



UFRJ

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

SOLANGE CRISTINA CARIOCA DE SOUZA

NEGRAS FERIDAS

RIO DE JANEIRO

2021

SOLANGE CRISTINA CARIOCA DE SOUZA

NEGRAS FERIDAS

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à UFRJ como requisito
básico para o término do Curso de Artes
Visuais com habilitação em Escultura.

Orientador: Kátia Correia Gorini.

RIO DE JANEIRO

2021

S729n

SOUZA, Solange Cristina Carioca de.

Negras Feridas. / Solange Cristina Carioca de Souza. -- Rio de Janeiro, 2021.

107 f.: il. color. ; 30 cm.

Orientadora: Professora Dr(a). Kátia Correia Gorini.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Artes Visuais). --

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Belas Artes, Bacharel em Artes Visuais: Escultura, 2021.

1. Artes. 2. Psicologia. 3. Racismo Estrutural. 4. Sociologia. 5. Violência Obstétrica. I. Gorini, Kátia Correia, orient. II. Título.

SOLANGE CRISTINA CARIOCA DE SOUZA

NEGRAS FERIDAS

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como pré-requisito para a obtenção do grau de Bacharel em Artes Visuais.

Aprovado em: 04 / 06 / 2021.

Banca Examinadora



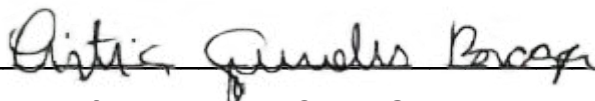
Professora Dr(a). Kátia Correia Gorini (orientadora)

Universidade Federal do Rio de Janeiro




Professor Dr. Aurélio Antônio Mendes Nogueira

Universidade Federal do Rio de Janeiro



Professora Dr.(a) Cíntia Guedes Braga

Universidade Federal da Bahia



Professora Dr.(a) Liliâne Benetti

Universidade Federal do Rio de Janeiro

DEDICATÓRIA

Dedico esta pesquisa à minha mãe, minhas irmãs, sobrinhas e a todas as mulheres que fizeram e são parte da minha trajetória.

AGRADECIMENTOS

"É preciso superar os obstáculos presentes na travessia, pois há a urgência de se fazer existir na caminhada". Precedendo esta oração, venho com muita alegria agradecer à Deus por toda proteção e amparo que me permitiram ultrapassar todas as barreiras e chegar até aqui. À minha mãe Maria Regina, que apesar de todas as dificuldades que a vida lhe impunha, soube com maestria me indicar os melhores caminhos para que eu seguisse o meu próprio destino, à minha irmã Sílvia Regina, que já não se encontra entre nós, mas com toda certeza continua me auxiliando nos momentos difíceis, ao meu amigo e companheiro Marcelo da Costa, que segurou minha mão e se fez presente em todos os momentos. À minha irmã Cátia Cristina e meu cunhado Leandro Valério, que sempre se empenharam nas arrecadações dos materiais necessários para a realização dos trabalhos.

À todos os professores que fizeram parte da minha trajetória e me instigaram a enxergar a arte com a mente, não apenas com os olhos.

E como não poderia deixar de ser, agradeço o empenho e dedicação de Adelson do Nascimento, Gilvan de Oliveira e Sílvio Muniz que compõem o corpo técnico da EBA e não mediram esforços para que tivesse êxito em meus trabalhos.

À minha orientadora Kátia Gorini que além de ter me auxiliado a compreender os princípios da cerâmica, aceitou de imediato enfrentar o desafio de me ajudar a encontrar a melhor forma de mostrar o resultado da minha busca acadêmica. Às professoras Cíntia Guedes e Liliane Benetti por terem sido parte do caminho e hoje estarem presentes como avaliadoras. Ao professor Aurélio Nogueira por mesmo sem conhecer meu processo, aceitou participar como avaliador deste fechamento de ciclo.

“A violência é sempre terrível, mesmo quando a causa é justa.”

(Friedrich Schiller)

“A gente luta por uma sociedade em que as mulheres possam ser consideradas pessoas, que elas não sejam violentadas pelo fato de serem mulheres. Quando as pessoas entendem que a gente está lutando por justiça social, por equiparação e por equidade, não tem motivo para não ser feminista. Se você é uma pessoa inconformada com as injustiças e com as desigualdades, você é uma pessoa feminista e talvez não saiba que seja. Não tem nenhum bicho de sete cabeças. O que a gente quer, na verdade, é uma sociedade livre de desigualdades e violência.”

”

(Djamila Ribeiro)

“As histórias importam. Muitas histórias importam. As histórias foram usadas para espoliar e caluniar, mas também podem ser usadas para empoderar e humanizar. Elas podem despedaçar a dignidade de um povo, mas também podem reparar essa dignidade despedaçada.”

(Chimamanda Ngozi Adichie)

SOUZA, Solange Cristina Carioca de. **Negras feridas**. 2021. 107 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Artes Visuais) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

RESUMO

Aborda-se no presente estudo, o tema "violência obstétrica". Com auxílio de uma pesquisa de natureza exploratória, dada por meio de consultas bibliográficas, um exercício plástico e uma pesquisa de campo. Tem como objetivo ponderar a percepção da população sobre o assunto proposto e mediante o fazer e o senso artístico conseguir as encontrar as razões para os acontecimentos que respaldam e impossibilitam a sensibilização da sociedade a tal temática. Para alcançar tal fim, foram efetuados estudos divididos em duas etapas: a primeira com pesquisa bibliográfica em livros, artigos científicos, sites, redes sociais, blogs e entrevistas pessoais. A segunda etapa, consistiu na elaboração de um material escultório com os resultados obtidos na etapa anterior. A qual discutiu-se as ações de violências obstétricas aplicadas pelo corpo de saúde sobre as vidas de mulheres negras brasileiras, em que pode-se constatar que tais ações não são vistas como violentas pelos profissionais de saúde, e sim, como uma conduta de autoridade em uma condição considerada "difícil", gerando a estas mulheres sensações de dor, medo, solidão em seus partos.

Conclui-se que o olhar observador e atento da arte possibilita um melhor entendimento e respeito para com estas mulheres "afrodescendentes". Assim com as iniciativas do projeto **Negras Feridas** em suas investigações nas relações de afeição e zelo à mulher negra procurando captar as configurações e os pesos da histórias escondidas em suas memórias, possibilitou importantes reflexões ao tema, com possíveis soluções, tais como: a educação e informação de pacientes e profissionais e a melhoria da infraestrutura institucional.

Palavras-chave: Artes. Psicologia. Sociologia. Racismo Estrutural. Violência Obstétrica.

SOUZA, Solange Cristina Carioca de. **Black wounds**. 2021. 107 f. Course Conclusion Paper (Graduation in Visual Arts) - School of Fine Arts, Federal University of Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

ABSTRACT

In the present study, the theme "obstetric violence" is addressed. With the aid of an exploratory research, given through bibliographic consultations, a plastic exercise and a field research. It aims to weigh the perception of the population on the proposed subject and by doing and the artistic sense manage to find the reasons for the events that support and make it impossible for society to be aware of this theme. To achieve this, studies were carried out in two stages: the first with bibliographic research in books, scientific articles, websites, social networks, blogs and personal interviews. The second stage, consisted of the elaboration of a sculptural material with the results obtained in the previous stage. Which discussed the actions of obstetric violence applied by the body of health on the lives of black Brazilian women, in which it can be seen that such actions are not seen as violent by health professionals, but as a conduct of authority in a condition considered "difficult", generating these women sensations of pain, fear, loneliness in their births. It is concluded that the observant and attentive look of art allows a better understanding and respect for these "Afro-descendant" women. Thus, with the initiatives of the **Black Wounds** project in its investigations in the relationships of affection and zeal for black women, seeking to capture the configurations and weights of the stories hidden in their memories, it enabled important reflections on the theme, with possible solutions, such as: information for patients and professionals and the improvement of institutional infrastructure.

Keywords: Arts. Psychology. Sociology. Structural Racism. Obstetric Violence.

LISTA DE SIGLAS

BDTD	Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações
BIREME	Biblioteca Regional de Medicina
EBA	Escola de Belas Artes
OMS	Organização Mundial da Saúde
SCIELO	Scientific Electronic Library Online
TEN	Teatro Experimental do Negro
UC	Universidade Estadual de Coimbra
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UFPB	Universidade Federal da Paraíba
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro
UNA	Universidade Nacional de las Artes
UNESP	Universidade Estadual Paulista
UNIFESP	Universidade Federal de São Paulo
USP	Universidade de São Paulo

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: Imagem do cogumelo (bicho estranho).....	17
Figura 2: Instalação "No dejes que te acuesten".....	45
Figura 3: Ama de leite 1 (2005).....	46
Figura 4: Embalando Mateus ao som de um hardcore (2017).....	46
Figura 5: Argila Terracota.....	52
Figura 6: Madeiras.....	53
Figura 7: Barra de metal (vergalhão).....	53
Figura 8: Tecido Oxford.....	54
Figura 9: Processo de modelagem do metal.....	57
Figura 10: Estrutura metálica já modelada.....	57
Figura 11: Processo de lixamento.....	58
Figura 12: Processo de entalhamento da madeira.....	58
Figura 13: Cabo da peça finalizada.....	58
Figura 14: Estrutura metálica acoplada ao cabo.....	58
Figura 15: Processo de sova da argila.....	59
Figura 16: Processo de modelagem escultória.....	59
Figura 17: Peça finalizada.....	60
Figura 18: Estigmas (2018).....	64
Figura 19: Estigmas (2018) Forma alternativa.....	64
Figura 20: Estímulos (2018).....	65
Figura 21: Estímulos (2018) Forma alternativa.....	65
Figura 22: Subtração (2018).....	66
Figura 23: Maquete : Subtração (2018).....	67
Figura 24: Foi preciso! (2018).....	68
Figura 25: Maquete : Foi preciso!.....	68
Figura 26: Não obrigada! (2017).....	70
Figura 27: Instalação : Histórias de um rio asfalto (2019).....	71
Figura 28: Maquete : Histórias de um rio asfalto.....	72
Figura 29: Não tenho liberdade, mas tenho licença! (2019).....	73
Figura 30: Padrões (2019).....	74
Figura 31: Escultura : Máscaras Brancas (2021).....	75
Figura 32: Raízes (2020).....	76
Figura 33: Diário de um retinto (2019).....	77
Figura 34: Cicatrizes (2020).....	78
Figura 35: A Cor do Não (2020).....	80
Figura 36: Negras Feridas (2021).....	81
Figura 37: Maquete : Negras Feridas (2021).....	82

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	15
2	RECORTE TEMÁTICO.....	17
3	O MEUS CAMINHOS.....	17
4	MOTIVAÇÃO.....	19
5	PANORAMA DAS ARTISTAS NEGRAS NO CONTEXTO DA ARTE.....	21
5.1	HISTÓRICO.....	22
5.2	A MULHER NEGRA NAS ARTES VISUAIS.....	32
6	PUBLICO ALVO.....	38
6.1	OBJETIVO.....	38
6.1.1	OBJETIVO GERAL.....	39
6.1.2	OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	39
7	REFERENCIAL TEÓRICO.....	39
7.1	A COERÇÃO.....	39
7.2	CHIMAMANDA NIGOZI ADICHE.....	40
7.3	DJAMILA RIBEIRO.....	41
7.4	GRADA KILOMBA.....	41
7.5	IVONILDES DA SILVA FONSECA.....	42
7.6	JOSÉ ANTONIO NOVAES DA SILVA.....	42
7.7	VIOLÊNCIA OBSTÉTRICA.....	42
7.8	A VIOLÊNCIA SOB A PERSPECTIVA DE ROSANA PAULINO.....	45
7.9	MARÍA PICHOT.....	46
7.10	RENATA FELINTO.....	47
8	LEGADO DAS ARTISTAS.....	47
9	VIABILIDADE.....	49
10	METODOLOGIA.....	50
10.1	PESQUISA DE CAMPO.....	57
10.2	DESENVOLVIMENTO E MONTAGEM DA PEÇA.....	58
10.3	DIFICULDADES ENCONTRADAS.....	63
11	CRONOGRAMA.....	64
12	ENSAIOS.....	65
12.1	ESTIGMAS.....	65
12.2	ESTÍMULOS.....	67
12.3	SUBTRAÇÃO.....	68
12.4	FOI PRECISO!.....	70
12.5	NÃO OBRIGADA!.....	71
12.6	HISTÓRIAS DE UM RIO ASFALTO.....	73
12.7	NÃO TENHO LIBERDADE, MAS TENHO LICENÇA!.....	75
12.8	PADRÕES.....	76
12.9	MÁSCARAS BRANCAS.....
12.10	RAÍZES, CICATRIZES E DIÁRIO DE UM RETINTO.....	78
12.11	A COR DO NÃO.....	81
12.12	NEGRAS FERIDAS.....	83
13	DISCUSSÃO TEÓRICA.....	85
14	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	95
	APÊNDICE A – ENTREVISTA COM AS MULHERES PARTICIPANTES.....	99

ANEXO A - ARTISTAS NEGRAS BRASILEIRAS : DESAFIOS CONTEMPORÂNEOS.....	102
ANEXO B - A DOR REPRIMIDA : VIOLÊNCIA OBSTÉTRICA E MULHERES NEGRAS : DOCUMENTÁRIO.....	103
ANEXO C - ENCAPSULARTE : PROGRAMA 14 : MARÍA PICHOT.....	104
ANEXO D - COMENTÁRIOS DE MULHERES NEGRAS DE UMA REDE SOCIAL EM RELAÇÃO A VIOLÊNCIA OBSTÉTRICA.....	105

1 INTRODUÇÃO

Ser fruto de um pensamento engessado, é ser fruto de uma das constituições mais desafiadoras do mundo. Ao nascer num corpo negro, o sujeito automaticamente será exposto à diversas situações as quais serão necessárias encontrar rapidamente, maneiras de resistir às adversidades que a vida lhe impuser. Uma dessas ocorrências, é a violência obstétrica assunto a ser debatido neste estudo. Movida pelo interesse de encontrar respostas que supram as minhas dúvidas em relação à esses casos ocorridos no interior dos ambientes hospitalares, iniciei minha indagação consultando mulheres sobre suas vivências e impressões do que tange o antes, durante e o pós parto.

Ao iniciar as perguntas, algumas respostas me surpreenderam no sentido de que mesmo relatando alguns procedimentos considerados extremamente constrangedores e invasivos, algumas mulheres não conseguiram estabelecer uma relação entre o que seria considerado um tratamento ideal e o que seria reputado como violência obstétrica. Ou seja, pode-se conjecturar que as noções constituídas como violência, possuem uma atuação absolutamente naturalizada pela sociedade.

Apresentando esses argumentos, o presente estudo intitulado *“Negras Feridas”* pretende abordar em sua temática, a violência obstétrica tangenciando-se pela perspectiva da mulher negra brasileira que por competências culturais e estruturais, não se percebe enquanto vítimas de direitos violados num momento de sua vida em que a assistência de qualidade deveria ser um fator primordial. E partindo desse princípio, surgiu a seguinte pergunta: *O que impede a absorção dessa mulher no que diz respeito à essa violência e quais são as consequências desses atos para a sociedade em geral?*

Pode nos parecer estranho por vezes pensar nesses acontecimentos, mas torna-se um fato extremamente compreensível quando entendemos que o assunto está diretamente relacionado a um processo de obliteração ocorrido na história de nosso país, que não reconhece essa parcela da população como pessoas detentoras de direitos básicos de saúde e de vida, e que ainda prossegue entendendo essas mulheres unicamente como corpos operacionais resistentes a todo e qualquer nível de negligência.

O trabalho tem como finalidade, promover uma discussão sobre os casos de violência permitindo à comunidade como um todo, um esclarecimento aos conceitos estabelecidos como violência obstétrica e que no Brasil, as organizações de saúde não asseguram como consenso, mas como procedimentos cotidianos necessários para a realização dos partos .

A produção deste trabalho de arte, foi embasada sob a análise da literatura de Murray Sidman, *Coerção e suas implicações*, na qual é realizada uma investigação comportamental na ciência, relacionando os apontamentos que envolvem as coerções sociais. Direcionando a teoria para a temática da violência obstétrica, temos as visões de José Antônio Novaes da Silva e Ivonildes da Silva Fonseca que no livro intitulado de *Gestantes Negras : vulnerabilidade, percepções de saúde e tratamento no pré-natal na Grande João Pessoa (Paraíba)*, trazem as diferenciações entre o ato de acolher e recepcionar. Retratando as impressões do colonialismo presentes ainda na atualidade, temos Grada Kilomba que faz referências no livro *Memórias de Plantação : episódios de racismo cotidiano*, Djamilia Ribeiro que em seus livros *Lugar se fala* e *Pequeno manual antirracista nos mostram* os desafios de se herdar um corpo negro e por fim, temos Chimamanda Ngozi Adichie que em seu livro nomeado de “*O perigo da história única*”, mostra de forma didática, os riscos de estigmatizar a imagem de um povo.

Dialogando com a questão da imposição no campo artístico, a pesquisa será alicerçada sob a obra de Rosana Paulino denominada de “Ama de Leite”, em que são relacionados os sentimentos de submissão, dor e cuidado, onde havia um significativo abuso físico e econômico, María Pichot, com a obra da mostra “No dejes que te acuesten” em que a partir da miniatura de uma cama de hospital, orienta a mulher que dará à luz a uma busca por seus direitos diante de práticas invasivas do sistema médico hegemônico e patriarcal para o esclarecimento de questões de gênero nos cuidados obstétricos. Finalizando a discussão, temos Renata Felinto que na instalação *Embalando Mateus* ao som do hardcore, faz uma reflexão sobre as agruras de ser uma mulher solo.

2 RECORTE TEMÁTICO

Conduas impositivas sempre se fizeram presentes em nossas existências, sobretudo na vida da população negra e lidar com esses fatos nem sempre é fácil. Tendo como base tais atos, no presente estudo encaminho minha proposta com recorte temático amparado pela questão da violência obstétrica que desde os primórdios de nossa história reincide principalmente sobre as mulheres negras e ainda nos dias atuais, é assunto recorrente na vida das parturientes, mesmo que muitas não se percebam enquanto vítimas por não acreditarem que ainda hoje, pertençam a uma estrutura de colonização de seus corpos e mentes.

3 O MEUS CAMINHOS

Meu ingresso na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), se deu a partir do curso de Letras com habilitação em Francês, embora estivesse feliz com minha conquista meu coração não pulsava com a mesma alegria que pulsou no dia em que com uma colega de turma, na tentativa desbravar os caminhos da universidade colocamos a Escola de Belas Artes como ponto de partida de nossas andanças curiosas.

E como não poderia deixar de ser naquele dia, tive a certeza de que estava pisando num lugar que se tornaria o meu habitat natural, no período seguinte incluí em minha grade de eletivas a disciplina Figura Humana 1 ministrada na época pelo professor Nivaldo Carneiro no qual junto com seu assistente Adelson do Nascimento, faziam com que o ateliê se tornasse um ambiente de acolhimento e foram cruciais para que optasse em interromper o ciclo iniciado naquela ocasião e assim considerei a possibilidade de prestar um novo vestibular ou fazer a mudança interna do curso para aumentar as probabilidades de acesso.

Vencidas as duas chances, a opção foi apostar na que facilitaria a entrega da documentação. Ainda que estivesse decidida a fazer a mudança quando entrei no curso de Artes Visuais, não tinha uma linha de pesquisa definida. Assim, experimentava tudo o que era proposto, porém logo nos períodos iniciais do curso, alguns acontecimentos me induziram a fazer escolhas e trilhar os caminhos pelos

quais prossegui a minha busca. A partir deste momento, direcionei minha investigação para um assunto que considere bastante pertinente ao que me foi experienciado e que é cotidianamente vivido pela população da qual descendo. Considerando ainda o fato de pertencer ao gênero feminino, acreditei que minha abordagem teria um propósito ainda mais significativo. E foi então, que persisti em seguir as trilhas que me levaram a pesquisar os tipos de coerções as quais recaem sobre as mulheres negras.

Apesar de reconhecer que não seria uma tarefa fácil, decidi que seria no instante em que lembrei que minha mãe sempre me dizia que “ninguém é uma coisa só, as pessoas são aquilo que elas decidem ser”. E partindo desse princípio direcionei os pensamentos e olhares daqueles que me estigmatizaram para algo que eu gostaria que elas vissem e acreditassem a meu respeito. Não com a arrogância de quem precisa provar algo, mas por uma necessidade de me fazer continuar acreditando em outras possibilidades de experiência. Percorrer a universidade foi além de um exercício pedagógico, foi uma oportunidade de tornar palpável tudo o que meus pais me diziam quando criança.

Todas as vezes em chegava das viagens de trabalho, meu falecido pai reunia eu meus irmãos ao seu entorno para ouvir de nós como havíamos nos sentido durante aquele período, hoje compreendo que ao tomar aquela atitude não estava apenas querendo ouvir de nós a nossa versão, mas nos ensinando a existência do outro lado das histórias de cada ser humano ali presente. E repetia o mesmo quando nas horas vagas nos permitia presenciar as transformações que fazia com os metais e as madeiras lá de casa. Confesso que faz pouco tempo que percebi, o quanto fazia sentido perceber meus olhos brilharem ao frequentar os ateliês de metal e madeira da Escola de Belas Artes (EBA) .

Os méritos pelo brilho nos meus olhos ao ter a oportunidade de utilizar os ateliês de escultura e cerâmica, serão entregues à minha mãe que foi a primeira a me orientar nos caminhos da escultura e me fazer entender que os desenhos, papéis, tecidos e outras matérias-primas habitualmente planas, ganhariam contornos ainda maiores se lhes fossem atribuídas tridimensionalidade.

Insistir na procura pelas outras funcionalidades do tecido, também foi parte do meu anseio em transitar por outros rumos da arte, a modelagem de vestuários espaço que habitei antes de chegar á UFRJ.

