

Poéticas do despertar: imagem dialética e visualidade étnico-racial

Poetics of awakening: dialectical image and racial-ethnic visuality

DOSSANTOS, Joab Alves; DEPAULA, Marcus Vinicius de.

RESUMO: Este artigo é um desdobramento da pesquisa de mestrado realizado no Programa de Pós-graduação em Design da Escola de Belas Artes da UFRJ (PPGD/EBA/UFRJ) que nos apresenta o potencial crítico das imagens dialéticas, conforme foram definidas por Walter Benjamin, com o intuito de aflorar algumas questões de cunho racista encontradas na série televisiva *O Sítio do Pica-Pau Amarelo*, de Monteiro Lobato. Tendo como base teórica inicial o conceito de história em Benjamin, costuramos alguns comentários sobre a imagem da personagem subalternizada Tia Nastácia para, em seguida, apresentar um experimento gráfico que questione o uso dessa iconografia racista.

Palavras-chave: Design gráfico. Imagem e comunicação. Monteiro Lobato. Arte e visualidade. Imagem dialética.

ABSTRACT: This paper is a development of Master's research carried out in the Post-Graduation Program in Design at School of Fine Arts of Federal University of Rio de Janeiro (PPGD/EBA/UFRJ) that presents the critical potential of dialectical images, according to Walter Benjamin's definition, with the purpose of touching on some racial issues that can be found in the television serie *O Sítio do Pica-Pau Amarelo*, by Monteiro Lobato. Having the concept of history in Benjamin as its theoretical basis, some comments were made regarding the image of the undervalued character Tia Nastácia so that, afterwards, a graphical experiment that questions the use of this racist iconography.

Keywords: Graphic Design. Image and communication. Monteiro Lobato. Arts and visuality. Dialectical image.

1 — Introdução

Em 2021, uma publicidade do supermercado Mundial nos trouxe algumas questões referente ao uso de estereótipos como forma de representar a negritude em mídias televisivas. O comercial em questão traz um famoso casal branco indo fazer compras no estabelecimento; ele é representado pelo ator Otaviano Costa e sua esposa Flávia Alessandra. A presença desses atores bem-sucedidos, aparentemente felizes e acompanhados de um belo cenário de fundo, nos faz inclusive compreender o que Jean Baudrillard chama de a imagem de proteção materna¹. Ou seja, esta narrativa nos oferece por sua tamanha linearidade, a tranquilidade de uma imagem jamais negativa (BAUDRILLARD, 2008, p. 181).



Figura 1: Comercial do Supermercado Mundial de 2021. Crédito: Agência B2W.
Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=vsXYDFnJgqc>

Porém, se de um lado somos espectadores de um belo relato visual do cotidiano popular, do outro, se olharmos cuidadosamente, veremos que existem ali algumas fissuras críticas que nos apoiam como justificativa para a produção deste artigo. Veja que bem atrás do casal há um locutor negro uniformizado, que no comercial se chama Clóvis. Durante um momento da história, o protagonista Otaviano Costa olha para trás e diz: “mas só no meu Mundial tem o Clóvis pra poder anunciar as ofertas”, fala que é logo seguida por um aceno de concordância da parte do locutor. Embora para muitos espectadores essa narrativa talvez pareça um tanto ingênua (do modo que seu objetivo seja apenas promover a qualidade de uma marca de supermercado), conseguimos enxergar perfeitamente na composição a síntese visual do que a doutora em comunicação Rosane Borges diz: “as formas de emoldurar o Outro, de fundi-lo em figuras restritas, é prática recorrente nos sistemas midiáticos que se nutrem, em grande medida, do discurso imagético” (BORGES, 2012, p. 181).

Isso quer dizer que essa publicidade apenas reafirma o lugar de sempre destinado aos afrodescendentes em diversas mídias, lugares e momentos históricos².

Estamos, portanto, diante de representações que nunca cessaram de apresentar os afrodescendentes de maneira subalternizada. Isso quer dizer que a publicidade do

¹ Para Baudrillard, “O indivíduo é sensível à temática latente de proteção e de gratificação, ao cuidado que ‘se’ tem de solicitá-lo e persuadi-lo, ao signo, ilegível à consciência, de em alguma parte existir uma instância (no caso, social que remete diretamente à imagem da mãe)” (BAUDRILLARD, 2008, p. 276).

