

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA  
INSTITUTO DE ARTES E DESIGN  
BACHARELADO EM ARTES VISUAIS

**Um estudo comparativo da produção criativa de Maria  
Lídia Magliani e Rosana Paulino: questões raciais e  
artísticas em sua poética.**

MARINA MENEZES OVÍDIO

Juiz de Fora  
Janeiro/2026

**Marina Menezes Ovídio**

UM ESTUDO COMPARATIVO DA PRODUÇÃO CRIATIVA DE ROSANA  
PAULINO E MARIA LÍDIA MAGLIANI: QUESTÕES RACIAIS E  
ARTÍSTICAS EM SUA POÉTICA.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso  
de Bacharelado em Artes Visuais da Universidade  
Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para a  
obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

Orientadora: Prof. Dra. Carolina Cerqueira Corrêa

JUIZ DE FORA  
2026

Dedico este trabalho à minha querida mãe, Izabel Cristina, a primeira artista preta que admirei. Me mostrou o verdadeiro significado do amor mútuo, e que a nossa união fraterna entre mãe e filha transpõe limites.

## AGRADECIMENTOS

Concluir a graduação em Artes Visuais, uma etapa tão importante na vida pessoal e profissional de qualquer artista em formação, é no mínimo grandioso e gratificante. Sendo uma mulher artista negra inserida no corpo social brasileiro, compreendo a importância que o encerramento deste ciclo traz para mim, e principalmente aos meus ancestrais, pessoas que lutaram bravamente para que hoje eu estivesse ocupando este lugar aclamado, e conseguisse assim, alcançar meus objetivos e sonhos.

Agradeço à Deus e meus ancestrais por me guiarem por todo esse percurso, que certamente foram/são a força condutora espiritual para a conclusão desta vitória. À minha mãe, Izabel Cristina, meu exemplo de vida, que nunca mediu esforços para a realizar todos os meus sonhos, que me auxiliou no ingresso e permanência na Universidade, e por ter contribuído tanto na minha formação, tal para a realização deste presente trabalho; ao meu pai, que sempre acreditou em mim e acolheu a mim e aos meus sonhos com todo o amor, me incentivando sempre a correr atrás dos meus objetivos; ao meu namorado Yhan, aos meus amigos e à minha família, que vibraram em cada conquista e me ajudaram a chegar até aqui. Muito obrigada!

Gratidão a todos os docentes de Artes - desde os professores do João XXIII aos mestres do curso de Artes da UFJF -, que contribuíram significativamente para minha formação, em especial, à minha orientadora Carolina Cerqueira, por toda a ajuda neste processo, e por apoiar e colaborar em minhas ideias e escritas.

Por fim, agradeço ao Museu de Arte Murilo Mendes, por toda a acolhida e pela oportunidade na atuação como bolsista nesta instituição renomada e significativa, tanto na cidade, quanto no cenário artístico brasileiro; imensa gratidão à coordenadora da Divisão de Ação Educativa, Carmem Matos, que sempre acreditou no meu trabalho, me capacitou na atuação com o público visitante e me incentivou a seguir com o caminho da pesquisa; e também à Pinacoteca do Estado de São Paulo, pelo fornecimento das obras de arte requisitadas do acervo em alta resolução que solicitei, e por serem tão solícitos na contribuição deste vigente pesquisa.

À todos aqueles que de alguma forma cooperaram para que este trabalho fosse realizado, meus sinceros agradecimentos!

## RESUMO

O presente trabalho tem como propósito principal fazer um estudo comparativo entre duas artistas pretas brasileiras, a paulistana Rosana Paulino e a gaúcha Maria Lídia Magliani (*in memoriam*), acerca do processo criativo de ambas a partir de suas obras de arte que compõem o acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo, fazendo uma análise de ambas, a partir da coleta de dados e análise das próprias obras, sob a relação direta com questões étnico-raciais e práticas artísticas. Este estudo se configura numa pesquisa qualitativa, partindo do pressuposto informante de que Magliani e Paulino, até 2015, eram as únicas artistas femininas afrodescendentes, que tinham trabalhos artísticos integrantes ao patrimônio museal mencionado, apontando aspectos coincidentes, onde se trata de um mesmo grupo territorial, racial e de gênero – mulheres negras brasileiras –, bem como aspectos incoincidentes, disparado pelas propostas artísticas de cada uma. Serão analisadas tais diferenças, abordando também, críticas a sobre presença destas artífices no campo ocupacional deste museu, cuja apenas essas duas artistas negras integravam tal acervo museológico até dez anos atrás, em meio à tantos outros artistas - homens brancos e não-brancos, e mulheres brancas -, utilizando também como metodologia fundamentações teóricas de importantes autores que disparam questões de raça e/ou gênero nas argumentações, como Achille Mbembe, Cida Bento, Denise da Silva, Silvio de Almeida, Sueli Carneiro, entre outros. Este texto de caráter acadêmico, adequar-se-à contribuição científica e social, intencionado a somar e propagar informações em torno da arte brasileira produzida por mulheres pretas (que devem ser componentes de coleções patrimoniais), e ao final do trabalho, conclui-se que há uma necessidade de distingui-las em suas expressões para que deste modo, rupturas advindas de concepções ocidentais de unanimidade sobre esta população sejam devidamente consumadas.

**Palavras-chave: Rosana Paulino; Maria Lídia Magliani; Obras de Arte; Raça e Gênero; Pinacoteca de São Paulo**

**ABSTRACT:**

The present work has the main purpose of conducting a comparative study between Black women artists from Brazil, the São Paulo native Rosana Paulino and the Rio Grande do Sul native Maria Lídia Magliani (in memoriam), about the creative process of both, based on data collection of their artworks that are part of the *Pinacoteca de São Paulo collection*, conducting an analysis of both in direct link with ethnic-racial issues and artistic practices. This study is a qualitative research study, starting from the fact that Magliani and Paulino, until 2015, were the only Afro-descendent women artists, that had artworks the were part of the above-mentioned museum collection, highlighting shared aspects, as they belong the same territorial, racial and gender group - Black Brazilian woman -, as well as differing aspects, arising from each artist's artistic approach. These differences will be analyzed, also addressing critiques regarding the presence of these women artists within this museum's professional field, in which only these two Black women artists were included in the museum collection until ten years ago, among so many other artists - white and non-white men, as well as white women -, using theoretical framework drawing on key authors as the methodology, such as Achille Mbembe, Cida Bento, Denise da Silva, Silvio de Almeida, Sueli Carneiro, among others. This academic text to be aligned with scientific and social contributions, aimed at contributing and disseminating information on Brazilian art produced by Black women (which should be part of heritage collections), and the end of the text, it is concluded that along with the aim of distinguishing their expressions, so as to that ruptures with Western conceptions of uniformity regarding this population can be effectively achieved.

**KeyWords: Rosana Paulino; Maria Lídia Magliani; Artworks; Race and Gender; Pinacoteca de São Paulo**

## LISTA DE IMAGENS

- Figura 1** - Foto de Magliani, 1987, página 17.
- Figura 2** - “Alfabeto”, sem data, página 18.
- Figura 3** - Foto de Paulino, 2023, página 21.
- Figura 4** - “Ama de leite - nº 1”, 2005, página 22.
- Figura 5** - “Ela”, 1981, página 30.
- Figura 6** - “Sem título”, 1982, página 32.
- Figura 7** - “Sem título”, 1986, página 33.
- Figura 8** - “Sem título”, 1989, página 35.
- Figura 9** - “Sem título”, 1989, página 36.
- Figura 10** - “Príncipe”, 2012, página 38.
- Figura 11** - Foto de “Príncipe”, 2025, página 39.
- Figura 12** - Foto de “Príncipe”, 2025, página 39.
- Figura 13** - “Parede da memória”, 1994, página 40.
- Figura 14** - “Parede da memória”, 1994, página 41.
- Figura 15** - “Parede da memória”, 1994, página 41.
- Figura 16** - “Parede da memória”, 1994, página 42.
- Figura 17** - “Parede da memória”, 1994, página 43.
- Figura 18** - “Parede da memória”, 1994, página 44.
- Figura 19** - “Parede da memória”, 1994, página 44.
- Figura 20** - “Atlântico vermelho”, 2017, página 47.
- Figura 21** - “Sem título”, da série “Búfulas”, 2021, página 49.
- Figura 22** - “Nu da almofada vermelha”, 1993, página 51.
- Figura 23** - Foto do minicurso - MAMM, 2025, página 57.
- Figura 24** - Foto do minicurso - MAMM, 2025, página 57.
- Figura 25** - Foto do minicurso - MAMM, 2025, página 58.
- Figura 26** - Foto do minicurso - MAMM, 2025, página 58.
- Figura 27** - Foto do minicurso - MAMM, 2025, página 59.
- Figura 28** - Foto do minicurso - MAMM, 2025, página 59.

**SUMÁRIO:**

<b>1- INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>2- AS DUAS ARTISTAS NEGRAS SOB DESTAQUE .....</b>	<b>13</b>
2.1 - Maria Lídia Magliani .....	15
2.2 - Rosana Paulino .....	19
2.3 - Temas e motes encontradas na produção artística de Magliani e Paulino .....	23
<b>3 - PAUTAS RACIAIS EM CONVERGÊNCIA COM AS PRÁTICAS ARTÍSTICAS ...</b>	<b>25</b>
3.1 - Abordagens e não-abordagens do racismo na produção das obras .....	25
<b>4- COMPARATIVO DE OBRAS DAS ARTISTAS PERTENCENTES AO ACERVO DA PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO .....</b>	<b>28</b>
<b>5 - PERSPECTIVAS ACERCA DA PRESENÇA FEMININA NEGRA NOS CIRCUITOS EXPOSITIVOS DE ARTES .....</b>	<b>52</b>
<b>6 - CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>54</b>
<b>7 - NOTAS ADICIONAIS .....</b>	<b>56</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>60</b>



*“Mas é preciso ter força, é preciso ter raça  
É preciso ter gana sempre  
Quem traz no corpo a marca, Maria, Maria  
Mistura a dor e a alegria  
Mas é preciso ter manha, é preciso ter graça  
É preciso ter sonho sempre  
Quem traz na pele essa marca possui  
A estranha mania de ter fé na vida.”*  
(MILTON NASCIMENTO, 1978)

*“[...] Brasil, chegou a vez  
De ouvir as Marias, Mahins, Marielles, malês  
[...].”*

(Trecho do samba enredo da Primeira Estação de Mangueira - 2019, “História para ninar gente grande”)

## 1- INTRODUÇÃO:

*“Representatividade é um fator importante para construção da identidade e subjetividade, como também uma forma de empoderamento (SILVA, 2012; GOMES, 2005; SAMPAIO, 2017)[...]” (SOUZA, 2021, p. 7)*

No contexto da jornada acadêmica, muitos embasamentos teóricos e práticos acerca da História da Arte, assim como também da arte contemporânea, eram expostos e ensinados aos discentes ao longo das disciplinas, tendo o reforço da grande contribuição da população branca, elitista e europeia – em maioria – nesta cronologia, sendo esquecido todo aporte conhecimento científico, construções e riquezas advindo de pessoas pretas, que carregam em si – e entre os seus – muita luta, discriminações raciais, e desvalorização devido a cor de pele e papel social marginalizado que os foi colocado. Como pesquisadora deste trabalho, autodeclarada mulher preta, inserida num ambiente público acadêmico, havia um anseio em visualizar referências semelhantes à ela e a toda população negra, não só em pesquisas e menções influentes na academia, mas em diferentes âmbitos sociais em geral; em consequência à uma sociedade racista, controlada pela branquitude -que é sinônimo de opressão e dominação<sup>1</sup>- pelo qual coloca o indivíduo negro posto em lugar inferiorizado, assim atrelado à adjetivos negativos, foram negligenciados ao povo brasileiro – como também a esta população afrodescendente – o ensinamento em relação à questões culturais interligados ao preto, processos de contribuições artísticas na história e ademais sobre a presença destes indivíduos nos espaços institucionais e em locais de prestígio da arte.

A partir de uma ideologia de progresso cultural, social e histórica, incluindo o intuito de promoção de arte contemporânea em um espaço museológico universitário, houve a primeira exposição de uma mulher negra no ano de 2023, no Museu de Arte Murilo Mendes, museu universitário vinculado à Pró-Reitoria de Cultura da Universidade Federal de Juiz de Fora, espaço institucional tive a experiência de ocupar como bolsista. Durante tal período de experiência, consegui ter contato direto com expografia e curadoria, através da exposição “Magliani – Gráfica”, da artista gaúcha Maria Lídia Magliani, participando da montagem da mostra, e tendo também um estudo ativo sobre a vida e obra da artista, onde aprimorei os conhecimentos adquirido neste local por meio das visitas mediadas que assumi na exibição de

---

<sup>1</sup> BENTO, Cida. O pacto da branquitude. 1ª Edição, São Paulo: Companhia das Letras, 2022, p. 59

Magliani no MAMM, tal como na pesquisa frequente de suas produções durante sua trajetória artística.

O forte interesse pessoal de pesquisar o trabalho artístico, a trajetória de vida e o ofício das mulheres artistas negras se assoma na ocasião de ocupação da exposição “Magliani - Gráfica” em 2023 no MAMM/UFJF, como visto anteriormente. Por meio desta ocasião, abro uma série de análises críticas quanto a - não - presença de figuras semelhantes a de Maria Lídia em instituições de renome - como são os museus perante a sociedade -, sobre a relevância das múltiplas linguagens artísticas executadas por mulheres negras artistas, tal como também o papel de discentes negras de cursos de arte, como eu, na coparticipação de uma difusão de informações e dados verídicos necessários para conferir valor, de fato, a manifestação dessas figuras no contexto da História da Arte. O incessante estudo específico sobre a vida e obra de Maria Lídia Magliani, desde 2023, designaram caminhos que particularmente não imaginaria chegar: no início de 2025, com as leituras introdutórias desta pesquisa corrente, um texto da emblemática Rosana Paulino - publicação integrante do livro “Negros na Piscina: Arte Contemporânea, Curadoria e Educação” (2024), autoria da curadora Diane Lima - me levou a refletir profundamente sobre os desdobramentos e sufocos vividos pelos artistas - principalmente pelas mulheres pretas - e quanto a educação artística doravante a (falta de) representatividade negra no campo de arte. Sua escrita objetiva e acessível resultou no engajamento dos pensamentos incorporados naquele artigo, me levando a investigar sobre suas obras, trabalhos, processo criativo, assim como sua importância dentro do cenário educacional e nas artes visuais. A partir dos tópicos apresentados, impulsionados pelo dado levantado de que Maria Lídia e Rosana eram as únicas presenças de artistas negras que integravam o acervo de obras da Pinacoteca do Estado de São Paulo até 2015, será procedida uma investigação comparativa da produção artística e criativa, enfatizando as obras destacadas da coleção institucional da Pinacoteca.

Esta monografia tem como objetivo principal de comparar as criações de arte das artistas aludidas, para irradiar o conhecimento derivado das mesmas, difundir seus trabalhos artísticos e suas devidas contribuições nas ações de reparação histórica acerca da História da Arte, como também pontuar considerações que desnaturalizam os estereótipos circundantes à essas figuras femininas de arte sobre temáticas que devem hegemonizar suas obras (sendo imposto somente pautas sobre raça e racismo), apontando que, este recorte escolhido manifesta-se em razão de comparativos sobre pessoas pretas em decorrência de sua especificidade em relação à cor, fenótipo e origem. Qualifica-se de uma pesquisa qualitativa sobre arte, com ênfase dos aspectos

de análise e interpretação das obras que serão apresentadas, no qual foi aplicada a metodologia analítica sobre coleta de dados, fichamentos e premissas fundamentadas cientificamente.