Sendo assim, asseguro que esses foram os pontos que abrandaram um pouco minha trajetória e oportunizaram agregar as demandas dos professores em suas proposições teóricas.

O professores e professoras aliás, foram as partículas que se somaram para me fortalecer e continuar a insistir em encontrar respostas para os questionamentos que me nortearam e aos quais espero não que não se findem neste momento.

4 MOTIVAÇÃO

No decorrer de minha graduação, tive a oportunidade de exercer a função de monitora das disciplinas Oficina de Fôrmas 1 e 2 respectivamente. Este período, me possibilitou observar como as experiências que tangenciam a natureza se configuram de formas diferentes para cada um de nós.

Figura 1: Imagem do cogumelo (bicho estranho).



Fonte: Sol Carioca.

Em um determinado momento, após a suspensão das aulas por ocasião das chuvas fortes que devastaram nossa cidade, uma discente me surpreendeu com sua abordagem um tanto quanto inusitada. Ela havia encontrado um cogumelo sobre o pano úmido de algodão, que cobria seu trabalho e ficou tão aterrorizada com o fato, que arremessou-o para longe de sua vista, no anseio de não mais visualizar aquele “*bicho estranho*” como ela mesma se referia ao fungo no auge da sua aflição. Conforme figura 1.

Naquele momento, pude compreender que para mim o que estava estabelecido como algo natural, já que se tratava de um pano úmido de algodão que cobria uma peça de argila que é uma matéria-prima orgânica em decomposição e por esse motivo, está num processo constante de transformação, para outros pode representar algo que solidifique a repulsa à essência do ser. Sim, repulsa simplesmente ocasionada pela ausência de conhecimento e empatia ao próximo. Este ato, me permitiu entender inclusive as motivações pelas quais muitos de nós, seres humanos, considerados “diferentes” somos submetidos à situações de rejeições e humilhações. E por mais que não haja justificativas para que essas ações ocorram, sabemos que decorrem de uma necessidade de uma busca parental e quem não está situado neste eixo, torna-se mártir de pessoas que naturalizam o que não é natural e rechaçam o que é legítimo.

Como se já não bastasse o acontecimento anterior, defrontei-me com mais um desses episódios de normalização da violência que trouxe ainda mais motivação para a abordagem desta temática.

Certo dia, acreditando que seria mais um dia comum de ida para a faculdade, após alguns minutos de caminhada adentrei ao transporte ao qual seria necessário para que eu chegasse ao meu destino e num dado momento, me surpreendi com uma conversa entre duas jovens mulheres afrodescendentes no qual relatavam tranquilamente sobre o momento antecedente até a realização de seus partos. Não compreendi as justificativas da conversa porém, ficou visível que ambas pareciam acreditar ser extremamente normal o que passaram, naquele instante percebi o quanto seria importante investigar artisticamente o assunto.

Com o passar dos dias, parei para avaliar melhor a situação e conclui que talvez elas não tivessem a intenção de alienar-se, mas ao contrário do que eu e talvez outros passageiros pudéssemos imaginar, tinham o intuito de libertar-se de toda a angústia que por ventura afligiam seus corações ou não iniciariam aquele diálogo no interior de um coletivo e sim num ambiente um pouco mais reservado, talvez não quisessem mais se calar e então, encontraram uma maneira de livrar outras mulheres daquela situação.

Lembro-me que quando criança e até mesmo na minha adolescência, esse tipo de conversa já fazia parte do cotidiano dos lares negros que eu frequentava, mas vem em minha memória a lembrança de ser um assunto discutido habitualmente entre as mulheres e somente por elas. Esse tipo de debate não era comum nos ambientes frequentados também pelos homens.

Hoje, ponderando esses e outros aspectos da vida, interpelo-me se isso também não é uma forma de violência? E sendo assim, porquê não torná-lo discutível por todo o corpo social?

Entendo que, isolá-las em suas próprias aflições num momento da vida em que necessitariam ainda mais de uma atitude de acolhimento, não nos faz indivíduos conscientes, mas nos torna cúmplices de uma sociedade individualista e desumana. Esta noção de acolhimento aliás, foi uma das abordagens do livro de José Antônio Novaes da Silva e Ivonildes da Silva Fonseca que mostra a diferença do ato de receber sobretudo tratando-se de mulheres em período gestacional.

Segundo Silva e Fonseca:

A atenção humanizada, no que diz respeito ao pré-natal e ao parto, compreende uma série de conhecimentos, atitudes, práticas e posturas, todas importantes para compor o ato de acolher, que significa: “aprender, compreender e atender às demandas do usuário, dispensando-lhe a devida atenção, com o encaminhamento de ações direcionadas para sua resolutividade” [...] (Brasil, Ministério da Saúde, 2003 apud Silva ; Fonseca, 2010, p.39).

Por isso, o modo de naturalizar as opressões sofridas como atribuição de um acontecimento de normalidade, contribuiu para levantar dúvidas correlacionando uma não assimilação com a pessoa vitimada e o comportamento da sociedade como um todo.

5 PANORAMA DAS ARTISTAS NEGRAS NO CONTEXTO DA ARTE

Buscando uma melhor compressão sobre a inserção das mulheres negras na área artística, este segmento da pesquisa contemplará anteriormente, uma averiguação histórica do dinamismo negro na arte.

5.1 HISTÓRICO

Analisando o cenário do processo de formação do artista afro-brasileiro, é notado que esta construção decorre de maneira problemática, para a pesquisadora e artista plástica Nelma Cristina Silva Barbosa de Mattos em seu estudo *Identidades nas Artes Visuais Contemporâneas : elaboração de uma possível leitura da trajetória de Ayrson Heráclito, artista visual afro-brasileiro*; a especialista entende que a medida que o artista de descendência negra fora sendo institucionalizado no contexto da arte brasileira de uma forma contrária, este é suprimido da esfera substancial da arte, sequente de aspectos preconceituosos, ou por sequidão em pesquisa do legado africano nas artes visuais. Tendo assim todo o aporte deste entendido no campo das artes negado (CUNHA, M., 1983; SALUM, 2004; SILVA; CALAÇA, 2006 apud MATTOS, 2016).

Porém, em ensaios de Ajzenberg (2010) e Cunha, M. (1983) houve a constatação que durante a trajetória da arte no país, a presença do artista afro-brasileiro marcou o cenário artístico nacional (apud MATTOS, 2016).

A influência destes artistas (negros, mestiços ou pardos) é observada desde a colonização, no século XVI, estendendo-se por todos os marcos importantes das artes brasileiras.

Ao analisar o trabalho de Mattos (2016), é relevante explicitar dois fatos marcantes que evidenciam características e as habilidades destas pessoas no percurso da arte brasileira. O primeiro acontecimento nos revela que os primeiros africanos escravizados no País (trazidos à força da África a partir de 1532), compunham um grupo com um perfil de ser detentor de conhecimentos ligados ao uso de metais, tais como bronze, ouro, marfim e ferro, também constata-se o fato de serem magníficos escultores em madeira. Ademais, eram portadores de tradições e conhecimentos milenares.

O outro caso a ser salientado, nos diz que no período apresentado, houve a chegada de alguns oficiais portugueses, a qual tinham a atribuição de erguer as edificações coloniais, entretanto estes não foram capazes de efetuar tal tarefa sozinhos. Devido a isso, houve a necessidade de liar os saberes destes oficiais aos dos outros estrangeiros e brasileiros, tornando os assim mestres, oficiais ou aprendizes, instituindo a mão de obra local das “artes e ofícios” no prelúdio da era colonizadora.

Também vale elucidar que embora houvesse uma grande quantidade de mão de obra escravizada, o número de artífices livres eram poucos nas vilas e cidades.

Segundo Leite (2010);

Foram numerosos os escravos, negros, pardos ou mulatos que se consagraram às artes e ofícios no Brasil colonial. Com a inserção de *negros de ganho*, ou seja, escravos que tinham a permissão de seus senhores para trabalhar, desde que dividissem os lucros, os trabalhos manuais traziam cada vez menos prestígio social para quem os executasse. (LEITE, 2010 apud MATTOS, 2016).

Já para Menezes(2010) e Reis(2012) é afirmado que “era um rentável negócio para os senhores de escravos, a ponto de jovens e crianças escravizadas frequentarem oficinas na qualidade de aprendizes, o que agregava “valor” ao cativo em caso de venda ou aluguel”. (MENEZES, 2010; REIS, 2012 apud MATTOS, 2016).

Na percepção de Mattos (2016) essa profusão de mão de obra escrava foi um dos motivos do declínio das corporações de ofício no País.

Com relação à Corte portuguesa, esta ousou regular as atividades dos ofícios na colônia por meio de um controlado sistema de corporações, tendo como principal ferramenta ao dito sistema a obrigatoriedade da realização de um exame para a autorização do ofício.

Tal procedimento de reconhecimento resultava na aquisição da carta de ofício, documento que autorizava o trabalho do artífice. Porém, este processo era excludente aos cativos e negros, libertos ou forros, proibindo-os a aprendizagem do ofício, o exame e a obtenção da mencionada carta. A única isenção a esta regra, se dava a função de ferreiro, que admitia negros e africanos crioulos, pela razão que a competência de ferreiro na África usufrui-a de muito prestígio naquela sociedade.

De acordo com Mattos (2016);

O africano ferreiro já chegava reconhecidamente qualificado ao Brasil. Havia também profissões que gozavam do status de artista, a exemplo dos escultores e dos ourives de ouro e prata. Ainda que em 1621 a Corte portuguesa tivesse proibido o exercício de ofício de ourives por mulatos, negros ou índios (mesmo que fossem forros), eram essas as ocupações que concentraram o maior número de oficiais negros na colônia (AJZENBERG, 2010; MENEZES, 2010; REIS, 2012 apud MATTOS, 2016).

O estudo mostra, que houve uma dispensa gradual da proibição do cargo de ourives para negros, culminando na maioria dos profissionais da ourivesaria no período colonial constituída por negros e mulatos escravos. Como prova a este fato, é verificado na joalheria manufaturada por esses artífices o aporte africano com o uso de suas tecnologias aplicadas às peças.

Em reforço a esta observação, Lysie Reis (2012 apud MATTOS, 2016) em suas pesquisas sobre artífices negros em Salvador no século XIX, reconheceu que a mão de obra de escultores, pintores e entalhadores das cidades coloniais era insatisfatória e predominantemente negra. Razão pela qual, possibilitou o “burlar” da obrigação de ter uma carta de ofício.

Correlacionando a produção artística da época, é visto nos artistas, anônimos ou não, de ascendência ameríndia, portuguesa ou africana, que mesmo servindo a um modelo de pensar branco, ainda assim estes criadores geravam projetos segundo suas deduções e sentimentos. Entretanto estes mesmo assim, deveriam seguir as tendências artísticas europeias e suas normas estilísticas (CUNHA, M., 1983, VALLADARES, 1988 apud MATTOS, 2016).

Cunha, M. (1983 apud MATTOS, 2016) informa que realizavam-se composições artísticas negras ou mestiças nas quais se exibiam particularidades africanas, a exemplo tem-se figuras humanas com traços negroides.

Já para Clarival do Prado Valladares e VALLADARES (1988 ; 1988, p.02 apud MATTOS, 2016) é esclarecido que existia no clero uma complacência ao permitir “representação da Virgem, do Menino e dos benjamins, querubins e serafins em modelos de raça negra”. Nesse contexto, desenvolveu-se o estilo barroco brasileiro, de mestres como Antônio Francisco Lisboa (1738 – 1814), o Aleijadinho, e de Valentim da Fonseca e Silva (1744-1813), o Mestre Valentim.

É sabido, por certo em consonância com Araújo, E. (2000 apud MATTOS, 2016) que no decorrer do século XIX, novos modos foram incorporados ao trabalho coletivo, sobretudo para negros e mestiços qualificados. Uma vez que com a dissolução das corporações de ofício em 1824, foram elaboradas pelos fâmulos, agremiações que difundiram mecanismos e hábitos dos ofícios. Como resultado, o declínio das corporações de ofício limitou a presença do artista negro no âmbito das artes plásticas brasileiras. Eventualmente para Araújo, E. e Reis (2010 ; 2012 apud MATTOS, 2016) há a compreensão de que até então, eram as corporações que disponibilizavam mão de obra especializada, estruturando globalmente os negros inventores, o que acarretou o surgimento de artistas expoentes da arte colonial.

Em harmonia com Valladares (1988 apud MATTOS, 2016) vê-se que para receber o título de artista, principalmente nas grandes cidades, o indivíduo passou a ter como pré-requisito a doutrina formal em escolas de arte, de primazia estrangeiras.

Paralelamente, identifica-se que o artista de ascendência negra tinha progressivamente menos possibilidade de avanço ou reconhecimento social, dado que coexistia numa comunidade que vetava paulatinamente a inclusão da população negra e mestiça.

Por outro lado, fundamentando-se em Valladares (1988 apud MATTOS, 2016), sabe-se que embora houvesse uma perda do aprendizado artístico feito até então coletivamente nas corporações de ofício na contramão deste fato, a necessidade de formar mão de obra continuava. Devido a isso, havia inquietude em capacitar profissionalmente os libertos pela Lei do Ventre Livre para cumprirem às reivindicações de trabalho da nova realidade econômica que se desenhava. Ressalta-se que tal ato se deu mesmo antes da Abolição da Escravatura. A educação de artífices tornou-se um objetivo frequente de associações de trabalhadores (REIS, 2012 apud MATTOS, 2016).

Em face disso, segundo Valladares (1988, p. 1 apud MATTOS, 2016) existiram outros atos civis e governamentais de ensino ocupacional de crianças e jovens, intentando agregar socialmente seus alunos como “artistas criadores”, a exemplo tem-se o estabelecimento do Liceu de Artes e Ofícios da Bahia, em 1872 citado por Sodré(2001 apud MATTOS, 2016), desenvolvido para a educação profissional e literária dos filhos menores de artistas.

Ainda pertencente à essa situação baseado em Reis (2012 apud MATTOS, 2016) seguindo o mesmo modo, as Academias de Belas Artes do Rio de Janeiro e a da Bahia evidenciaram desejo em lecionar transparentemente trabalhadores negros e mestiços. Uma e outra dispuseram cursos profissionais dirigidos para o público carente de suas cidades.

É dito por Valladares (1988 apud MATTOS, 2016) que “inúmeros artistas negros e mestiços se preleccionavam nas ocupações usuais e nos estilos do corpo social coetâneo, branco, sem preceitos e sem conotação à cultura negra”. Conjuntamente Cunha, M. (1983) analisa que a indispensabilidade de uma preparação artística institucionalizada em grandes centros urbanos, singularmente estrangeiros, excluiu não só o componente negro do contexto das artes visuais, mas todo o brasileiro que se encontrasse em situação econômica precária.

Verifica-se no estudo de Mattos (2016) referenciado por Freire(2010) e Silva, V.(2008) que nesta época alguns estabelecimentos de ensino aderiam a políticas de acesso a fim de promover contribuições sociais, como é o caso da Academia de Belas Artes da Bahia que com sua política de acesso parece ter beneficiado a cultura acadêmica de artistas negros e mestiços à época de sua fundação. Ainda que fosse uma instalação particular, tinha um público de diversas classes sociais em seus cursos. Existia descontos parciais ou integrais nas matrículas dos alunos de menor poder aquisitivo, os quais podiam, inclusive, mudar as aulas por atividades como carpintaria, marcenaria, entre outros ofícios. Em 1881, a direção desta academia decretou que todos aqueles que comprovassem pobreza seriam isentos do pagamento da matrícula. É afirmado por Freire e Viviane Rummler Silva (2010 ; 2008 apud MATTOS, 2016), que a prontidão da admissão de estudantes pobres se deu como resposta às contribuições financeiras que a instituição recebia do governo provincial.

Assim, alegava que prestava importantes contribuições sociais, justificando o apoio governamental e das facções políticas da época.

Dentre os artistas negros profissionais que obtiveram acesso no mundo acadêmico brasileiro, temos: Estevão da Silva (1845-1919), Horácio da Hora (1853-1890), Antônio Firmino (1855-1888), Manuel Querino (1851-1923), Antônio Rafael Pinto Bandeira (1863-1922), entre outros.

Ainda no que diz respeito ao preconceito, racial de acordo com Araújo, E. (2010 apud MATTOS, 2016) é dito que a segregação no grupo oficial artístico produzia obstáculos não só para a dinâmica da criação, tal como para o fluxo das obras dos artistas negros. Sinalados pela vivência da discriminação racial, vários artistas acamaram e padeceram suas vidas precocemente. Sodré, J. (2001 apud MATTOS, 2016) explica que alguns morreram com distúrbios mentais ou males como a depressão e esquizofrenia.

Outro aspecto fundamental a ressaltar, segundo Mattos (2016) diz respeito as ações de ensino profissional direcionada nas artes e ofícios que não duraram, pois estas foram sendo sucedidas, lentamente, por organizações padronizadas de ensino técnico, condensando ainda mais o valor do trabalho dos artífices ou artesãos. De acordo com Valladares (1988 apud MATTOS, 2016) a falta de ensinamento sentenciou a marginalização do povo negro e mestiço nas artes plásticas brasileiras, particularmente no início do século XX. Já Araújo (2010 apud MATTOS, 2016) afirma que o empobrecimento universal dessas pessoas no final do século XIX e início do XX, além do desapareço com artes visuais, fizeram com que o artista afro-brasileiro praticamente desaparecesse na época. Cunha, M. e Araújo, E. (1983 ; 2010 apud MATTOS, 2016) informam que o negro reaparece nas artes de uma maneira destacada a datar dos anos 1940, no domínio da arte popular, primitiva ou naïf.

Araújo, E. (2010 apud MATTOS, 2016) complementa que o artista brasileiro negro era também denominado de primitivo, naïf ou popular, que correspondia a um posicionamento inferior no meio artístico. Com Conduru (2013 apud MATTOS, 2016) é percebido que esses ordenamentos de rotulagem, feitos no campo da história oficial da arte, retratavam os pensamentos sociais, suas discordâncias e hostilidades naquele período. Posto que as ordenações artísticas têm sido feitas usando chistes, equívocos e preconceitos, a disposição do negro na arte corresponde às gradações compostas ainda com o pensamento colonizador. Ortiz (2005 apud MATTOS, 2016) profere que nos anos posteriores, os aprendizados sobre os saberes populares atraíram muitos interessados, configurando um costume à união da arte afro-brasileira ao folclore. Diante disso, o artista de linhagem negra passou a ser eleito como modelo autêntico da manifestação cultural brasileira, digno de políticas de resguardo de suas formas de criação. Renomados cientistas sociais, como Luís da Câmara Cascudo, se dedicavam a estudar a vida e a obra de criadores afro-brasileiros, focados na conservação da pureza do artista.

Sabe-se, por outro lado em concordância com Price (2000 apud MATTOS, 2016) que labores de artistas ditos de primitivos, quando distribuídos, eram exibidos acentuando o colecionador ou outro agente especializado em arte; o criador não recebia o mérito artístico da obra. Nesse sentido Andriolo (2009 apud MATTOS, 2016), atenta que o emprego do vocábulo “descoberto por” era continuado na descrição de trabalhos de artistas primitivos brasileiros. Ademais, a mediação era constante de membros do campo artístico entre os criadores e os consumidores das obras de arte feitas pelas classes populares nacionais no século passado.

Em vista disso, Marianno Carneiro da Cunha (1983 apud MATTOS, 2016) aclara que o interesse na produção material do negro no Brasil foi conduzindo o criador afro-brasileiro para a conjuntura do sistema oficial da arte. Mesmo em colocação depreciada, a arte afro se enriqueceu com pontuais estudos. Impelidos pelo tímido entusiasmo do mercado de arte do País, o trabalho dos críticos de arte registrou rotas negras profissionais de valor no meio artístico nacional. Porém, havia muita resistência em admitir o talento negro nas artes plásticas.

Indubitavelmente para Lysie Reis (2012 d MATTOS, 2016), é verificado um preconceito em relação ao artífice negro na historiografia, pois as suas realizações – quando avaliados – são ignoradas, denotadas como cópias grosseiras da arte acadêmica. Aliás, essa ideia de simulacro ruim da arte erudita é uma das correntes de definições de arte popular.

Em contraposição a essa ideia, Conduru (2013 apud MATTOS, 2016) conclui que, em meados do século XX, originou-se um destaque de pesquisas artísticas acoplando o ponto da modernidade brasileira às africanidades. Tais indagações advieram no cerne de ensaios de artistas como Heitor dos Prazeres, Abdias do Nascimento, Rubem Valentim, entre outros reconhecidos nas décadas seguintes. Conjuntamente ao interesse dos pensadores e do mercado de consumo de elementos folclóricos que se fazia, prosperou o labor de artistas afro-brasileiros, agregados às muitas áreas artísticas, que se situavam como sujeitos da cultura brasileira.

Outro aspecto não menos relevante de acordo com Mattos (2016), refere-se à fundação do Teatro Experimental do Negro (TEN), em 1944 por Abdias do Nascimento para instituição da ideia arte afro-brasileira. O TEN reunia artistas cênicos e foi um dos cânones de lutas da consolidação negra na arte. O grupo vinculava ideias de transformação social e experimentações estéticas artísticas focadas na afirmação do negro.

O TEN promoveu algumas palestras de estudos e debates sobre a condição do negro, tais como: Conferência Nacional do Negro, em 1946, Convenção Nacional do Negro, em 1949, e o I Congresso Nacional do Negro, em 1950. A vontade argumentadora e propositiva do TEN motivou a posição e a aparição de novos artistas plásticos.

Nessa abordagem, percebe-se nas análises de Andriolo (2009 apud MATTOS, 2016) que nas décadas de 1960 e 1970 ocorreu uma expansão de artistas “ingênuos”. Esse estereótipo favorecia a mobilidade das obras desses autores no meio profissional, garantindo-lhe atenção no mercado de arte e nos demais espaços do sistema da arte.