² Podemos aqui citar a chamada Era *Jim Crow*, conhecida como “um repertório de leis que proibiam e criminalizavam a presença negra nos trens, gerando suspeição, vigilância e violência [...] (PRYOR, 2016, p. 46-48). Além dessas regras de conduta, a era trouxe uma série de estereótipos sobre a imagem afro-americana. Isso era visto em anúncios publicitários, embalagens de alimentos, como na marca de café da manhã *Aunt Jemima*, que tinha, inclusive, forte semelhança com a figura da Tia Nastácia. Hoje muitos desses objetos de design se encontram no *Jim Crow Museum at Ferris State University* como um modo de rememorar e repensar a forma de representação racista sobre a imagem afrodescendente.

supermercado Mundial veiculada tanto em mídia televisiva quanto em plataformas digitais, como o site *YouTube*, é apenas o caso mais recente daquilo que sempre nos acompanhou em diversas peças do design visual.

É diante dessa problemática que o artigo traz o potencial das imagens dialéticas como um instrumento capaz de estimular reflexões críticas sobre o uso estereotipado e depreciativo da figura afrodescendente nas mídias televisivas.

Para tal objetivo, recorreremos à teoria do intelectual Walter Benjamin sobre a filosofia da história³. Buscaremos a partir disso reconhecer quem são os vencedores⁴, assim como os excluídos, diante de uma narrativa hegemônica. Essa questão inclusive nos oferece um importante arcabouço para a confecção do experimento apresentado no final do artigo.

2 — Os vencedores e excluídos à luz de Walter Benjamin

De acordo com Jeanne Marrie Gagnebin, “a filosofia da história benjaminiana é movida pelo desejo nostálgico de uma volta a uma origem matinal, a um início imaculado” (GAGNEBIN, 2009, p. 10). Segundo essa mesma autora, Benjamin buscava em sua produção “o lugar privilegiado de uma recusa da modernidade” (2009, p. 6), assim como a “rememoração salvadora de um passado esquecido, perdido, recalçado ou negado (2009, p. 2)”. Parece-nos claro a partir desses textos que Benjamin tinha como alvo a busca de um “processo rememorativo” (2009, p. 12) da história, que possibilitasse revê-la sobre a “verdade dos oprimidos” (MURICY, 2009, p. 232).

As *Teses sobre o conceito de história* (1940) de Benjamin nos permitem compreender um pouco mais sobre esses oprimidos. Na tese XII nos diz que:

O sujeito do conhecimento histórico é a própria classe lutadora e oprimida. Em Marx, ela surge como a última classe subjugada, a classe vingadora que levará às últimas consequências a obra de libertação em nome de gerações de vencidos (BENJAMIN, 2021, p. 16).

Cabe esclarecer que ao se referir à classe vingadora, Benjamin estava dizendo daqueles trabalhadores explorados pela Revolução Industrial. Isso fica claro na tese XI: “Nada corrompeu mais as classes trabalhadoras alemãs do que a ideia de que elas estavam integradas na corrente dominante. O desenvolvimento técnico foi visto por elas como o declive da corrente que jugava acompanhar” (BENJAMIN, 2021, p. 15).

Já sobre os vencedores, Walter Benjamin traz na tese VII o seguinte questionamento: “qual é afinal, o objetivo de empatia do historiador de orientação historicista⁵. A resposta é, inegavelmente, só uma: o vencedor” (BENJAMIN, 2021, p. 12). Na mesma tese ainda diz que esses protagonistas são “aqueles que, em cada momento, detêm o poder”. O filósofo, porém, vai mais além ao dizer dos despojos que acompanham o cortejo desses protagonistas. Sobre isso, na mesma tese, diz que “os despojos, como é de praxe, são também levados no cortejo. Geralmente lhes é dado o nome de patrimônio cultural” (BENJAMIN, 2012, p. 12), que compreendemos como os bens materiais de cultura que do

³ Em especial, as *Teses sobre o conceito de história* (1940) nos oferecem algumas contribuições sobre os que ele chama de vencedores e excluídos da história oficial.

⁴ De acordo com Michael Löwy, “É evidente que a palavra “vencedor” não faz referência a batalhas ou guerras habituais, mas à “guerra de classes” (LÖWY, 2002, p. 203).