Assim, o estudo vigente pretende contribuir, significativamente, para a reflexão crítica do campo da arte preta brasileira.

Seguindo este viés, o presente trabalho encontra-se organizado em cinco distintos tópicos de direcionamento, sendo primeiro capítulo uma apresentação das artistas protagonistas desta monografia, bem ainda um recorte de suas produções artísticas e linhas temáticas abrangentes nas obras; o capítulo segundo discute como as pautas raciais entram em contato com o desenvolvimento criativo de Magliani e Paulino, enfatizando as questões étnico-raciais sobremaneira marcantes nos artefatos da artista paulistana, em contradição com a quebra de tais eixos na poética sistematizada nos trabalhos artísticos da figura feminina gaúcha, mostrada ademais, por meio de trechos de entrevistas, perspectivas das próprias artistas sob ótica de suas atividades; já o terceiro capítulo, se dedica à análise comparativa das obras de arte de Maria Lídia Magliani e Rosana Paulino, obtendo também uma interpretação pessoal de cada criação, a partir dos quadros presentes no acervo museológico da Pinacoteca de São Paulo, eixo este no qual esta pesquisa é aprofundada; no quarto capítulo, aborda uma perspectiva sobre artistas negras em espaços institucionais de arte, tratando de como a presença destas figuras é essencial dentro das narrativas da História da Arte, tal qual na difusão de um sistema social mais igualitário, bem como aborda a importância da representatividade em locais artísticos expositivos; e por fim, o quinto e último capítulo traz as considerações finais do vigente estudo, retomando os objetivos da pesquisa, propondo reflexões importantes ao leitor com base em indagações simples apresentadas posteriormente, que contém em si questionamentos profundos, finalizando assim, com a apresentação do resultado e as concepções analíticas obtidas nesta investigação qualitativa. Deste modo, esta monografia serve-se, também, de espaço de diálogo e ponderações críticas, onde convido o leitor a pensar sobre as ideias concebidas ao decorrer do desenvolvimento deste texto, para que possa ser uma virada de chave na construção de um novo olhar sobre artistas afrodescendentes brasileiras, e também para a história da arte nacional.

## 2 - AS DUAS ARTISTAS NEGRAS SOB DESTAQUE

É considerado partir dos pontos de ensinamentos e práticas museológicas mencionados, pois a partir deste ato, surge um desejo incessante de pesquisar demasiadamente as artistas negras brasileiras, a relação delas com o exercício da arte - no âmbito racial e artístico, respectivamente - bem como impacto das dificuldades confrontadas enquanto figuras femininas racializadas, atuantes no campo da arte no Brasil. Esse anseio provém do incômodo que a falta de representatividade de pessoas pretas carrega, sobretudo mulheres, nos espaços de prestígio e ocupações dignas do corpo social, conjuntamente ao se tratar de um assunto escasso de referências em geral até o momento, e ainda ser uma temática requerente à um estudo detalhado.

“Para que possamos estruturar um ambiente de inovação e mudança de paradigmas, penso que a conjuntura afro-brasileira nas artes abarca alguns tópicos [...]. Esse deve compreender, em primeiro lugar, a produção de artes; em segundo, o registro, o estudo e a crítica e a veiculação das obras por diferentes meios; e, em terceiro lugar, devemos ter a arte-educação, que parece ser um dado considerado por muitos artistas-educadores negros e negras. Esses três conjuntos de elementos nos ajudam a refletir sobre a necessidade de estabelecimento de novos parâmetros artísticos que acolham os afro-brasileiros.” (PAULINO, 2024, p. 60)

Perante a uma população majoritariamente preta, sendo mais de 60 milhões de mulheres racializadas – segundo a conclusão do Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (Pnud) divulgada no ano de 2024<sup>2</sup> –, é incompreensível tamanha invisibilidade e falta de disseminação de sua presença nos campos sociais, destacando aliás na esfera artística como um todo, em face de um país tão diverso em amplitude cultural e racial; dado essa trama que se faz abordada de diversas maneiras, por vários indivíduos, estabelecido na esfera acadêmica ou não, em diferentes localidades, algumas pesquisas relevantes já apresentaram teses acerca desse assunto. Dito isto, ao iniciar as leituras que fomentariam essa monografia, textos autorais de Renata Felinto, Denise Ferreira da Silva, Rosana Paulino foram condutores para uma investigação perscrutar acerca de outros trabalhos que desenvolviam na arte e apuração no ofício de pesquisa de artistas negras e suas complexidades. A figura de Magliani era um ponto central para um campo investigativo, porém ir além me aguçava interesse; publicações de Felinto e Paulino previamente lidos, geraram dúvidas entre essas artistas no que diz respeito a qual linha de trabalho poderia, para mais, analisar minuciosamente. Dentre as leituras feitas nos primeiros tempos do estudo, reli uma cronologia sobre a vida de Maria Lídia Magliani, que

---

<sup>2</sup> Reportagem completa em:  
<https://g1.globo.com/politica/noticia/2024/05/28/maioria-no-pais-mulheres-negras-sao-o-grupo-menos-beneficiado-por-avancos-sociais-diz-pnud.ghtml>

possuía uma informação: “2015: [...] Duas obras da artista participam da mostra “Territórios: artistas afrodescendentes no acervo da Pinacoteca de São Paulo. Magliani e Rosana Paulino são as duas únicas artistas negras<sup>3</sup> com obras no acervo da Pinacoteca.”<sup>4</sup>. Por conta deste excerto, inseguranças em virtude ao núcleo temático que seria inserido na vigente monografia foram automaticamente cessadas, sendo o então princípio, de um desenvolvimento em torno do seguinte recorte: comparar as artistas que contém abordagens temática distintas, para efeito de desmistificar estigmas da produção de obras de arte baseada apenas em problemáticas raciais, em razão de sua pureza racial, a partir do fragmento explícito de que até o meado da segunda década do século XXI só haviam duas artistas negras no acervo da Pinacoteca. Tal síntese se justifica por meio de questões de raça, uma vez que atributos globais, prescindíveis de cotejo, são delegados em geral pela população branca. Consoante às reflexões trazidas por Bento (2023) em “O Pacto da Branquitude”:

“O diverso, o diferente, é definido a partir da comparação com o branco, que é considerado “a referência”, “o universal”. Tudo o que se afasta dessa referência, ou “modelo”, pode ser considerado inapropriado e provoca exclusão e discriminação, seja na educação, no trabalho ou em outras esferas da vida.” (BENTO, 2022, p. 106)

A princípio, antes de quaisquer análises e questões a serem debatidas, faz-se necessário realizar a apresentação das figuras artísticas protagonizantes da vigente pesquisa, exibindo a trajetória artística juntamente aos percalços sociais, mas evidenciando também a relevância de seus ofícios em prol da representação civil de pessoas racializadas, de manifestações decoloniais acerca da história da arte e da unicidade específica materializada em cada obra de arte produzida por essas mulheres.

---

<sup>3</sup> Informação confirmada pela própria equipe da Pinacoteca do Estado de São Paulo à discente.

<sup>4</sup> Extrato retirado da cronologia feita por Júlio Castro, coordenador do Estúdio Dezenove, porém o site atualmente está inexistente. Essa narrativa pode ser encontrada no TCC de Luanda Dalmazo: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/189906/001089461.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

## 2.1 - Maria Lúcia Magliani

Maria Lúcia dos Santos Magliani, nascida em Pelotas - RS em 1946, foi uma pintora<sup>5</sup>, em que trabalhou com várias técnicas além da pintura -sua área de trabalho mais consolidada-, como desenho, gravura, escultura, além de ter operado como atriz, ilustradora, cenógrafa, figurinista e diagramadora de redações jornalísticas. Mudou-se para Porto Alegre com apenas 4 anos, local que residiu até a fase adulta. Sua produção artística perpetuou por traços característicos do expressionismo, marcado nos recursos gráficos da sua linguagem visual. A porta de entrada para o universo da arte começa na infância, através de um presente de seu pai: uma caixa de tintas e uma revista com reproduções de Van Gogh, sendo então o fator impulsionante para seguir com sua verdadeira vocação. Foi a segunda mulher negra a se formar<sup>6</sup> no curso de Artes Plásticas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) - período de 1963 até 1966 -, e no ano de conclusão da graduação, aos 20 anos de idade, iniciou sua carreira artística, onde realizou sua primeira exposição na Galeria Espaço, na cidade de Porto Alegre, cujo alicerce primordial foi seu professor Ado Malagoli (1906-1994) - além de pintor, restaurador e museólogo - como seu vital incentivador, no qual anos depois faria sua pós-graduação ao lado do mestre. Expôs em diversos espaços com mostras individuais e coletivas, tanto nacionais quanto em espaços no exterior -mostra nos Estados Unidos e na França, a título de exemplo. A trajetória da artista nos anos 80/90 é marcada pelas mudanças dos locais de residência<sup>7</sup>, que destaca o itinerário de sua própria vida, sempre na fiel busca por moradas sadias ou que de certa forma lhe trouxesse inspirações para prosseguir o processo criativo de trabalho. No primórdio de 1980, devido ao triunfo que seu trabalho lhe proporcionará naquele tempo, estimulada pela recepção da própria obra, Maria Lúcia se mudou para a cidade de São Paulo, até 1989, onde se desloca para Tiradentes (MG), na busca por conforto e sossego; neste tempo, ela continua em extensa produção, porém numa fase bastante indefinida, no qual se desdobra em imagens que aparentam perder a rapidez, o movimento, tornando-os mais densos e estáticos<sup>8</sup>. “[...] Ela era mulher, negra e pobre, e que isso certamente,

---

<sup>5</sup> Magliani em entrevista concedida a Viviane Gueller (em 2012) se considera profissional da pintura, em que fala “me chamam de artista plástica, mas eu prefiro dizer que sou pintora. Artista plástico faz muita coisa ... Instalação, performance ... Eu não faço essas coisas. Eu só pinto, desenho, gravo, faço ilustração... Faço bastante coisa, mas tudo derivado da pintura.”. Acervo Documental Fundação Iberê.

<sup>6</sup> Beatriz Araújo Moreira da Silva foi a primeira mulher negra a formar-se na Escola de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em 1964, mas não seguiu carreira; informação de Joana de Azevedo Moura. Magliani foi a primeira mulher negra formada na instituição a seguir a carreira.

<sup>7</sup> A artista destaca em entrevista outorgada à Tina Zappoli em 1986, que é uma pessoa inquieta, que tinha uma grande necessidade de se pôr em ritmos mais intensos.

<sup>8</sup> MATTAR, Denise; POSSAMAI, Gustavo. Magliani: volume 1. 2ª Edição, Porto Alegre: Fundação Iberê, 2022, p. 22.

pesou na monetização de seu trabalho”<sup>9</sup>. A permanência na cidade mineira não lhe renderam bons resultados, por estar distante do circuito fomentantes de arte que a metrópole a propiciava, onde deixada de ser chamada para participar de mostras artísticas, mas também, o afastamento das grandes cidades não trouxe a calma que ela esperava, ao se ver diante a múltiplas tarefas domésticas, comprometendo assim seu feito artístico, sendo preterida do cenário de arte do país. Tal circunstância foi sendo recuperada aos poucos com sua ida para o Rio de Janeiro, capital, lugar que fixou-se em 2000<sup>10</sup> até o ano de seu falecimento. A artista morreu em 2012, no Rio de Janeiro, aos 66 anos em decorrência de uma parada cardiorrespiratória. O legado que Maria Lídia trouxe, através das obras e vivências, permanece nos dias atuais, mediante as exposições e pesquisas realizadas sobre a artista em múltiplos locais e, também, por meio do Núcleo Magliani, um centro de difusão e preservação de sua obra, que mapeia coleções, se dispõe a fornecer material para pesquisas e ser um agente facilitador nas autorizações de uso de imagem, para a devida circulação das obras. Este eixo é administrado pelo artista e curador Júlio Castro - que foi amigo próximo da artífice - e situa-se no Estúdio Dezenove - espaço curatorial autorizado pelos herdeiros, para propagar os trabalhos da artista gaúcha; assim, o local passa a manter e organizar adequadamente sua obra, realizando além disso, impressões póstumas, que conservaram o mesmo rigor técnico planejado por Magliani.

---

<sup>9</sup> Ibid.

<sup>10</sup> Entre 1996 e 1999, Magliani reside em São Paulo (SP), Rio de Janeiro (RJ) e Porto Alegre (RS), sucessivamente.





**Figura 1** - Maria Lídia Magliani

Foto: Fundação Iberê Camargo

Disponível em:

<https://iberecamargo.org.br/76o-aniversario-de-maria-lidia-magliani-uma-mulher-muito-a-frente-do-seu-tempo/>

Na apresentação da última exposição realizada em vida por Maria Lídia Magliani, Rubens Pileggi Sá escreveu:

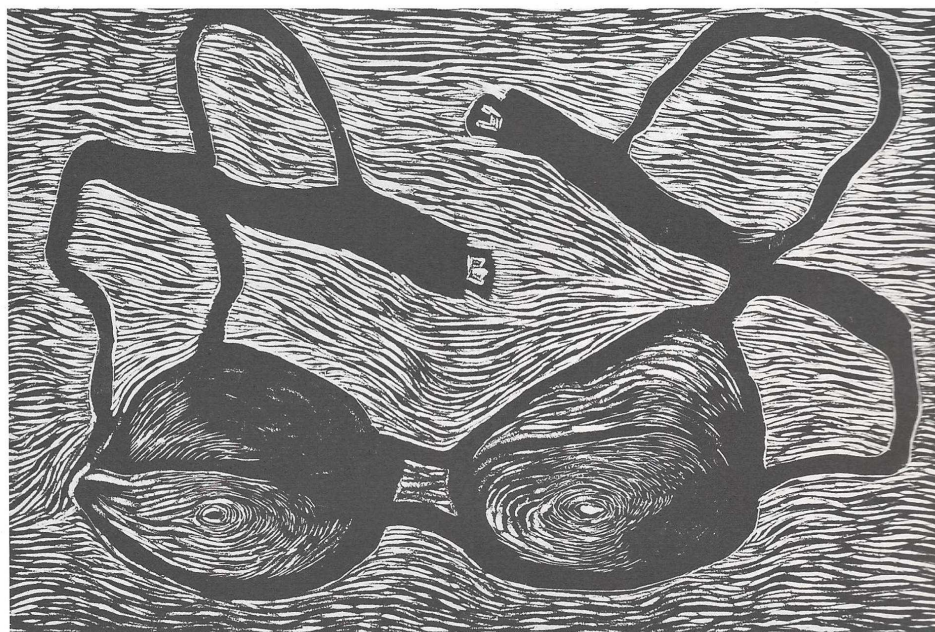
“Essa é Magliani: ela é sua gravura. Ela é sua pintura. Ela é ela. Atrás de tudo isso, a elaboração. Cada goiva enfiada na placa revela uma experiência de vida. Cada passada de pincel pela tela uma afirmação: sou o que sou. Mas qual o preço que se paga para manter essa afirmação? Podemos dizer que Magliani paga o preço de ser com sua própria vida para continuar sendo o que é: artista!” (SÁ, 2012)

Caracterizar a obra da multifacetada artista é, de fato, uma tarefa complexa e árdua para definir em apenas um sinônimo.