Em vinculação à esse contexto nota-se segundo Conduru (2007 apud MATTOS, 2016) que a causa negra retornou nas artes visuais por meio de inúmeras semelhanças e diálogos, suscitados pela diversidade da arte contemporânea. Lidando em muitas linguagens e suportes, o artista afro-brasileiro encontrou na arte contemporânea a abertura para que novas conexões fossem feitas com o universo negro do País. Esses diálogos puderam ser criados por sujeitos que não professam nenhum credo de matriz africana, nem têm necessariamente uma origem negra, como Hélio Oiticica e Lúcia Clark, expoentes da arte brasileira dos anos de 1970 e 1980.

E ao considerar essa ótica, é importante enfatizar conforme Conduru (2007 apud MATTOS, 2016) que o imaginário religioso ainda é o ponto mais habitual de afinidade dos artistas plásticos contemporâneos com a cultura afro-brasileira. Tópicos como ícones, mitos ou ritos negros, presentes na cultura nacional, são explorados em performances, instalações, vídeos, happenings, fotografias, isto é, em todos os suportes artísticos viáveis. Trilhando esses caminhos, vários artistas afro-brasileiros contemporâneos vêm expandindo sua presença no meio profissional das artes visuais, como Ayrson Heráclito.

Baseado nesse contexto, afirma-se segundo Bispo, Lopes e Monteiro (2015 ; 2016 apud MATTOS, 2016) que essa ação artística reflete a condição atual do artista afro-brasileiro, que ainda é minoria em eventos de artes visuais, como na Bienal Internacional de Arte, realizada em São Paulo desde 1951 e considerado o mais importante evento artístico da América do Sul. Segundo Martí (2011 apud MATTOS, 2016) até o ano de 2011, os expositores negros desse evento não passavam de 4%. Em uma recente entrevista, Paulo Herkenhoff, curador, justificou essa insignificante participação negra como resultado de “um "vínculo de interesses econômicos” entre universidades e galerias, que causa uma "obstrução ativa" do mercado para negros”. Para Portolano(2009, p. 49 apud MATTOS, 2016) essa reduzida participação negra se torna problemática e passível de leituras outras, pois atualmente “Não se é legitimado como artista por meio de um computador ou de uma carta, mas sim pelo reconhecimento dos outros – não só dos que estão no campo, mas também do público leigo”.

5.2 A MULHER NEGRA NAS ARTES VISUAIS

Tendo consciência da complexidade existente sobre a presença ou não de mulheres negras no campo artístico, é notada que a ocorrência de tal situação está intrinsecamente relacionada à admissão de mulheres na educação. Assim, para entendermos como se deu a inserção de mulheres afro-brasileiras no círculo artístico, é necessário antes compreendermos como se deu esse acesso. Para isso será apresentado concisamente a historicidade de tal plano, respaldando-se na pesquisa de Ana Cláudia Vieira de Jesus, designado *Iemanjás reprimidas : artistas negras e Museus de Aracaju*.

Em relação ao contexto apresentado, é percebido no estudo de Jesus (2019) que foi no período pós independência do Brasil, que as mulheres tiveram a possibilidade de desfrutar do acesso educacional conforme os padrões da época, somado a este momento, houve a incorporação de novos ponto de vistas para a arte e educação artística brasileira no país, assinalado pela continuação da escravidão, por uma ótica eurocentrista acentuado e do jugo e afastamento social da mulher.

É preciso considerar segundo a pesquisadora, que a integração de mulheres ao ensino nesta conjunção, é relativa as que eram pertencentes à famílias abastadas socialmente, todavia, institucionalmente tidas na qualidade de seres de baixo intelecto e conjuntamente, mulheres negras subjugadas batalhavam pelo direito a liberdade, conforme Louro (p.372 apud Jesus 2019), “para a população de origem africana, a escravidão significava uma negação do acesso a qualquer forma de escolarização.”.

Sabe-se, por outro lado que a instrução de arte à mulheres, igualmente, era ligado a aquisição de “bons costumes” e rótulos coletivos, esta vivência fazia com que não tivessem percepção aos procedimentos e o discernimento das aprendizagens de arte dos homens.

Cabe salientar segundo Jesus (2019) que tudo o que é compreendido presentemente como racismo, machismo e sexismo compunham a civilização e o saber aos arquétipos do Brasil oitocentista, sem embargo, é provável apontar certos nomes de artistas mulheres (brancas) e homens negros no século XIX, artistas vanguardistas como Abigail de Andrade (1864–1890) ou de pintores negros como Estevão Silva (1844-1891). Em decorrência dessa realidade a condição de não ter como aludir mulheres negras artistas neste delineamento temporal, advém de serem atacadas pelo gênero e raça, num tempo de escravização, no qual este estado suprimia o ingresso a vários meios sociais e materiais, que se ofereciam de maneira exageradamente restrita. Conforme Botelho Rodrigues:

A presença das mulheres negras na história do Brasil e na história da arte brasileira foi em sua grande parte como objetos a serem retratados, descritos, ilustrados muitas vezes com o véu da exotização a respeito de suas formas fenotípicas ou na criação de valores a respeito de suas condutas. (BOTELHO, RODRIGUES, 2011, p.5 apud JESUS, 2019).

Um ponto que cabe a ser destacado, segundo Mariléia Cruz (2015, p. 22 apud JESUS, 2019) relacionado a tais transformações sociais e governamentais neste hiato, por ela é reconhecido que há uma falta de informes da história educacional do negro antes de 1960, razão pela qual não justifica um vázio, posto que nos anos iniciais da República despontam entidades negras de cunho pedagógico e de imprensa, incidente que deixa uma brecha de quais teriam sido os acessos a educação e escolarização para que integrassem de maneira tão “apressada” ao campo intelectual.

Nesse sentido Angela Davis faz uma ponderação significativa o que concerne a isolamento de negros à educação no ambiente de escravidão. A qual ela emite o seguinte comentário:

De acordo com a ideologia dominante, a população negra era supostamente incapaz de progressos intelectuais. Afinal, essas pessoas haviam sido propriedade, naturalmente inferiores quando comparadas ao epítome branco da humanidade. Mas, se fossem realmente inferiores em termos biológicos, as pessoas negras nunca teriam manifestado desejo nem capacidade de adquirir conhecimento. Portanto, não teria sido necessário proibi-las de aprender. Na realidade, é claro, a população negra sempre demonstrou uma impaciência feroz no que se refere à aquisição de educação (DAVIS, 2016, p. 110 apud JESUS, 2019).

Nota-se nos estudos de Jesus (2019) que a transição do século XIX para o XX simboliza o prelúdio das presenças de mulheres e homens negros e de mulheres brancas não unicamente na história oficial, como também em outras especificidades da sociedade. Estas aparições se apresentam de jeitos e ângulos diferentes, devido a socialização de ex-escravizados não ter sido planejada pelas autoridades do país com os oportunos apoios assistenciais.

Ela também verifica no que toca a escassez de dados históricos sobre a população negra, que estes somente irão surgir a partir dos anos 1950 e 1960 na história da educação brasileira e da arte. Assim podemos atentar conforme Cruz que:

A conservação das fontes ao longo do tempo, por um determinado grupo, pode dizer mais sobre a participação desse grupo nas narrativas históricas de um povo, do que de outros sobre os quais as fontes não foram conservadas, organizadas e consultadas. Esse fato pode ser um dos aspectos que fazem pensar que alguns povos sejam mais sujeitos históricos que outros, dando a estranha impressão de haver povos sem história (CRUZ, 2005, p. 23 apud JESUS, 2019).

Em vista destes acontecimentos, identifica-se nos anais da arte que uma comunidade é retratada como sendo mais histórica que outras que não pertencem a ele, ou seja, o “mito do grande artista”. Consoante a Linda Nochlin, posiciona artistas em disparidade de gênero, de forma que homens se destacam-se em relação às mulheres, em virtude de “nas artes como em todas as outras áreas, são entediantes, opressivas e desestimulantes para todos aqueles que como as mulheres, não tiveram a sorte de nascer brancos, preferencialmente classe média e acima de tudo homens” (NOCHLIN, 2016, p.8).

Voltando às concepções iniciais, percebe-se que por conta das condições percorridas ao curso da história do país, a incorporação de mulheres negras na educação e na arte ocorreu em sua origem de feitiço informal e/ou marginal seja pela questão social ou econômica, longe do universo acadêmico, autodidaticamente na arte chamada de “arte com a minúsculo”.

Sabe-se por outro lado que o século XX, mesmo com suas rupturas e mudanças sociais relacionadas à população negra, repara-se conseqüentemente, os primeiros sinais de artistas negras na história oficial e não-oficial da arte, elas manifestam-se na Academia de Belas artes e como autodidatas em artes plásticas e escultura.

Voltando às concepções iniciais, percebe-se que por conta das condições percorridas ao curso da história do país, a incorporação de mulheres negras na educação e na arte ocorreu em sua origem de feitiço informal e/ou marginal seja pela questão social ou econômica, longe do universo acadêmico, autodidaticamente na arte chamada de “arte com a minúsculo”.

Sabe-se por outro lado que o século XX, mesmo com suas rupturas e mudanças sociais relacionadas a população negra, repara-se conseqüentemente, os primeiros sinais de artistas negras na história oficial e não-oficial da arte, elas manifestam-se na Academia de Belas artes e como autodidatas em artes plásticas e escultura.

Algumas artistas negras vanguardistas, refletem o início de surgimentos de artistas negras no Brasil e por meio delas será possível compreender como se deu esta gênese, assimilando que não é possível traçar uma linearidade precisa dessas artistas.

Dentre tais artistas temos Yêdamaria (1932 – 2016), procedente de uma elite negra baiana, explicita a aprendizado de uma artista negra no campo tradicional, institucional e acadêmico da arte. Com uma vida de destaque nacional e internacional que se iniciou na Academia de Belas Artes da UFBA no início dos anos 50. Teve sua arte lemanjá Reprimida censurada sob a justificativa de ser “primitiva”. Yêdamaria reproduz perfeitamente o ingresso da mulher negra ao meio tradicional das artes, concernindo:

Importante frisar as instituições acadêmicas, porque é através delas que muitas estruturas são organizadas, e por ser a partir delas que muitos artistas conseguem o aval e a legitimidade em participar das seleções, e se colocar no “circuito artístico”, diferentemente de artistas autodidatas quais muitas vezes não temos conhecimento acerca de sua produção/contribuição na história da arte (BOTELHO, RODRIGUES, 2011, p.3 apud JESUS, 2019).

Outras duas artistas afro a serem conhecidas são Maria Auxiliadora (1935 – 1974) e Nice Avanza (1938 – 1999) onde uma e outra foram pintoras autodidatas em artes plásticas. Porém é visto que as obras destas artistas, foram encaixadas num tipo de arte conhecida como primitiva ou naïf, essas terminologias são palavras com sentido aproximado ao que se considera ingênuo, de pouca ou nenhuma técnica, como na definição a seguir:

O termo arte naïf aparece no vocabulário artístico, em geral, como sinônimo de arte ingênua, original e/ou instintiva, produzida por autodidatas que não têm formação culta no campo das artes. Nesse sentido, a expressão se confunde freqüentemente com arte popular, arte primitiva e art brüt, por tentar descrever modos expressivos autênticos, originários da subjetividade e da imaginação criadora de pessoas estranhas à tradição e ao sistema artístico (ENCICLOPÉDIA, 2018 apud JESUS, 2019).

Há de se nomear também as respeitáveis escultoras ceramistas Ana das Carrancas (1923 – 2008) e Isabel Mendes (1924 – 2014) que foram reconhecidas como artesãs ou artistas populares, representantes da arte popular e artesanato.

Fazendo um comparativo entre as artistas, chama a atenção as definições parecidas em meios diferentes, na esfera tradicional da arte, como primitiva e popular, não categorizando-as como artistas ou escultoras, colocado-as no campo artístico em um senso impregnado da ingenuidade versus técnica.

Essa perspectiva conformemente a Jesus(2019) exprime a experiência dessas artistas em sociedade como mulheres negras, sendo o passo essencial para captar que as convicções ideais que dispõem o discernimento de arte distingue-se em um entendimento ocidental, eurocêntrico, pautados no academicismo. Nota-se que esta observância está incutido na história e nos numerosos meios culturais dos brasileiros: a “brancalização” como sinônimo de progresso e evolução, o que é explicado por Frantz Fanon:

Todo povo colonizado — isto é, todo povo no seio do qual nasceu um complexo de inferioridade devido ao sepultamento de sua originalidade cultural — toma posição diante da linguagem da nação civilizadora, isto é, da cultura metropolitana. Quanto mais assimilar os valores culturais da metrópole, mais o colonizado escapará da sua selva. Quanto mais ele rejeitar sua negridão, seu mato, mais branco será (FANON, 2008, p.34 apud JESUS, 2019).

Considerando tais colocações, Grosfoguel (2016 apud JESUS, 2019) tipifica a fonte do racismo e corrobora que o mesmo não se origina na raça, e sim, a partir da religião em consequência da colonização da América do Sul, grifada pela exploração, escravidão e genocídios de indígenas e posteriormente africanos, se pauta primariamente na religiosidade cristã, diante disso: “A lógica da argumentação era a seguinte: 1. se você não tem uma religião, você não tem um Deus; 2. se você não tem um Deus, você não tem uma alma; e, por fim, 3. se você não tem uma alma não é humano, mas animal”. Conhece-se que a conformação aqui divulgada relaciona-se ao entendimento de arte baseado no ocidente, por um grupo específico

(europeu, branco e masculino) que faz parte de uma conjuntura de ciências sujeitas ao privilégio epistêmico que países ocidentais possuem por meio da universalização de seus conhecimentos.

Essa legitimidade e esse monopólio do conhecimento dos homens ocidentais tem gerado estruturas e instituições que produzem o racismo/sexismo epistêmico, desqualificando outros conhecimentos e outras vozes críticas frente aos projetos imperiais/coloniais/patriarcais que regem o sistema-mundo (GROSFOGUEL, 2016, p.25 apud JESUS, 2019).

Por conseguinte ao relatar a lemanjá reprimida de Yêdamaria, a arte ingêua de Maria Auxiliadora e Nice Avenza, o artesanato ou arte popular de Ana das Carrancas e Isabel Mendes, questiona-se não somente as adversidades em volta da nomenclatura ou a adjetivação da produção dessas artistas, mas evidências das estruturações do racismo epistêmico que faz parte de um genocídio cultural.

6 PUBLICO ALVO

Este estudo tem como foco, incluir a comunidade em geral ao debate correspondente a violência obstétrica em virtude da mulher negra.

6.1 OBJETIVO

Pretende-se neste segmento, apresentar os objetivos gerais e específicos do estudo proposto.

6.1.1 OBJETIVO GERAL

Avaliar a compreensão da população sobre tema proposto e encontrar a partir do fazer e pensamento artístico respostas para os fatos que alicerçam e impedem a conscientização desses acontecimentos pela sociedade.

6.1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Investigar o comportamento da violência obstétrica direcionada às mulheres negras;
- Avaliar o discernimentos deste grupo quanto aos tipos de violências sofridas.
- Analisar as consequências destas ações na sociedade.

7 REFERENCIAL TEÓRICO

Esta seção do trabalho, tem por objetivo buscar um embasamento teórico para que possa ser desenvolvida a base investigativa da pesquisa.

7.1 A COERÇÃO

Nesta fase, será retratado o conceito de coerção e suas consequências na sociedade para que possa ser desenvolvida uma melhor compreensão da pesquisa.

No texto *Coerção e suas implicações* de Murray Sidman(2009), livro originalmente publicado em 1989, é verificado que em nosso meio social as imposições são naturalmente aceitas existindo até mesmo da natureza, na qual a variação de temperatura poderá incidir na saúde de determinado indivíduo. Podemos citar o caso de uma pessoa fique que exposta ao sol por muito tempo, esta sofrerá de insolação ou senão, o caso da mãe repreendendo seu filho com a frase “diga isto outra vez e lavarei sua boca com sabão”. Nota-se neste artigo que nem todo controle é coerção e que as imposições do tipo reforçamento negativo ou punições trazem graves consequências a quem as sofre.

Para Sidman o termo coerção é:

[...] Na linguagem cotidiana, ser coagido é ser compelido sob jugo ou ameaça a fazer algo 'contra nossa vontade'. Mas analistas do comportamento afirmam que todo nosso comportamento é controlado e, neste sentido, tudo que fazemos é 'contra nossa vontade'. 'Jugo' e 'ameaça', entretanto, se aproximam de uma definição comportamental de coerção; esses termos se referem a classes de consequências reais ou potenciais, que controlam nosso comportamento. Genericamente falando, há três tipos de relações controladoras entre conduta e consequências reforçamento positivo é não-coercitivo; coerção entra em cena quando nossas ações são controladas por reforçamento negativo ou punição [...] (SIDMAN, 2009, p. 51).

De acordo com a literatura de Sidman (2009) e de Dupont (2007, p,17), o fenômeno da coerção é um fator gerador de três classes comportamentais ao indivíduo alvo desta imposição: Agressão, fuga e esquiva. Sidman nos alerta sobre o procedimento da esquiva;

[...] A coerção não somente gerará e sustentará diferentes tipos de fuga, mas também fará com que nos esquivemos. Nós necessariamente não esperamos receber um choque antes de agir; algumas vezes agimos antes do tempo. No entanto, a despeito de sua aparente orientação para o futuro, a esquiva realmente acaba sendo comportamento de fuga. Estudos de laboratório têm mostrado que a esquiva bem-sucedida de choques futuros é uma consequência secundária da fuga de choques que já foram experienciados [...] (SIDMAN, 2009, p. 136).

7.2 CHIMAMANDA NIGOZI ADICHE

Chimamanda Ngozi Adichie é uma ativista nigeriana, nascida na cidade de Enugu. Conhecida internacionalmente por suas palestras, a escritora graduou-se em comunicação e ciência política e tornou-se mestre em escrita criativa pela Universidade Johns Hopkins, em Baltimore nos EUA. Debruçando-se pela temática da imigração, as questões de gênero e as desigualdade étnico- raciais, carrega em sua trajetória uma de suas palestras mais conhecidas e relevantes como *“The danger of a single story”* traduzida como *“ O perigo de uma história única”* em que faz críticas ao modo errôneo e violento com que os Africanos são retratados pelo mundo.

7.3 DJAMILA RIBEIRO

Djamila Taís Ribeiro dos Santos, nasceu em 1980 na cidade de Santos, SP. É pesquisadora, mestra em Filosofia Política pela Universidade Federal de São Paulo (Unifesp), e ativista do feminismo negro no Brasil. Ganhou projeção internacional por sua presença e falas constantes nas redes sociais. Coordenando a coleção de livros *Feminismos plurais*, a filósofa reúne críticas de conteúdo negro e em conjunto com outros pensadores especialmente mulheres, difunde abertamente assuntos que compreendem a realidade estrutural do Brasil. Esta coleção abrange o livro *Lugar de fala*, um dos mais vendidos da coleção. Outro exemplar de alto alcance de vendas foi “*Pequeno manual antirracista*” em que a pesquisadora impulsiona o opressor a reconhecer suas práticas racistas enquanto o influencia a redimir-se de tais atos.

7.4 GRADA KILOMBA

Psicóloga, psicanalista, teórica e artista interdisciplinar. Grada Kilomba, nasceu em Lisboa em 1968 e atualmente, vive em Berlim. Seu trabalho se desenvolve a partir de textos, performances, encenações e vídeo com críticas ao próprio sistema acadêmico de artes e questões étnico raciais. Leciona em diversas universidades internacionais e pesquisa questões de gênero e pós-colonialidade na Universidade Humboldt em Berlim. Com abordagens pautadas em memórias, traumas raciais, na descolonização do conhecimento e nas questões de gênero, a artista trata de assuntos importantes em seu livro *Memórias de plantação : episódios de racismo cotidiano* (2008), faz indagações constantes sobre: “quem pode falar?”, “sobre o que podemos falar?” e “o que acontece quando falamos?”

Descrivendo-o como Conhecimento da Performance, se utiliza do próprio corpo e voz para dar vida ao seu trabalho.

7.5 IVONILDES DA SILVA FONSECA

Doutora, Mestre em Ciências Sociais pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Bacharel em Ciências Sociais pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). É graduada em Biblioteconomia e Documentação pela UFBA, professora titular na Universidade Estadual da Paraíba e coordenadora da equipe Bamidelê - Organização de Mulheres Negras na Paraíba. Suas principais linhas de pesquisa abordam temas relacionados à mulher negra, racismo, religiões afro-brasileiras e educação.

7.6 JOSÉ ANTONIO NOVAES DA SILVA

Integrante do Programa de Pós graduação do Centro de Educação da UFPB. Pós-doutor pelo Centro de Estudos Sociais da Universidade Estadual de Coimbra (UC), José Antônio atua em áreas de pesquisas voltadas para o tema de tecnologia e saúde da população negra com interfaces que perpassam pela religiosidade e saúde, conceitos de saúde, a articulação entre saúde, gênero, "raça" e sexualidade bem como a influência das relações de gênero no ensino superior. Atualmente, dedica-se a uma linha de trabalho denominado de Educação em Saúde, pesquisando doenças predominantes na população negra.

7.7 VIOLÊNCIA OBSTÉTRICA

De uma forma sintetizada, a terminologia Violência Obstétrica”(VO) também conhecida como “Violência Institucional”(VI); não possui uma concordância no que diz respeito à sua conceituação. A Organização Mundial da Saúde (OMS), entende tal termo como sendo “ações físico psicologicamente violentas no contexto do trabalho de parto e nascimento”.

Conforme Lansky et al. (2019) podemos considerar como “VO”:

[...] desde demoras na assistência, recusa de internações nos serviços de saúde, cuidado negligente, recusa na administração de analgésicos, maus tratos físicos, verbais e ou psicológicos, desrespeito à privacidade e à liberdade de escolhas, realização de procedimentos coercivos ou não consentidos, detenção de mulheres e seus bebês nas instituições de saúde, entre outros. Abrange a não utilização de procedimentos recomendados, assim como a utilização de procedimentos desnecessários, não recomendados e/ou obsoletos e que podem causar dano. Procedimentos não justificados podem gerar consequências e iatrogenias, com efeitos evitáveis sobre a saúde da mulher e a do bebê, como a distocia¹ no parto, hemorragias e hipóxia neonatal², além da insatisfação da mulher e a depressão pós-parto.

