



desenvolvimento da sociedade capitalista moderna e também da sociedade burguesa, foi necessária a exploração da mão de obra trabalhadora. Para tanto, segundo o autor, a análise de Marx eliminou do debate o gênero, a etnia, a idade, a raça, a religião, a nacionalidade etc. Ou seja, ele não considerou todas essas outras formas de coerção não econômicas, quando se atentou à relação social do trabalho no que se entendia por capitalismo.

Para Sader e Paoli (1986 citado por Guimarães, 2002), o conceito de classe seria compreendido como: “um coletivo presente duplamente: 1) na experiência única com aqueles que se identificam com e em cada uma dessas situações e 2) na elaboração mais geral de todos, reconhecendo algo em comum entre experiências distintas” (p. 26).

Para Chauí (2016), a divisão social de classe baseia-se em uma ideologia em que as particularidades de uma classe, aquela responsável por dominar as relações sociais, buscam invisibilizar e ocultar o propósito maior dessas particularidades, que é a divisão da sociedade em classes.

Para finalizar esta discussão com entendimento de que raça, gênero e classe social devem ser considerados e analisados de forma integrada, trazemos a contribuição da autora negra e feminista Sueli Carneiro (2001) para corroborar com o que pensamos e defendemos neste estudo:

Esse novo olhar feminista e anti-racista, ao integrar em si tanto as tradições de luta do movimento negro como a tradição de luta do movimento de mulheres, afirma essa nova identidade política decorrente da condição específica do ser mulher negra. O atual movimento de mulheres negras, ao trazer para a cena política as contradições resultantes da articulação das variáveis de raça, classe e gênero, promove a síntese das bandeiras de luta historicamente levantadas pelos movimentos negros e de mulheres do país, enegrecendo de um lado, as reivindicações das mulheres, tornando-as assim mais representativas do conjunto das mulheres brasileiras, e, por outro lado, promovendo a feminização das propostas e reivindicações do movimento negro (p. 2).

Finalmente, destacamos que seria uma tarefa ainda mais árdua e difícil sem esses parênteses que abrimos na tentativa de buscar o caminho que seria percorrido na compreensão e análise do nosso objeto de estudo.

Procedimentos metodológicos

Para este artigo, optamos pela análise de três obras de arte do artista Di Cavalcanti, que fazem parte de um conjunto maior presente na pesquisa de mestrado realizada por Chamom (2017). Para acessar as imagens, foi realizada uma pesquisa no acervo da Biblioteca do Museu Nacional de Belas Artes na cidade do Rio de Janeiro. Todo o material acessado faz parte de uma pasta dedicada ao artista.

Como Di Cavalcanti faleceu em 1976, seu acervo ainda não é de domínio público,



da cultura de uma determinada sociedade que receberia essa mensagem.

Sobre a conotação, Barthes (2009) acentua que:

A Imagem, na sua conotação, seria assim constituída por uma arquitetura de signos tirados de uma profundidade variável de (idiolectos), ficando cada léxico, por muito “profundo” que seja, codificado, se, tal como se pensa melhor ainda: quanto mais se “descer” na profundidade psíquica de um indivíduo, mais os signos se rarefazem e se tornam classificáveis: O que haverá de mais sistemático do que as leituras do Rorschach? A variabilidade das leituras não pode, pois, ameaçar a “língua” da imagem, se admitirmos que esta língua é composta por idiolectos, léxicos ou subcódigos: a imagem é inteiramente atravessada pelo sistema do sentido, exatamente como o homem se articula até o fundo de si próprio em linguagem distinta (p. 41).

Para Barthes (2009), o código da conotação é histórico, ou, como já foi dito anteriormente, cultural. Os signos seriam os gestos, atitudes e expressões, efeitos plásticos, cores e texturas que irão se dotar dos diversos sentidos a partir da maneira como serão utilizados por determinada sociedade. A conexão entre significante e significado será motivada ou inteiramente histórica.

Segundo Joly (2007), cometemos um erro quando consideramos que analisar uma determinada imagem comprometeria o possível prazer estético proporcionado por ela.