⁵ Ainda de acordo com Löwy, “O historicismo se identifica enfaticamente (*Einfühlung*) com as classes dominantes. Ele vê a história como uma sucessão gloriosa de altos fatos políticos e militares. Fazendo o elogio dos dirigentes e prestando-lhes homenagem, confere-lhes o estatuto de ‘herdeiros’ da história passada” (LÖWY, 2002, p. 5). Ainda sobre o conceito, Katia Murici diz que “O historicismo, em empatia com o vencedor, faz da história um ‘cortejo triunfal’” (MURICI, 2009, p. 233).

mesmo modo que elevam ainda mais a imagem hegemônica dos protagonistas, doutrina e alienam os oprimidos, questão que vemos ainda na tese VII: “não há documento de cultura que não seja também documento de barbárie” (BENJAMIN, 2021, p. 13).

É diante desses princípios críticos que esse filósofo nos convida a “escovar a história a contrapelo” (BENJAMIN, 1996, p. 225). Trazer uma história sob esses paradigmas significa contar a narrativa pela ótica dos oprimidos, pois ali temos a “verdade da história” (MURUCY, 2009, p. 231). Entrelaçando essa questão ao nosso recorte, trazer uma história por outros ângulos é olhar para a imagem dos afrodescendentes de forma crítica para que possamos, a partir daí, identificar e denunciar as fissuras do racismo que ainda se encontram latentes nas mídias televisivas. No próximo item, trataremos esse assunto por meio da Tia Nastácia, personagem subalternizada de Monteiro Lobato. Nosso objeto é apresentar uma justificativa para que possamos produzir uma imagem que contradiz a narrativa oficial.

3 — Despojos contemporâneos: analisando o estereótipo da tia negra cozinheira

Este subcapítulo nos possibilita compreender quem foi a Tia Nastácia na série *Sítio do Pica-Pau Amarelo*, obra escrita entre 1920 e 1947, mas que teve várias adaptações para TV, teatro e literatura. Trazer a personagem nos faz identificar algumas camadas do preconceito racial que a série produzia por meio de um estereótipo servil. Contudo, é importante esclarecer primeiramente que, segundo Roland Barthes (1973, p. 85), o estereótipo é “a palavra repetida, fora de qualquer magia, de qualquer entusiasmo, como se fosse natural [...] como se o imitar pudesse deixar de ser sentido como uma imitação [...]”. Já de acordo com Mazzara (1999 apud CHINEN, 2019, p. 48), o estereótipo é “um conjunto coerente e bastante rígido de crenças negativas que um certo grupo compartilha em relação a outro grupo ou categoria social”. Ou seja, a representação da cozinheira de dona Benta está longe de ser neutra em seu significado, pois, de acordo com Taís de Sant’Anna Machado, autora do livro *Um pé na cozinha: um olhar sócio-histórico para o trabalho de cozinheiras negras no Brasil* (2022), Tia Nastácia faz parte de uma verdadeira política de memória sobre mulheres negras, construída por narradores, em grande medida brancos, até a contemporaneidade (MACHADO, 2021, p. 102).



Figura 2: Recorte imagético do *Sítio do Pica-Pau Amarelo* de 1977.

Fonte: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/infantojuvenil/sitio-do-picapau-amarelo>

Para essa autora, a afetuosa tia do sítio é “parte da literatura memorialista, pré-modernista e modernista do início do século XX” (MACHADO, 2021, p. 116), tendo como protagonistas grandes nomes consagrados, como o já citado Monteiro Lobato. Ainda sobre esse recorte, Machado diz que:

Os detalhes da imagem da mãe preta cozinheira evidenciam como suas obras falam de homens brancos de uma elite aristocrata e são também reminiscências desse passado da escravidão, criando essa narrativa romantizada porque seu capital social

e econômico depende da continuidade do trabalho negro em condições precárias e miseravelmente remuneradas. (MACHADO, 2021, p. 125)

Além disso, pontuamos que a Tia Nastácia é fruto do que foi conhecido como uma política de branqueamento⁶, que ocorrera durante o século XX. De acordo com DIAS, M. O. L. da S., FILHO e NOVAES (1995; 1998; 2017 apud MACHADO, 2021, p. 106):

Com o pós-abolição, o controle do trabalho na rua se torna ainda mais ostensivo, e o poder público de diversos centros urbanos passa a restringir ainda mais as atividades comerciais de mulheres, em sua maioria negras, em razão de políticas de modernização e branqueamento das cidades.