A violência obstétrica é considerada como violência de gênero, por se dirigir especificamente a mulheres e permear relações de poder desiguais na nossa sociedade. Em países como a Venezuela e a Argentina, por exemplo, a VO foi tipificada em legislação nacional como violência contra a mulher[...].(LANSKY, et al., 2019, p. 2812).

Já Ciello et. al.(2012, p. 36-37), define “VO” como:

[...] a apropriação do corpo e processos reprodutivos das mulheres por profissional de saúde, que se expressa em um trato desumanizador e abuso da medicalização e patologização dos processos naturais [...] trazendo consigo a perda da autonomia e capacidade de decidir livremente sobre seus corpos e sexualidade, impactando negativamente na qualidade de vida das mulheres[...]

Confrontando o tema abordado Maristela Muller Sens e Ana Maria Nunes de Faria Stamm no estudo Percepção dos médicos sobre a “VO” na sutil dimensão da relação humana e médico-paciente verificam que infelizmente, a prática cotidiana se faz entremeada por condutas que podem assumir um caráter violento, que, muitas vezes, é reflexo de um processo de “naturalização”, que remete à banalização da VO/VI essas práticas não são geralmente percebidas pelos profissionais como

¹Define-se distocia como qualquer perturbação no bom andamento do parto em que estejam implicadas alterações em um dos três fatores fundamentais que participam do parto: Força motriz ou contratilidade uterina – caracteriza a distocia funcional, Objeto – caracteriza a distocia fetal e Trajeto (bacia e partes moles) – caracteriza a distocia do trajeto.

Fonte : [Federação Brasileira das Associações de Ginecologia e Obstetrícia](#)

²Sofrimento fetal, ou hipóxia neonatal, é um termo que se refere à redução da quantidade de oxigênio e alteração do Ph sanguíneo, causados por um fluxo sanguíneo insuficiente para garantir o desenvolvimento e até mesmo a sobrevivência de um bebê antes ou durante o parto.

Fonte : [Minuto Enfermagem](#)

violentas, mas, sim, como um exercício de autoridade em um contexto considerado “difícil”, e a violência vai sendo reproduzida como mais uma das formas de rotina do serviço. Também os trabalhadores da saúde têm sido citados como uma categoria profissional extremamente vulnerável às diversas formas de violência, em especial a violência psicológica. As formas mais condenáveis de violência geralmente ocultam outras situações menos escandalosas, que existem há bastante tempo sem que tenham sido problematizadas de maneira objetiva, e que são protegidas por ideologias ou instituições respeitáveis.

Já a Mestranda em Enfermagem Tatyane Costa Simões Antunes em sua pesquisa “A “VO” expressa no contexto das enfermeiras de uma maternidade pública do município do Rio de Janeiro”, concluiu que:

A violência obstétrica em âmbito institucional dos serviços de saúde foi majoritariamente abordada pelas participantes, sendo o momento do trabalho de parto e parto o mais presente em seus discursos. Cabe destacar que algumas enfermeiras encontraram dificuldades em apontar a violência em outros momentos do período reprodutivo, tais como a gestação e puerpério [...] No que diz respeito aos fatores que favorecem e/ou agravam as manifestações de violência obstétrica, identificaram-se aspectos relacionados ao profissional de saúde/instituição e à mulher. Em alguns momentos, a ocorrência de violência obstétrica foi atribuída como de responsabilidade profissional e institucional, contudo, por outras vezes, as enfermeiras pareciam justificar tais atitudes de violência de modo a eximir a responsabilidade do profissional, utilizando motivos como: a falta de conhecimento da mulher, a personalidade rude do profissional, os problemas de vida pessoal e não trabalhar com o que se identifica. Deve-se ter atenção a este tipo de colocação, pois esta compreensão pode ocasionar uma banalização da violência e aceitação destas por parte da equipe de saúde. (ANTUNES, 2017, p. 138-139).

Salienta-se o vanguardismo da Venezuela na tipificação da “VO” por meio de sua legislação, com a “Lei Orgânica sobre o Direito das Mulheres a uma Vida Livre da Violência³”, vigente desde 2007.

³Legislação Venezuelana sobre Violência Obstétrica.

Disponível em: <https://www.siteal.iiep.unesco.org/sites/default/files/sit_accion_files/1165_0.pdf>.

Fonte: UNESCO.

Evidencia-se também de acordo com o estudo da mestrandia Ellen Hilda Souza de Alcântara Oliveira, intitulado Mulheres negras vítimas de “VO” : estudo em um Hospital Público de Faria de Santana-Bahia. Na qual a pesquisadora referencia dados da Pesquisa Nascido no Brasil, em que constata que os maiores percentuais de “VO” ocorre entre mulheres negras (pretas e pardas), com menor escolaridade, com idade entre 20 e 34 anos, da Região Nordeste, com parto vaginal e que não tiveram acompanhantes durante a internação, comparadas às mulheres brancas.

Portanto neste estudo foi identificadas experiências de violências verbal, física e psicológica. Esses achados denunciam uma prática institucional excludente denominada nas ciências sociais como Racismo Institucional.

7.8 A VIOLÊNCIA SOB A PERSPECTIVA DE ROSANA PAULINO

Compreendendo que a violência obstétrica contempla também os momentos que sucedem o parto, a pesquisa seguirá sua abordagem com as noções de Rosana Paulino sobre o assunto.

Artista e gravurista paulistana, Rosana Paulino. Doutorada em Artes Visuais e bacharelada em Gravura pela Universidade de São Paulo (USP) e especialista em gravura pelo London Print Studio, de Londres. Conhecida pela temática artística questões de gênero e sociedade brasileira com abordagens que se baseiam nos traumas herdados pela mulher negra no período da escravidão.

Como forma de visualização de seu trabalho, a artista faz uso de tecidos e linhas que permeiam entre os campos da escultura, gravura, fotografia, pintura e instalações.

Esse conceito de naturalização no que diz respeito à “VO”, é apontado também na escultura da artista visual Rosana Paulino denominada Ama de Leite n. 1 (2005)⁴, em que aplica diversas técnicas dentre elas impressão digital, desenho, costura, bordado, madeira, paper clay, no qual relaciona o fato de as mulheres negras terem os seus direitos de criação e amamentação abolidos de suas vidas ao serem coagidas a amamentar os filhos de seus senhores de engenho. Fato que

⁴Série intitulada Ama de Leite n. 1, 2005.

Disponível em: <<http://www.afreaka.com.br/notas/tramas-de-rosana-paulino/>>.

Fonte : Afreaka.

continua ocorrendo até os dias atuais, sem que quase nada seja realizado para promover uma mudança de cenário. Notamos ainda, que para as mães que trabalham fora de suas residências ainda que tenham esse direito prescrito em lei já assegurado, para a maioria sobretudo as mães solo, essa segurança é bastante utópica.

Eu não diria costura, na maioria das vezes o que eu faço são suturas. Quando falamos em costura, a gente pensa numa coisa mais delicada. Mas nesse caso é uma linha preta, pesada, que lembra suturas cirúrgicas, tentando mostrar essas violências que acontecem no cotidiano. O Brasil é um país que tenta planar pelas diferenças sem olhar para as pessoas. E tem aquela ideia de que "a questão social é um caso de polícia". Ou seja, você tenta a resolução dos problemas por meio das violências, não por políticas sociais ou contemplativas.(ANIC, 2018).

7.9 MARÍA PICHOT

Participante ativa de workshops artísticos, Maria Pichot atua na abordagem da prevenção da “VO” na arte. Graduada em Técnicas Corporais pela Universidade Nacional de las Artes (UNA) em Buenos Aires. Presidiu a Associação Civil Dando a Luz entre os anos de 2009 e 2014. Com sua instalação intitulada “No dejes que te acuesten”⁵, a artista busca orientar as mulheres quanto aos procedimentos invasivos ocorridos no interior das instituições hospitalares.

⁵Instalação “No dejes que te acuesten”.

Disponível em: <<https://latinta.com.ar/2017/11/arte-contra-violencia-obstetrica/>>.

Fonte : La tinta.

Disponível em: <<http://cosecharoja.org/que-no-te-acuesten-arte-sobre-la-violencia-obstetrica/>>

Fonte: Cosecha Roja

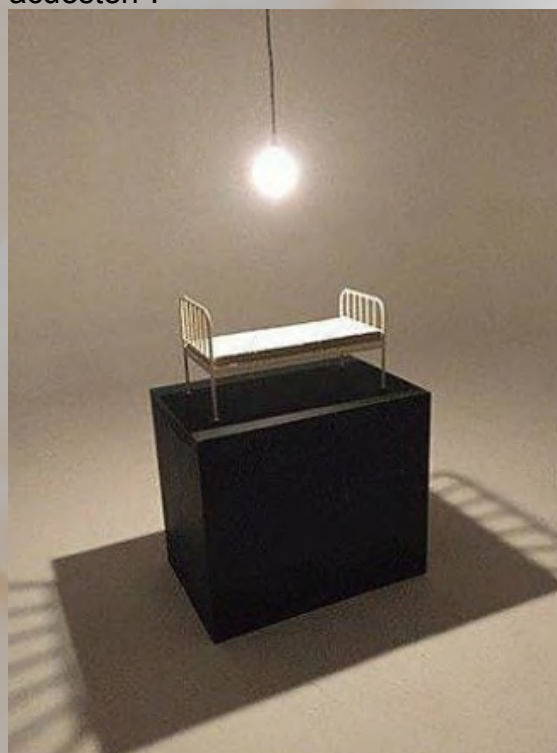
7.10 RENATA FELINTO

Doutora, Mestre e Bacharel em Artes Visuais pela Universidade Estadual Paulista (UNESP), idealizou e coordenou projetos educacionais que abrigam as questões de identidade, gênero, culturas afro-brasileira e africana na história da arte. Conferindo um ponto de vista orientado pela forma natural com que a sociedade lida com a violência e o peso de ser uma mãe solo a artista abre na instalação “Embalando Mateus ao som de um hardcore” (2017)⁶, uma reflexão sobre o assunto.

8 LEGADO DAS ARTISTAS

Um pendente iluminando uma pequena cama hospitalar, alocada sobre um totem centralizado a um cenário que alude a um ambiente envolvido pela frieza das cores e ausência de humanidade. Com poucos elementos em cena, a artista Maria Pichot, mostra na instalação No dejes que te acuesten, fatos importantes que denunciam os modos de trabalho ocorridos no interior das enfermarias e salas de partos da Argentina e paralelamente a isso, incentiva as mulheres de seu país a uma atenção na busca por seus direitos em relação à “VO” e de gênero.

Figura 2: Instalação "No dejes que te acuesten".



Fonte: Cosecha Roja.

⁶Instalação “Embalando Mateus ao som de um hardcore”. Disponível em: <<https://renatafelinto.com/embalando-mateus/>>. Fonte : Renata Felinto (Renata Aparecida Felinto dos Santos).

Figura 3: Ama de leite 1 (2005).



Fonte: Afreaka.

Para a artista Rosana Paulino, a violência se configura com a instalação de um torso como a figura da mulher preta animalizada, esculpida em terracota com diversos seios que a partir de fitas de cetim coloridas, oscilam entre o derramamento de sangue e de leite que alimentam os filhos da "branquitude"⁷. Esta imagem traduzida por Rosana Paulino como Ama de leite 1 (2005), descreve não somente a violência como uma prática antiga, mas evidencia o abismo existente entre a mulher negra e mulher branca no que diz respeito a manutenção da vida dos sujeitos diagnosticados como étnicos e socialmente diferenciados pelos que detêm as

legitimações de poder asseguradas.

Um berço no canto da parede, comprovantes de gastos transformados em estampa do lençol que cobrem o leito infantil, varais fixados na parede com frases ouvidas por mulheres referentes à sua condição mãe solteira.

Figura 4: Embalando Mateus ao som de um hardcore (2017).



Fonte: Site de Renata Felinto.

⁷Entende-se "branquitude" como um lugar estrutural de onde o sujeito branco vê os outros, e a si mesmo, uma posição de poder, um lugar confortável do qual se pode atribuir ao outro aquilo que não se atribui a si mesmo". (Frankenberg, 1999b, pp. 70-101, Piza, 2002, pp. 59-90).

Fonte: Hernani Francisco da Silva (Portal Geledés).

Disponível em : <<https://www.geledes.org.br/definicoes-sobre-branquitude/>>

Esta foi a fórmula encontrada por Renata Felinto para questionar as vivências da mãe solo, as dificuldades de sobrevivência e a tranquilidade com que a sociedade lida com essa violência. Em “Embalando Mateus ao som de um hardcore (2017)”, a artista nos estimula a pensar que a existência não se dá apenas no ato de gestar e parir, mas volta nossos olhares e pensamentos para a necessidade incluir a permanência de um acolhimento dessa mulher após o nascimento de seu filho. Precisamos imaginar também, na manutenção dessas mulheres fora dos ambientes institucionalizados.

Essa compilação nos permite perceber a existência de um ponto em comum como legado destas artistas. A naturalização da solidão da mulher nos momentos de vulnerabilidade e a busca incessante por direitos igualitários que garantam a vida e as libertem do poder do patriarcado.

9 VIABILIDADE

A realização do projeto se tornou viável, pela relação de proximidade obtida com os materiais escolhidos desde o instante em que tive a oportunidade entrar em contato com eles. Tenho em mente, que o conhecimento oferecido previamente tenha sido um grande facilitador para esse acontecimento. Saber um pouco da história de cada um deles, a melhor forma de trabalhá-los e onde podem ser aplicados me auxiliou bastante no processo, já que evita que eu não os invada desnecessariamente.

Feita a escolha dos materiais, era a hora de decidir qual seria o objeto plástico produzido, o que pra mim foi sem dúvida alguma, uma das partes mais difíceis, já que existiam muitas possibilidades. E depois de muita pesquisa, elegi o Fórceps como objeto demonstrativo por ser um dos procedimentos mais incômodos e invasivos a que se tem conhecimento quando o assunto é “VO”. Seu uso, é considerado traumático não somente para as mães em trabalho de parto, mas também por ser um potencial causador de sequelas nos recém nascidos.

10 METODOLOGIA

Na versão de Prodanov e Freitas (2013, p. 126) a metodologia “é o conjunto de processos ou operações mentais que devemos empregar na investigação. É a linha de raciocínio adotada no processo de pesquisa”.

Para isso, o processo de efetivação do trabalho foi incentivado pela adoção de um estudo exploratório e tendo como técnica o uso de pesquisa bibliográfica sobre o tema aqui abordado.

Prodanov e Freitas (2013) consideram pesquisa bibliográfica como sendo;

quando elaborada a partir de material já publicado, constituído principalmente de: livros, revistas, publicações em periódicos e artigos científicos, jornais, boletins, monografias, dissertações, teses, material cartográfico, internet, com o objetivo de colocar o pesquisador em contato direto com todo material já escrito sobre o assunto da pesquisa. Em relação aos dados coletados na internet, devemos atentar à confiabilidade e fidelidade das fontes consultadas eletronicamente. Na pesquisa bibliográfica, é importante que o pesquisador verifique a veracidade dos dados obtidos, observando as possíveis incoerências ou contradições que as obras possam apresentar. (PRODANOV ; DE FREITAS, 2013, p. 54).

E segundo Gil, o uso da pesquisa exploratória tem como propósito:

[...] proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito ou a constituir hipóteses. Pode-se dizer que estas pesquisas têm como objetivo principal o aprimoramento de idéias ou a descoberta de intuições. Seu planejamento é, portanto, bastante flexível, de modo que possibilite a consideração dos mais variados aspectos relativos ao fato estudado. Na maioria dos casos, essas pesquisas envolvem: (a) levantamento bibliográfico; (b) entrevistas com pessoas que tiveram experiências práticas com o problema pesquisado; e (c) análise de exemplos que "estimulem a compreensão"(GIL, 2002, p. 41).

O estudo foi dividido em dois momentos, o primeiro a utilizar como técnica a leitura de artigos e trabalhos acadêmicos (pesquisa bibliográfica) já existentes, o que possibilita uma melhor reflexão do tema aqui exposto e o segundo por meio do exercício plástico.

Concernente a pesquisa bibliográfica, foram vistas com o escopo de reconhecer tratados que fossem aplicados ao assunto violência obstétrica nas seguintes Bases de Dados⁸: Base de Dados em Ciência da Informação (BRAPCI); Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD); Biblioteca Regional de Medicina (BIREME); no Scientific Electronic Library Online (SciELO). Para o cumprimento destas investigações, foram operados como sentenças para busca as terminologias que segue: violência obstétrica, violência obstétrica em mulheres negras, “violência obstétrica”, “violência obstétrica em mulheres negras”, obstetric violence e “obstetric violence”. Sendo empreendidas estas explorações no dia 2 de maio.

Como uma estratégia de controle e intuito de obter uma melhor recuperação de dados foram seguidos alguns preceitos, a saber:

- Para a conquista de uma maior cobertura à questão estudada, faz-se emprego para as procuras o uso de nomenclaturas em Português e Inglês;
- As averiguações foram efetuadas com processos descomplicados de busca por assunto.

⁸Base de dados são “coleções eletrônicas que armazenam grandes quantidades de informação, organizadas de forma estruturada possibilitando a consulta rápida e facilitada a diversos documentos”.

Disponível em: < <https://biblioteca.pucrs.br/uFAQs/o-que-sao-bases-de-dados/> >

Fonte: Biblioteca Central Irmão José Otão

Em correspondência aos vocábulos investigados nas bases apresentadas anteriormente, foram organizados os resultados das buscas conforme a Tabela 1 abaixo:

Tabela 1: Quantidade de pesquisas recuperadas por Base de Dados.

Base de Dados	Termos utilizados						Quant. total de termos relevantes
	Violência obstétrica	Violência obstétrica em mulheres negras	“Violência obstétrica”	“Violência obstétrica em mulheres negras”	Obstetric violence	“Obstetric violence”	
Quant. total recuperada							
BDTD	99	6	53	0	96	53	36
BRAPCI	4	0	4	0	3	3	6
BIREME	87	0	0	0	388	0	16
Scielo	71	0	71	0	96	96	144

Fonte: Sol Carioca.

Refletindo a conjuntura bibliográfica do tema explorado cuja recuperação pelas Bases de Dados apuradas de assuntos relacionados a pesquisa sobre “VO” exibiu um baixo estado de recuperação, conforme fora ilustrado na tabela 1.

É reparado neste arranjo de dados, que no sistema de busca simples com a utilização das terminologias violência obstétrica, violência obstétrica em mulheres negras e obstetric violence alegadamente salientaram uma baixa quantidade de análises relacionadas ao teor da pesquisa, mas ao focar as procuras ao termo violência obstétrica em mulheres negras, verificou-se um número insuficiente de artigos inclusos a estas bases com contagens de publicações em 0. Isso demonstra a carência de pesquisas neste campo.

Quanto às pesquisas em sites, redes sociais, blogs foram feitas varreduras pela internet em tais meios, a fim de encontrar informações (relatos) que pudessem validar o assunto abordado. Tais validações foram encontradas em um grupo denominado "*Vix Mulher*" da rede social Facebook, a qual assumiu-se este grupo como uma referência eletrônica para coleta de dados. Após este procedimento, iniciou-se o processo de coleta pelos comentários desta rede social com os relatos referentes à "VO", sendo reunido um número total de 9 comentários relativos ao tema.

Como forma de coleta de dados presenciais, foram feitas entrevistas semiestruturadas⁹ diretamente das fontes primárias ou seja, mulheres negras. Isso se deu por intermédio de visitas aos domicílios das entrevistadas, onde foram feitas perguntas abertas de modo oral às participantes, com a transcrição dos relatos obtidos pelas respondentes atentado-se para uma possível revelação de cunho pessoal acerca do momento da mulher violentada em seu parto. Para execução deste estudo, foram feitas dez abordagens, porém somente cinco mulheres de etnia negra aceitaram dar algum parecer sem objeção. Para potenciais interessados ao conteúdo, o relato encontra-se na íntegra, no apêndice deste trabalho. Para tais informes, optou-se como medida de segurança pela preservação das entrevistadas mantendo seus os dados pessoais em anonimato. Somente a partir desse acordo, as perguntas e mesmo assim, algumas foram bastante sucintas em suas respostas.