“Magliani produziu muito, tinha urgência. [...] Com uma capacidade rara de atuar em várias simultaneamente, deixou uma obra rica e diversificada. [...] estava em plena atividade e revolucionando internamente seu trabalho, para a surpresa dos que se acostumaram a atmosfera visceral em sua produção, com personagens carregados de drama expressionista.” (CASTRO in “Magliani: vol.1”, Fundação Iberê Camargo, 2022, p.11) <sup>11</sup>

Em cada fase de seu ofício, inúmeras definições designam a produção rica e diversificada da artista na completude das próprias facetas. Júlio Castro (2022) estabelece as obras que retratam indivíduos como personagens carregados de drama expressionista, e uma metamorfose da linguagem artística depositada em cada obra ao longo dos anos, tendo nas últimas séries de pinturas e gravuras um enfrentamento de paradigmas, de modo mais lírico e em conexão direta com os trabalhos iniciais da carreira.

**FIGURA 2**



12

“Alfabeto”, sem data.

Xilogravura | Dimensões: 30,3 x 45,5 cm

<sup>11</sup> Trecho da introdução escrita por Júlio Castro, coordenador do Núcleo Magliani, para o catálogo “Magliani-volume 1” da Fundação Iberê Camargo, 2022.

<sup>12</sup> Imagem escaneada do catálogo “Magliani Gráfica” (2023), pela autora deste texto.

Anexada acima, a obra maglianística “Alfabeto”, (Sem data), está, particularmente, no pódio entre minhas produções prediletas, dado que era o primeiro quadro da sequência expositiva na ocasião de imersão na Galeria Convergência, na mostra executada no MAMM/UFJF em 2023, sendo então, o contato inicial com a técnica gráfica da artista, bem como a reprodução xilográfica deste objeto familiar do cotidiano em uma objetividade simbólica<sup>13</sup>: o sutiã; numa simbologia, esta peça exprime uma liberdade feminina em paradoxo a um aprisionamento (característica que designo, no que me diz respeito). Ou seja, é uma criação genial que Magliani engendrou, seguindo sua temática de retratação as incoerências e inquietudes interligadas à feminilidade<sup>14</sup>.

## 2.2 - Rosana Paulino

Sob o outro enfoque, temos a artista paulistana Rosana Paulino<sup>15</sup>. Nascida em 1967, no bairro da Freguesia do Ó, na cidade de São Paulo, capital metropolitana, onde vive e trabalha até os dias atuais. Além de artista visual, atua como pesquisadora e educadora. É doutora em Artes Visuais pela Escola de Comunicações e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP) - 2011 - e bacharel em Gravura pela mesma instituição - 1995 -, se especializou em Gravura pela *London Print Studio* - 1998 - . Paulino transita por algumas técnicas em seu trabalho, entre elas a gravura, desenho, escultura, colagem, costura e fotografia. Rosana menciona (2014)<sup>16</sup> que, a influência de sua produção de arte se dá através da presença marcante de sua mãe, pois desde a infância, a incentivou com brincadeiras com argilas e desenhos; estafa interferência afetou diretamente na elaboração de suas obras, onde esses materiais e técnicas artísticas são uma das presença marcantes na obra da artista. A intensa criação de obras destaca-se a partir de 1994, estendendo até a contemporaneidade. Rosana, atualmente, é um dos nomes mais notórios acerca da arte brasileira contemporânea, conhecida especialmente por pesquisas ligadas por tópicos étnico raciais, de gênero e sociais, abordando em suas produções artísticas temáticas de identidade negra, sobretudo que envolvem situações sobre mulheres

---

<sup>13</sup> Conceito de Adolfo Montejo Navas, extraído (e adaptado) do “Magliani Gráfica” (2023), p. 21.

<sup>14</sup> Adolfo Montejo Navas acrescenta que a obra de Maria Lídia “já anuncia e corre paralela a vertente contemplada pelas novas políticas de gênero”, que na época estavam em voga, assim como nos dias atuais.

<sup>15</sup> Mais informações sobre a artista: <https://www.cobogo.com.br/rosana-paulino>

<sup>16</sup> Entrevista de Paulino feita à Célia Maria para compor a escrita do artigo intitulado “Rosana Paulino: Enunciações Poéticas de Arte Africana Contemporânea”, publicado pela Revista Acadêmica Rebento, São Paulo, nº 6, p. 272-291, 2017

negras no Brasil<sup>17</sup>. Apresenta suas obras em exposições, coletivas e individuais, desde 1999, e já expôs em diferentes galerias e instituições de arte<sup>18</sup>, em diversas localidades do mundo, como Estados Unidos, México, Portugal, França, Porto Rico, Espanha, Países Baixos, Chile, Bélgica, Austrália, Alemanha, Argentina e Suíça, além da exibição em vários estados brasileiros -Paraná, São Paulo, Minas Gerais, Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul, Distrito Federal e Ceará-; hoje, alguns trabalhos dela estão em exposição nas mostras coletivas “Histórias da Ecologia” - até 01/02/26 - no Museu de Arte de São Paulo (MASP, São Paulo, Brasil) e “*Utopia. The Right to Hope*” - até 11/01/26 - em Kunstmuseum Wolfsburg (Wolfsburg, Alemanha). Saliento que seu trabalho foi exposto na mostra central da 59ª Bienal de Veneza, na Itália, e em solo brasileiro, expôs também na 21ª Bienal de Videobrasil, em São Paulo, e na atuação em 2026, onde representará o Brasil na 61ª Bienal de Veneza junto com a artista Adriana Varejão, com a mostra de curadoria de Diane Lima nominada “Comigo ninguém pode”. É crucial, ademais, dar destaque na sua passagem expográfica por Buenos Aires, em que foi a primeira artista preta a ter uma mostra individual no Museu de Arte Latino-americana, chamado Malba; mesmo que tardia perante o cenário atual, onde a representatividade negra é urgente, este evento é um marco tanto na carreira de Rosana, como na estrutura social, intelectual, de classe e gênero, em uma busca por igualdade e equidade, parâmetros certamente equiparado às ideologias decoloniais.

---

<sup>17</sup> Informação extraída do blog da artista. Ver sobre em: <https://www.blogger.com/profile/01907961644383002231>

<sup>18</sup> Ver currículo completo em: <https://www.rosanapaulino.com.br/blank-1>



**Figura 3** - Rosana Paulino

Foto: Rodrigo Ladeira

Paulino desenvolve obras que percorrem entre objeto-escultura, ora escrita-gravura, fotografia-pintura e instalação-performance, inserindo nessas linguagens artísticas o cotidiano e os objetos habituais a partir da própria condição<sup>19</sup>. Sua produção aborda, subjetivamente, assuntos relacionados às religiões de matriz africana, atenta-se ao olhar do questionamento de estereótipos de beleza, tais como os comportamentos associados historicamente às mulheres negras, em que ademais, se atenta à violência direcionada à população negra, propondo então, uma reflexão crítica sobre a esta questão conflituosa na contemporaneidade e da vida da própria artista. Como mulher negra, Rosana obtém este lugar de fala, em suma cresceu

---

<sup>19</sup> FERREIRA, Débora Armelin. As tramas de Rosana Paulino. Site Afreaka, 2015. Disponível em: <http://www.afreaka.com.br/notas/tramas-de-rosana-paulino/>. Acesso em: 02/01/2026.

observando e sentindo na pele a escassa valorização dos negros e negras nos seguimentos sociais, e se incomoda com as discriminações ainda latentes, e traz á tona problemáticas que estão em torno da construção de identidade através da arte (COUTINHO, 2009, p. 116).

“Ama de leite”, alegórica instalação da artista, exemplifica moderadamente um dos conceitos que a mesma aborda nas elaborações criativas, pela qual aborda a visão escravocrata que colocava essas amas em sinônimo apenas de funcionalidade. Consiste de uma escultura com esqueletos mamários, deixando escapar tecidos e fitas contidas na obra, simbolizando a estatura feminina preta. “A costura surge, ademais, no papel estruturante dessas mulheres negras nos passados séculos, fazendo um paralelo entre a submissão e afeto desenvolvido entre os bebês e as amas, entrelaçando sentimentos como dor, submissão, abuso e cuidado, num abuso físico e econômico”<sup>20</sup>.

**FIGURA 4**



**“Ama de leite - nº 1”, 2005**

Técnica mista: terracota, plástico e tecido | Dimensões: 30 x 17,5 x 8,2 cm

Foto: Divulgação

---

<sup>20</sup> Trecho retirado da análise de Débora Armelin Ferreira sobre a obra fixada. Ver em: <http://www.afreaka.com.br/notas/tramas-de-rosana-paulino/>

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

### **2.3 - Temas e motes encontradas na produção artística de Magliani e Paulino**

A sociedade atual, tal como a historiografia, reproduz estigmas acerca da população negra em diversos segmentos sociais, econômicos, políticos e culturais, em decorrência das ações escravistas que os povos afrodescendentes foram submetidos a cerca de 300 anos ininterruptos, e ademais, derivado do colonialismo, tendo consequências impostas pelo ocidente que abarcavam em um apagamento parental, linguístico, das manifestações culturais praticadas, dos direitos civis e até mesmo da própria individualidade, sendo subordinado a figura de um ser abarroadado, daquele que está presente no corpo social determinado como serviçal, sendo explorados e submissos aos senhores, roubando a dignidade dessas pessoas.<sup>21</sup> Consequentemente, estereótipos comportamentais, intelectuais e culturais por volta dos seres racializados são reproduzidos de maneira reiterada, afetando uma estrutura utópica e revolucionária que os ideais e práticas decoloniais desenvolvem nas próprias condutas. Esta rotulação pendura, ademais, sob o ofício e trajetórias “universais” que atravessam mulheres negras artistas, notadamente em suas obras de arte, reportando a trabalhos indesejados, sem valorização, sobretudo ao fato de que, segundo Alves e Rodrigues (2007), Mattos (2016) *in*: SOUZA, 2021: “produções por artistas negros e negras foram - e ainda são - por anos em virtude das questões racistas, consideradas como primitivas e ingênuas”. Mulheres pretas artistas, tal qual no corpo social como um todo, são a base estruturante, sendo totalmente relevantes no estudo das manifestações artísticas, entretanto são elas que em maioria passam por percalços na jornada de vida, situação abordada pela artista paulistana que protagoniza este estudo:

“[...] muitas vezes as artistas mulheres negras utilizam o próprio corpo como suporte para suas criações. [...] a formação muitas vezes deficiente e, locais distantes dos grandes centros urbanos; fatores monetários, que se expressam na dificuldade de comprar materiais artísticos que, frequentemente, são caros; problemas na formação acadêmica (incluindo aqui a falta de domínio de uma língua estrangeira que irá dificultar o acesso às residências e bolsas de estudos); [...]” (PAULINO, 2024, p. 63)

Retomando ao ponto inicial deste tópico, práticas estereotipadas sobre criações originárias de figuras femininas racializadas fazem jus a um extermínio. Seguindo uma das finalidades da presente monografia, será exposto, subseqüentemente, os temas prevalentes do

---

<sup>21</sup> ADICHIE, Chimamanda Ngozi. O perigo de uma história única. 1ª Edição - 14ª reimpressão, Companhia das Letras, 2019, p. 27 (adaptado).

ofício das figuras centrais, Magliani e Paulino: a gaúcha escolhe a pintura, preeminente, como ponto de partida na elaboração dos quadros - e até mesmo para caminhar por entre outras técnicas -, para discutir as relações entre os seres, sobretudo a solidão existente, os retratos interiores da humanidade tanto as inquietações circundantes na mente humana, como ideais que retratam a própria artista; é uma arte feita para incomodar, causar reflexões, fugir do habitual óbvio e não ser agradável, como Maria Lídia diz<sup>22</sup>. Em contrapartida, a artista paulistana traz nos próprios artefatos tramas que a historiografia oficial insiste em mascarar: as adversidades decorrentes ao período colonial escravocrata, focando ainda nas discussões que cercam as mulheres negras do Brasil (tal qual tópicos remetentes suas ancestrais). Curioso analisar a forma singular de elaborar e apresentar as temáticas de suas obras, característica similar no qual, sem dúvidas, estão à frente de seu tempo, excepcionalmente.

Um ponto de convergência sobressalente entre as duas artistas se dá mediante a participação de ambas no circuito institucional expositivo da Bienal Internacional de São Paulo: Magliani participou em 1985 da 18ª Edição da mostra, sob curadoria geral de Sheila Leirner, marcada pela proposição expográfica da chamada “Grande Tela”, bem como a presença marcante de núcleos temáticos, como o espaço que a obra de Maria Lídia se fez presente, denominado Núcleo Expressionismo no Brasil - Herança e Afinidades<sup>23</sup>. Sobre sua produção exposta na mostra, os críticos exaltavam o quanto sua produção havia de “dilacerada e trágica”; estiveram, ademais, nesta exposição nomes como Iberê Camargo (amigo da artista) e Lasar Segall. Em 2023, foi a vez de Paulino exibir seu trabalho da 35ª exibição da Bienal<sup>24</sup>, intitulada *Coreografias do Impossível*, tendo a curadoria coletiva de Diane Lima, Grada Kilomba, Hélio Menezes e Manuel Borja-Villel, onde Rosana apresentou notáveis trabalhos feitos ao longo de sua carreira, como por exemplo, a emblemática instalação “Parede de memória” (1994); obras de Emanuel Araújo também participaram da mostra.

Falando sobre o mesmo, o artista Emanuel Araújo foi um amigo próximo de Magliani, fato este que contribuiu para a obra da gaúcha obtivesse mais exemplares no relevante acervo da Pinacoteca do Estado São Paulo, sendo incorporada através de doação, da própria Maria Lídia e do artista baiano, no período em que foi o gestor líder desta instituição<sup>25</sup>.

---

<sup>22</sup> Conceito dito pela artista, em uma entrevista concedida ao *Coojornal*, Porto Alegre, em outubro de 1977, p. 10 | Acervo Flavio Xavier.

<sup>23</sup> Ver catálogo da XVIII Bienal de São Paulo em: <https://issuu.com/bienal/docs/namee40bd4>

<sup>24</sup> Ver mais informações sobre em: <https://35.bienal.org.br/participante/rosana-paulino/>

<sup>25</sup> Informações retiradas na catalogação das obras de Maria Lídia Magliani cedidas do Núcleo de Acervo Museológico para a discente autora desta pesquisa.



Enfoques explicativos e ilustrados sobre o processo criativo e a definição factual de suas criações foram citadas anteriormente, pelo qual o aspecto de raça, permeantes (ou não) nos artefatos de Rosana e Maria Lídia, será abordado em seção posterior.

### **3. PAUTAS RACIAIS EM CONVERGÊNCIA COM AS PRÁTICAS ARTÍSTICAS**

Um dos objetivos da vigente pesquisa, como foi evidenciado previamente, se dá na exposição de obras artísticas de Rosana Paulino e Maria Lídia Magliani, a fim de expandir suas produções e promover a “a criação de estratégias para a consolidação, fomento, formação e manutenção da produção negra contemporânea brasileira”<sup>26</sup>. No entanto, seus enfoques nas temáticas de produção são nitidamente divergentes, embora ambas sejam artistas que buscam a multidisciplinaridade de técnicas de arte ao elaborar tais artefatos.