Era necessário, então, que o passado colonial ficasse omissos da paisagem urbana, para dar lugar a novos padrões de modernidade. Quando olhamos a imagética romântica do *Sítio do Pica-Pau Amarelo*, dificilmente imaginamos que sobre essa narrativa havia questões bem profundas que giravam em torno de uma “política institucionalizada de genocídio social e econômico de mulheres negras (e da população negra em geral) ao longo do século XX” (MACHADO, 2021, p. 107).

Esse assunto nos permite também compreender o que Rosane Borges afirma ao dizer que as imagens midiáticas são preservadoras de uma concepção colonialista e eurocêntrica que não cessou de apresentar elementos representativos sobre determinados grupos historicamente discriminados (BORGES, 2012, p. 188). Isso quer dizer que Tia Nastácia é apenas a representação da subalterna negra que trabalha na casa grande da patroa branca que no caso vem a ser dona Benta.

Diante dessas questões, é imperativo que nos apropriemos de mecanismos que possam denunciar e subverter essa narrativa visual que constantemente vemos na televisão. No próximo item trataremos o conceito de imagem dialética e como este instrumento visual pode nos capacitar para um aflorar dessas vozes negras sob o discurso daqueles que sempre se fizeram vencer na história.

4 — Imagem dialética e o despertar a contrapelo sobre o racismo

Do mesmo modo que Walter Benjamin nos encoraja a sair “para além da cronologia linear” (BRETAS, 2017, p. 42) da história, também nos apresenta um instrumento visual para tal objetivo. Além de suas teses abordadas no item dois, o filósofo, antes de sua morte trágica em 1940, estava na produção do seu projeto das *Passagens*⁷. É nesse projeto que, segundo

⁶ A política de branqueamento foi promovida pelo Estado brasileiro com mais intensidade desde o final do século XIX, em que mesmo diante de uma grande onda imigratória europeia a população negra permaneceu numericamente superior [...], mantendo sua posição no mercado de trabalho assalariado, como trabalhadores de transporte, estivadores e operários fabris. Entretanto, mesmo diante dessas mudanças, quem gozava de preferência no comércio e nos ofícios especializados eram os imigrantes europeus (ALVES, R. R., 2017, p. 50 apud MACHADO, 2021 p. 104).

⁷ De acordo com Ana Cristina Bartolo, as *Passagens* foi “[...] uma documentação constituída por 4 mil fragmentos divididos em 36 arquivos temáticos cujo tema principal é a história social e cultural da cidade de Paris no século XIX. A reunião de arquivos, intitulada “notas e materiais”, é composta por comentários sobre temas como a moda, as construções em ferro, as passagens e magazines, as exposições universais, os reclames, as ruas de Paris, os panoramas, a Comuna, as novas formas de reprodução, como a fotografia e a litografia, o movimento social, Marx, as ferrovias, os tipos de iluminação, a prostituição, o jogo, Baudelaire e o flaneur” (BARTOLO, 2016, p. 15). Ainda de acordo com Priscila Stuart Silva, as *Passagens* possibilitam “a subversão do tempo linear, do historicismo, sugerindo um modo diferente de fazer história: a dialética parece ser a do caminhar e do pensar, ambos coordenando-se permitindo a descoberta de novos horizontes e diferentes experiências” (STUART DA SILVA, 2016; p. 14). O projeto em si possibilitaria contar uma história a contrapelo tendo como instrumento gráfico as imagens dialéticas.

Aléxia Bretas, Benjamin “se inscreve em um programa maior, cujo objetivo pode ser descrito como a tentativa de se voltar para os restos do conhecimento oficial a fim de tornar *visíveis e inteligíveis* seus elementos recalcitrantes” (BRETAS, 2017, p. 18). Isso quer dizer que o projeto das *Passagens* era de certo modo um instrumento crítico que possibilitaria reflexões sobre uma sociedade de consumo, sendo Paris o modelo para tal objetivo. Assim, segundo BRETAS (2017 apud BENJAMIN, p. 506), as imagens dialéticas seriam um instrumento visual onde “o historiador assume a tarefa de interpretação dos sonhos”. Melhor dizendo, esse tipo de imagem viria como um objeto capaz de um “despertar histórico” (BRETAS, 2017, p. 47) ou ainda como um experimento gráfico capaz de produzir crítica e dialética sobre o capitalismo e suas mazelas sociais. Para compreendermos melhor sobre as imagens dialéticas, tomemos como base a definição de Benjamin sobre o conceito. Para o filósofo, “A imagem dialética é uma imagem que lampeja. É assim, como uma imagem que lampeja no agora da cognoscibilidade” (BENJAMIN, 2018, p. 784).