Já o exercício plástico, ocorre pela apresentação de uma peça escultória cujos materiais utilizados são: argila Terracota, madeira, barras de metal e como forma de tornar ainda mais visível o processo de violência, será incorporado o tecido Oxford vermelho comumente utilizado na confecção de camisarias masculinas e também na produção de uniformes de médicos e enfermeiras. Acrescento ainda, que o tecido utilizado é parte de uma produção sintética sendo assim, fundamental sua utilização neste momento, já que muitos acreditam ser um tecido elaborado somente com fibras naturais o que não é o caso. Além disso, contribui ainda mais se observarmos pelo ponto de vista de sua trama que é bem fechada sendo

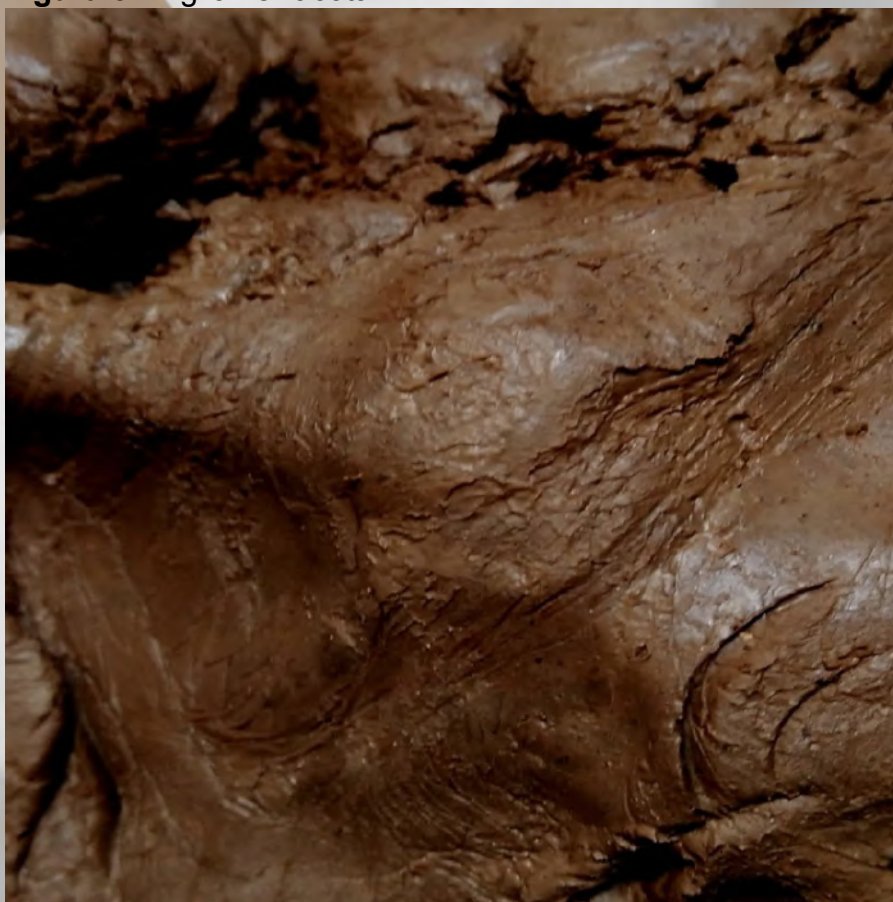
⁹É uma metodologia de coleta de dados que o entrevistador segue um roteiro de perguntas previamente estabelecidas. Contudo, não precisa segui-las rigorosamente. Isto é, a entrevista semiestruturada combina perguntas definidas com perguntas espontâneas, que surgem apenas no momento da entrevista.

Fonte: Metzger.

Disponível em: <<https://blog.metzger.com/entrevista-pesquisa-qualitativa/>>

portanto, de uma maneira bastante simplória de explicação, um potencial inibidor de respiro. A respeito do projeto, entendo a estrutura de fechamento da trama do tecido, como um elemento importante que se relaciona as dificuldades de compreensão das violências ocorridas. Conforme figuras apresentadas abaixo:

Figura 5: Argila Terracota.



Fonte: Sol Carioca.

Figura 6: Madeiras.



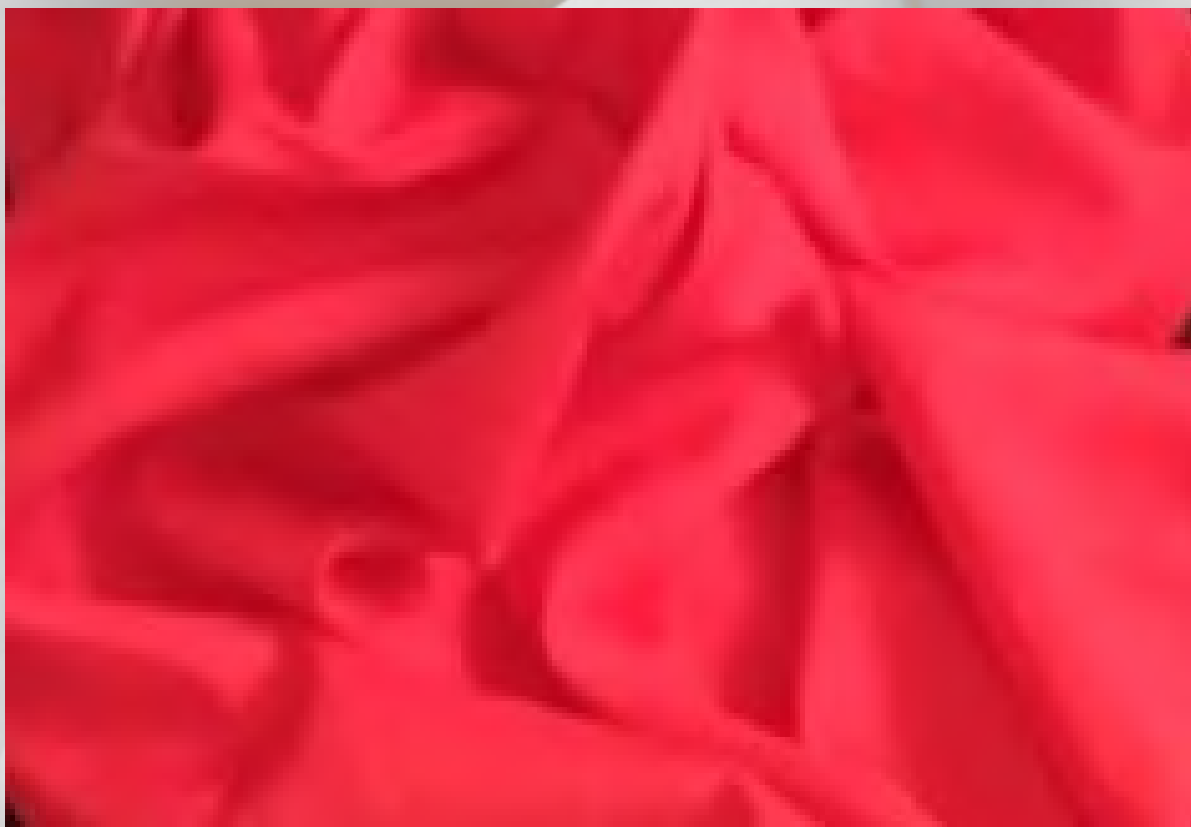
Fonte: Sol Carioca.

Figura 7: Barra de metal (vergalhão).



Fonte: Sol Carioca.

Figura 8: Tecido Oxford.



Fonte: Sol Carioca.

O projeto a ser produzido, faz alusão a um Fórceps¹⁰ (instrumento utilizado na área obstetrícia para acelerar os partos considerados difíceis e que gera muitos traumas não somente para as parturientes, mas também para os bebês).

A escolha pelo trabalho manufaturado, foi justificada por viabilizar a exibição do processo de construção.

A partir desta perspectiva, iniciei a peça avaliando os materiais necessários e mais adequados para a realização do objeto artístico que acompanha a pesquisa. Fiz a opção de utilizar resquícios de madeira e metais resgatados de trabalhos anteriores me disponibilizando a observar as reações dos materiais durante o processo de elaboração para assim, perceber a melhor maneira de reparar os os problemas sem causar ainda mais transtornos ao que já foi abalado. Digo isto, por saber que nem sempre inferimos o quanto as relações de força e poder escondidas

¹⁰Fórceps.

Disponível em: <<https://www.agravidéz.com/forceps.html>>.

Fonte: aGravidéz

em nossos atos, influenciam toda uma sociedade. A argila Terracota, foi utilizada não somente por ter sido o material mais presente em meu percurso, mas por ser uma matéria-prima de baixo valor agregado, de fácil aquisição e manipulação.

A partir desses conceitos, volto a observação para o tratamento dado a camada da população que mais contribuiu e segue colaborando para a construção do nosso país e ainda não tem o reconhecimento merecido.

10.1 PESQUISA DE CAMPO

Objetivando avaliar o processo de reconhecimento de artistas afrodescendentes fora da minha cidade natal, realizei uma pesquisa de campo no Instituto *Inhotim*, situado em Brumadinho, na cidade de Minas Gerais. Nos minutos iniciais, senti uma espécie de arrebatamento por ter tido a oportunidade de estar ali presente, mas nos instantes seguintes, senti um misto de angústia por saber ainda faltava algo que me tornasse parte integrante daquele lugar, buscava referências existentes para além dos registros e leituras realizados pelos sujeitos historicamente legitimados. Logo compreendi que adentrar à aquele lugar como visitante negro, significava romper a bolha do apagamento, e que eu assim como as pessoas do pequeno grupo do qual fui convidada a integrar, fazíamos parte desta pequena parcela de privilegiados. Os aspectos visuais do espaço não foram suficientes para permitir que eu deixasse de perceber as problemáticas escondidas no lugar e por mais que eu saiba que a arte não tenha o dever de solucionar todos os problemas do mundo, entendo que fechar os olhos para a diversidade, é tão perigoso quanto evidenciar apenas uma parte da história. Comprovar mais uma vez, que um ambiente que se propõe a discutir as questões da sociedade e não se atenta em retirar dos bastidores os principais construtores do país, frustra bastante toda a luta que se tenta travar por uma sociedade mais questionadora.

Por mais impressionante que seja o lugar, naqueles dias, não tive como não pensar em como seria o cenário caso fosse cogitada a possibilidade de equilibrar racialmente as oportunidades de preenchimento e pertencimento daquele espaço que foi construído sob a ideia de uma devastação natural para se fazer existir.

Não tive como me perguntar como seria se ao invés de termos nossas histórias contadas sob o ponto de vista do opressor, tivéssemos o passe livre para tornar visível o que é omitido por quem detém a autorização de contá-las?

Certamente, haveriam muitas perguntas a serem feitas, mas será que seriam enfim respondidas?

Pisar naquela terra, me extasiou, mas felizmente, não me alienou da realidade, pois as contradições se fazem presentes a todo instante. E surgem novas perguntas: porque habito, mas não me vejo nos espelhos?

Porque somos sempre os braços fortes, mas nunca as mentes pensantes? De quem era a voz que clamava naquela terra e fazia ecoar os gritos de socorro?

Ainda que não encontre respostas para as perguntas que me faço, seguirei me questionando e resistindo até que não hajam motivos para resistir e sim existir.

Assim, conforme Dossin (2008):

[...] É fato que a historiografia de arte brasileira tem negligenciado esses artistas cuja contribuição é indiscutível. Desta forma continuamos a omitir nossas heranças, a compactuar com o mito do embranquecimento e a perpetuar a imagem perversa que o olhar eurocêntrico destina a África, a seus povos, sua diáspora e seus descendentes [...] (DOSSIN, 2008, p. 122).

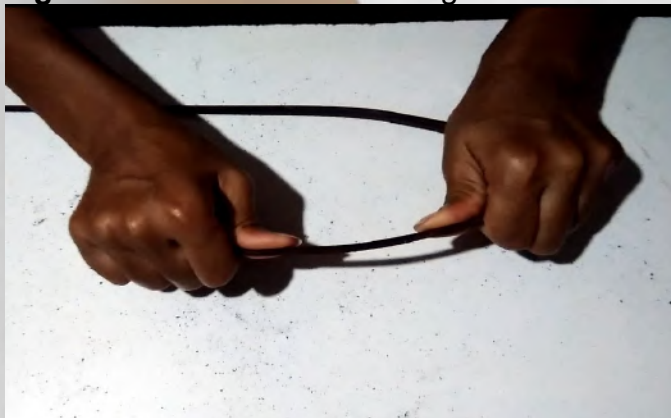
10.2 DESENVOLVIMENTO E MONTAGEM DA PEÇA

Nesta seção, será apresentada a etapa de desenvolvimento da obra. Para isto será exposto o planejamento da peça, conforme figuras abaixo:

Para a construção da peça, optei pela utilização de ferramentas manuais evitando assim, o uso de máquinas de aceleração do processo. Meu objetivo, era tentar constatar a possibilidade de alcançar o mesmo resultado, ainda que isso me demandasse maior tempo de execução.

Diante da necessidade de retirar a planaridade da barra de ferro, utilizei apenas a força de minhas mãos para adicionar curvas e adquirir a tridimensionalidade desejada para o objeto, para garantir que a estrutura não se desmontasse, fiz uma amarração com arame galvanizado simulando a sutura do objeto. Conforme figuras 9, 10.

Figura 9: Processo de modelagem do metal.



Fonte: Sol Carioca.

Figura 10: Estrutura metálica já modelada.



Fonte: Sol Carioca.

Em seguida, cortei o pedaço de madeira no formato pretendido utilizando uma serra manual. Esta parte me exigiu um pouco mais de paciência do que imaginava, mas no final, consegui um cabo pronto para ser lixado, entalhado e receber os acabamentos próprios de um trabalho com madeira. Conforme figuras 11, 12.

Figura 11: Processo de lixamento.



Fonte: Sol Carioca.

Com o cabo de madeira pronto, é incorporada estrutura metálica para a aplicação da argila . Conforme figuras 13 e 14.

Figura 12: Processo de entalhamento da madeira.



Fonte: Sol Carioca.

Figura 13: Cabo da peça finalizada.



Fonte: Sol Carioca.

Figura 14: Estrutura metálica acoplada ao cabo.



Fonte: Sol Carioca.

Para a conclusão da última fase do objeto, foi preciso sovar a argila antes de aplicá-la na estrutura. Este procedimento, permite a retirada do excesso de água da massa e inibe a entrada de ar que causa imperfeições na peça.

Figura 15: Processo de sova da argila.



Fonte: Sol Carioca.

Figura 16: Processo de modelagem escultória.



Fonte: Sol Carioca.

É apresentado na figura 17 a peça já finalizada.

Figura 17: Peça finalizada.



Fonte: Arquivo pessoal.

Avaliando todas as etapas de produção, foi possível concluir que as imagens descrevem diversas formas de colonizar um corpo e mantê-lo sob suas regras, pois a maneira com que a barra de metal foi pressionada até que atingisse um formato curvo e a madeira foi lixada e entalhada afim de que perdessem suas características originais, enfatizam a tentativa de controle e dominação impostas, provocando uma alteração em relação a sua visualidade.

A amarração da estrutura, que remete a uma sutura e sua junção ao cabo de madeira não revela somente uma união de materiais diferenciados entre si, mas reforçam a intenção de aprisionar e manter esta estrutura subordinada e conformada à vontade de quem detém este poder legitimado.

10.3 DIFICULDADES ENCONTRADAS

As dificuldades foram percebidas no momento em que necessitei de uma alocação adequada que permitisse o registro da instalação final, pois inicialmente foi pensado para ser exposto no Mezanino de Artes Visuais da EBA-UFRJ, porém com o momento emergencial e pandêmico em que estamos vivenciando, houve a necessidade de fazer uma mudança de planos na apresentação visual da peça que já havia sido construída. Com a finalidade tentar de solucionar o problema, foi preciso repetir a produção, alterando as dimensões do objeto e transformando-o numa maquete que além de se adequar mais facilmente ao ambiente domiciliar, possibilitou melhorar o modo de registro.

12 ENSAIOS

Esta seção, se destina a revelar parte dos trabalhos realizados durante o curso e que de alguma maneira dialogam com a linguagem imagética e com a temática escolhida. Nomeei-a *Trajetória*, por terem sido parte da estrada que me permitiu chegar ao projeto aqui proposto. São propostas sugeridas por professores das disciplinas as quais cursei não apenas por falta de escolha, mas por opção. Manifestações não somente do meu percurso acadêmico, mas também marcas de experiências pessoais aos quais suportei expressar.

De antemão comunico que os registros anteriores foram feitos de maneira inadequada para as perspectivas de um trabalho escultórico e diante da impossibilidade de registrá-los novamente, foi necessário recorrer à elaboração de maquetes que permitissem fazer novos registros.

12.1 ESTIGMAS

"Rompendo os elos que me oprimem, me liberto da infâmia de não poder ser o que sou". (Sol Carioca).

As abjeções fixadas a cerca da existência dos corpos negros avivou a criação de uma das peças mais desafiadoras da minha caminhada. E solidificada com base nessas associações, **Estigmas** ocupa um lugar bastante importante no percurso escolhido para seguir. Entretanto, contrariando a todas as convicções simbólicas preestabelecidas ao objeto, firmei sobre ele um modo de ressignificação de afetividade. A necessidade de me apossar da minha história, me faz recordar do muito o que já foi feito e do quanto ainda tenho a realizar nessa trajetória que não é apenas minha, mas de tantos outros que me antecederam. Por isso, esse experimento não me provoca uma relação assombrosa ao que foi perdido, mas evoca uma vontade de prosseguir descobrindo outras narrativas. Conforme figuras 18 e 19.

Figura 18: Estigmas (2018).



Fonte: Sol Carioca.

Nota: Objeto interativo. Dimensões: 32cm x 20cm x 9cm.

Apesar de o objeto ser propenso a quebras por quedas, a interação não está limitada ao visual, sua confecção permite elaborar outras configurações além das disponibilizadas nas imagens. O som emitido com sua movimentação, preserva-me um contato ancestral que parece me incentivar a permanecer

viva na caminhada de modo a promover um reencontro com minhas memórias. Acredito que segundo esse propósito, se faz presente também em outros trabalhos. Por esse motivo, convido ao público se relacionar com o trabalho de modo a experimentar os sentidos táteis, visuais e auditivos.

Figura 19: Estigmas (2018) Forma alternativa.



Fonte: Sol Carioca.

12.2 ESTÍMULOS

“Experiências são agregadoras, pois ampliam nossas capacidades de movimentação e conhecimento sobre nós e sobre os outros”. (Sol Carioca)

Estímulos, seguindo a linha de experimentações sensoriais, sugiro ao espectador, uma interação com o objeto buscando deixá-lo livre para apontar a configuração que desejar. Conforme figuras 20 e 21. Propondo também que ouça o som emitido e perceba a mensagem segundo suas próprias interpretações.

Figura 20: Estímulos (2018).



Fonte: Sol Carioca.

Nota: Objeto interativo. Dimensões: 228cm x 10cm x 0,5 cm.

Figura 21: Estímulos (2018) Forma alternativa.

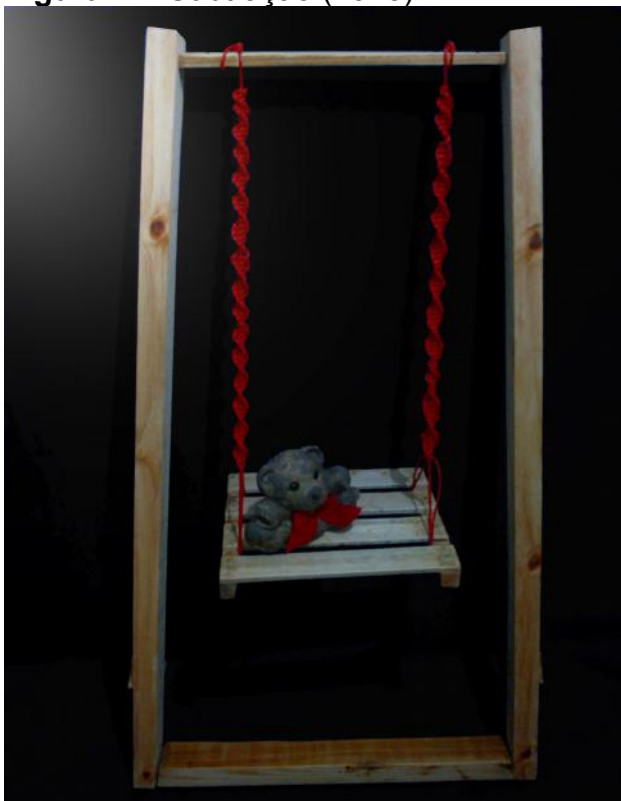


Fonte: Sol Carioca.

12.3 SUBTRAÇÃO

"Já não dormia a preta menina, abandonara seus poucos brinquedos, pois a tirania ameaçara invadir seu corpo e sua existência". (Sol Carioca).

Figura 22: Subtração (2018).



A prepotência dominadora, faz de **Subtração** um trabalho marcado pela ausência de direitos protetivos à inocência da criança. Conforme figuras 22 e 23. O pequeno balanço e o brinquedo abandonado sugerem como discurso a infância perdida, roubada e pretende revelar a carência de empatia pela humanidade alheia. Partindo desta primícia, a instalação suscita ao espectador, um olhar um pouco mais cuidadoso e menos contemplativo com a naturalização do amadurecimento precoce das vítimas de violência infantil.

Fonte: Sol Carioca.

Nota: Escultura. Dimensões: 56 cm x 35cm x 100 cm.

Figura 23: Maquete : Subtração (2018).



Fonte: Sol Carioca.

Nota: Dimensões: 25 cm x 15,5 cm x 5,5 cm.

12.4 FOI PRECISO!

Figura 24: Foi preciso! (2018).

Fonte: Sol Carioca.

Nota: Instalação. Dimensões: Variadas.

Foi preciso!, originou-se consequentemente de uma necessidade de criar uma peça que possibilitasse a demonstração instantânea de esquiva de um momento de apreensão. Conforme figuras 24 e 25, a instalação realizada com um martelo elaborado com madeira e argila acomodado sobre o tecido vermelho que intensifica a impetuosidade da ação, bem como tenta descrever o comportamento do opressor enquanto sujeito socialmente legitimado a coibir suas vítimas. Deste modo, temos a esquiva não somente como um objetivo de fuga, mas também como promoção de cura.

*O ideal seria
nem imaginar,
o ideal seria
não necessitar
me preocupar.
Mas foi preciso
encontrar
um meio de
me libertar, me
recriar,
acreditar que seria
capaz de
alterar o destino
previsto.
E assim não
me curvar aos
ultrajes de
quem um dia
ousou tentar
me dominar.*

(Sol Carioca,).

Figura 25: Maquete : Foi preciso!

Fonte: Sol Carioca.

Nota: Dimensões: Variadas.

