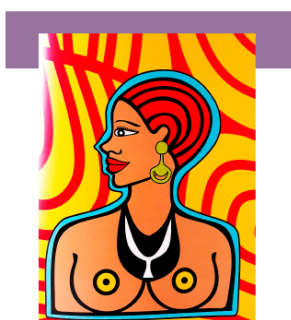


**40.39%** se sentem muito representadas.  
**21.85%** ficam neutras.  
**37.75%** não se vêem.



Acima, observa-se os percentuais gerais, absolutos. Cruzando tais informações com a declaração de cor/etnia: se sentem muito representadas 45% das mulheres pretas, 49% das pardas e 26% das negras. E não se veem na imagem 37%, 26% e 49% dessas mulheres, respectivamente. As declaradas pardas são as que mais se sentem contempladas. E quase metade das declaradas negras não se sentem contempladas.

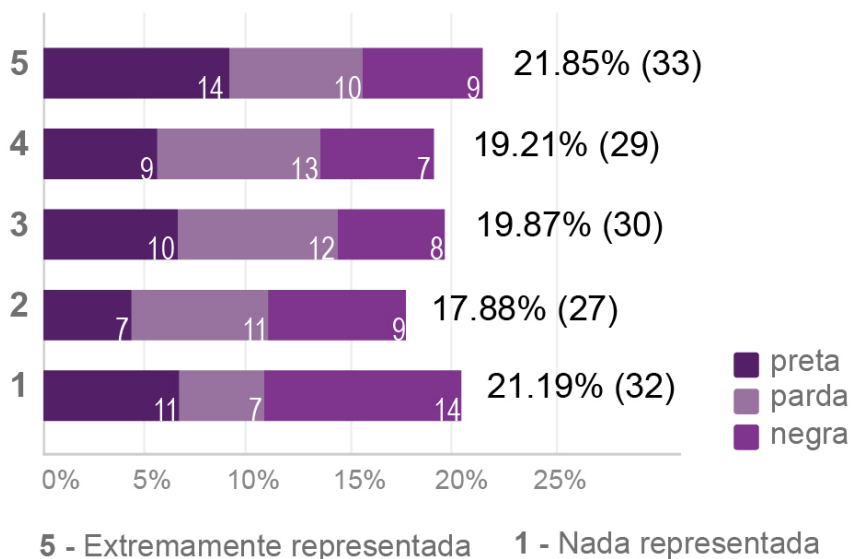
Da mesma forma, o gráfico 2, traz como percentuais cruzados: 45% das mulheres pretas, 43% das pardas e 34% das negras, muito representadas. Em contrapartida, não conseguem se ver na imagem 35% das mulheres pretas, 34% das mulheres pardas e 49% das mulheres autodeclaradas negras. As mulheres negras são as que se sentem menos representadas e as pardas, as mais representadas novamente.



**41.06%** se sentem muito representadas.

**19.87%** ficam neutras.

**39.07%** não se vêem.



**Gráfico 2** Níveis de identificação com a segunda imagem da Figura 4

Fonte Elaborado pela autora, 2021

Imagem: Joana Lira, 2008

Na cenografia há pouca representação das mulheres negras e nesta, um reforço de marginalização, segregação, visto que o ambiente de veiculação é um espaço específico e no qual já ocorrem manifestações culturais de matriz africana. Essa falta de visualidade e visibilidades positivas e proporcionais se refletem na não identificação das mulheres negras receptoras das imagens, sendo indícios da necessidade de mudanças na concepção e circulação dessas imagens.

## Considerações

Este estudo buscou atentar-se aos elementos compositivos e decisões projetuais que podem nortear a compreensão do Design como instrumento fixador ou libertador de conceitos perante a sociedade. A expectativa, na realização desta análise era de encontrar uma cenografia mais disruptiva, que refletisse representatividade e proporcionalidade de mulheres negras nos mais diversos ambientes de veiculação.

As referências das composições são múltiplas e imbricadas, visto que a cenografia apresenta releituras de obras do homenageado, deslocadas de seu contexto original. As personagens mimetizam tais obras carregando a maioria dos elementos originais, no entanto, é problemático perceber a permanência da sexualização dessas mulheres e como a obra do homenageado é permeada de elitismos e colonialismo.