Olhando para o significado da palavra lampejar, que vem a ser um momento de luz intensa, clareando assim repentinamente um objeto, podemos dizer que as imagens com esse potencial nos possibilitam enxergar aquilo que antes estava oculto. Sendo intenso, esse lampejar pode nos despertar de forma assustadora, que é o chamado agora da cognoscibilidade, que segundo Aléxia Bretas é “o momento crítico, perigoso e fugaz em que as imagens se tornam inteligíveis” (BRETAS, 2017, p. 45).

Porém, na prática, o que seriam essas imagens? Referindo-se ao projeto das *Passagens*, Benjamin diz: “Método deste trabalho: montagens literárias, não tenho nada a dizer. Somente mostrar” (BENJAMIN, 2009, p. 502). Para BRETAS:

Do ponto de vista metodológico e político, o autor alinha suas considerações estéticas, epistemológicas e políticas, atribuindo à técnica da montagem um papel construtivo de suma importância na composição de seus móveis de imagem dialética. (BRETAS, 2017, p. 41).

Nesse sentido, “a adoção da técnica da montagem como modo de apresentação do heterogêneo é indissociável das críticas benjaminianas ao historicismo como identificação efetiva com o cortejo dos vencedores” (BRETAS, 2017, p. 42). Estamos então dizendo que essas imagens vêm ao encontro da nossa problemática do artigo, pois vemos nelas a força para se contar uma história a contrapelo.

Um dos artistas mais apreciados de Benjamin ao se referir a esse tipo de imagem é John Heartfield, artista do movimento dadaísta que durante o regime nazista produziu uma série de fotomontagens críticas sobre Hitler e seu cortejo durante a Segunda Guerra Mundial. As composições desse artista eram então um objeto dialético sobre aquele tempo bárbaro.

O exemplo a seguir é da revista ilustrada alemã *AIZ*, em que Heartfield produziu uma série de montagens em crítica ao regime nazista. Veja que a composição nos mostra Hitler à frente, como se estivesse tendo a sua imagem bem cuidada por Joseph Goebbels, que era naquele período o ministro de propaganda nazista. Vemos assim um experimento visual que, de forma sintética, critica um momento histórico, nos possibilitando, portanto, um olhar elucidativo sobre a história, como diz Benjamin na tese VI: “articular historicamente o passado não significa reconhecê-lo ‘tal como ele foi’. Significa apoderarmo-nos de uma recordação (*Erinnening*) quando ela surge como um clarão num momento de perigo” (BENJAMIN, 2021, p. 11).

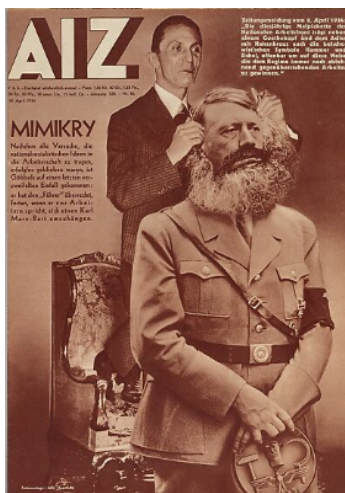


Figura 3: fotomontagem *Mimikry*, 1934, John Heartfield

Fonte: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/265644>

Se Aléxia Bretas nos apresenta o potencial das fotomontagens, o historiador de artes Didi Huberman, como um discípulo contemporâneo de Benjamin, nos traz o conceito de imagem crítica. Segundo o autor, a imagem crítica é “uma imagem em crise, uma imagem que critica a imagem — capaz, portanto, de um efeito, de uma eficácia teórica” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 171-172). Como defesa a essa definição, o autor nos traz em seu livro *Diante do tempo: história da arte e anacronismo em imagens* (2015) as contribuições do historiador de arte Carl Einstein, que Huberman diz que historiciza a marteladas (DIDI-HUBERMAN, 2015, p: 184). Se John Heartfield encontra na estética do dadá uma forma para compor as suas montagens críticas (FABRIS, 2002, p. 7), Einstein nos apresenta o potencial dialético na estética do cubismo, pois, segundo Huberman, esse autor “não procura diluir o cubismo em uma vaga ‘mentalidade de época’: ele quer, ao contrário, indicar que a invenção cubista, ao transformar as formas plásticas, transforma a visão e que, ao transformar a visão, ela transforma todas as coordenadas do pensamento” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 187). Einstein assim “[encontra] no cubismo a dignidade de um *método* irreversível; logo, o sintoma atinge a visão de todos [...]” (2015, p. 216). A colagem, então, surge para a decomposição de “todo preconceito óptico”, a “tentativa mais audaciosa e mais violenta de destruição da realidade convencional” (2015, p. 216).