“Com relação à produção artística das mulheres negras, Rodrigues e Botelho (2011) afirmam que, sendo as produções artísticas resultantes das relações culturais, em uma sociedade que mantém ainda presente em sua formação regimes excludentes e desiguais, podemos avaliar [...] que a produção artística dessas mulheres negras foi mantida no anonimato, esse efeito acaba por resultar na invisibilidade das mulheres negras não se restringindo apenas alguns meios e sim há quase todos os espaços das relações sociais.” (SOUZA, 2021, p. 6)

Veremos que abordagem pureza racial é extremamente latente na visualidade da obra de uma em cotejo a outra, pelo qual se esquivava, caminhando então, por vertentes distintas.

#### **3.1 - Abordagens e não-abordagens do racismo na produção das obras**

Ante o exposto acerca da produção das artistas, nota-se uma diferença destoante nos temas que cada uma aborda nas próprias obras. Sobre o título deste subcapítulo, é importante, em primeira instância, ponderar e destacar que “o racismo é sempre estrutural, em que ele é um elemento que integra a organização econômica e política da sociedade” (ALMEIDA, 2019, p.15). Rosana Paulino enfoca assuntos ligados a escravidão, diáspora, discriminação racial e questões afrontados por mulheres afrodescendentes diante às práticas preconceituosas movidas por pontos de raça e misoginia, assunto que atravessa diretamente sua vivências, e a partir do mal-estar que as práticas de desigualdade social e racial atingem, Paulino manifesta ao mundo sua indagação em suas obras e nas diversas técnicas de arte adjacentes à ela.

---

<sup>26</sup> PAULINO, Rosana. Produção afrodescendente no Brasil: possíveis estratégias. **Negros na Piscina**, Diane Lima, Editora Fósforo, 2024, p. 59.

“Porque a mulher negra sempre aparecia na TV no papel de empregada doméstica ou como mulata gostosa, sempre nessa situação, sempre nos papéis dos excluídos. Obviamente isso foi chamando minha atenção. À medida que eu fui estudando, eu trouxe para o meu trabalho porque é isso que me incomoda. Eu só consigo trabalhar de fato com as questões que me incomodam. (informação verbal)” (ANTONACCI, 2017, p. 278)

Paulino utiliza de suas técnicas para refletir, de modo crítico, o racismo (tanto estrutural quanto institucional) e suas implicações, mas também sobre o ponto sob o lugar do corpo negro, em especial da mulher negra, que é o núcleo de seu trabalho, nos deslocamentos da imagem do indivíduo racializado que atravessa o oceano dos séculos, interligando no tempo presente. Pensa nos lugares predeterminados ao povo preto ao questionar: “Qual é o meu lugar? Qual é o lugar dos meus nesta sociedade e numa sociedade como a brasileira?”<sup>27</sup>, colocando em debate a questão do lugar, âmbito do qual sempre a interessou, inicialmente como pessoa, assim como artista.

Magliani, por sua vez, trata das profundas questões que interpelam o ser humano, e que ao mesmo tempo, sondam também a própria mente. Maria Lúcia interpela a pressão de produzir composições que remetem e reflitam às questões raciais, ao observar que “minha temática é mais ampla. Eu critico toda a repressão, seja ela racista, física, sexual ou de classe. [...] Minha preocupação é com gente, seja ela branca ou negra, rica ou pobre, hétero ou homossexual”<sup>28</sup>. Maria Lúcia Magliani ao ser questionada como é ser uma mulher artista de cor<sup>29</sup>, prontamente replicou que não existe “A artista”, “A mulher” e “A negra”, e que todas essas particularidades se intercambiam de modos diversos, optando por não escolher uma raça em função de sua pele. Não obstante, compreende que “existe racismo no mundo. Do contrário esta pergunta não constaria de todas as entrevistas que são feitas comigo ou outros artistas negros, como não consta nas entrevistas aos artistas brancos”<sup>30</sup>, isto é, tem o entendimento no que se refere a tais desdobramentos, todavia opta por quase<sup>31</sup> rescindir com esse fio condutor, consequentemente com os paradigmas impostos sob a própria obra. A artista se entendia uma mulher negra na sociedade brasileira, porém não gostava que sua autodeclaração racial atravessasse sua

<sup>27</sup> Trecho da entrevista sob o título: “Você não passa por um objeto, por dez anos, sem ser tocada por ele, sem pensar sobre o que será que tem lá”. Relato oral completo em:

file:///C:/Users/PCWARE/Downloads/cleitonalmeida,+2\_revista+37\_entrevista+8\_41%20(1).pdf

<sup>28</sup> Trecho da matéria “Magliani, dez anos de crítica” da *Folha da Manhã*, Porto Alegre, de maio de 1976, contendo uma entrevista com Magliani por Angélica de Moraes. Retirado do Catálogo “Magliani - vol. II” da Fundação Iberê Camargo.

<sup>29</sup> Termo usado por Tina Zappoli numa entrevista à Magliani em 1986, em que perguntou “Como é a situação de ser artista, mulher e de cor?” | Entrevista encontrada no Catálogo Magliani: volume II da Fundação Iberê.

<sup>30</sup> Trecho de entrevista de Maria Lúcia Magliani concedida a Tina Zappoli, a convite de Paulo Gasparotto, para *Zero Hora*, Porto Alegre, 1986.

<sup>31</sup> Trata das questões de raça de gênero bem eventualmente, sob um viés subjetivo.

existência antes de tudo ao invés de suas produções, assim como quebrava o paradigma de representar questões ligadas à raça nas pinturas, desenhos, gravuras e nas demais manifestações de arte que efetuava. “Ser uma pessoa de cor negra não interfere em nada na minha pintura e não entendo a sempre presente preocupação das pessoas com este aspecto.”<sup>32</sup> Ainda acrescenta que só porque ela é negra, não significa que está sempre tratar apenas dos problemas de raça, e que retratar unicamente isso seria aceitar uma divisão que a mesma não admite<sup>33</sup>.

No capítulo seguinte, irei analisar 9 obras dessas artistas, sendo 6 de Magliani e 3 de Paulino, presentes no acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo, com ênfase nas características presentes em cada produção artística, abordando ademais uma interpretação pessoal de cada criação, visando compreender o comparativo das técnicas usadas pelas artistas aludidas, seguindo então, o objetivo dessa pesquisa.

---

<sup>32</sup> João Carlos Tiburski. Entre-falas: Artistas - Maria Lídia Magliani. Boletim informativo do MARGS, Porto Alegre, nº 32, jan./mar.,1987. Acervo Documental do Museu de Arte do Rio Grande do Sul - MARGS.

<sup>33</sup> Trecho da matéria “Magliani, dez anos de crítica” da *Folha da Manhã*, Porto Alegre, de maio de 1976, contendo uma entrevista com Magliani por Angélica de Moraes. Retirado do Catálogo “Magliani - vol. II” da Fundação Iberê Camargo.

#### 4. COMPARATIVO DE OBRAS DAS ARTISTAS PERTENCENTES AO ACERVO DA PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO

Proveniente do conhecimento dos dados de artistas negras mulheres no acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo até 2015, sendo Maria Lídia Magliani e Rosana Paulino as únicas, um estudo para contrapor a produção artística das artífices mencionadas será explorado, a partir das obras autorais contidas na coleção do acervo do museu indicado<sup>34</sup>, na finalidade de atestar os objetivos que esta pesquisa tenciona. Reforço um questionamento crítico ao fato de que há apenas dez anos pregressos a elaboração desta monografia, dentre centenas de artistas em tal coleção institucional, formada desde 1905 - completando 120 anos em 2025-, apenas duas artistas negras a compunham. Hoje, nomes como Juliana dos Santos, Sonia Gomes, Mônica Ventura, Micaela Cyrino e Mariana Rodrigues fazem parte do acervo museológico da Pinacoteca, entretanto, segue sendo um porcentagem desproporcional ao compararmos os mais de 400 artistas que compõem este amontoado de obras<sup>35</sup>. Segundo Vergès (2023), as desigualdades estruturais de raça, classe e gênero que existem nos museus são reflexo das desigualdades estruturais globais criadas pela escravidão, pela colonização, pelo capitalismo racial e pelo imperialismo<sup>36</sup>. Em virtude do fato aludido pela autora francesa, modificar esta estrutura a partir da difusão dos saberes acerca das criações das artistas protagonizadas neste estudo faz-se essencial, na busca pelo protagonismo da vida e obras de ambas na historiografia da arte brasileira e no conhecimento social, tal como romper com o apagamento projetado a elas em decorrência da pureza racial.

Romper as reproduções “tradicionais”, com traços clássicos, com toda certeza é uma das características da produção de Maria Lídia que me trazem um certo encantamento e aproximação sob suas criações. Conceituo arte como uma forma de expressão no qual se deve quebrar protótipos prontos, e isto posto, é válido analisar as obras a seguir sob esta perspectiva, a fim de criar conexões pertinentes a este estudo. Corpos distorcidos e em movimento, cores saturadas, pinceladas aparentes e composições de matizes fazem parte das pinturas e desenhos abaixo, em exceção a uma única gravura em tons de preto e branco, cuja constituição se arranja

---

<sup>34</sup> As imagens das obras anexadas estão em alta resolução, no qual foram disponibilizadas pela equipe do Núcleo de Acervo Museológico da Pinacoteca, com exceção da Figura 10, cortesia da artista, concedida por Irana Gaia, assistente de produção no ateliê Rosana Paulino, sendo autorizada para devido uso acadêmico.

<sup>35</sup> Informações retiradas do site oficial da Pinacoteca do Estado de São Paulo. Foram disponibilizados pelo Núcleo de Acervo Museológico da mesma instituição, à discente, alguns dados quantitativos, como as mais de 11 mil obras que compõem o acervo, porém foi advertido a não-disposição de filtros consolidados na categorização de raça e gênero dos artistas na coleção museológica.

<sup>36</sup> VERGÈS, Françoise. Decolonizar o museu: Programa de ordem absoluta. Ubu Editora, São Paulo, 2023, p.12.

sobre vários elementos de encontro aos atributos citados anteriormente. As criações aqui anexadas datam a partir dos anos 80, momento este em que há uma metamorfose no estilo das técnicas empregadas por Magliani, onde a sobreposição de cores, multiplicidade das formas e das representações e a caracterização própria dos seres são predominantes em suas composições.

A arte multidisciplinar descreve as obras de Rosana Paulino num geral, bem como as criações apresentadas adiante. A facilidade que a mesma obtém na execução dos artefatos de naturezas diversas é um aspecto interessante que certamente atinge o observador, de modo que independente da técnica utilizada em cada criação, a trama direcionada às obras se mantém linear ao abordar tópicos de raça, gênero, escravização e subalternidade. Pigmentos estão presentes nas obras indicadas nesta investigação sobre arte, contudo, mantém distinta à utilização de cores presentes na produção de Magliani, por fatores específicos, como a materialização das cores usadas na realidade dos corpos/objetos, centralização da temática retratada de maneira objetiva e a aproximação do espectador com as sensações causadas pelas obras de arte, deixando a harmonia cromática em segundo plano.

A quantidade de imagens a seguir não se parelha entre as produções de cada uma das artistas, sendo assim, a maior quantia anunciada dá-se à artista gaúcha, com seis obras de arte, enquanto a artista paulistana contém três obras a seguir.

Na análise feita abaixo, descrevo as obras em si, em perspectiva observadora dos traços, características, jeitos e expressões de cada figura representada, simbolizada nos devidos quadros, sob concepções pessoais, acrescida de aspectos subjetivos da visualidade das obras.

FIGURA 5



“Ela”, 1981 - Maria Lídia Magliani

Técnica mista: colagem e óleo sobre tela | 80,7 x 59 cm

Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo | Crédito fotográfico: Isabella Matheus

A obra de 1981, denominada “Ela”, é uma técnica mista de colagem e óleo sobre tela, onde expressa a figura de uma mulher, da face até abaixo do busto. Na parte superior, seus cabelos apresentam uma forma arredondada, com tons terrosos avermelhados. Em seu rosto de fisionomia volumosa, os olhos estão fixos ao centro, um nariz avantajado e afilado, orelhas pequenas e desproporcionais à frente, boca demarcada de vermelho, representado

aparentemente um batom, dentes à mostra e de forma cerrada, em que pode ser interpretada como a representação de uma emoção mais neutralizada ou até mesmo apreensiva. Subsequente, em seu colo há um “espaço” arredondado - indicando uma parte do peitoral -, e abaixo, nas partes mamárias, apresentada uma camiseta com um decote profundo, revelando abaixo, seios fartos e redondos. Essa obra é majoritariamente composta de tonalidades quentes e escuras, com exceção dos pigmentos azuis e arroxeados, no qual revelam a textura das pinceladas incorporadas na pintura.

A figura central desta imagem traz um ar com certa perversidade, sustentada pela ruptura dos paradigmas sobre a proporcionalidade da estatura feminina, no qual as partes volumétricas não dão espaço para uma distração do espectador em vista à obra. Compreendo “Ela” como uma provocação ao olhar dos humanos sobre a mulher, seu modo de ser e aos padrões impostos à ela, quebrando paradigmas de estereótipos a cada curva volumétrica apresentada, numa tentativa de fuga do plano delimitado da tela - atributos que marcam suas obras que retratam figuras femininas, especialmente em quadros produzidos em meados de sua carreira -, mas sem abandonar os traços expressionistas, signos estes permanentes da artista nas próprias criações.

FIGURA 6



“Sem título”, 1982 - Maria Lídia Magliani

Giz de cera sobre papel triplex | 77,5 x 57 cm

Acervo Pinacoteca do Estado de São Paulo | Crédito fotográfico: Isabella Matheus

Essa imagem retrata uma faceta masculina, pelo qual o mesmo se encontra na perspectiva sob o olhar para a diagonal. Trata-se de um desenho marcado por diferentes cores, frias e quentes, como o verde, azul, magenta, violeta, em tons saturados e cores mais leves -características que o tipo de giz utilizado permite demarcar sobre o suporte da obra -. No panorama de plano de fundo, a junção de múltiplas cores, cada uma em seu devido limite, ilustra o desenho de modo impactante. O aspecto que não foge aos olhos de quem observa



sucedo no rosto deste homem, pelo qual curiosamente em sua metade apresenta um contraste na matiz escura, juntamente com o elemento extra, um óculos, cessando o olhar direito do personagem.

Inferir os sentidos e significados dessa obra é certamente um desafio, pela atenção que as cores presentes conseguem fixar-me, deixando a postergar alguns detalhes importantes em sua complexa visualidade. Além do destaque intenso que o giz de cera prepondera sobre o triplex, a obra chama a atenção a dupla faceta exibida, tendo no lado sombrio direito traços propositalmente transpassados à linha delimitada do semblante, chamando minha atenção, ademais, para o detalhe de objeto que a artista incorpora nas criações, neste caso tratando-se de um óculos, peça utilitária ao cotidiano dos indivíduos, aqueles que a gente não vê nos olhos<sup>37</sup>, que no entanto se consolida apenas em sua metade, no qual a construção dessa faceta em meado causa uma sensação de um ser misterioso, sombrio e tomado pela obscuridade, enigmático à desvendar, tal como um detetive em alerta.

---

<sup>37</sup> Trecho retirado da entrevista de Magliani concedida a Tina Zappoli. *Zero Hora*, Porto Alegre, 8 mar. 1989, p. 9. Acervo Galeria Tina Zappoli.