Em nossa análise, nos preocupamos em analisar os aspectos plásticos e icônicos dos quadros de Di Cavalcanti. Segundo Joly (2007) e Terra (2014), ao se descrever as mensagens plásticas, elementos como cores, iluminação e enquadramento, por exemplo, deverão ser observados. Ainda que admitidos como “elementos literais”, eles também receberão a mensagem conotativa, pois mesmo os signos plásticos precisam, para a sua significação, da mediação da cultura. No que diz respeito à interpretação icônica, deu-se, portanto, atenção à postura das modelos, no nosso caso as “mulatas”, nos quadros, à disposição dos elementos e dos objetos que compunham os cenários. Para Joly (2007) e Terra (2014), a maneira como listamos os elementos que compõem uma mensagem icônica e a articulação desses com os mais diversos significados evocados permitirá alcançar a conotação que, segundo as autoras, seria por princípio sociocultural.

Joly (2007) enfatiza ainda que: “Se bem que seja por vezes difícil separar radicalmente significação plástica e significação icônica, esta primeira abordagem mostra, de um modo voluntariamente didático, como o dispositivo plástico da mensagem visual é portador de significações bem perceptíveis” (p. 119).

Resultados

Para a realização da análise semiótica, trabalhamos de forma separada com três obras. As imagens foram analisadas respeitando sua ordem cronológica de criação. Vale ressaltar

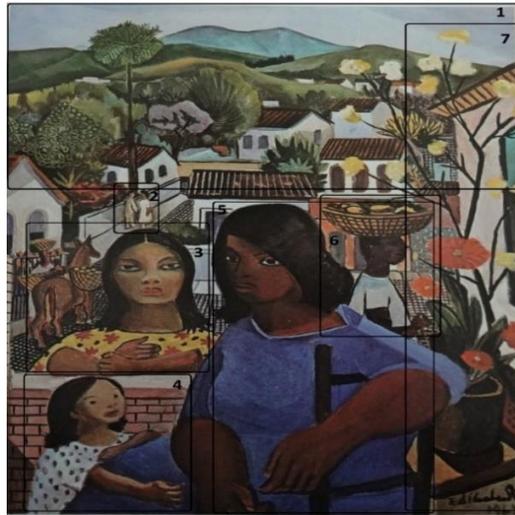


Imagem 2. *Mulatas de Petrópolis*, 1962. Óleo s/tinta. Dimensões: 92x73 cm (Zilio, 1980).

Descrição (denotação)

- 1- Ao fundo vemos uma paisagem, uma cidade pequena com diversas casas, montanhas, árvores e outras plantas. O céu está azul claro.
- 2- Casal adulto (homem e mulher). Parecem estar conversando, próximos ao muro de uma casa.
- 3- Mulher adulta, cor 3Y07, cabelos escuros, partidos ao meio e soltos na altura dos ombros. Olhos escuros bem marcados e puxados. Está debruçada de frente, sobre um pequeno muro, sua mão esquerda segura o seu punho direito. Parece usar maquiagem e apenas a parte de cima de sua vestimenta está aparente, o tecido é da cor amarela com alguns detalhes (flores ou estrelas) vermelhos e pretos. Apenas seu pescoço e parte dos seus braços estão aparentes, o restante do seu corpo está encoberto pelo muro. À sua esquerda vemos uma mulher com um cesto na cabeça, ao lado de um animal (burro ou cavalo) que carrega em seu lombo duas cestas cheias.
- 4- Criança do sexo feminino, cor 3Y07, cabelos escuros e soltos na altura do ombro. A criança está virada na direção da mulher da figura 5, olhando-a. Os detalhes do seu rosto não são bem definidos, mas podemos ver os contornos dos olhos, boca e do nariz. Seu corpo não está totalmente aparente, sua vestimenta é branca com alguns detalhes escuros (marrom ou preto). Seu braço esquerdo está dobrado sobre a perna direita da mulher da figura 5 e seu braço direito está envolvendo essa mesma perna.
- 5- Mulher adulta, cor 4R15, cabelos escuros, soltos na altura dos ombros e partido de lado. Possui olhos escuros e um pouco puxados. Não parece usar maquiagem. Está sentada em uma cadeira com o corpo em meio perfil. A mulher está olhando para frente. Usa um vestido azul, deixando aparente apenas parte de um de seus ombros e parte dos seus



Imagem 3. Mulata com gato, 1966 Óleo s/tinta Dimensões: 89x116 cm (Di Cavalcanti, 2017).