Fica claro a partir dessas colocações que Didi-Huberman atribui um grande potencial nas composições fragmentadas como forma de produção política por meio das artes. Nesse sentido, a colagem faz parte de um dispositivo maior, com o potencial “capaz de determinar uma nova realidade por meio de uma nova forma óptica [...]” (2015, p. 220). Em seu livro, Huberman nos traz alguns exemplos, entre eles a famosa pintura *Guernica* (1937), do artista Pablo Picasso. A composição é talvez uma das obras mais emblemáticas do artista, principalmente ao se referir a uma imagem crítica com tamanho potencial reflexivo. A obra representa os horrores dos bombardeios nazistas sobre a cidade de Guernica, em abril de 1937. Picasso, por sua vez, não se calou diante desse fato, representando o seu pesar em uma tela de 3,49m x 7,76m. A obra de Picasso é assim uma poética visual que se expressa pelos fragmentos, nos permitindo trazer reflexões a partir de uma composição imagética decomposta.

5 — Um sítio em crise

Tendo como base o potencial de despertar da imagem dialética, fizemos uma composição autoral que busca subverter o relato visual aparentemente ingênuo da série *O Sítio do Pica-Pau Amarelo*. A problemática que apresentamos no item três limita-se ao preconceito racial sob a figura da Tia Nastácia, porém essa questão nos possibilita alguns debates sobre o racismo que ocorre também por meio de outros personagens subalternizados da série. O caseiro Tio Barnabé é um grande exemplo desse *continuum* sobre os estereótipos afrodescendentes, pois na produção de Lobato é tão subordinado quanto o Clóvis da publicidade apresentada na introdução. O caseiro de dona Benta, assim como a Tia Nastácia e por que não dizer o Saci Pererê — personagem folclórico que anda de uma perna só — são de fato os excluídos que na série estão aptos para servir os vencedores brancos. É sob esse princípio crítico que compomos a imagem a seguir, que busca de forma rápida como um clarão trazer crítica e reflexão sobre as questões até aqui apresentadas.



Figura 6: Imagem dialética a partir de recortes do *Sítio do Pica-Pau Amarelo* aglutinado à aquarela de Jean Baptiste Debret

Essa imagem é uma aglutinação dos personagens do Sítio de Monteiro Lobato sob uma obra de Jean Baptiste Debret intitulada *Uma senhora indo à missa numa cadeirinha* (1825). Essa composição apresenta três afrodescendentes levando uma mulher branca ao seu lugar de destino. Coincidência ou não, essa composição, assim como a narrativa infantil abordada anteriormente, nos traz a relação entre vencedores (senhora branca dominante) e excluídos (cativos dominados). Baseados nessa questão, sobrepomos a composição de Debret aos personagens negros de Lobato, produzindo um despertar sobre a relação patronal entre brancos e negros que a série não aborda de forma direta. Assim sendo, por meio desta composição, podemos de forma sintética trazer dialética sobre um relato linear contemporâneo aparentemente ingênuo em sua forma primária. Aglutinamos também a esta composição decomposta um recorte de anúncio de escravizado fugido para potencializar ainda mais a crítica sobre o racismo especificamente na mídia televisiva.

6 — Conclusões

Por meio desses experimentos, buscamos colocar em evidência o potencial das imagens dialéticas como um instrumento capaz de denunciar os estereótipos racistas sobre os excluídos da série problematizada. O emparelhamento de fragmentos retirados de diversas fontes, sob o mesmo tema, mostrou-se capaz de aflorar algumas crises que pouco enxergamos em imagens aparentemente harmônicas e repletas de encanto. Estamos, portanto, dizendo de composições afetivas que por muito tempo mascararam uma série de opressões racistas que ali se encontram. É por exemplo a Tia Nastácia com a cabeça de uma pintura que nos possibilita agora repensar o lugar da mulher negra na série em questão. Imagens reflexivas que de forma sintética, mas suficiente, nos trazem o despertar de Benjamin, possibilitando uma denúncia ao racismo nas mídias televisivas que circulam por nós de uma forma um tanto despercebida, mas negligente.