FIGURA 7



“Sem título”, 1986 - Maria Lídia Magliani

Acrílica sobre tela | 102 x 102 cm

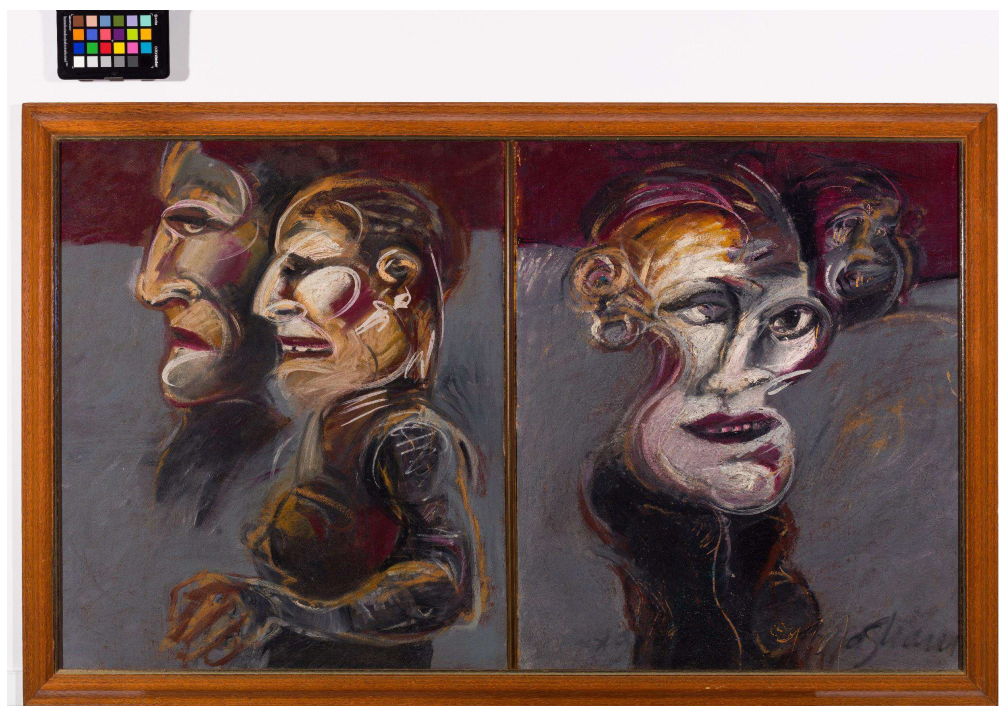
Acervo Pinacoteca do Estado de São Paulo | Crédito fotográfico: Isabella Matheus

Reiteradamente, a personificação de um corpo - de maneira desproporcional- faz-se conceito em inúmeras pinturas da artista. Desta vez, devo inferir essa acrílica trata-se da caracterização de uma figura masculina, usando um paletó e uma camisa social; intrigantemente, há uma espécie de “gravata” juntamente ao colarinho, em que na realidade, concerne a representação estatural ilharga feminina, notada pela delimitação de parte volumétricas como o busto e quadril, e até mesmo pela pose encenada. Vemos então uma “fusão de seres, homem e mulher, como brinquedos de armar e desarmar constantemente.”, conceito dado por Magliani em sua exposição “Brinquedos de armar”, em 1979.

Mais uma vez Magliani provoca as representações de valores clássicos, que muitas das vezes a arte impõe à produção dos artistas. Acato a ideia citada pelo crítico Celso Marques, publicada no jornal Correio do Povo de 1976, em uma longa matéria intitulada “Para desafinar o coro dos contentes” (Acervo Documental do Museu de Arte do Rio Grande do Sul), de que a

estética mostrada nesta obra é “uma cuspida mal comportada no tapete da sala de visitas”, em função de um provável desconforto que a mesma traz aqueles que não desejam aprofundar na criticidade ou até mesmo nas atribuições intensas circundadas no ser humano. “Densos, agressivos, torturados, eles [os quadros] têm o poder de atrair pelo grotesco e seduzir pelo sufoco. O corte irônico e cruel dessa realidade pintada se adere na consciência do espectador num misto de mal-estar e fascínio”<sup>38</sup>A paleta de cores escolhida é fascinante ao olhar, na predominância de tons e subtons de azul, entre as nuances de matizes frias compondo-a, cativando a ótica sob o contraste trazido pelo magenta, que está presente nos cabelos, em alguns traços do rosto e até mesmo na coloração de sua camisa por baixo do blazer índigo escuro.

**FIGURA 8**



“Sem título”, 1989 - Maria Lídia Magliani

Óleo sobre tela | 60 x 51 cm

Acervo Pinacoteca do Estado de São Paulo | Crédito fotográfico: Isabella Matheus

Retratar rostos e corpos de maneira desproporcional e não convencional aos modelos clássicos de ilustração, em distinção aos “padrões” de signos retratados em obras artísticas, são as qualificações que Magliani visa criar. Seguindo esta linha, a pintura evidenciada apresenta

<sup>38</sup> Trecho da concepção de Angélica de Moraes, publicado pela *Folha da Manhã*, Porto Alegre, 1976.

uma divisão central, pelo qual no lado esquerdo da imagem há um corpo em perfil lateral, tendo um rosto da mesma posição em sua frente; em contrapartida, à direita da obra se encontra um busto frontal, levemente retorcido e desproporcional à realidade, e ao fundo direito, revela-se uma sinuosa faceta ante a um ser enigmático.

Expressões distintas tomam conta dos semblantes de cada personagem criado nesta pintura, na ocasião de remeter as personificações incorporadas ao teatro, o outro cenário habitual de ofício de Magliani. Movimentos corporais caracterizam as encenações no qual se apontam os sinais nestas figuras. Ao contrário de algumas obras anexadas neste trabalho, em que cor e nuances cromáticas lideram uma centralidade visual acima dos personificações representadas, arreesar tais atributos nesta pintura se torna mais coerente a fim de explorá-la de maneira profunda; a estranheza fisionômica novamente causa uma sensação de desconforto, ao mostrar subjetivamente emoções humanas e fugir dos semblantes tradicionais.

FIGURA 9



“Sem título”, 1989 - Maria Lídia Magliani

Acrílica sobre tela | 100 x 100 cm

Acervo Pinacoteca do Estado de São Paulo | Crédito fotográfico: Isabella Matheus

Encerrando as pinturas feitas por Maria Lúcia situadas no acervo analisado, entra em cena tal produção de acrílica, com a veracidade dominante do vermelho e seus subtons na preponderância desse artefato. A obra em questão foi presenteada ao artista Emanuel Araújo - com uma dedicatória nítida no canto interior esquerdo -, com quem Magliani tinha uma duradoura e profunda relação de amizade, no qual anos posteriores, durante sua gestão como diretor da Pinacoteca de São Paulo<sup>39</sup>, doou o artefato para a mesma instituição, a fim de acrescentar produções de artistas negros do Brasil no acervo deste museu.

Um fator que desperta minha atenção nesta arte é o estilo marcante dessa produção: o traçado proposital das pinceladas e a delimitação das matizes adjuntas formando uma harmonia combinada entre elas me cativa ao ponto de focar na mistura cromática totalmente harmônica do fundo e na figura central do quadro, onde se torna mais íntimo em razão das figuras trazidas nas criações anteriores, que continham personificações identitárias.

Outro ponto interessante a ser analisado se dá pelos rostos manifestados na parte superior, ao fundo da obra, no qual me reporta a uma espécie de espíritos ligados à alguma doutrina, tal como o *Vodu*, prática religiosa na qual os seguidores entram em contato com o mundo espiritual, com o intuito de suplicar orientações e pedir soluções aos problemas enfrentados<sup>40</sup>; se encaixa plenamente numa possível contextualização imagética dessa pintura, na qual expressa um figura central, tendo em seu redor, algumas facetas, como se fossem vultos, ou até mesmo possíveis “anjos” ou “demônios” circundantes na mente deste sujeito.

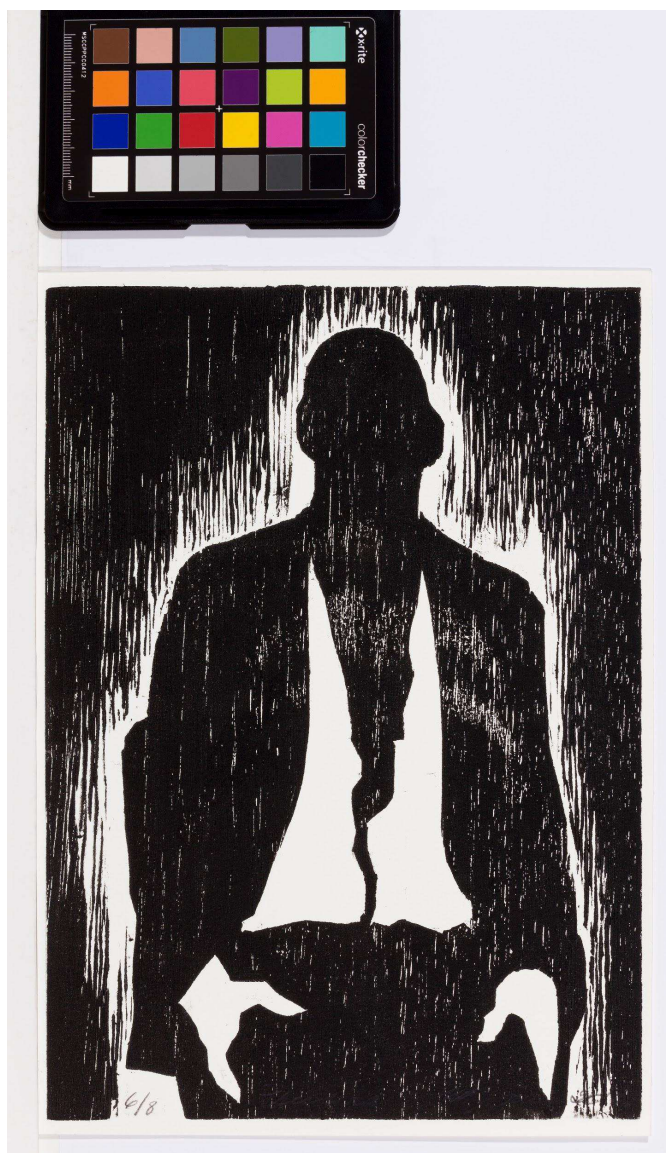
---

<sup>39</sup> O artista plástico e curador Emanuel Araújo foi o primeiro superintendente negro da Pinacoteca do Estado de São Paulo, estabelecendo-se no posto entre 1992 e 2002. Informações completas em:

<https://pinacoteca.org.br/pina/o-museu/cronologia/>

<sup>40</sup> Informações retiradas de: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/para-que-serve-o-vodu/>

FIGURA 10



“Príncipe”, 2012 - Maria Lídia Magliani

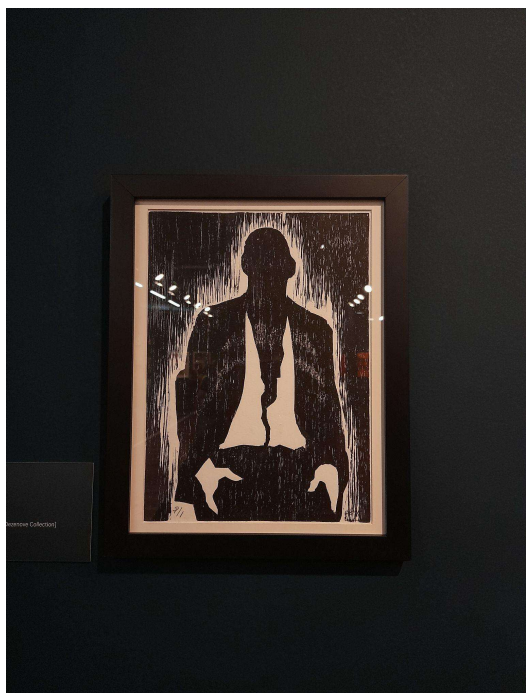
Xilogravura sobre papel | 29,8 x 21,2 cm

Acervo Pinacoteca do Estado de São Paulo | Crédito fotográfico: Isabella Matheus

A obra mostrada revela a figura de um homem, personificada através da delimitação de sua silhueta, da cabeça até um pouco abaixo da região ilharga. Essa gravura abre margem para a possibilidade de matizar determinadas interpretações sobre ela. Por entre a técnica usada, propicia a visualidade de textura e camadas na imagem, dando a compreender uma luminosidade e reluzente por entre a figura ilustre masculina retratada, que interpreto portanto, a personificação de um símbolo de poder, no caso o príncipe, símbolo que intitula o nome desta xilogravura.

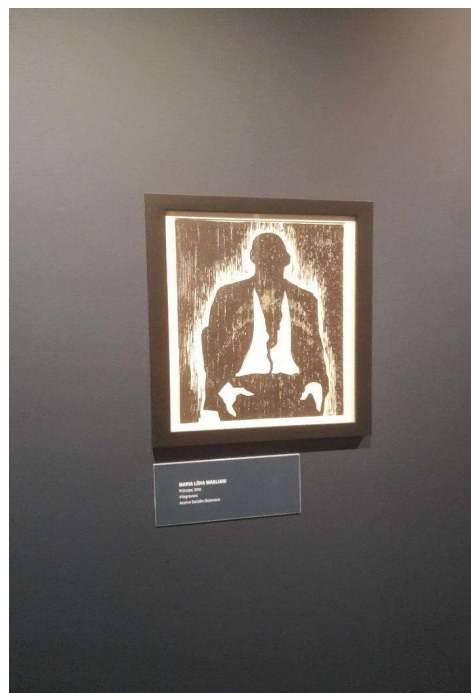
Tal figura inserida é uma das mais conhecidas da artista, que foi reproduzida com o fito de compor diversas exposições, como na mostra “Funk: um grito de ousadia e liberdade”<sup>41</sup>, criada e inaugurada no Museu de Arte do Rio (MAR) - Rio de Janeiro, RJ -<sup>42</sup>, onde passou por locais como Lille, na França<sup>43</sup> e no Museu da Língua Portuguesa, em São Paulo (SP), espaço em que se encontra atualmente.

FIGURA 11



“Príncipe”, no MAR.  
Foto: Arquivo pessoal - dez. 2024

FIGURA 12



“Príncipe”, no Museu da Língua Portuguesa  
Foto: Arquivo pessoal - dez. 2025

Uma das últimas gravações em vida de Magliani, esta xilogravura representa, particularmente, um modelo do sujeito homem, em sua própria exaltação e glorificação -conceito que interpreto a partir do delimitante contorno em alabastrino em volta da efigie impressa, enrijecendo assim, a ideologia da pintora em encarnar o ser humano e suas questões profundas nas próprias obras.

<sup>41</sup> Exibição com a curadoria de Taísa Machado, Dom Filó, Marcelo Campos, Amanda Bonan e Renata Prado.