12.5 NÃO OBRIGADA!

Mulher negra

*Da África fui arrancada, escravizada, desumanizada
Violentada pelo senhor
Tiraram meu filho preu amamentar o filho do estuprador
Trabalhando na lavoura e na agricultura
Essa é a vida de negra, dura.
Mas não me acomodei, resisti
Com meus irmãos de cor Quilombo construí
O que não tolero, não aceito
Alguém cheio de preconceito
Com tudo que tenho feito e vivido
Dizer que quilombo é lugar de preto fugido
Quilombo era espaço de resistência e luta
Construído com muita labuta
Onde negro, índio e branco pobre Viviam em comunhão
Sem exploradores nem opressão.
Dandara, Acotirene, Luisa Mahin
E outras negras do passado
Nos deixaram um grande legado
A união e resistência do povo escravizado
Minha inteligência, chamam de intuição
Doméstica é o que nos resta de profissão
Dondoca, sexo frágil não nos cabe não
Nesta sociedade monocultural
Minha luta pelo direito à igualdade social
Não apagou minha diferença étnico-racial
Sou muito mais que essa franzina aparência
Eu sou pura resistência
Minha arma é minha consciência.¹¹
(Preta Nlcinha).*

¹¹Disponível em: <<http://portal.andes.org.br/imprensa/publicacoes/imp-pub-756373224.pdf>>

Não obrigada!, é resultado dos excessos vivenciados, é fruto do esgotamento compartilhado dos rejeitos que sobrepostos aos desejos originam ânsia de torná-los rapidamente extintos, conforme figura 26.

Elaborada como forma de ultrapassar as experiência da sensorialidade, a instalação tenta averiguar as reações do passante, ao ser submetido a experienciar situações que lhe provoquem inquietação.

Figura 26: Não obrigada! (2017).



Fonte: Mônica Coster.

Nota: Instalação efêmera. Dimensões: Variadas.

12.6 HISTÓRIAS DE UM RIO ASFALTO

"Um corpo objeto guarda consigo histórias e segredos, além de transcender o retrato da abjeção". (Sol Carioca).

Figura 27: Instalação : Histórias de um rio asfalto (2019).



Fonte: Sol Carioca.

Nota: Escultura. Dimensões: Variadas.

Esta instalação intitulada de “**Histórias de um rio asfalto**”, traz em sua composição um livro com páginas de madeira e capa preta e de couro, uma figura alusiva a um forma feminina sentada esculpida em argila Terracota e o tecido vermelho complementando o trabalho e materializando a presença da violência que não devia ser considerada natural. O objetivo dessa escultura é trazer para o centro da discussão, a maneira como a sociedade entende, lida e faz com que as mulheres que têm seu corpo objetificado se percebem no mundo; conforme figuras 27 e 28.

Este ensaio, foi idealizado para a exposição do coletivo "*Área Interditada*" ocorrido no Centro Cultural Phábrika de Arthes no qual participei junto com outros estudantes da EBA-UFRJ do projeto "*Intolerâncias às Margens*" e percebi a importância do debate em regiões periféricas e não somente em espaços Institucionalizados, pois possibilitar o acesso é permitir o conhecimento sobre si e do que acontece em seu entorno e foi isso o que nós fizemos ali. Cada um com seu conceito, com seu processo, mas todos com um só objetivo o de agregar conhecimento aos que estão marginalizados.

Figura 28: Maquete : Histórias de um rio asfalto.



Fonte: Sol Carioca.

Nota: Dimensões: Variadas.

12.7 NÃO TENHO LIBERDADE, MAS TENHO LICENÇA!

"Se dar licença é se permitir habitar espaços nunca antes autorizados e encontrar possibilidades se conectar com sua história". (Sol Carioca).

Não tenho liberdade, mas tenho licença!, como mais uma ativação do coletivo *"Área Interditada : lembrar para não esquecer"* a instalação em que a materialidade da madeira foi levada ao extremo de sua existência e em forma de cinzas que intervinham no asfalto, pude levantar questionamentos quanto as dificuldades da população negra adentrar espaços institucionalizados como museus de Arte e outros lugares da cidade que são erguidos com seus braços e que no entanto não são compreendidos como um lugar a ser habitado por essa parcela da população. E a única maneira de tornar isso possível, é se camuflar, criar códigos de conduta para não ser associado a um ser indesejável. Conforme figura 29.

Figura 29: Não tenho liberdade, mas tenho licença! (2019).



Fonte: Sol Carioca.

Nota: Intervenção urbana. Dimensões: Variadas.

As cinzas que emergem do asfalto com forma de se tornar presentes na invisibilidade, funcionam também como um modo de resistência. E o código escolhido para aquele momento foi lembrar aos visitantes do local, dos direitos que todos nós pretos, pardos ou índios independentemente de credos, temos de ocupar os espaços que nós desejamos.

12.8 PADRÕES

"Normas são soberanas até o momento em que são transgredidas, manifestar sua identidade é um modo de se fazer resistir". (Sol Carioca).

Uma silhueta feminina, um cabelo acorrentado, tensionado, marcado pela violência que torna a presença humana imperceptível e assim se torna invisível também a sua história, conforme figura 30.

Figura 30: Padrões (2019).



Fonte: Sol Carioca.

Nota: Escultura. Dimensões: 68 cm x 29 cm x 15 cm.

As narrativas e conotações construídas em torno do cabelo crespo, foram a forma que encontrei de orientar minha pesquisa e participar da mostra coletiva *"Narrativas Plurais"* realizada no Centro Cultural Light. Minha fala foi dirigida a esta vertente, pelo fato de sermos cotidianamente pressionadas a atender a uma demanda social constituída como norma a ser seguida e que apesar das movimentações contrárias, nos mantém sob controle ainda na atualidade. Com este pensamento, centralizei o objeto escultórico **Padrões** para um debate que percebe as violências atribuídas não somente a cor da pele, mas também a estética do cabelo da negritude.

12.9 MÁSCARAS BRANCAS

"Ainda existem elos a quebrar, ainda há muito a conquistar. Sigo em busca de um caminho onde eu possa me libertar". (Sol Carioca).

Figura 31: Escultura : Máscaras Brancas (2021).



Fonte: Sol Carioca.

Nota: Escultura. Dimensões: 26 cm x 27 cm x 17 cm.

A identidade violada como retrato das etapas de tentativas de embranquecimento de um povo. *Máscaras Brancas* é parte de um processo cultural que prestigia o olhar do sujeito autoritário e deprecia a individualidade de seu semelhante, como visto na figura 31. Com esta peça, sugiro que o expectador se defronte com suas fragilidades e tente imaginar o que faria se pudesse experimentar o mundo de um modo diferenciado.

12.10 RAÍZES, CICATRIZES E DIÁRIO DE UM RETINTO

"[...] As mulheres negras que escolhem (e aqui enfatizo a palavra "escolhem") praticar a arte e o ato de amar, devem dedicar tempo e energia expressando seu amor para outras pessoas negras, conhecidas ou não [...]" (HOOKS, 2010, p.10)

Escritos sobrepostos a uma fotografia em que reúno palavras e nomes de mulheres negras reconhecidas pela comunidade acadêmica e anônimas responsáveis pela minha formação enquanto sujeito, conforme figura 32. A imagem inserida ao fundo, sugere pés femininos negros acorrentados em posição

Figura 32: Raízes (2020).



ascendente, porém em processo de libertação. Em destaque, escritos que simulam uma árvore que carrega consigo sobretudo palavras de motivação. As lacunas presentes na imagem viabilizam novos preenchimentos e insinuem um processo preliminar. Esse exercício nomeado **Raízes**, se tornou parte importante do processo por me motivar a pensar que os caminhos abertos antes de minha chegada, devem ser reverenciados e revisitados constantemente para que eu não me esqueça que as *Raízes*, contemplam o lugar de onde vim e são indicativos de onde posso chegar.

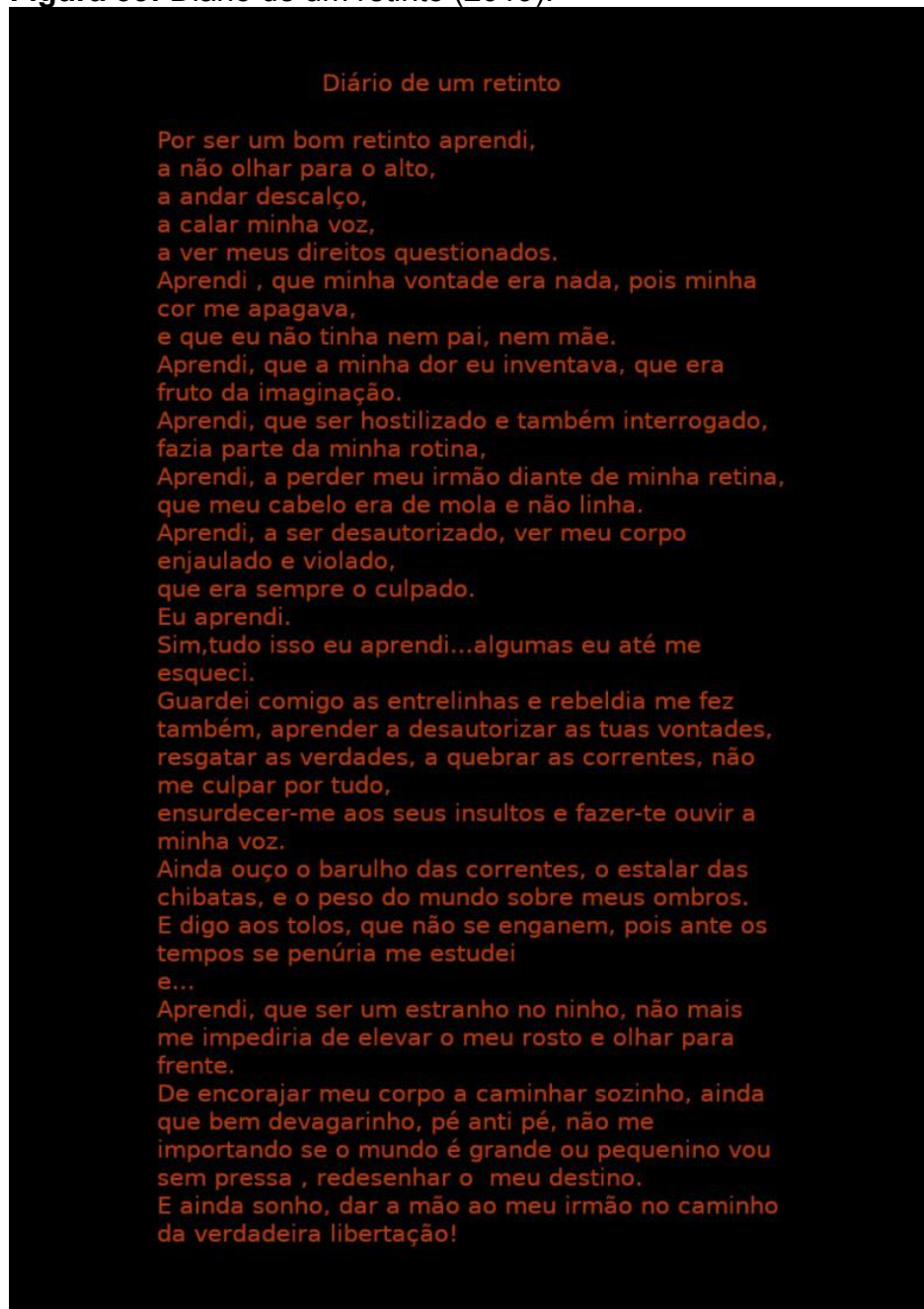
Fonte: Sol Carioca.

Nota: Foto poema.

“Precisamos nos esforçar para “erguer-nos enquanto subimos”. Em outras palavras, devemos subir de modo a garantir que todas as nossas irmãs, irmãos, subam conosco.”¹² (Angela Davis).

Diário de um retinto,
transcrição das narrativas de memórias de opressão do cotidiano negro, sucedidas de uma reversão em favor da real liberdade. De certa forma, sinto-me no dever de cumprir a missão que me foi entregue esperando sempre que seja apenas o prelúdio do caminho, como visto na figura 33.

Figura 33: Diário de um retinto (2019).



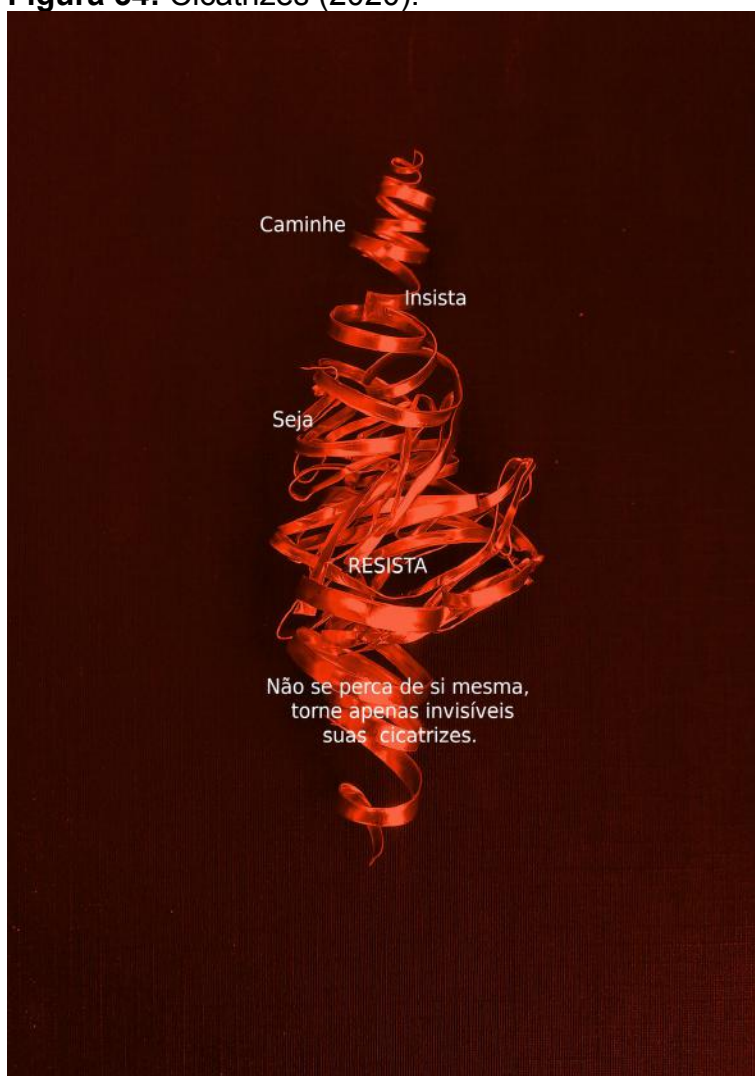
Fonte: Sol Carioca.

Nota: Foto poema.

¹²Disponível em: <https://www.pensador.com/angela_davis/>

"Encontre caminhos de reescrever a sua história da maneira que for possível, reescreva e não se perca de si mesma". (Sol Carioca, 2021).

Figura 34: Cicatrizes (2020).



Um olhar, um entendimento, um sentimento de encorajamento faz de **Cicatrizes** ser um significante fotografia a servir de lembranças e orientação a um pensamento positivo e que não dispense o efeito alienador da estrada; conforme figura 34. **Cicatrizes** compreende a importância de sua existência em favor de um amadurecimento pessoal e faz um requerimento à comunidade mais passível dos danos, a se enxergar como uma meta possível de transformação.

Fonte: Sol Carioca.

Nota: Foto poema

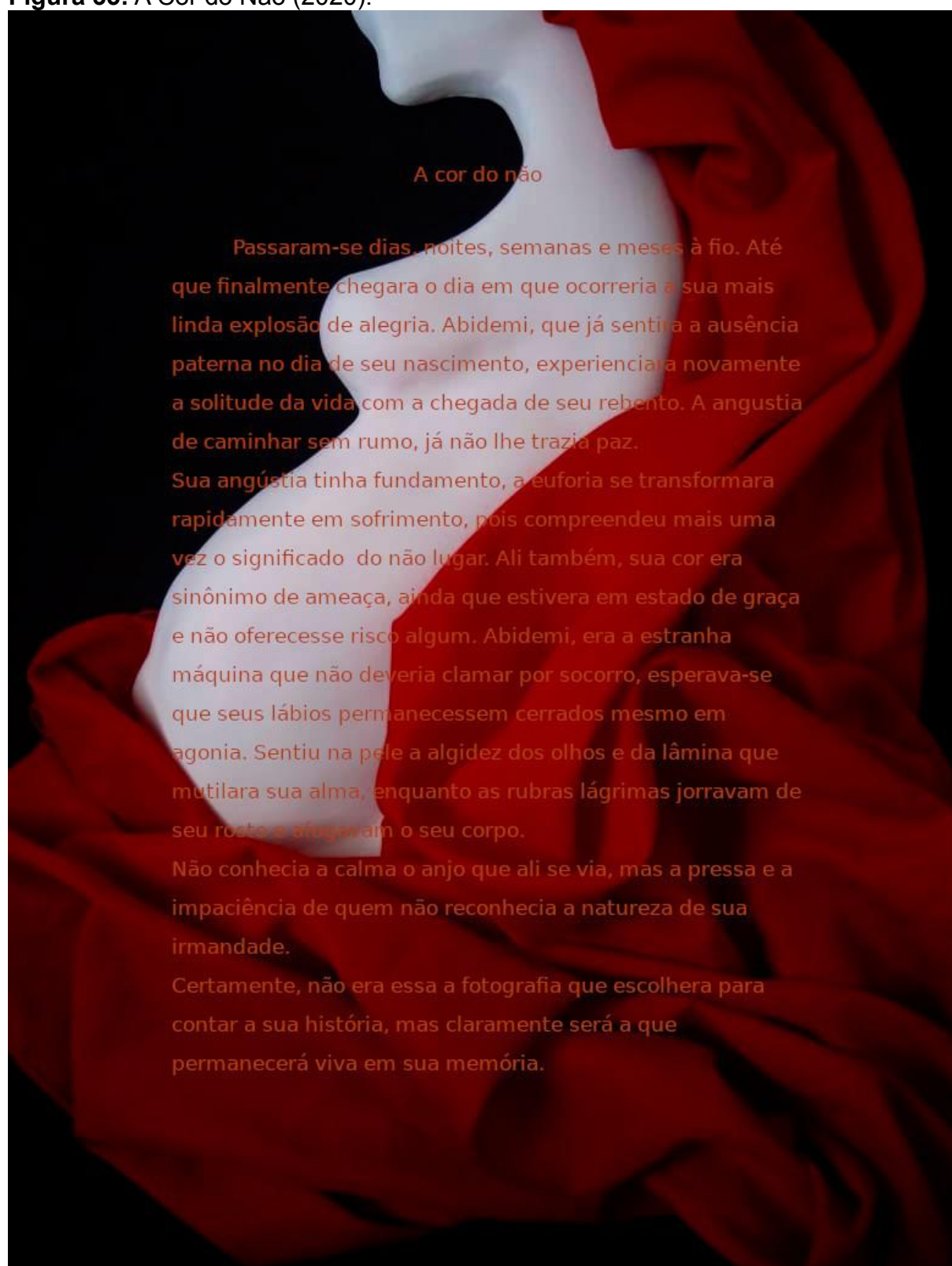
12.11 A COR DO NÃO

"Devia ser poesia a raiz que ilumina, mas já nascera violado o ser que não devia ter." (Sol Carioca).

O vermelho sangue percorrendo os contornos da mulher que esperava ser capaz de romper as barreiras da violência, mas engessada se vê impedida de expressar sua humanidade. Assim descrevo **A cor do não**, na figura 35. Uma composição foto poema que preconiza ao observante uma leitura que o permita refletir as ações em torno de um sistema ultrapassado de formatação de gestos e comportamentos. O texto fixado à imagem, criado como uma proposição ficcional se funde à realidade das mulheres que carregam em sua pele, as marcas da violação.

Assim como descreve Djamila;

"[...] Numa sociedade como a brasileira, de herança escravocrata, pessoas negras vão experienciar racismo do lugar de quem é objeto dessa opressão [...]" (RIBEIRO, 2019, p. 85)

Figura 35: A Cor do Não (2020).

Fonte: Sol Carioca.

Nota: Foto poema.

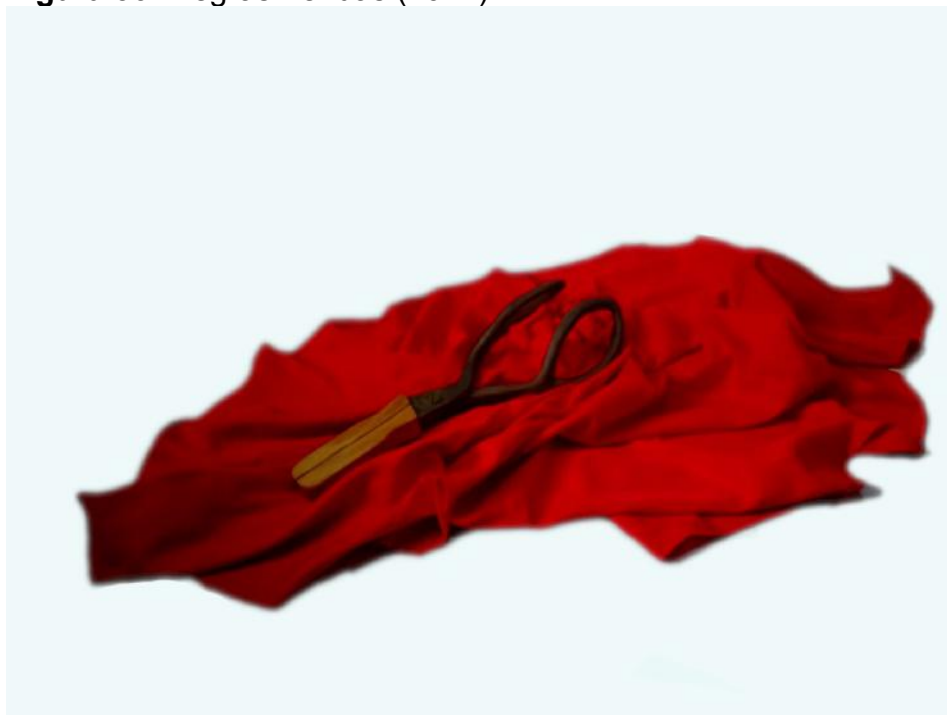
12.12 NEGRAS FERIDAS

“Aqui no Brasil, como se criou esse mito da democracia racial, que todo mundo se ama todo mundo é legal, muitas vezes o próprio sujeito negro tem dificuldade pra entender que nosso país é racista.”¹³ (Djamila Ribeiro).