Descrição (denotação)

- 1- Ambiente externo, céu azul e claro. No fundo, montanhas e plantas e alguns prédios e arcos. À esquerda, encontra-se um homem adulto, cor 1Y11, de terno marrom. Usa sapatos pretos, possui cabelos claros e curtos. Seu braço esquerdo está sob sua axila direita e ele está virado para frente. À direita, vemos outro homem de costas, vestido com uma batina na cor preta e chapéu também preto. Vemos duas mulheres adultas, cor 3R11. A mulher que está à esquerda encontra-se de costas, mas seu rosto está de perfil. Ela parece estar interagindo com o homem à sua esquerda. Tem os cabelos escuros, longos e soltos. Está usando um vestido em um tom rosado abaixo dos joelhos. Ela está com os braços desnudos, usa calçados claros. Seus braços estão na frente do seu corpo. A mulher da direita está de frente, seus cabelos são escuros e curtos na altura do queixo e estão divididos ao meio. Usa um vestido vermelho decotado que deixa seus seios parcialmente aparentes. Seus braços estão desnudos e levemente flexionados. Usa sapatos brancos. Um pouco a sua frente vemos um corrimão e dois degraus de uma escada.
- 2- Mulher adulta, cor 1Y11, olhos claros puxados, cabelos escuros, soltos com uma franja jogada de lado, longos, pouco abaixo dos ombros. Usa uma flor vermelha no cabelo e maquiagem (batom, sombra). Está usando dois colares, um com pérolas e outro com um crucifixo grande. Usa um vestido vermelho "tomara que caia" que deixa parcialmente seus seios à mostra. Braços desnudos. Encontra-se sentada em uma cadeira de forro amarelo. Suas mãos estão envolvendo um gato preto que está em seu colo, olhando para frente com os olhos arregalados.
- 3- Mulher adulta, cor 1Y01, cabelos curtos e claros. Está de perfil. Usa um vestido decotado



- Carneiro, M. E. R. (2017). Corpos negros em exposição no museu imaginário da nação: em busca de novos enquadramentos. Em C. Stevens, S. Oliveira, V. Zanello, E. Silva, C. Portela (Org.s). *Mulheres e violências: interseccionalidade* (pp. 226-242). Brasília: Technopolitik.
- Carneiro, S. (2011). Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. *Revista LOLA Press*, 16, 1-6.
- Carneiro, S. (2005). Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. *Revista LOLA Press*, 16, 1-6.
- Di Cavalcanti, E. (2017). *Mulata com Gato: óleo sobre tela de 1966*. Recuperado em 06 de junho, 2017, de www.dicavalcanti.com.br/anos6070/obras_60_70/mulata_gato.htm
- Chauí, M. S. (2016). Ideologia e educação. *Educação e Pesquisa*, 42(1), 245-257. Recuperado em 07 de junho, 2017, de [dx.doi.org/10.1590/S1517-97022016420100400](https://doi.org/10.1590/S1517-97022016420100400)
- Corrêa, M. (1996). Sobre a invenção da mulata. *Cadernos Pagu*, 6-7, 35-50. Recuperado em 25 de junho, 2017, de periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1860
- Chamon, A. R. M. *As "mulatas" de Di Cavalcanti: um estudo em Psicologia Social*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG.
- Costa, C. (2002). *A imagem da mulher: um estudo de arte brasileira*. Rio de Janeiro: Senac Rio.
- Crenshaw, K. (2002). Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero (L. Schneider, Trad.) *Estudos feministas*, 10(1). Recuperado em 25 de junho, 2017, de www.scielo.br/pdf/ref/v10n1/11636.pdf
- Del Priore, M. (1993). *Ao sul do corpo: condição feminina, maternidades e mentalidades no Brasil Colônia*. Rio de Janeiro: Jesé Olympio.
- Eluf, L. (2013). *Di Cavalcanti*. São Paulo: Instituto Itaú Cultural. (Coleção Folha Grandes Pintores Brasileiros, 1).
- Freyre, G. (2003). *Casa-grande & senzala formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal* (48a ed.). Recife: Global. (Original publicado em 1933).
- Giacomini, S. M. (1994). Beleza Mulata e beleza negra. *Revista de Estudos Feministas*, n. esp., 217-22. Recuperado em 25 de junho, 2017, de periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/download/16105/14648
- Gilliam, A. & Gilliam, O. (1995). Negociando a subjetividade de mulata no Brasil. *Estudos feministas*, 2, 525-543. Recuperado em 25 de junho, 2017, de periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/viewFile/16471/15041