Quanto à veiculação, a cenografia não rompe com o lugar comum. Tendo em vista que a exibição se dá de forma segregada dos demais personagens e em ambiente especificamente conhecido pelas manifestações de matriz africana. A manutenção da objetificação percebida nas figuras dessas mulheres reforça a circulação do arquétipo da mulher negra hipersexualizada, o que pode ser entendido a partir de Moreira (2019) como uma contribuição para continuidade de opressões sobre essa minoria.

Os resultados trazidos pelo questionário explicitam a não identificação já suposta durante as análises sintático-semânticas. Dessa forma, compreende-se o reconhecimento como um processo de afetos que trouxe importantes contribuições sobre o entendimento das imagens estudadas.

Observar esta cenografia, a partir do espaço-tempo atual, torna perceptível o quanto a criticidade e como as discussões a respeito da etnicidade, inclusão, racismo e outras temáticas relacionadas às minorias permeiam as vivências contemporâneas. Assim, o carnaval parece ampliar a capacidade de pensar e produzir a diversidade racial e de gênero, contribuindo como esfera de sociabilidade dessas temáticas.

Espera-se que este artigo contribua com discussões acerca da importância das imagens e com as perspectivas decoloniais de pensar e fazer design, bem como deseja-se sensibilizar os produtores de imagens enquanto atores responsáveis e capazes de promover mudanças para uma sociedade mais justa e igualitária. Almeja-se, ainda, que as mulheres negras que participaram do estudo e demais leitoras sejam sementes férteis que disseminem a importância da positividade estética e da visibilidade em todos os locais que frequentarem.

### Notas de Fim

1 Este artigo é um recorte da dissertação do mestrado “As Mulheres Negras no Carnaval do Recife: Um Estudo das Visualidades e Visibilidades nas Cenografias de 2001 a 2012”, apresentada em 2021 a CESAR School sob orientação de Haidée Cristina Câmara Lima.

2 Painel desenvolvido a partir da coleta de ilustrações de brasões inspirados no movimento armorial, personagens Fernando e Isaura como decoração da rua do Bom Jesus, diversos personagens inspirados na obra o auto da compadecida, bichos formando uma alameda na rua Marquês de Olinda (LIRA, 2008); Fotografias dos brasões de decoração e patrocínio, e dos totens decorativos, autoria de Tiago Lubambo (2006, imagem cedida por Joana Lira/acervo pessoal).

3 Painel desenvolvido a partir das fotografias de autoria de Tiago Lubambo (2006, cedidas por Joana Lira), e Iluminogravuras: A Tigre Negra, O Campo e O Amor e o Desejo de autoria de Suassuna (1985 *apud* SIMÕES, 2016, p. 148 e 138).

## Referências

ALMEIDA, S. L. de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

ALMEIDA, S. S. T. de. **BICHOS BOÊMIO: um estudo sobre recorrências, referências e análise de significado dos animais nos rótulos de aguardente da Coleção Almirante**. 2018, 399f. Tese (Doutorado em Design). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2018. Disponível em: <<https://bit.ly/3c8kQIR>>. Acesso em: 18 jan. 2021.

ANDRADE, R. M. de. **A política multicultural no carnaval do Recife: democratização, diversidade e descentralização**. 2016. 107f. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2016. Disponível em: <<https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/20049>>. Acesso em: 02 jun. 2020

ARAÚJO, R. de C. B. de. **Carnaval do Recife: a alegria guerreira**. Estudos Avançados, [S. l.], v. 11, n. 29, p. 203-216, 1997. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/8980>>. Acesso em: 1 out. 2020.

AUMONT, J; MARIE, M. (2003). **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Campinas, SP: Papirus

CARDOSO, C. E.; PACHECO, J. Método de análise semiótica na perspectiva do design. **Design e Tecnologia**, v. 7, n. 14, p. 91-107, 30 dez. 2017. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/det/index.php/det/article/view/374>>. Acesso em: 26 jun. 2020.

ESTARQUE, M.; CAMAZANO, P. Negras ganham menos e sofrem mais com o desemprego do que as brancas. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 8 out. 2019a. Disponível em: <<https://bit.ly/3k-tugDp>>. Acesso em: 15 abr. 2020.