O instrumento alusivo a um fórceps como signo do nascer violento, o rubro tecido sintetizador da cultura de um país que oprime e mata suas raízes.

Negras Feridas é mais uma camada dessa estrutura que aprisiona a mulher negra num processo histórico de negligências e apagamentos de suas memórias. É mais um acúmulo dos interditos que as impedem de ter voz e escolhas sobre seus corpos. Trazê-lo neste momento, é permiti-la conhecer o lado oposto da história que anteriormente lhe fora omitida. É possibilitá-la criar novos enredos e fazer diferentes registros. Conforme figuras 36 e 37.

Figura 36: Negras Feridas (2021).



Fonte: Sol Carioca.

Nota: Instalação. Dimensões: Variadas.

¹³Disponível em: <<https://www.pensador.com/busca.php?q=djamila+ribeiro>>

Falar de **Negras Feridas**, é expor mais um episódio do ciclo de violências aos quais nós afrodescendentes somos obrigados a experienciar cotidianamente. E o projeto vigente, toca nesta ferida que se abre já no dia de nosso nascimento por consequência de nossa etnia e de nosso gênero. Ainda que sejamos concebidos pelo amor, permaneceremos marcados pela dor de simplesmente sermos quem somos. Como se o fato ser, nos excluísse do direito de ter a dignidade assegurada.

Figura 37: Maquete : Negras Feridas (2021).



Fonte: Sol Carioca.

Nota: Dimensões: Variadas.

As estruturas que nos mantêm controlados ainda na contemporaneidade, são tão sólidas e perversas que nos impedem de reconhecer nossa capacidade de assumir uma realidade diferente das que nos são instituídas.

13 DISCUSSÃO TEÓRICA

Considerando a acepção dada por Ciello (2012) e Lansky et al. (2019), ao termo "VO" e percebendo todas as ações que circundam as violências, é possível salientar a existência de um conjunto de estruturas que impossibilitam uma visão coerente dos fatos ocorridos tanto no campo artístico, quanto nos demais setores institucionais. Ao avaliar os números de pesquisas correspondentes ao tema "VO" direcionadas às mulheres negras conforme tabela 1, entendemos o quanto limitado ainda é o debate. Dirijo-me desta forma, por constatar um número muito mais relevante de pesquisas, quando a abordagem é feita de forma universalizada e quando o estudo se torna específico ao grupo feminino negro, o resultado se torna nulo ou praticamente inexistente.

Entendo que não prover as mulheres desta parcela da população para a defesa da violação de seus direitos unicamente por sua cor, é não somente fazer uma manutenção do cerceamento, mas é também perpetuar a ideia de um não reconhecimento de sua humanidade.

Sabe-se, por outro lado que até o momento, não há a existência de ações na legislação brasileira que contemplem a "VO" ¹⁴ como uma prática abusiva. Assim como existe um número bem reduzido de debates relativos ao tema, discutidos dentro e fora do corpo médico.

¹⁴Informação disponível no site Politize.

Disponível em: <<https://www.politize.com.br/violencia-obstetrica/>>

Ao levar em consideração esta perspectiva, é importante situar que de acordo com as médicas e pesquisadoras Sens e Stamm (2019) é verificado que as primeiras concepções sobre "VO" decorrem de dois fatos relevantes, que conforme as pesquisadoras são:

[...] A medicina baseada no tecnicismo e no conhecimento biomédico, em um contexto em que a prática médica passa a ser compreendida como produção de trabalho, e não como a aplicação de conhecimentos, propiciou a deterioração das relações humanas no trabalho em saúde, em especial na interação entre médico e paciente [...] A partir da década de 1970, teve início uma mobilização internacional, de cunho social, na qual as mulheres, insatisfeitas com o fato de seu corpo e sua saúde serem traduzidos e orientados pelos médicos, bem como com a perspectiva fragmentada de sua corporalidade, passam a reivindicar um olhar menos patológico, reprodutor e intervencionista, que reconhecesse a sua sociabilidade, cultura, crenças, peculiaridades e existência [...] (SENS ; STAMM, 2019, p. 2).

Dessa forma, para elas o feminismo e medicina baseada em evidências foram a essência para o processo de "humanização" na relação médico-paciente.

Um outro aspecto a mencionar segundo Sens e Stamm, diz respeito a;

[...] publicação da Organização Mundial de Saúde (OMS), que trata da prevenção e eliminação de abusos, desrespeito e maus-tratos durante o parto em instituições de saúde, no mundo inteiro, mulheres experimentam atitudes de desrespeito durante a assistência ao parto, e, no Brasil, 1/4 das que pariram por partos normais, em maternidades, relata ter sofrido violência obstétrica [...] (SENS ; STAMM, 2019, p. 3).

Ao confrontar as compreensões entre corpo de saúde e pacientes mulheres (tendo como recorte a afrodescendência) para o assunto estudado, poderemos ter uma melhor percepção sobre tais atos, abaixo são apresentados alguns relatos de pacientes e profissionais sobre atos em "VO":

[...] paciente de pré-natal (PN2) que relatou que durante uma consulta de pré-natal em outro estabelecimento ao tentar esclarecer uma dúvida com a médica, a mesma agiu com tamanha grosseria que a paciente voltou para casa com uma sensação ruim: “cheguei um pouco chateada, já passando mal” [...](OLIVEIRA, 2018, p. 8).

[...] paciente de parto com risco habitual (PRH1), queixou-se de uma médica que praticamente zombou de suas dores por causa da pouca passagem para o parto [...](OLIVEIRA, 2018, p. 88).

[...] questionou o medicamento que o médico prescreveu, pois não estaria resolvendo seu problema. Mas, sua principal queixa se assenta sobre a pouca assistência que o médico havia lhe dispensado. Alega ainda que ele não se importou com sua condição de gestante há mais de trinta semanas. O médico se recusou a fazer a drenagem da glândula que tanto lhe incomodava, sugerindo que fizesse com sua médica, a qual só poderia lhe atender na semana seguinte: “você procure sua médica que ela vai fazer... então praticamente oito dias... você tem que ficar com a dor porque você teve no médico e ele não quis se envolver naquele problema que você tava/ no momento...” [...](OLIVEIRA, 2018, p. 89).

[...] As enfermeiras possuíam de 05 a 36 anos de formação técnica e relataram ter vivenciado atos praticados por médicos e enfermeiros obstetras realizando exames físicos sem privacidade para a mulher, expondo a mesma para outras pacientes e acompanhantes. Além disso, não permitiram a entrada de acompanhante no trabalho de parto e parto [...](KOPERECK et al., 2018, p. 3).

Assis referenciando estudos de Kalckmann et al. (2007) também pode identificar sentenças de conotação racial, como visto a seguir:

[...] Estudos como os de Kalckmann et al.(2007) identificaram expressões verbalizadas para mulheres negras durante o pré-natal e o parto, tais como: “Escutei a recepcionista (pré-natal) falar: negra é como coelho, só dá cria”; “No parto do meu último filho não me deram anestesia”; “O médico nem examinou a gestante negra”. Ou ainda: “No pré-natal, só mandavam emagrecer eu nem sabia o que era eclampsia, quase morri” [...] (KALCKMANN et al., 2007, p. 146 apud ASSIS, 2018, p. 549)

Na pesquisa de Sens e Stamm (2019, p. 3) é esclarecido que tais ações não são vistas como violentas pelos profissionais de saúde, e sim, como uma conduta de autoridade em uma condição considerada "difícil", e a violência vai sendo repetida como mais uma das maneiras de hábito de serviço.

Já na visão de Assis citando López (2002) entende-se que:

[...] O viés racial implícito pode ser entendido através de práticas sugestivas de discriminação e preconceito, resultante de estereótipos relativos à pessoa negra. Este seria o pavimento pelo qual o racismo institucional caminha, possibilitando desigualdades no acesso aos serviços institucionais. Ressalta-se que o racismo institucional atua de forma sutil, resultando em desigualdades não só na prestação de serviços, mas também na possibilidade de distribuição de benefícios e oportunidades aos variados grupos a partir do caráter racial [...] (LÓPEZ, 2012 apud ASSIS, 2018, p. 549).

Kopereck et al.(2018) vê em seu estudo que:

[...] Tratar as mulheres com grosseria, ataques verbais e frases denegrindo a parturiente foi vivenciado por 17,8% dos participantes e 10,7% referiram omissão, negação ou falta de informação adequada aos pacientes [...] (KOPERECK et al., 2018, p. 6).

Já para a pesquisadora Mayara Guimarães Santos (2017) citando Castro (2014) é informado;

[...] Segundo o autor, é por meio de um conjunto de atitudes repressivas que os profissionais desqualificam e ridicularizam a dor e as necessidades das mulheres, adotando como natural e profissional tal comportamento. Por meio dessa prática, revelam uma visão extremamente hierarquizada das parturientes, vistas sob uma perspectiva de superioridade profissional e de gênero [...] (CASTRO, 2014 apud SANTOS, 2017, p. 50).

A investigante acrescenta;

[...] durante a formação acadêmica os profissionais de saúde, em especial os médicos, aprendem uma prática assistencial autoritária, desvinculada dos conceitos e práticas da humanização do parto. Por meio da adoção de posturas repressivas, aprendem a desqualificar e ridicularizar a dor e as necessidades das mulheres, assumindo como natural e profissional a adoção de tal comportamento. (CASTRO, 2014 apud SANTOS, 2017, p. 63).

Já na visão de Kopereck et al. (2018);

[...] Muitos profissionais educadores encaram com normalidade uma quantidade exagerada de alunos durante o parto e asseguram ser necessária para a experiência de estudantes tal vivência. Contudo, entende-se que a desumanização perpetuada por aqueles que deveriam ser o exemplo para seus acadêmicos traz certo desânimo, visto que a lição passada no relato acima mostra a figura médica como detentora do conhecimento e da habilidade técnica, cabendo a ele decidir o que é correto e necessário[...] (KOPERECK et al., 2018, p. 4).

Ao considerar os referidos aspectos é importante ser ressaltado de acordo com Sens e Stamm (2019) referenciando Aguiar, ao qual é explicado:

[...] Na tese de Aguiar, que também avaliou a percepção dos profissionais sobre violência institucional, as pacientes referidas como “mais fáceis” são as colaborativas e tolerantes, estabelecendo um perfil de boa paciente, a qual é sempre vista como aquela que obedece sem questionar, enquanto a paciente difícil é a que duvida, questiona e expressa insistentemente sua vontade. Já as mulheres entrevistadas na pesquisa de Sena, manifestaram terem sido violentadas ao expressarem sua recusa a certos procedimentos, porém poucas afirmaram ter condição emocional, no momento do parto, de enfrentar a equipe de saúde. A recusa por parte da paciente foi interpretada como uma afronta ou apropriação, e geralmente gerou comentários agressivos no sentido de estabelecer uma hierarquia de poder [...] (AGUIAR, 2010 apud SENS ; STAMM, 2019, p. 7).

No mesmo tratado, é exposto um levantamento feito pelas cientistas que;

[...] 52% (12/23) dos participantes citaram que as mulheres informadas, esclarecidas, preparadas e orientadas previamente para o parto, são as mais fáceis de lidar durante a internação, e, que o pré-natal é o melhor momento para que a informação e a preparação aconteçam. Outros aspectos que facilitam a assistência é a paciente ter bom relacionamento, confiar na equipe, estar aberta ao diálogo e ser colaborativa [...] Em contrapartida, não aceitar as prescrições médicas e as rotinas da instituição são atitudes da paciente que os profissionais consideram inconvenientes: “Questionamentos sobre procedimentos imprescindíveis como vacinas, kredé, kanakion, uso de ocitocina quando indicado, episiotomia e cesárea quando indicados, etc”[...] (SENS ; STAMM, 2019, p. 5-6).

Verifica-se que em suas rotinas trabalhistas, há uma certa dificuldade de entendimento para uma parcela de profissionais de saúde sobre as ações apresentadas por suas pacientes em seus partos, que segundo Sens e Stamm (2019), são:

[...] No parto, a mulher é protagonista e não racionaliza sua forma de atuar, pois está imersa em um evento primitivo, visceral e extremo, no qual as adequações e convenções sociais referentes à forma de agir e interagir com o outro não são elaboradas conscientemente, levando-a, por exemplo, a gritar e fazer coisas que nunca faria em outras circunstâncias [...] (SENS ; STAMM, 2019, p. 5).

Um outro dado relevante é revelado por Kopereck (2018) a qual apresenta;

[...] Estudo realizado no Brasil, em 2016, levantou dados bibliográficos em busca dos principais tipos de violência obstétrica sofridos pelas mulheres brasileiras em unidades públicas de saúde. Como violência física foram encontrados toques vaginais violentos ou realizados em excesso, realização de amniotomia de rotina, negação de analgesia, o uso da posição de litotomia, manobra de Kristeller, utilização do fórceps, realização de episiotomia para fins de treino, o uso de ocitocina sintética sem indicação clínica, execução de procedimentos sem o consentimento da mulher e realização de cirurgias cesarianas devido a interesses dos profissionais médicos [...] (KOPERECK et al., 2018, p. 6-7).

Soma-se ainda a isso em concordância com a investigadora;

[...] Em 2016, estudo brasileiro, produzido por Martins e Barros, mostra que mulheres são despersonalizadas, desumanizadas e anuladas em suas identidades pelos profissionais de saúde, que se referem a elas pela paridade, centímetros de dilatação ou número da ficha hospitalar. Outro achado desse estudo foi a negação de informações e atitudes discriminatórias e desumanas por parte dos profissionais devido à diferença de classe, gênero e raça das mulheres. Para as que apresentam menor reconhecimento social, existe abandono e recusa de assistência [...] (MARTINS ; BARROS, 2016 apud KOPERECK et al., 2018, p. 6).

Paralelamente a essa ideia sobre os profissionais de saúde, nos olhares de Sens e Stamm (2019, p. 8) é notado que os especialistas de saúde, também são suscetíveis a sofrer violência, e, caso sejam agredidos nos seus espaços de trabalho (ato que configura violência no trabalho), é porque as circunstâncias possibilitam que suceda tal feito. Sendo tal adversidade não muito dialogada e sem acordo inerente de políticas de prevenção.

Sens e Stamm (2019, p. 7) informam que "[...] (t)odos os médicos entrevistados entendem que são vítimas de violência durante suas atividades profissionais, e 78% (18/23) percebem que isso acontece frequentemente ou muito frequentemente [...]".

Considerando tais colocações avaliaram os tipos de dificuldades relatadas por estes profissionais, o que segundo as pesquisadoras os configuram também como vítimas sociais:

[...] Pôde-se analisar a perspectiva do médico como vítima, nas subcategorias de vítima da estrutura institucional ou de vítima das vítimas. A primeira está relacionada à dificuldade imposta pela precarização do trabalho e à necessidade de superar situações como: falta de vaga, demanda excessiva, equipes insuficientes e assistência pré-natal inadequada [...] Na subcategoria vítima das vítimas, a referida violência acontece na forma de desacato, agressão, ameaça, desrespeito, hostilidade e falta de educação, relacionada ou não à discordância quanto a conduta e ao desfecho. Mais frequentemente, a discussão ocorre sob a forma de ameaça, quando há divergência entre o que a paciente quer e o que o médico indica, sendo o profissional responsabilizado por qualquer adversidade decorrente da assistência [...] (SENS ; STAMM, 2019, p. 7-8).

De acordo com as pesquisadoras como forma de proteção os médicos recorrem aos métodos de judicialização, tendo como resultado a tais medidas o encarecimento do custo da saúde para o perito e para o paciente.

Assim, os médicos tendem a agir de forma a se protegerem dessas ameaças que são entendidas como processo, o que os leva a preferirem procedimentos que são bem vistos por juízes e por seus pares. O fenômeno da judicialização, embora represente o mau uso do poder judiciário para a resolução social de conflitos e da construção de autonomia na relação médico-paciente, trouxe consequências como a consolidação de uma “medicina defensiva”, resultando no uso exagerado de exames complementares, na recusa em realizar procedimentos de maior risco, na perturbação emocional do médico e, por fim, no aumento do custo da saúde para o profissional e para o paciente [...] (SENS ; STAMM, 2019, p. 9).

Convém salientar que segundo os estudos de Antunes (2017) há um certo entendimento do corpo de saúde a questão da "VO", a qual podemos verificar na sentença abaixo:

[...] Observou-se que a maioria das enfermeiras compreende a violência obstétrica como sendo aquela perpetrada nos espaços institucionais de saúde, sendo o momento do parto o período mais citado por elas, como de maior ocorrência[...] (Antunes, 2017, p. 67).

Assim, essa tônica discursiva conota como uma possível resolução ao problema de acordo com os estudos das pesquisadoras, que:

As propostas que surgiram, a partir dos entrevistados, para a prevenção da VO/VI, estão em três categorias de ação: a educação e informação de pacientes e profissionais, a melhoria da infraestrutura institucional, e a responsabilização, também, de outros profissionais não médicos. Todos citaram a educação e a informação, tanto dos profissionais quanto dos pacientes, como estratégias de prevenção. Entre outras, a adequação da estrutura e da ambiência, a disponibilidade de vagas, a suficiência de número e de qualidade de quem presta assistência, bem como a responsabilização de outros agentes envolvidos, seja no pré-natal, na roda de gestantes, entre outros (SENS ; STAMM, 2019, p. 11).

Observar que para alguns médicos, assim como para membros da OMS, os procedimentos invasivos não compartilham do contexto de "VO", mas de uma ocorrência habitual necessária para a execução de seus trabalhos entendendo que não existe outro meio de promover o bem estar da parturiente e do bebê, demonstram o quanto as estruturas de hierarquização são fortalecidas e pouco colaborativas com a comunidade ao qual a população racializada está inserida. O que torna compreensível a ausência de percepção das mulheres perante as

violações sofridas. A acepções afixadas que contornam sua forma, fazem com que elas mesmas se obriguem a não manifestar nenhum tipo de fragilidade, já que sabem o significado da solidão neste momento.

De acordo com relato do livro de Kilomba;

[...] A ideia da “supermulher de pele escura”, para usar o termo de Kathleen, pode, por um lado, ser vista como uma estratégia política para superar as representações negativas das mulheres negras no mundo branco. Mas, por outro lado, aprisiona as mulheres negras numa imagem idealizada que não nos permite manifestar as profundas feridas do racismo. Kathleen fala dessa ambivalência, de ter de preencher imagens empoderadoras – imagens que podem, na verdade, ser experienciadas como desempoderadoras, na medida em que silenciam os danos do racismo cotidiano [...] (KILOMBA, 2019, p. 192).

Desta forma certifico que fomentar a pesquisa para a discussão artística se tornou um importante veículo de informação, pois a influência das artistas na realização do projeto, foi essencial no auxílio ao pensamento crítico sobre a violência tanto no contexto visual, quanto intelectual, pois houve a possibilidade de relacionar também a solidão da mulher nos momentos de vulnerabilidade do pós parto e como a sociedade colabora ainda que inconscientemente para a permanência desta solidão que não será a única, mas talvez uma das mais profundas e de suas vidas.

Seguindo por esse âmbito, a decisão de trazer o Fórceps como instrumento simbólico, é trazer para o centro da conversa, a imagem da violência ocorrida desde o momento do nascimento e também fazer pensar se existe a real necessidade de utilizar um instrumento que reduz o tempo do trabalho de parto, mas põe em risco a integridade física e emocional da mãe e da criança já em sua origem. Incorporar o tecido Oxford vermelho ao trabalho, foi não somente mais um elemento que serviu para ressaltar a intensidade da violência ocorrida, mas uma maneira de evidenciar o comportamento de alguns integrantes do corpo hospitalar e como fluem as constituições de nosso país. E neste aspecto, o projeto **Negras Feridas** tende a

corroborar de forma significativa com a sociedade ao acolher estas histórias trazendo para a discussão, os efeitos das violências na população.

14 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Analisando as consequências das ações de negligência social, concluo parte de meus questionamentos certificada de que: É preciso cuidado para iniciar uma conversa, é necessário um olhar observador e atento que comporte o entendimento e o respeito ao indivíduo. Entender que atos violentos ocorrem mesmo em gestos sutis, é o primordial para uma mudança de comportamento, não se dispor a enxergar os erros cometidos é insistir na escravização de corpos e mentes. Assim, o projeto ***Negras Feridas***, buscou investigar acima de tudo, como são dadas as relações de afeto e cuidado à mulher negra ansiando também, compreender como se configura o peso da história escondida em suas memórias.

Contudo, é de extrema necessidade também que as pesquisas continuem numa trajetória de avanços que possibilitem uma contribuição ativa para o pensamento da sociedade. Diante deste contexto, há de se pensar que como possíveis soluções para a melhoria do atendimento e compreensão destas mulheres, temos: a educação, informação de pacientes e profissionais e a melhoria da infraestrutura institucional como estratégias de prevenção.

Referência

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ANIC, Luara Calvi . **Botando a questão na mesa** : Rosana Paulino compartilha com sua obra a experiência do que é ser mulher negra no Brasil. Sua exposição na Pinacoteca de SP já abriu lotada. São Paulo: UOL, 2018. Disponível em: <<https://revistatrip.uol.com.br/tpm/rosana-paulino-sentir-na-pele>>. Acesso em: 05 jan. 2020.

ANTUNES, Tatyane Costa Simões. **A violência obstétrica expressa no contexto das enfermeiras de uma maternidade pública do município do Rio de Janeiro**. 2017. 173f. Dissertação (Mestrado em Enfermagem)-Instituto Biomédico, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro: UERJ, 2017. Disponível em: <<https://pesquisa.bvsalud.org/portal/resource/pt/biblio-911309>>. Acesso em: 10 de out. 2020.