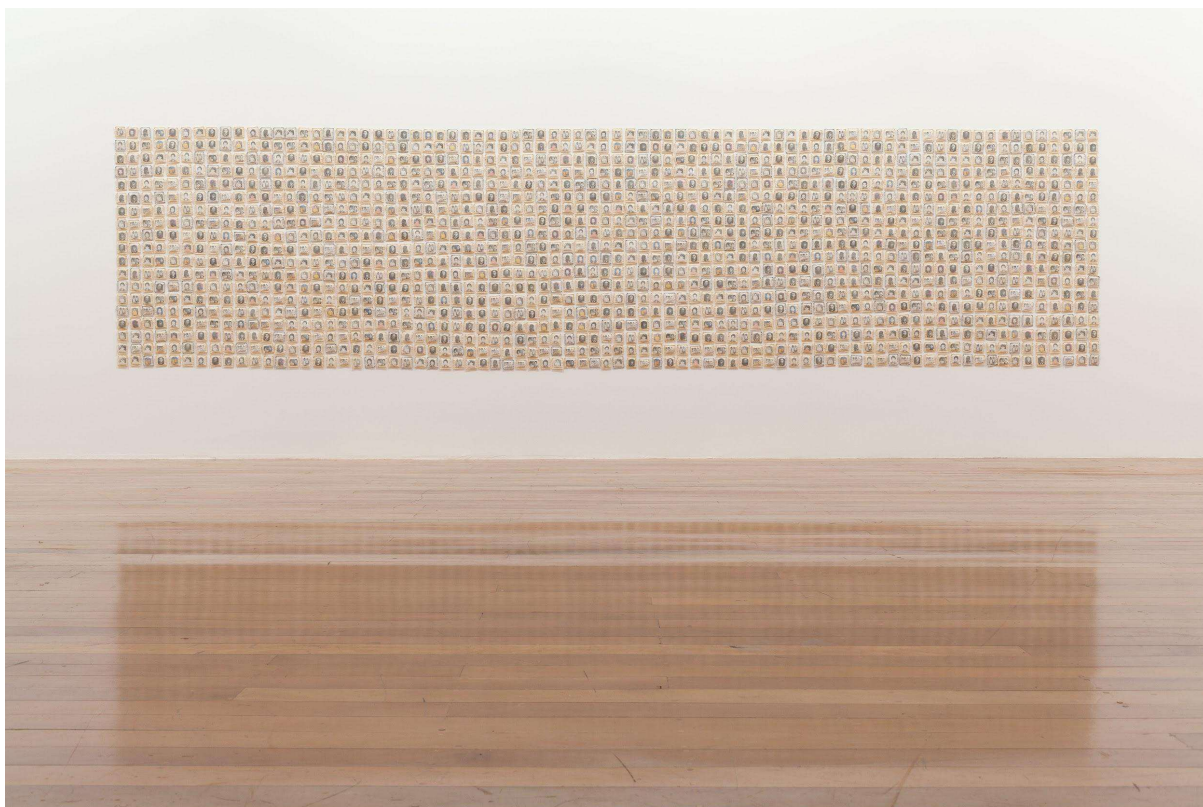
<sup>42</sup> A exposição foi aberta no dia 29 de setembro de 2024, onde se encerrou em 30 de março de 2025 neste museu carioca.

<sup>43</sup> Esteve na *Maison Folie Wazemmes*, na cidade francesa chamada Lille, entre junho e setembro de 2025.

Informações completas:

<https://museudeartedorio.org.br/noticias/museu-de-arte-do-rio-leva-o-funk-carioca-para-a-franca/>

FIGURA 13



**“Parede da memória”, 1994 - Rosana Paulino**

Técnica mista: Peças em aquarela, impressão digital, linha de algodão, microfibra e tecido | 173,5 x 724 x 2 cm

Acervo Pinacoteca do Estado de São Paulo | Crédito fotográfico: Isabella Matheus



FIGURA 14

**“Parede da memória”, 1994 - Rosana Paulino**

Técnica mista: Peças em aquarela, impressão digital, linha de algodão, microfibra e tecido | 173,5 x 724 x 2 cm

Foto: Cortesia da Artista

FIGURA 15



**“Parede da memória”, 1994 - Rosana Paulino**

Técnica mista: Peças em aquarela, impressão digital, linha de algodão, microfibrã e tecido | Patuás em dimensões variadas

Acervo Pinacoteca do Estado de São Paulo | Crédito fotográfico: Isabella Matheus

**FIGURA 16**



**“Parede da memória”, 1994 - Rosana Paulino | Patuás em dimensões variadas**  
Acervo Pinacoteca do Estado de São Paulo | Crédito fotográfico: Isabella Matheus

FIGURA 17



**“Parede da memória”, 1994 - Rosana Paulino**

Técnica mista: Peças em aquarela, impressão digital, linha de algodão, microfibras e tecido | Patuás em dimensões variadas

Acervo Pinacoteca do Estado de São Paulo | Crédito fotográfico: Isabella Matheus

**FIGURA 18****“Parede da memória”, 1994 - Rosana Paulino**

Técnica mista: Peças em aquarela, impressão digital, linha de algodão, microfibrã e tecido | Patuás em dimensões variadas

Acervo Pinacoteca do Estado de São Paulo | Crédito fotográfico: Isabella Matheus

**FIGURA 19**

**“Parede da memória”, 1994 - Rosana Paulino**

Técnica mista: Peças em aquarela, impressão digital, linha de algodão, microfibras e tecido | Patuás em dimensões variadas

Acervo Pinacoteca do Estado de São Paulo | Crédito fotográfico: Isabella Matheus

Criação integrante do acervo da Pinacoteca de São Paulo desde 2015, o conjunto dessa instalação certamente transcende os saberes artísticos, assim como explicações detalhadas das técnicas de arte aplicadas nesta obra, devido aos símbolos de memória e ancestralidade que cada patuá carrega na conjuntura. Rosana Paulino diz que:

“Tem uma questão da multidão, essa coisa de ignorar. Você ignora uma dessas pessoas no meio da multidão, mas não ignora mil e trezentos olhos em cima de você. Tem a questão da origem, de onde eu vim. O Patuá é um objeto da cultura brasileira, da umbanda, para ser mais exata.”. (ANTONACCI, 2017, p. 280-281)

Com isso, a artista demonstra os efeitos prejudiciais do desprezo à presença de indivíduos racializados diante a um corpo social marcado pelo enraizamento do racismo e subalternização dos mesmos, e reforça assim, o poder em conjunto de povos afrodescendentes, um aspecto que está fortemente relacionado ao aquilombamento da população preta e as transformações advindas à essa ação, que são - ou devem ser - dificilmente relegadas enquanto movimentos revolucionários sociais.

“Eu queria lidar de forma mais contundente com o fato de ser negra, e por isso a fotografia me dava. [...] Eu lembro que eu li um texto do André Bazin que dizia que as fotos eram pequenas múmias de papel. Isso foi uma abertura para mim. Eu comecei a olhar as fotos de maneira diferente. (informação verbal)” (ANTONACCI, 2017, p. 281)

Ao todo, são 11 imagens de família que se repetem 1500 vezes entre os patuás presentes na obra, em xerox computadorizado, em que parte de tamanhos diversificados, contendo fotografias de diferentes homens e mulheres pretas, tendo arremates de costuras no entorno de cada uma, em múltiplas cores. A junção entre a fala de Rosana e o fato da instalação mostrar-se multifacetada, a partir da indicação das personalidades individuais dos seres mostrados na obra, torna-se possível compreender profundamente as intenções pretendidas na construção, tal como a exteriorização conjuntural dos objetos mostrados, em que revelam-se muito mais do que simples patuás feitos por Paulino.

Nei Lopes, em “Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana” (2011, p. 1104), conceitua: “PATUÁ[2]: No Brasil, amuleto que consiste em um saquinho de couro ou tecido contendo

rezas fortes e pequenos objetos ritualizados, protetores contra malefícios.” Esse objeto carrega, juntamente, os saberes, práticas, forças e memórias ancestrais, enraizados em cada artefato, especialmente para a artista paulistana, que através das próprias recordações, comprova as lembranças que este símbolo emblema nas suas origens.

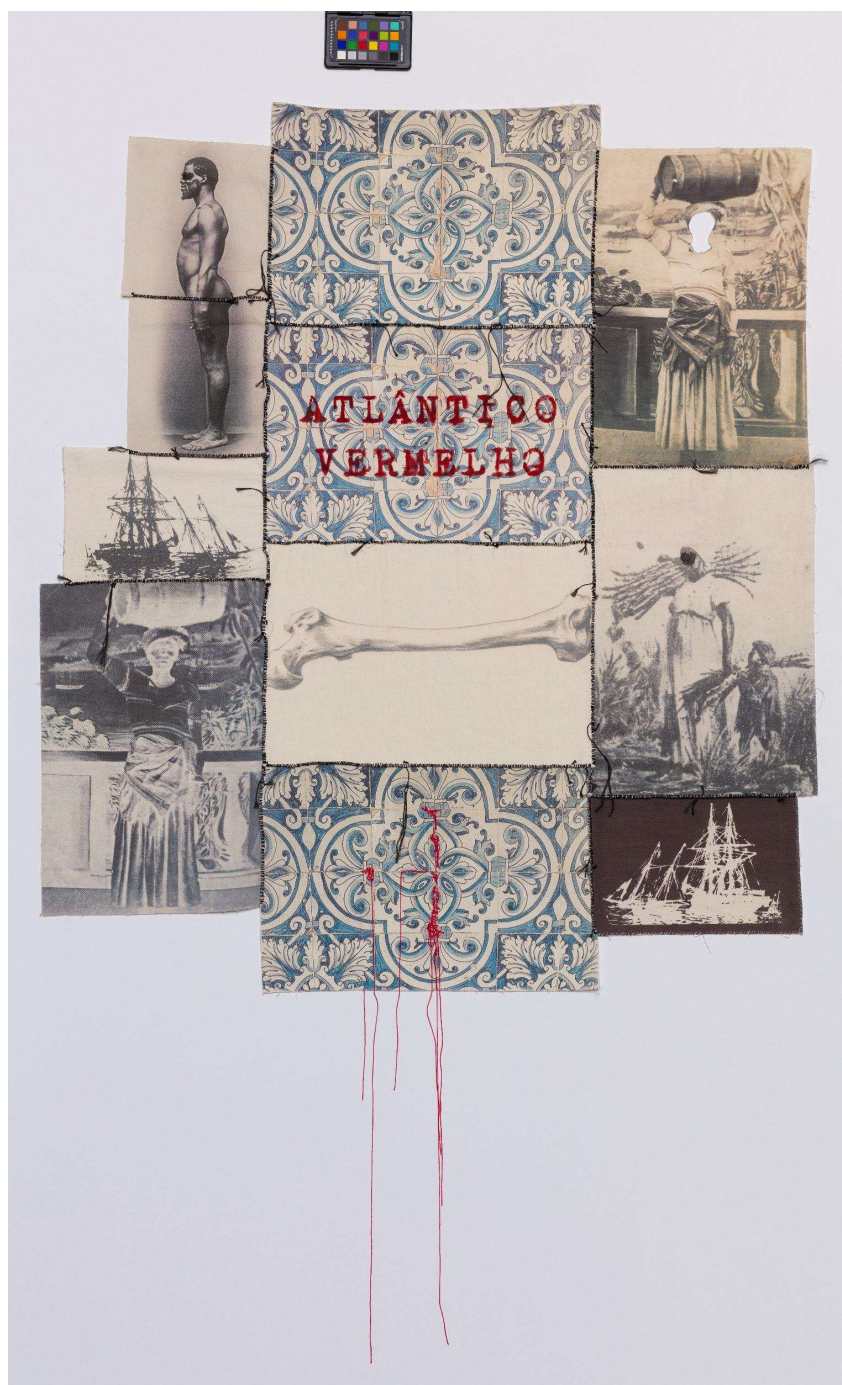
“O Patuá é um objeto da cultura brasileira, da umbanda, para ser mais exata. Tem a questão da cultura, minha mãe era costureira, eu vi muito minha mãe passando noites e noites costurando para poder pagar os estudos meus e das minhas irmãs. Isso toca a gente, eu tive uma educação um pouco antiga, eu aprendi a bordar, eu fiz enxoval, tudo isso foi constituindo a minha formação. Criar a partir de um microcosmo de uma família negra aqui de São Paulo para pensar uma questão maior de Brasil. (informação verbal)” (ANTONACCI, 2017, p. 280-281)

Essa instalação, inegavelmente, ocasiona o sentimento de nostalgia, regada de memórias vivas mediante à exibição das fotografias agregadas ao bentinhos. Os retratos analógicos incorporam lembranças de pessoas significativas, guardando ali momentos marcantes que foram experienciados em circunstâncias distintas; este é o signo que me remetente às fotos convencionais: lembranças, ciclos e de algum modo, transmite uma ancestralidade presente em nós mesmos. A respeito disso, Rosana diz<sup>44</sup> que é preciso estar atento ao universo que o rodeia, onde uma imagem pode colaborar com algum trabalho, logo, na casa de seus pais havia um patuá na porta de entrada, permanecendo lá por aproximadamente dez anos. Acrescenta, ainda, que não é possível passar por um objeto, durante uma década, sem ser tocada pelo o mesmo, sem pensar sobre o que lá terá. “Sabia que era pra proteger [...] Aquele formato, que é um formato de proteção, me interessa muito, vou me colocar sob a proteção de minha ancestralidade, do meu cunho genético”. A artista escolhe esse formato do pequeno artefato, mas também preserva as imagens contidas dentro dele, ao mesmo tempo em que ela recebe e protege, quando sacrifica as onze representações abarcadas naquele determinado formato.

---

<sup>44</sup> PAULINO, Rosana. “Você não passa por um objeto, por dez anos, sem ser tocada por ele, sem pensar sobre o que será que tem lá”. Entrevista concedida a Jorge Vasconcelos, Elisa de Magalhães, Tatiana da Costa Martins, Andréa Hygino, Rafa Éis, Valquíria Pires, Vânia Montanher. Revista Arte & Ensaio:PPGVA/EBA/UFRJ, Rio de Janeiro, n° 37, p. 8-41, 2019.

FIGURA 20



“Atlântico vermelho”, 2017 - Rosana Paulino

Técnica mista: impressão digital e acrílica sobre tecido, costura e recorte | 196,5 x 130 x 6,5 cm

Acervo Pinacoteca do Estado de São Paulo | Crédito fotográfico: Isabella Matheus

Sendo uma característica inerente da artista em criar instalações formadas da adjeção das técnicas artísticas, “Atlântico Vermelho” inclui-se neste recinto. Simbolicamente, é uma obra marcada pela profundidade diante a uma história contundida em apagamento, expropriação, trabalho forçado e pela subalternidade que pessoas negras escravizadas sofreram, no qual é

representada por meio de alguns aspectos determinantes na obra: o navio, emblematizando o local em que eram transportados - de maneira forçada - pessoas advindas de África, de modo que esta embarcação encontrava-se em um estado totalmente precário, na ocasião em que tais grupos africanos escravizados eram trazidos ao território brasileiro (marcas de um contexto de diáspora africana), no qual Achille Mbembe (2014) pontua por meio do texto de Walter Johnson (2005) “a espoliação organizada, quando em proveito do tráfico atlântico (século XV ao XIX), homens e mulheres originários de África foram transformados em homens-objeto, homens-mercadoria e homens-moeda”; a ossada humana, representando a narrativa de desumanização diante do corpo racializado, que se assemelha a presença subalternizada dos ditos “não-civilizados” mediante à concepção ocidental; a impressão característica dos azulejos portugueses, em que há sobreposição de linhas vermelhas - certamente simbolizando o sangue dos escravizados perante aos crimes padecidos pelos colonizadores europeus -, que de forma metafórica questiona o passado colonial, as contradições aludidas acerca deste processo, assim como a história deste acontecimento, visto que atinge consequências também na contemporaneidade - racismo estrutural e institucional, expropriações, preconceitos e discriminações -, decorrente as ações escravagistas praticadas principalmente no período colonial; e por fim, o retrato de indivíduos, em condições de subserviência, na condição de desvanecimento pelo qual estão com suas faces tapadas e removidas, onde configura o apagamento dos mesmos, perante à “historiografia oficial” -culminando, ainda na atualidade, em discriminações raciais perpertuantes, baixos índices nas oportunidades de ascensão e desigualdade social/racial exponencialmente crescente-, em relação à seus corpos, cultura, raça e etnia, e especialmente defronte à presença subjugada dessa população sob o olhar dos senhores escravocratas, em que, de acordo com Vergès (2023): “negam a existência de outras culturas e assumem quase explicitamente uma superioridade civilizacional”<sup>45</sup>. Essa instalação faz parte do conjunto de produções de Paulino que ilustram a edição inédita do eminente romance da consagrada Ana Maria Gonçalves, designado “Um Defeito de Cor”<sup>46</sup>, de 2006, livro este que se tornou um clássico na literatura contemporânea brasileira devido a complexidade e pungência contida em sua história.