\_\_\_\_\_. Negras movimentam R\$ 704 bi por ano, mas são escanteadas pela publicidade. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 6 out. 2019b. Disponível em: <<https://bit.ly/3omCo9U>>. Acesso em: 15 abr. 2020.

GERMANO, I. **O carnaval no Brasil: da origem européia à festa nacional**. Caravelle. Cadernos do mundo hispânico e luso-brasileiro, ano 1999, n. 73 pp. 131-145. Disponível em: <<https://bit.ly/3onLN1f>>. Acesso em: 1 out. 2020.

GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. 1ed. Rio de Janeiro, LTC, 2008. GERMANO, I. O carnaval no Brasil: da origem européia à festa nacional. Caravelle. Cadernos do mundo hispânico e luso-brasileiro, ano 1999, n. 73 pp. 131-145. Disponível em: <<https://bit.ly/3onLN1f>>. Acesso em: 1 out. 2020.

GOÉS, F. Brasil: o país de muitos carnavais. **Revista Observatório Itaú Cultural: OIC**, n. 14, mai. 2013, p. 61-70. São Paulo: Itaú Cultural, 2013. Disponível em: <<https://bit.ly/3n3EgF5>>. Acesso em: 1 out. 2020.

GONZALEZ, L. A categoria político-cultural de amefricanidade. In: **Tempo Brasileiro**. Rio de Janeiro, Nº. 92/93 (jan./jun.). 1988, p. 69-82. Disponível em: <<https://bit.ly/31HNRJy>>. Acesso em: 02 maio 2020.

\_\_\_\_\_. Cultura, etnicidade e trabalho: efeitos linguísticos e políticos da exploração da mulher. 1979. In: UCPA (org.). **Primavera para as rosas negras**. Lélia Gonzalez em primeira pessoa.... São Paulo: UCPA - União dos Coletivos Pan-Africanistas, Diáspora Africana. 2018b, p. 54-76.

\_\_\_\_\_. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: **Revista Ciências Sociais Hoje**, Anpocs, 1984, p. 223-244. Disponível em: <<https://bit.ly/3qpCmAU>>. Acesso em: 02 maio 2020.

GUILLEN, I. C. M. Patrimônio, Carnaval e espetáculo: os maracatus-nação no Bairro do Recife. **Projeto História - Revista do Programa de Pós-graduação de História da PUC-SP**. São Paulo: v. 62, p. 9-49, 2018c. Disponível em: <<https://bit.ly/3krChsI>> Acesso em: 15 ago. 2021.

HALL, S. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro, Ed. PUC-Rio, Apicuri, 2016.

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Desigualdades sociais por cor ou raça no Brasil**. Estudos e Pesquisas: informação demográfica e socioeconômica, v. 41, p.1-12. Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE, 2019. Disponível em: <<https://bit.ly/3n31fQQ>>. Acesso em: 17 set. 2020.

----- . **Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua - PNAD Contínua**. Características gerais dos domicílios e dos moradores 2019. IBGE, 2020. Disponível em: <<https://bit.ly/3n31nzO>>. Acesso em: 17 set. 2020.

JOLY, M. **Introdução à análise da imagem**. Campinas: Papyrus Editora, 1996.

LIRA, J. **Outros Carnavais: nos bastidores da folia ou como trabalho de cenografia surgiu, cresceu e apareceu na maior festa de rua do Recife**. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 2008.

LUBAMBO, C. W. **O bairro do Recife: entre o Corpo Santo e o Marco Zero**. Recife, CEPE/Fundação de Cultura da Cidade do Recife. 1991.

MATA NETO, D. T. da. **O Bairro do Recife veste sua fantasia: o início da cenografia do Carnaval Multicultural do Recife**. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Urbano). Universidade Federal de Pernambuco – UFPE. Recife, 2020. Disponível em: <<https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/40180>>. Acesso em: 10 jun. 2021.

MOREIRA, A. **Racismo recreativo**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

PIGNATARI, D. **Signagem da Televisão**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

RIBEIRO, D. **Lugar de fala**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

ROCHA, R. de M. Cultura da visualidade e estratégias de (in)visibilidade. In: **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação**. 2006. Disponível em: <<https://bit.ly/3wyDnmn>>. Acesso em: 10 nov. 2020.