ASSIS, Jussara Francisca de. **Interseccionalidade, racismo institucional e direitos humanos** : compreensões à violência obstétrica. Serv. soc. soc, p. 547-565, 2018. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0101-66282018000300547&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 31 ago. 2019.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR 6021** : informação e documentação : Publicação periódica técnica e/ou científica impressa : Apresentação. Rio de Janeiro, 2015.

_____. **NBR 6023** : informação e documentação : referências : elaboração. Rio de Janeiro, 2002.

_____. **NBR 10520** : Informação e documentação : citações em documentos : apresentação. Rio de Janeiro, 2002.

_____. **NBR 14724** : informação e documentação : trabalhos acadêmicos : apresentação. Rio de Janeiro, 2011.

CIELLO, C. et al. **Violência Obstétrica “Parirás com dor”** : Dossiê elaborado pela Rede Parto do Princípio para a CPMI da Violência Contra as Mulheres. Parto do Princípio, 2012. Disponível em: <<https://www.partodoprincipio.com.br/cartilhas>>. Acesso em: 13 de set. 2020.

DOSSIN, Francielly Rocha. **Apontamentos acerca da presença do artista afro-descendente na história da arte brasileira**. Florianópolis: DAPesquisa, v.3, p. 121 - 130, 2008. Disponível em:

<<https://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/15351>>. Acesso em: 21 jan. 2021.

DUPONT, Souzanne Langner. **Análise do Livro “Coerção e suas Implicações”, de M. SIDMAN (1995)**. 2007. 130f. Dissertação (Mestrado em Análise do Comportamento)-Centro de Ciências Biológicas, Universidade Estadual de Londrina, Londrina: UEL, 2007. Disponível em: <<http://www.uel.br/pos/pgac/wp-content/uploads/2014/03/An%C3%A1lise-do-livro-%E2%80%9CCoer%C3%A7%C3%A3o-e-suas-implica%C3%A7%C3%B5es%E2%80%9D-de-M-Sidman-1995.pdf>>. Acesso em: 3 nov. 2017.

FONSECA, Ivonildes da Silva. Plataforma Lattes. Currículos Lattes. Buscar Currículo Lattes. Ivonildes da Silva Fonseca. Brasília: CNPQ, 2019. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/0598534333008377>>. Acesso em: 17 set. 2020.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Editora Atlas, 2002.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação** : episódios de racismo cotidiano. Tradução Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.

KOPERECK, Cristiane Silva et al. **A violência obstétrica no contexto multinacional**. Pernambuco: UFPE, 2050-2060, 2018. Disponível em: <<https://pesquisa.bvsalud.org/portal/resource/pt/biblio-986967>>. Acesso em: 05 fev. 2021.

LANSKY, Sônia et al. **Violência obstétrica** : influência da Exposição Sentidos do Nascer na vivência das gestantes. Ciência & Saúde Coletiva, v. 24, p. 2811-2824, 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-81232019000802811>. Acesso em: 13 de set. 2020.

MATTOS, Nelma Cristina Silva Barbosa de. **Identidades nas artes visuais contemporâneas** : elaboração de uma possível leitura da trajetória de Ayrson Heráclito, artista visual afro-brasileiro. 2016. 333f. Dissertação (Doutorado em Estudos Étnicos e Africanos)-Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Bahia: UFBA, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/27532/1/TESE%20_NELMA%20BARBOSA_PosAFRO_UFBA.pdf>. Acesso em: 21 jan. 2021.

MICHAELIS. **Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa**. São Paulo: Melhoramentos, 2020. Disponível em:<<http://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/>>. Acesso em: 21 de Jun. 2018.

NOCHLIN, Linda. **Por que não houve grandes mulheres artistas?**. São Paulo: Edições Aurora, 2016. Disponível em: <<http://www.edicoesaurora.com/ensaios/Ensaio6.pdf>>. Acesso em: 18 abr. 2021.

OLIVEIRA, Ellen Hilda Souza de Alcântara et al. **Mulheres negras vítimas de violência obstétrica** : estudo em um Hospital Público de Feira de Santana-Bahia. 2018. 119f. Dissertação (Mestrado em Ciências)-Instituto Nacional de Saúde da Mulher, da Criança e do Adolescente Fernandes Figueira, Fundação Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro: Fiocruz, 2018. Disponível em: <<https://www.arca.fiocruz.br/handle/icict/30942>>. Acesso em: 17 fev. 2021.

PAULINO, Rosana. Rosana Paulino : Artista visual, pesquisadora e educadora. Perfil & Biografia. São Paulo: Rosana Paulino, 2018. Disponível em: <<http://www.rosanapaulino.com.br/>>. Acesso em: 19 de out. 2019.

PRODANOV, Cleber Cristiano; DE FREITAS, Ernani Cesar. **Metodologia do trabalho científico**: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico. Rio Grande do Sul: Editora Feevale, 2013.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala**. São Paulo: Pólen Produção Editorial LTDA, 2019.

SANTOS, Mayara Guimarães et al. . **A violência obstétrica sob o olhar de profissionais de saúde**. 2017. 115f. Dissertação (Mestrado em Enfermagem)-Faculdade de Enfermagem, Universidade Federal de Goiás, Goiás: UFG, 2017. Disponível em: <<https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/7601>>. Acesso em: 16 jan. 2021.

SANTOS, Renata Aparecida Felinto dos. **A pálida História das Artes Visuais no Brasil** : onde estamos negras e negros?. Rio Grande do Sul: Revista GEARTE, v. 6, 2019. Disponível em: <<https://www.seer.ufrgs.br/gearte/article/viewFile/94288/53218>>. Acesso em: 13 de set. 2020.

SENS, Maristela Muller ; STAMM, Ana Maria Nunes de Faria. **Percepção dos médicos sobre a violência obstétrica na sutil dimensão da relação humana e médico-paciente**. São Paulo: Interface comunicação, saúde, educação, 23, 2019. Disponível em: <<https://www.scielo.org/article/icse/2019.v23/e180487/pt/>>. Acesso em: 21 jan. 2021.

SIDMAN, Murray. **Coerção e suas implicações**. Tradução Maria Amália Andery. Campinas: Editora Livro Pleno, 2009. Tradução de: Coercion and its fallout.

APÊNDICE A – Entrevista com as mulheres participantes

Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ

Discente: Solange Cristina Carioca de Souza

Orientadora: Kátia Correia Gorini

Perguntas: Quais lembranças você guarda do dia de seu parto, você se recorda de algum de ter se sentido violada em algum momento? Como foi o atendimento dado pelos médicos e enfermeiras que estavam no plantão?

Entrevistada 1:

Então, eles disseram que foi parto natural, mas me deram uma substância que aumentava as contrações, eu não queria ter tomado aquilo. Mas eu tava fora de mim e não raciocinei na hora, procurei fazer o que me sugeriam.

Só me senti violada, por nunca ter sido informada de nada, descobri isso em casa contando sobre meu parto para minha tia. (3 de jun. de 2020 às 18:08).

Entrevistada 2:

Muito tenso! Durante a madrugada eu sentia muitas dores contrações cada vez mais fortes, foi quando deu 4:30hrs da madrugada eu já não aguentava mais, segui para o hospital, passei por todos os procedimentos necessários para ser encaminhada pra sala de pré-parto dali o sofrimento começou a aumentar, pois recebia soro na veia para induzir o parto normal, eram toques e mais toques e o sofrimento cada vez maior. Cada hora era um médico de plantões diferentes dizendo uma coisa, outra hora diziam outra coisa. Eu sem poder comer, nem beber exatamente nada; sentia enjoos vomitava até que o relógio bateu 19:00hrs e vinha a enfermeira dizer que já não dava mais para segurar, que eu teria que ir para sala de cirurgia para realizar a cesariana, mas não foi exatamente às 19:00hrs que eu fui para sala de cirurgia ainda sofri mais meia hora até chegar até lá. Passada a meia hora, enfim cheguei à sala para realizar a cesariana, realizaram todos os processos possíveis, fizeram o que tinham que fazer e às 21:11hrs do dia 02 de fevereiro acontecia o nascimento da minha menina.

Entrevistada 3:

No dia do parto fiquei sabendo que iria ter ele de manhã, mas fiquei até 11 da noite sem me alimentar na sala de pré parto. Quando fui levada pra sala de parto, o primeiro médico disse que não iria fazer o parto, pois estava com fome mas a enfermeira disse que eu era de risco aí sim ele fez. Foi até um parto tranquilo, eles falaram que poderia ter acompanhante, mas chegou na hora ela só entrou quando meu filho já havia nascido, mas até que foi bem tranquilo. Não me senti agredida em nenhum momento, não.

Entrevistada 4:

A minha gestação ela foi bem complicada, né? Foram os nove mês, eu... quase perdi o bebê, com 4 meses ele encaixou e achou que tinha que nascer, mas Graças a Deus ele continuou quietinho dentro do meu ventre, mas com sete meses ele me deu outro susto porquê ele queria nascer a qualquer custo, mas outra vez um alarme falso, fiquei no soro e vim embora pra casa. Mas quando tava com nove meses..., 39 semanas, é... eu comecei a sentir contrações, e... um pulso no baixo ventre dele empurrando, né? E... fui para o hospital e chegando lá minha pressão estava... 15, acho que estava 15, a médica me internou e já fez o meu parto, foi cesariana, é... foi bem tranquila porém eu tive ele com 21 de pressão, mas ele nasceu saudável de três quilos duzentos e vinte, com 51 centímetros e nasceu uma criança bem saudável, Graças a Deus! A minha recuperação não gostei muito da minha cesária, mas... sei lá não... gostei muito, eu sentia muita dor. Quanto a isso não gostei, mas correu tudo bem, tudo direitinho fui muito bem tratada, a equipe que me atendeu também me tratou super bem, foi muito tranquilo.

Entrevistada 5:

Na manhã de 1 de dezembro de 1991 minha bolsa estourou, estava grávida de nove meses com 41 semanas aí, começa a minha peregrinação.

Fui então socorrida por duas de minhas primas. Elas me levaram para a Maternidade mais próxima chegando lá, fui examinada com aqueles toques horríveis que nos fazem querer desistir de dar á luz. E como a maternidade estava lotada a princípio, mesmo com minha bolsa estourada, fui orientada a voltar para casa, pois minha dilatação estava baixa.

Voltamos para casa, mas como sentia muita dor, minhas primas não desgrudaram de mim, era umas 10:00 hrs da manhã mais ou menos. Ficamos um tempo em casa, mas como não ficava bem, só sentindo o bebê querendo vir ao mundo, voltamos à maternidade e novamente dando entrada, ficamos aguardando por horas numa sala de espera lotada e para minha surpresa, ficamos mesmo sem atendimento, porém desta vez orientados a ir para outra unidade porque não havia médico e nem mesmo leito para atendimento aí o sofrimento tanto meu como do bebê era nítido fomos então, para uma emergência. Ai já eram quase 17 hrs. Chegamos no outro hospital e depois de algum tempo fui atendida e encaminhada para o procedimento cirúrgico. Fui preparada como de praxe, com lavagem, troca de roupa e etc. Me colocaram naquele soro que dá mais dor ainda aff...

E finalmente entrei na sala de parto por volta das 18hrs, com uma equipe enorme de residentes me observando acho que todos eram colombianos, quase não entendi o que falavam, rsrs..., tinha também o fator anestesia, só que nada me impediu de ver e sentir a dor de ter meu filho arrancado do meu ventre quase sem vida com um aparelho que antes nem sabia o que era não tinha experiência, achei que era até normal. Hoje, sei bem o que foi aquele aparelho tipo uma tesoura gigante arrancando meu filho de dentro de mim estava acordada e bem lúcida e lembro desta dor do primeiro parto como se fosse hoje. Graças a Deus meu filho hoje é um lindo homem com seus 28 anos de idade e nem se lembra das coisas que sofreu para aqui estar. Mas nós mulheres mães sabemos bem e nunca esquecemos tudo o que passamos ou ouvimos em relação ao “cala boca” de uma enfermeira mal humorada ou um “na hora de virar os olhinhos não fez escândalo” ou “não pediu ajuda de Deus”. Às vezes, um dos momentos mais lindos de nossa vida é manchado por um simples gesto.

ANEXO A - Artistas negras brasileiras : desafios contemporâneos

Palestra realizada no MASP em 10.8.2019

Descrição: Questões relacionadas ao corpo, aos padrões estéticos e aos lugares ocupados pelas mulheres nas sociedades atuais estão entre as trabalhadas pela produção visual feminina contemporânea. Entretanto, várias artistas negras têm ido além dessas questões, ao propor uma revisão da história do Brasil a partir de seu local no mundo. Como esta produção se insere dentro do panorama visual da diáspora negra? Como se dá a formação das jovens artistas negras brasileiras? Seria esta produção um reflexo de um movimento internacional maior? Estaríamos conversando com outros países, notadamente os de língua inglesa, onde estes questionamentos são mais frequentes? A produção feminina afrodescendente está inserida em um panorama de revisão internacional das histórias hegemônicas? Esses são alguns questionamentos que, como artista e professora, Rosana Paulino pretende abordar nesta palestra. Rosana Paulino Doutora em artes visuais pela ECA/USP e especialista em gravura pelo London Print Studio. Foi bolsista da Fundação Ford e da Capes (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior), durante o doutorado, e bolsista do Bellagio Center, da Fundação Rockefeller. Como artista, vem se destacando por sua produção ligada a questões sociais, étnicas e de gênero, com a qual questiona a posição da mulher negra na sociedade brasileira e os diversos tipos de violência decorrentes do racismo e das marcas deixadas pela escravidão. Possui obras em importantes museus como o MASP, o Malba (Buenos Aires) e o UNM (University of New Mexico Art Museum), nos Estados Unidos.

Site: <https://www.youtube.com/watch?v=1-lZq7dgfP4>

ANEXO B - A Dor Reprimida : violência obstétrica e mulheres negras : Documentário

Descrição: Uma em cada quatro brasileiras que deram à luz já foi vítima de violência obstétrica. O tratamento hostil, seja na hora do parto, do pré-natal, do puerpério (pós-parto) ou numa situação de aborto é ainda mais comum entre mulheres negras e de periferia. "A dor reprimida: violência obstétrica e mulheres negras" propõe um debate sobre o tema, partindo de depoimentos de mulheres e profissionais que vivenciaram este conjunto de atos desrespeitosos, abusos, maus-tratos e negligência contra as mães. O documentário é o resultado do Trabalho de Conclusão de Curso da jornalista Mariana Sales pela Facom (UFBA).

Site: <https://www.youtube.com/watch?v=vSisihZCnHg>

ANEXO C - EncapsulARTE : Programa 14 : María Pichot

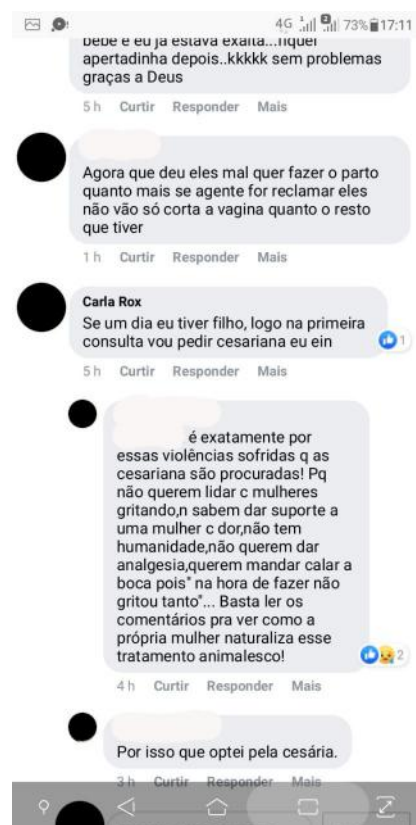
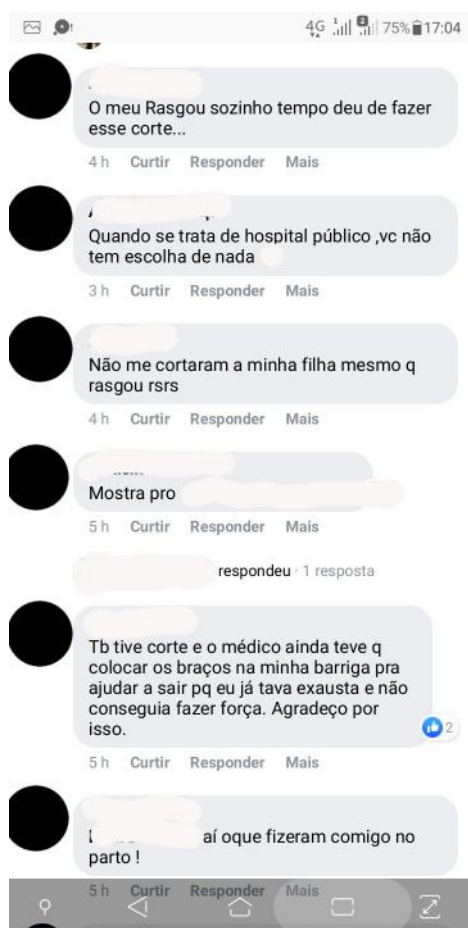
Entrevista realizada em 20.8.2020

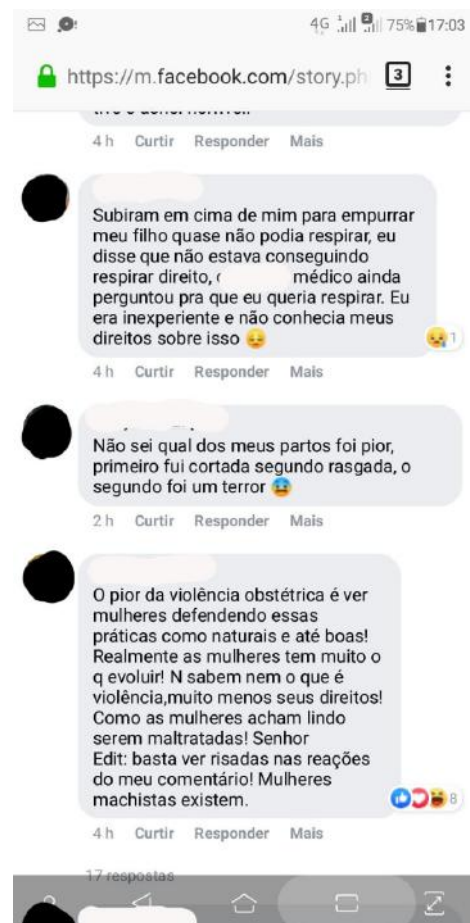
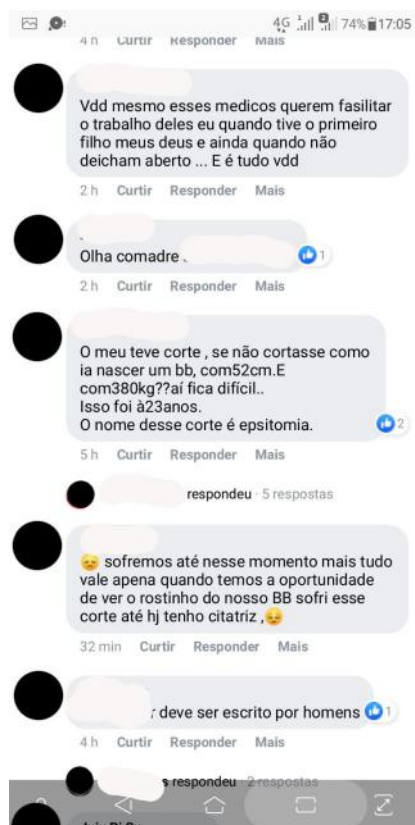
Descrição: Entrevista dada por María Pichot a EncapsulARTE sobre o tema violência, referenciada por Tere Esmeralda Baldassini.

Site: https://www.youtube.com/watch?v=zEiXR-T_fkM

ANEXO D - Comentários de mulheres negras de uma rede social em relação a Violência obstétrica

Descrição: Comentários obtidos via rede social pelo grupo designado Vix Mulher.





4G 75% 16:57

<https://m.facebook.com/story.ph> 3

Mas se não cortar, vai rasgar 😭 aí como q faz? A criança não passa gente ... 11

4 h Curtir Responder Mais

... respondeu · 30 respostas

Varia de pessoa pra pessoa, de profissional pra profissional, tem pessoas q sao mutiladas, a sofrem muito após esse "pequeno corte", ficam traumas, q carregam pra vida... E qnt ao SUS, nunca é opcional um parto normal ou um cesário, sempre é normal, nunca cesária é escolha, msm muitas gravidez serem indicação de cesária, qnd se faz uma cesária pelo SUS como primeira opção, já é "acordo" entre paciente e médico, o acho justo e certo, pois muitos q fazem o acompanhamento, não é o msm q faz o parto, então não conhece a história da paciente. 1

4 h Curtir Responder Mais

Ns múnas 2 gestações Leve duas vzs corte.pois não havia ms como passar o bebê e eu já estava exalta...fiquei apertadinha depois..kkkk sem problemas graças a Deus

4 h Curtir Responder Mais

Veja mais comentários...

4G 78% 16:36

<https://m.facebook.com/story.ph> 3

Eu fui cortada interna e externa, foram muitos pontos, sofri hemorragia após o parto, tive infecção nos pontos, meu parto foi traumático, filho único pra não passar por tudo outra vez. 5

1 h Curtir Responder Mais

... respondeu · 6 respostas

Eu levei um corte por fora mais foi preciso porq meu filho demorou muito pra nascer os médicos até me deram a anestesia pra fazer cesárea mais eles continuaram insistindo e mesmo anestesiada tive normal 3

4 h Curtir Responder Mais

... respondeu · 2 respostas

Por isso que prefiro cesárea, pelo menos garanto a integridade do meu períneo. 20 min Curtir Responder Mais

No parto do meu primeiro filho teve corte, no segundo parto da minha filha eles não vez uma médica obstétrica preferiu não fazer mais rasgou e muito deu os pontos recuperação de boa.

1 h Curtir Responder Mais