Reitero a magnitude dessa obra, pela composição primorosa de imagens e matizes pelo qual Rosana elaborou, inclusive por trazer reflexões acerca de um passado histórico perdurante no presente, acrescido de imagens de impacto sobre as condições de indivíduos que brutalmente

---

<sup>45</sup> VERGÈS, Françoise. Decolonizar o museu: Programa de ordem absoluta. Ubu Editora, São Paulo, 2023, p. 92.

<sup>46</sup> A edição especial do livro que inspirou o enredo da Portela no carnaval de 2024, foi lançada em outubro de 2022.



foram escravizados, subalternizados, expropriados e extirpados de sua própria dignidade humana durante séculos e séculos, a partir do advento do traslado do navio tumbeiro, e que logo, “a transnacionalização da condição negra é portanto um momento constitutivo da modernidade, sendo o Atlântico o seu lugar de incubação.”<sup>47</sup>

**FIGURA 21**



“**Sem título**”, da série “Búfulas”, 2021 - Rosana Paulino | Serigrafia a cores sobre papel - 30 X 21 cm  
Acervo Pinacoteca do Estado de São Paulo | Crédito fotográfico: Isabella Matheus

<sup>47</sup> MBEMBE, Achille. *Crítica da Razão Negra*. 1ª Edição. N-1 Edições, 2014, p. 34.

Rosana Paulino promove, por meio de séries de imagens, a integração entre o corpo da mulher negra e elementos ligados à natureza. Na gravura indicada, há representação da figura de uma mulher incorporada à búfala<sup>48</sup>, pelo qual universalmente mostra-se símbolo de força e resistência, tendo uma capacidade extraordinária de superar desafios com firmeza, e na mitologia iorubá no Candomblé - religião de matriz-africana -, o animal se torna o ícone vinculado à Iansã, orixá dos ventos, tempestades e coragem, pelo qual representa uma força transformadora e a renovação. Através dessa narrativa, fica evidente a associação entre a figura feminina negra com os seres da natureza, obtendo ligações entre suas características personificadas que mantêm esta união, cujo a artista valoriza tal importância ao simbolizar essa junção na série batizada “Búfalas”, por meio de reproduções executadas por técnicas artísticas como gravura, desenho e esculturas.

“E as mulheres negras elas tem outras possibilidades, como Iansã. Que é força, que é poder, que é beleza, mas ao mesmo tempo é mãe e tem sexualidade. Então eu fui procurar estes arquétipos: as senhoras das plantas, a búfala, que é uma referência direta à Iansã [...]. São energias femininas muito, muito primordiais, a gente vê ali energias de generosidade [...]” (PAULINO, 2023)<sup>49</sup>

A obra em questão, traz em si os assuntos abordados anteriormente, e mediante a técnica de serigrafia, Paulino marca detalhadamente, de maneira impecável, as formas das personificações reportadas, por meio de cores saturadas como o aparente amarelo vibrante, delimitação de traços precisos para a constituição da personagem, e a incorporação dos signos no contexto descritivo dessa gravura.

Além das obras reunidas neste estudo, o acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo conta também com mais duas produções da artista Rosana Paulino e com um comodato de óleo sobre tela com autoria de Maria Lídia Magliani, em denominação “Nu da almofada vermelha” da série “Na madrugada insone” de 1993. O apanhado das obras de arte exibidas anteriormente são de obras dessas artistas, dispostas no patrimônio da instituição até Outubro de 2025, quando a Pinacoteca do Estado de São Paulo disponibilizou-me a catalogação das produções solicitadas, contendo informações como as devidas fichas técnicas, bem como a fotografia em alta resolução destas obras. Sendo assim, foram facultadas todas as produções - anexadas neste trabalho - das

---

<sup>48</sup> Búfala, um ícone de desejo, força, guerra e sedução. Ver em:

<https://lovelyhouse.com.br/publicacao/bufala-e-senhora-das-plantas-rosana-paulino/>

<sup>49</sup> Trecho de uma entrevista da artista concedida à Fabiano Maciel, para o blog Na Corda Bamba, na edição nº 65. Disponível em:

<https://nacordabamba.blog/2023/10/04/na-corda-bamba-entrevista-rosana-paulino-uma-artista-que-e-filha-de-ogu-m-de-iansa-e-tem-oxum-opara-como-ajunto/>. Acesso em 30/12/2025.

artistas estudadas que compunham o acervo museológico da associação, até o mês dez do ano de 2025.

**FIGURA 22**



**“Nu da almofada vermelha”, 1993 - Maria Lídia Magliani**

Técnica: Óleo sobre tela

Em comodato com a Pinacoteca do Estado de São Paulo | Foto: Arquivo pessoal - dez./2025

## 5- PERSPECTIVAS ACERCA DA PRESENÇA FEMININA NEGRA NOS CIRCUITOS EXPOSITIVOS DE ARTES

“[...] criação do *pós-museu*, isto é, de um museu que não se alinha às normas do museu ocidental, que busca formas diferentes de exposição e funcionamento e ao mesmo tempo aprende com as normas de preservação que o Ocidente conseguiu desenvolver graças à sua riqueza. “ (VERGÈS, 2023, p. 40)

Os museus são veículos institucionais que são fundamentais na propagação das artes visuais, registros e materiais históricos, indumentárias, dentre outros, preponderante na difusão dos saberes históricos, influenciando nos tempos atuais. Estes locais foram projetados para expor os artefatos advindo da cultura e dos saberes brancos, associados à grandeza de nação, nascida sob sua forma atual do período das grandes revoluções - o século XVIII -<sup>50</sup>, período em que foi também, protagonizado a consolidação do ideal de branquitude, que supostamente reunia em si beleza, razão e princípios de liberdade<sup>51</sup>. Segundo Carneiro (2023), “através do epistemicídio - que é uma forma de sequestro, rebaixamento ou assassinato da razão - as pessoas negras são anuladas enquanto sujeitos do conhecimento e inferiorizadas intelectualmente -”<sup>52</sup>; em face a este excerto, obras de arte, arquivos e artefatos documentais acerca de pessoas pretas são escassas em entidades como essa, prioritariamente no campo artístico museológico, fruto este das desigualdades estruturais globais criadas pela escravidão, pela colonização, pelo capitalismo racial e pelo imperialismo<sup>53</sup>. Manifestar o valor da presença destas figuras definidas a partir de raça, não só nos espaços museais mas também nos diversos circuitos expositivos consolidados, em posições dignas de prestígio, sem associá-las a posições subalternas torna-se extremamente consistente, bem como urgente; valorizar essa população negra, sobretudo as mulheres, configura numa ação necessária, uma vez que elas base da estrutura social, parte constituinte no funcionamento efetivo do corpo social nas mais complexas área do conhecimento.

Sob um ponto de partida pessoal, compreendo a legitimação da incidência e o devido reconhecimento das produções de arte dessas figuras femininas, tal como o enaltecimento atribuível às mesmas, em uma linha de medidas decoloniais e, principalmente na representatividade que essas estratégias evidenciam no fortalecimento de identidade, no combate às discriminações enraizadas e, ademais, na promoção de um corpo social mais justa e

<sup>50</sup> VERGÈS, Françoise. Decolonizar o museu: Programa de ordem absoluta. Ubu Editora, São Paulo, 2023, p. 8.

<sup>51</sup> Ibid.

<sup>52</sup> CARNEIRO, Sueli. Dispositivo de racialidade: A construção do outro como não ser como fundamento do ser. 1ª Edição - Editora Zahar, Rio de Janeiro, 2023, p. 14.

<sup>53</sup> VERGÈS, Françoise. Decolonizar o museu: Programa de ordem absoluta. Ubu Editora, São Paulo, 2023, p. 12.

igualitária. Protagonizar suas criações artísticas incontestavelmente não é um ato presunçoso; é tornar visível tanto seus artefatos como a suas memórias, dando voz a essas que historicamente - e infelizmente ainda são atualmente - foram silenciadas. Exemplos como a participação de Maria Lídia Magliani e Rosana Paulino na Bienal Internacional de São Paulo estão longe de simbolizar que as instituições deixarão de atuar de forma racista<sup>54</sup>, de forma alguma, uma vez que não se trata de uma espaço neutro, sendo criado por e para um público específico (população branca, de classe elitizada), entretanto, representam uma abertura para os iniciativas de igualdade de gênero e raça, sob uma metodologia de inclusão a “um esboço de uma descrição da existência sem separabilidade, as ferramentas da razão universal e fora das narrativas da ciência e da história, ou seja, sem tudo que sustenta a trajetória transparente do sujeito da razão universal e seu controle sobre a imaginação pública”<sup>55</sup>.

É importante outrossim, citar os espaços artísticos, como agentes privados e institucionais, que da mesma forma que os museus, atuam rigorosamente na preservação, organização, circulação e difusão de conhecimentos de e sobre arte, exemplificando o ambiente supracitado, o Estúdio Dezenove, local híbrido de produção, discussão e exposição de arte contemporânea, coordenado pelo artista e curador Júlio Castro, assumindo como agente circulador da obra de Maria Lídia Magliani, por meio do Núcleo Magliani, que desde sua construção, contribuiu significativamente para a reativação histórica da artista, tal como aumento de estudos sobre sua obra, circulação expográfica em múltiplas redes de circulação, e claro, enaltecer suas criações; este papel contemporâneo que tal instituição cultural constrói é primordial na preservação da memória artística e criativa de artistas nacionais, no qual opera incessantemente na difusão de informações, na busca por dados verídicos para futuras pesquisas, e para que a valorização da imagem e obra de Magliani jamais seja invisibilizada. O mesmo ocorre em ateliês, galerias de arte, associações culturais, que além de configurar-se como âmbitos de produção artística, mantém a funcionalidade também de manter a memória artística viva, como no caso do próprio ateliê de Rosana Paulino.

---

<sup>54</sup> ALMEIDA, Silvio Luiz de. Racismo Estrutural. Editora Jandaíra, 1ª Edição, São Paulo, 2019, p. 32.

<sup>55</sup> SILVA, Denise Ferreira da. A dívida impagável. Gráfica Forma Certa, 2019, p.87-88.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pelo fato mencionado de que até 2015, Magliani e Paulino eram as únicas artistas pretas com trabalhos artísticos no acervo museológico da Pinacoteca do Estado de São Paulo, foi realizada neste estudo uma análise comparativa das obras desta coleção, a fim concluir o objetivo de propagação do conhecimento dessas artistas nacional e, sobretudo, de suas obras (algumas delas não sendo de maior destaque na própria carreira), que evidenciam uma magnitude extrema, necessitada de ser marcada na História e historiografia da arte brasileira, diante as abordagens levantadas nas suas criações. A partir das questões analíticas suscitadas nesta investigação, é exequível considerar que os objetivos do vigente estudo foram demonstrados de forma exitosa, especialmente no se que refere à ponderações que desmistificam os estigmas circundantes às figuras femininas de arte, e apontar que estudos comparativos sobre pessoas pretas manifesta-se por razão de sua cor, enquanto conceito racialmente definido, entre negros e brancos na medida da existência de uma concepção racial preexistente (CARNEIRO, 2019, p. 20), pelo qual menciono alicerçado em argumentos fidedignos, bem como fundamentações pertinentes, sendo então, passível de compreensão no escopo do funcionamento sistêmico da sociedade. Neste sentido, a pesquisa vigente impulsiona a propagação de produções acadêmicas no tocante de elaborações artísticas emergentes ao grupo racial evidenciado, na contestação ao racismo científico, e corrobora na devida circulação das criações de Magliani e Paulino, em especial ao legado nas artes da artista gaúcha falecida, eternizando assim sua memória viva.

Faz-se necessário compreender, contudo, que houveram limitações no desenvolvimento da levantamento deste texto, no que tange a coleta de dados sobre filtros de consolidação racial acerca dos artistas presentes no acervo da Pinacoteca, que tinha com intuito estabelecer um balanço equiparado sob evidências, em relação a quantidade exata de artistas negras de 2015 até 2025 - paridade de dez anos entre ambos - com o propósito de verificar a linha evolutiva de representação de gênero e raça integrantes dessa coleção arquivística, ademais, contrapor neste mesmo âmbito o quantitativo dos artistas, no quesito entre homens brancos, homens negros, mulheres brancas, bem como artistas masculinos indígenas e artistas mulheres originárias. A abordagem comparativa, corresponde à aquisição de obras do acervo perante ao tempo de mesma ordem para ambas categorias, pelo qual possibilitaria maior eficácia diante uma síntese crítica sobre o mensurado número de obras, em que geram dados específicos em relação à pureza racial de cada grupo aludido. Informativo verídico sobre o volume de produções artísticas do acervo foi esclarecido pela equipe da instituição paulista, no que corresponde a 11

mil aproximadamente. Porém, quantos artistas homens? E mulheres? Quantos deles são homens negros? E quantas são as mulheres pretas? Cabe salientar também, os questionamentos: quantos artistas indígenas estão neste amontoado? Ademais, as artistas femininas autóctones? Ainda assim, não obter registros como estes, não invalidam as perspectivas, interpretações e pressupostos teóricos apresentados neste trabalho qualitativo.

É premente, ainda, problematizar o papel da Pinacoteca do Estado de São Paulo e da Bienal Internacional de São Paulo, como espaços que também assumem a função social de combater a discriminação, tal como o racismo enraizado na sociedade. Com isto, questionar e debater sobre como são operadas as políticas de aquisição, quais narrativas essas instituições colocam em jogo e priorizam exibir para o corpo social são extremamente necessárias e cruciais para o desenvolvimento deste ambientes de fomento à arte, em que o reforço das perguntas mencionadas no parágrafo anterior contribuem diretamente nesta progressão. Precisamos interpelar, à nós mesmos e a estes locais expositivos, acerca dos silêncios permeantes nestes espaços em decorrência de fatos históricos e de condutas hierárquicas de dominação, fazendo com que assim, haja uma ruptura concepcional da proteção e preservação de contestações, não sendo instituições culturais isolados das desordens do mundo (VERGÈS, 2023, p. 8), ou seja, há uma necessidade da descontinuidade dos sigilos existentes no decorrer da história dos museus, e da sociedade, conseqüentemente.

Reconhecer as limitações vigentes neste texto me instigam almejar novas possibilidades de aprofundamento sobre os pontos elencados, de modo a querer buscar novos conhecimentos nesta temática em um projeto de pesquisa para uma dissertação de mestrado, posteriormente, em que assim, com um período maior de execução, aprofundamento teórico e melhores recursos que viabilizem tais apurações, os aspectos deixados em aberto neste estudo poderão ser sanados com o fito de obter maiores informações a serem difundidas sobre esta área.

Por fim, reconheço a significância desta pesquisa na minha jornada profissional e principalmente pessoal, pela relevância que traz enquanto sendo uma discente preta, fator incentivante em pesquisas desta área por ter os sentimentos de incômodo equiparados às sensações de Paulino mencionadas; espero também cooperar no incentivo às novas pesquisas com eixos convergentes a esta, favorecendo o estímulo de ampliação dos debates tratados e assim, fortalecer as reflexões evocadas, dentro do campo de arte.