Agradecimentos

Ao programa de Design da Escola Superior de Desenho Industrial da UERJ e aos organizadores do 8º Simpósio de Pós-Graduação em Design da ESDI. Ao PPGD/EBA/UFRJ (Programa de Pós-Graduação em Design da Escola de Belas Artes da UFRJ). Ao professor doutor Marcus Vinicius de Paula, docente permanente do programa mencionado acima.

Referências

- BARTHES, Roland. **Le Plaisir du Texte**. Paris: Seuil, 1973.
- BARTOLO, Ana Cristina. **Como um relâmpago**: uma abordagem do conceito de imagem dialética a partir de Walter Benjamin. 2016.
- BAUDRILLARD, Jean. **A Publicidade de Jean Baudrillard** (O sistema dos Objetos), 2008.
- BENJAMIN, Walter. **O anjo da História**. Organização e tradução: João Barrento. 2.ed; 4. reimp. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2021.
- _____. **Passagens**. Organização da edição brasileira por Willi Bolle. Belo Horizonte: Editora UFMG. São Paulo: Imprensa oficial do estado de São Paulo, 2009.
- _____. **As Passagens**. Belo horizonte: UFMG 2018
- _____. **Magia e Técnica, Arte e Política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.
- BORGES, Roberto Carlos da Silva; e BORGES Rosane (org.). **Mídia e racismo**. Petrópolis, RJ. DP et Alii; Brasília, DF: ABPN, 2012. Disponível em: <https://negrasoulblog.files.wordpress.com/2016/04/roberto-carlos-da-silva-borges-erosane-borges-orgs-mc3addia-e-racismo.pdf> Acesso em: 03 de fev. 2022.
- BRETAS, Aléxia. **Fantasmagorias da modernidade**: Ensaio Benjaminianos. Ed. Unifesp, 2017.
- CHINEN, Nobu. **O negro nos Quadrinhos do Brasil**. Rio de Janeiro: Ed. Petrópolis, 2019.
- DIDI-HUBERMAN, George. **Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens**. Tradução Vera Casa Nova, Márcia Arbex. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2015.
- _____. **O que vemos, o que nos olha**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 1998.

- FABRIS, Annateresa. **A fotomontagem como função política**. História (São Paulo) [online]. 2002, v. 22, n. 1. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/his/a/GtVQ6ghSgKJvvp6hrpCK9Xt/> Acesso em: 28 de out. 2023.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2009.
- LÖWY, Michael (2002). **Walter Benjamin: aviso de incêndio**. Uma leitura das teses “sobre o conceito de história”. São Paulo: Bomtempo.
- _____. **A filosofia da história de Walter Benjamin**. Estudos Avançados [online]. 2002, v. 16, n. 45. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/c7TdKSGxkSysjMds45cqs8v/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 14 de jan. 2023.
- MACHADO, Taís de Sant'Anna. **Um pé na cozinha**: um olhar sócio-histórico para o trabalho de cozinheiras negras no Brasil. 2021.
- MURICY, Katia Rodrigues. **Alegorias da dialética**: Imagem e pensamento em Walter Benjamin. Belo Horizonte: UFMG, 2009.
- PRYOR, Elizabeth Stourdeur. **Colored Travelers**: Mobility and the Fight for Citizenship Before the Civil War. Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press, 2016.
- STUART DA SILVA, P. O Flâneur e as Passagens Parisienses: no limiar entre o onírico. **Saberes: Revista interdisciplinar de Filosofia e Educação**, [S. l.], n. 14, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/saberes/article/view/9884>. Acesso em: 14 dez. 2023.

.....

Notas sobre os autores

DOSSANTOS, Joab; Mestre em Design pelo PPGD/EBA/UFRJ; DESPERTANDO: uma linguagem gráfica fragmentária no design de uma visualidade histórica menos unívoca; Marcus Vinicius de Paula; 2023; link para Currículo Lattes <http://lattes.cnpq.br/joab.asantos@gmail.com>

DEPAULA, Marcus Vinicius; Doutor em design pela PUCRio; link para Currículo Lattes <http://lattes.cnpq.br/depaulamarcusvinicius@eba.ufrj.br>