- Godoy, A. S. (1995). Pesquisa qualitativa tipos fundamentais. *Revista de administração de empresas*, 35(3), 20-29.
- Gomes, M. S. (2010). A (des) (re) construção do Brasil como paraíso das mulatas. *Revista eletrônica de turismo cultural*, 4(2), 48-70. Recuperado em 25 de junho, 2017, de www.eca.usp.br/turismocultural/8.03_Mariana_Selister.pdf
- Guimarães, A. S. A. (2002). *Classes, raça e democracia*. São Paulo: 34.
- Hanciau, N. (2002). *A representação da mulata na literatura brasileira: estereótipo e preconceito*. *Cadernos Literários*, Rio Grande, v. 7, n. 7, p.57-64. Recuperado de: [repositorio.furg.br/bitstream/handle/1/2315/08_A representação da mulata na literatura. pdf?sequence=1](http://repositorio.furg.br/bitstream/handle/1/2315/08_A%20representa%C3%A7%C3%A3o%20da%20mulata%20na%20literatura.pdf?sequence=1)
- Houaiss, A. & Villar, M. S. (2011) *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Instituto Antônio Houaiss.
- Joly, M. (2007). *Introdução à análise da imagem*. Campinas, SP: Papirus.
- López, L. C. (2009). *"Que América Latina se sincere": uma análise antropológica das políticas e poéticas do ativismo negro em face às ações afirmativas e às reparações no cone sul*. Tese de Doutorado, Pós-graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS.
- Mayorga, C. (2014). Algumas contribuições do feminismo à psicologia social comunitária. *Athenea digital*, 14(1), 221-236. Recuperado em 25 de junho, 2017, de atheneadigital.net/article/download/v14-n1-mayorga/1089-pdf-pt
- Mayorga, C., Coura, A., Miralles, N. & Cunha, V. M. (2013). As críticas ao gênero e a pluralização do feminismo: colonialismo, racismo e política heterossexual. *Revista Estudos feministas*, 21(2), 463-484.
- Munanga, K. (2005-2006). Algumas considerações sobre "raça", ação afirmativa e identidade negra no Brasil: fundamentos antropológicos. *Revista USP*, 68, 46-57. Recuperado em 7 de junho, 2017, de www.revistas.usp.br/revusp/article/download/13482/15300
- Oliveira, V. M. (2006). *Um olhar interseccional sobre feminismos, negritudes e lesbianidades em Goiás*. Dissertação de Mestrado, Pós-graduação em Sociologia, Universidade Federal de Goiás, Goiania, GO. Recuperado em 7 de junho, 2017, de <https://pos-sociologia.cienciassociais.ufg.br/up/109/o/Vanilda.pdf>
- Pacheco, A. C. L. (2013). *Mulher negra: afetividade e solidão*. Salvador: Edufba.
- Ribeiro, M. P. (2007). *As formações discursivas sobre a mulher na música popular brasileira (1930-1945)*. Tese de Doutorado, Pós-graduação em Letras, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, RJ.



Anexo A

1Y01	2Y01	3Y01	4Y01	5Y01	1R02	1Y02	2Y02	3Y02	4Y02	5Y02	2R03	1R03	1Y03
2Y03	3Y03	4Y03	5Y03	5R04	4R04	3R04	2R04	1R04	1Y04	2Y04	3Y04	4Y04	5Y04
5R05	4R05	3R05	2R05	1R05	1Y05	2Y05	3Y05	4Y05	5Y05	5R06	4R06	3R06	2R06
1R06	1Y06	2Y06	3Y06	4Y06	5Y06	5R07	4R07	3R07	2R07	1R07	1Y07	2Y07	3Y07
4Y07	5Y07	4R08	3R08	2R08	1R08	1Y08	2Y08	3Y08	4Y08	5Y08	4R09	3R09	2R09
1R09	1Y09	2Y09	3Y09	4Y09	5Y09	3R10	2R10	1R10	1Y10	2Y10	3Y10	4Y10	3R11
2R11	1R11	1Y11	2Y11	3Y11	4Y11	3R12	2R12	1R12	1Y12	2Y12	3Y12	3R13	2R13
1R13	1Y13	2Y13	4R14	3R14	2R14	1R14	1Y14	4R15	3R15	2R15	1R15	1Y01	2Y01

Imagem 4. Tabela utilizada para nomear os tons de peles das mulatas⁵

⁵ Disponível em: <http://www.modifica.com.br/wp-content/uploads/2014/12/esmaltes-CAPA.jpg>.