## NOTAS ADICIONAIS

O Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM), órgão da Pró-Reitoria de Cultura da Universidade Federal de Juiz de Fora, constitui como uma de suas missões promover o desenvolvimento de estudos e viabilizar ações científico-culturais acerca do ensino, pesquisa e extensão, no qual norteia-se a partir dos pretextos da preservação, conservação e divulgação dos acervos bibliográficos, documentais, assim como das artes visuais alocados na instituição<sup>56</sup>. O conjunto museológico agrega obras pertencentes à coleção particular do poeta Murilo Mendes, juntamente com produções de diversos artistas contemporâneos fora de seu acervo, e entre eles, Maria Lídia Magliani (1946-2012), artista gaúcha, que utiliza várias técnicas de arte como ofício e expressão, entre elas a pintura, desenho e gravura. A partir de sua exposição intitulada “Magliani - Gráfica”, exibida entre junho e setembro de 2023, ações educativas e culturais em torno da mostra e da própria artista vêm sendo desenvolvidas pela Divisão de Ação Educativa do museu, a fim de reforçar o compromisso institucional de adoção de práticas antirracistas, de representação das figuras negras dentro deste espaço, ademais em pesquisas, estudos e na difusão de suas produções artísticas. Uma dessas operações foi concretizada por meio da oficina “Duas mulheres artistas negras: trajetória e poética” ministrada pela autora deste texto, com a orientação da coordenadora do Setor Educativo do MAMM, Carmem Mattos, no dia 29 de novembro de 2025. Esta atividade contou inicialmente com um momento teórico, apresentando aos participantes a marginalização existencial de figuras femininas negras na historiografia da arte, assim como na arte contemporânea, além da problemática nas subjetividades artísticas e sociais. Foi evidenciado, de forma resumida, a biografia, trajetória e o exercício de Maria Lídia Magliani e Rosana Paulino, além de expor as obras incluídas no Trabalho de Conclusão de Curso, mostrando um pouco do desenvolvimento analítico feito sobre elas, dentro do recorte escolhido para este estudo.

---

<sup>56</sup> Trecho retirado dos dados do museu no site institucional. Ver informações completas sobre o MAMM/UFJF em: <https://www.museudeartemurilomendes.com.br/>



FIGURA 23



FIGURA 24



Fotos: João Guilherme dos Santos

Na parte prática da oficina, foi proposto uma atividade de colagem<sup>57</sup>, em razão da confluência que tal técnica vincula-me de certo modo às artistas referenciadas. Doravante à um sorteio de palavras, cada participante fez a própria produção, diante o termo sorteado sendo norteador de seu trabalho. A eleição das expressões foi definida previamente pela correlação com os aspectos do minicurso, aproximando os inscitos das pautas e reflexões críticas debatidas anteriormente.

<sup>57</sup> Para esta, foram utilizadas diversas revistas, jornais e papéis sulfites coloridos disponibilizados pela própria proponente da oficina.

FIGURA 25



FIGURA 26



Fotos: João Guilherme dos Santos

“[...] é importante pensar que críticos, historiadores de arte, artistas e educadores podem alargar os conceitos de arte abrindo espaços para negritudes plurais que trarão novas maneiras de se pensar e produzir arte contemporânea. (PAULINO, 2024, p. 66)

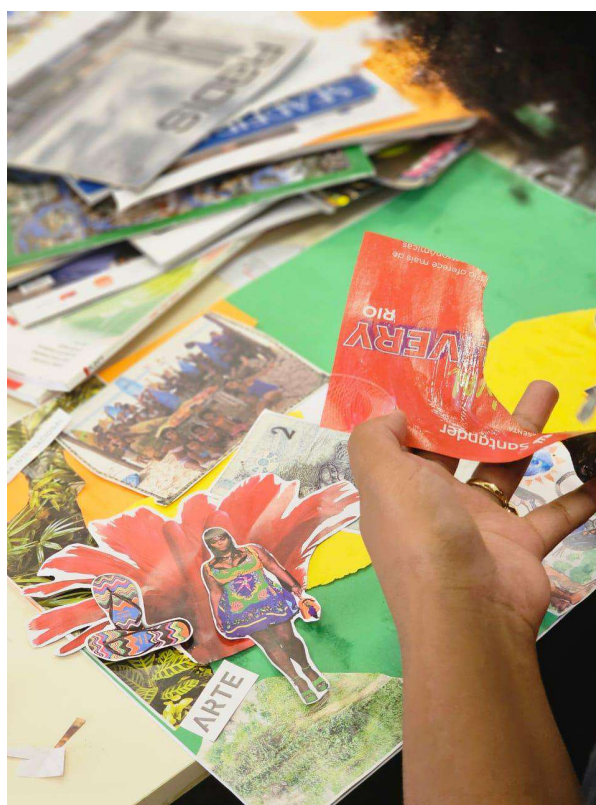
A atividade trouxe resultados positivos e satisfatórios, tanto pessoalmente na idealização e execução da oficina, quanto para o público participante, que demonstrou uma contentamento defronte à execução dos exercícios.

Cada participação, sendo no debate sobre assuntos aludidos ou no processo criativo do exercício, trouxeram-me um sentimento de realização e certeza de que, através das ações educativas incorporadas aos museus, há um vasto potencial de mudanças estruturais que valorizem a produção, a existência e, sobretudo, dignidade às mulheres artistas racializadas.

FIGURA 27



FIGURA 28



Fotos: João Guilherme dos Santos

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. 1ª Edição - 14ª reimpressão, São Paulo: Companhia das Letras, 2019

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo Estrutural**. Editora Jandaíra, 1ª Edição, São Paulo, 2019.

ANTONACCI, Célia Maria. **Rosana Paulino: Enunciações Poéticas de Arte Africana Contemporânea**. Revista Acadêmica Rebento, São Paulo, nº 6, p. 272-291, 2017.

BENTO, Cida. **O pacto da branquitude**. Companhia das Letras, 1ª Edição, São Paulo, 2022

CARNEIRO, Sueli. **Dispositivo de racialidade: A construção do outro como não ser como fundamento do ser**. 1ª Edição - Editora Zahar, Rio de Janeiro, 2023

CASTRO, Julio; VIVEIROS, Sérgio (curadores). **Magliani Gráfica**. Juiz de Fora: MAMM/UFJF, 2023, 28 p.: il. color.

COUTINHO, Andréa Senra. **Poéticas do Feminino/Feminismo na Arte Contemporânea: Transgressões para o Ensino de Artes Visuais em Escolas**. 2009. 264 f. Tese de Doutorado em Estudos da Área de Comunicação Visual e Expressão Plástica - Universidade do Minho, Instituto de Estudos da Criança, Braga, Portugal. 2009. Disponível em: <https://repositorium.uminho.pt/server/api/core/bitstreams/6ee7e84b-69d4-43ca-b35f-9f449a4d87fe/content>. Acesso em 13/12/2025.

DALMAZO, Luanda. **Maria Lúcia Magliani: uma trajetória possível**. Orientadora: Prof. Dra. Daniela Pinheiro Machado Kern. 2018. 111 f. TCC (Graduação) - Curso de Bacharelado em História da Arte, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

JUNIOR, Joaquim Martins. **Como escrever Trabalhos de Conclusão de Curso**. 6ª Edição. Editora Vozes, 2012. (consulta)

LOPES, Nei. **Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana**. 4ª Edição, São Paulo: Selo Negro Editora, 2011

MBEMBE, Achille. **Crítica da Razão Negra**. 1ª Edição. N-1 Edições, 2014

MATTAR, Denise; POSSAMAI, Gustavo. **Magliani: volume 1**. 2ª Edição, Porto Alegre: Iberê Camargo, 2022.

MATTAR, Denise; POSSAMAI, Gustavo; MALAGOLI, Ado; MORAES, Angélica de. **Magliani: volume 2**. 2ª Edição, Porto Alegre: Iberê Camargo, 2022.

PAULINO, Rosana. Produção afrodescendente no Brasil: possíveis estratégias. **Negros na piscina: arte contemporânea, curadoria e educação**. Editora Fósforo, 2024.

PAULINO, Rosana. “Você não passa por um objeto, por dez anos, sem ser tocada por ele, sem pensar sobre o que será que tem lá”. Entrevista concedida a Jorge Vasconcelos, Elisa de Magalhães, Tatiana da Costa Martins, Andréa Hygino, Rafa Éis, Valquíria Pires, Vânia Montanher. Revista Arte & Ensaio:PPGVA/EBA/UFRJ, Rio de Janeiro, nº 37, p. 8-41, 2019.

SANTOS, Renata Aparecida Felinto dos. **A construção da identidade afrodescendente por meio das artes visuais contemporâneas: estudos de produções e de poéticas**. Orientador: Percival Tirapeli. Tese de Doutorado em Artes Visuais. Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. São Paulo, 2016.

SILVA, Denise Ferreira da. **A dívida impagável**. Gráfica Forma Certa, 2019.

SILVA, Joana Angélica Flores. **A representação das mulheres negras nos museus de Salvador: uma análise em branco e preto**. Orientadora: Prof. Dra. Maria das Graças de Souza Teixeira. Dissertação de Mestrado em Museologia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pós-Graduação em Museologia, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2015. Disponível em: [file:///C:/Users/PCWARE/Downloads/tcc\\_jaciaracamiladasilvasouza.pdf](file:///C:/Users/PCWARE/Downloads/tcc_jaciaracamiladasilvasouza.pdf)  
Acesso em 27/03/2025.

SOUZA, Jaciara Camila da Silva. **Mulheres Negras nas Artes: a representatividade das mulheres negras enquanto artistas nas artes visuais**. 2021. 33 f. TCC (Graduação) - Curso: Licenciatura em Artes Visuais com ênfase em digitais  
Acesso em 05/09/2024.

VERGÈS, Françoise. **Descolonizar o museu: Programa de desordem absoluta**. 1ª Edição, São Paulo: Ubu Editora, 2023.

ZAGO, Renata Cristina de Oliveira Maia; MARCATO, Amanda Mazzoni. **CONVERGÊNCIAS: A exposição Magliani-Gráfica e o MAMM/UFJF (JUIZ DE FORA, 2023)**. Juiz de Fora, 2023. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/32anpap2023/666923/>.

## REFERÊNCIAS DIGITAIS

COBOGÓ. Site da Editora Cobogó. **Rosana Paulino**. Disponível em: <https://www.cobogo.com.br/rosana-paulino>. Acesso em dez./2025

CORDEIRO, Tiago. **Mundo estranho. Para que serve o vodu?**. Super Interessante, 2017 (atualizada em fev. 2024). Disponível em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/para-que-serve-o-vodu/>. Acesso em 02 jan. 2026.

ESTILO RENNER. Blog das lojas Renner, 2022. **Magliani desata nós da arte e da vida**. Disponível em: <https://blog.lojasrenner.com.br/2022/06/magliani-desata-os-nos-da-arte-e-da-vida/>. Acesso em nov./2025 e 05 jan. 2026.

FERREIRA, Afonso; LIMA, Juliana. **Maioria no país, mulheres negras formam grupo menos beneficiado por avanços sociais, diz Pnud**. G1, 2024. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2024/05/28/maioria-no-pais-mulheres-negras-sao-o-grupo-menos-beneficiado-por-avancos-sociais-diz-pnud.ghtml>. Acesso em maio/2025.

FERREIRA, Débora Armelin. **As tramas de Rosana Paulino**. Site Afreaka, 2015. Disponível em: <http://www.afreaka.com.br/notas/tramas-de-rosana-paulino/>. Acesso em: 02 jan. 2026.

FUNDAÇÃO IBERÊ. Site da Fundação Iberê Camargo, 2022. **76º Aniversário de Maria Lídia Magliani: uma mulher muito à frente do seu tempo.** Disponível em: <https://iberecamargo.org.br/76o-aniversario-de-maria-lidia-magliani-uma-mulher-muito-a-frente-do-seu-tempo/>. Acesso em 18 nov. 2025.

LOVELY HOUSE. Site de compra Lovely House. **Búfala e senhora das plantas** (livro de Rosana Paulino). Sem data. Disponível em: <https://lovelyhouse.com.br/publicacao/bufala-e-senhora-das-plantas-rosana-paulino/>. Acesso em:

MACIEL, Fabiano. **Na corda bamba entrevista Rosana Paulino, uma artista que é filha de Ogum, de Iansã e tem Oxum-Opará como ajuntó.** Blog Fabiano Maciel na Corda Bamba, 2023. Disponível em: <https://nacordabamba.blog/2023/10/04/na-corda-bamba-entrevista-rosana-paulino-uma-artista-que-e-filha-de-ogum-de-iansa-e-tem-oxum-opara-como-ajunto/>. Acesso em: 30 dez. 2025.

MAM-RJ. Site do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. **Rosana Paulino.** Sem data. Disponível em: <https://mam.rio/lugar-de-estar/rosana-paulino-vd/>. Acesso em nov. 2025.

MAMM/UFJF. Site institucional do Museu de Arte Murilo Mendes, 2026. **Museu.** Disponível em: <https://www.museudeartemurilomendes.com.br/>. Acesso em: 09 dez. 2025

MUSEU AFRO BRASIL EMANOEL ARAÚJO. **Audiossérie “Arquivos Vivos” | Episódio 2 - Rosana Paulino (Acessível).** YouTube, 11 dez. 2025. 1 vídeo (25 min 08 seg). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1ohTaEc3vEc>. Acesso em: 19 dez. 2025.

MUSEU AFRO BRASIL EMANOEL ARAÚJO. **Audiossérie “Arquivos Vivos” | Episódio 7 - Maria Lídia Magliani (Acessível).** YouTube, 11 dez. 2025. 1 vídeo (25 min 08 seg). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1ohTaEc3vEc>. Acesso em: 19 dez. 2025.

ROSANA PAULINO. In: Wikipédia: a enciclopédia livre. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Rosana\\_Paulino](https://pt.wikipedia.org/wiki/Rosana_Paulino). Acesso em: 30 jan. 2025

ROSANA PAULINO. Site da artista Rosana Paulino. Disponível em: <https://www.rosanapaulino.com.br/>. Acesso em: nov. 2025.

SANTOS, Isadora. **Rosana Paulino é a primeira artista negra a ter uma exposição individual no Malba, Museu de Arte Latino-americana de Buenos Aires.** Mundo Negro, 2024. Disponível em: <https://mundonegro.inf.br/rosana-paulino-e-primeira-artista-negra-a-ter-uma-exposicao-individual-no-malba-museu-de-arte-latino-americana-de-buenos-aires/>. Acesso em: dez./2025

#### **FOTOGRAFIAS CAPA:**

**Magliani** - Créditos: Núcleo Magliani

**Paulino** - Créditos: Rodrigo Ladeira

#### **MÚSICAS:**

**HISTÓRIA Para Ninar Gente Grande.** Intérprete: Marquinhos Art'Samba. Compositores: Danilo Firmino, Deivid Domênico, Luiz Carlos Máximo, Mamá (Silvio Moreira Filho), Manu da Cuíca, Márcio Bola, Ronie Oliveira e Tomaz Miranda. *In:* Samba de Enredo das Escolas de Samba. Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/5ofP0ayCr1BAMVxvsmyx7x>. Acesso em 04 jan. 2026.

**MARIA, Maria.** Intérprete: Milton Nascimento. Compositores: Milton Nascimento e Fernando Brant. *In:* CLUBE da Esquina 2. São Paulo: EMI- Odeon, 1978. Disco 2, faixa 8 (3 min. 08 seg.)