



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE AUDIOVISUAIS E PUBLICIDADE**

**SILNAYRA MARIA CARNEIRO OLIVEIRA**

**MINHA ORIGEM É REAL:**

Criação de uma boneca baseada na rainha africana Diambi Kabatusuila

Brasília/DF  
2023

**SILNAYRA MARIA CARNEIRO OLIVEIRA**

**MINHA ORIGEM É REAL:**

Criação de uma boneca baseada na rainha africana Diambi Kabatusuila

Projeto Final em Comunicação Social apresentado ao curso de Publicidade e Propaganda da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Publicidade e Propaganda, sob a orientação da Profa. Dra. Kelly Tatiane Martins Quirino.

Brasília/DF  
2023

**SILNAYRA MARIA CARNEIRO OLIVEIRA**

**MINHA ORIGEM É REAL:**

Criação de uma boneca baseada na rainha africana Diambi Kabatusuila

Memorial do trabalho de conclusão de curso apresentado à Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília, como requisito parcial para a obtenção do título de bacharel em Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda.

Brasília, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Profa. Dra. Kelly Tatiane Martins Quirino  
Orientadora

---

Profa. Dra. Elen Cristina Geraldês  
Examinadora

---

Jornalista Thaíse Oliveira Torres Monteiro  
Examinadora

---

Profa. Mariana Ferreira Lopes  
Suplente

*“(...) A gente nasce preta, mulata, parda, marrom, roxinha etc.,  
mas tornar-se negra é uma conquista”*

**Lélia Gonzalez**

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço, primeiramente, a Deus por até aqui ter me ajudado. Sem a fé, este momento de finalização de um dos ciclos mais importantes da minha vida não seria possível.

Aos meus pais, Anita e Francisco, por me incentivarem desde cedo a direcionar minha vida aos estudos, em especial à minha mãe por todas as vezes que me levou e buscou na parada de ônibus (mesmo quando não tinha carro) e pelo investimento econômico no curso, apesar das dificuldades financeiras.

À minha tia Maria do Socorro, por ter me acolhido em sua casa no momento mais complicado da minha vida. Nem com todo o dinheiro do mundo eu conseguiria pagar por tudo o que a senhora já fez por mim.

Agradeço ao meu noivo, Guilherme, por sempre me incentivar a crescer, por apoiar os meus sonhos e por todos os auxílios nos trabalhos acadêmicos.

Por fim, agradeço a todos os professores e amigos que passaram pela minha vida, em especial à orientadora deste trabalho, a professora Kelly Quirino.

A graduação na Universidade de Brasília não é mérito apenas meu, mas, sim, de diversas pessoas que contribuíram para a minha chegada até aqui. Gratidão!

## RESUMO

O presente trabalho consiste no memorial do processo de criação de uma boneca baseada na rainha africana Diambi Kabatusuila. Foram abordadas questões relacionadas à identidade histórica da mulher negra na sociedade, a importância dos brinquedos na formação social do indivíduo, mais especificamente as bonecas, além de análises críticas referentes à boneca Barbie. A partir dessas pesquisas, o resultado final do produto foi uma boneca preta de estética representativa mais próxima à realidade das mulheres negras brasileiras.

**Palavras-chave:** Publicidade; Criação; Representatividade; Boneca preta; Rainha Diambi Kabatusuila.

## **ABSTRACT**

The present work is a memorial of the creation process of a doll based on the African queen Diambi Kabatusuila. Issues related to the historical identity of black women in society, the importance of toys in the social formation of the individual, more specifically dolls, were addressed, in addition to critical analysis regarding the Barbie doll. Based on these surveys, the final result of the product was a black doll with an aesthetic that was closer to the reality of black Brazilian women.

**Keywords:** Advertising; Creation; Representativeness; Black doll; Queen Diambi Kabatusuila.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1:</b> Kenneth Clark e criança durante o ‘Teste da Boneca’ .....	15
<b>Figura 2:</b> Primeira Barbie da história, lançada em 1959.....	24
<b>Figura 3:</b> Boneca Barbie da linha Fashionista disponível para venda no site da Mattel em 2023. ....	25
<b>Figura 4:</b> Abayomi – formas, tamanhos e representações. ....	30
<b>Figura 5:</b> Império Luba e os Reinos de Lunda e Kazembe.....	31
<b>Figura 6:</b> Rainha Diambi Kabatusuila com a Medalha Tiradentes na Alerj - RJ. ....	34
<b>Figura 7:</b> Cena da Rainha Diambi durante do documentário Rainhas Africanas – Nzinga. ....	34
<b>Figura 8:</b> Canal Luigi Rosa. ....	36
<b>Figura 9:</b> Moodboard 1: rainha Diambi Kabatusuila. ....	37
<b>Figura 10:</b> Moodboard 2: inspiração de corpos femininos reais. ....	38
<b>Figura 11:</b> Moodboard 3: o que deveria ser evitado no produto. ....	38
<b>Figura 12:</b> Croquis dos traços físicos para a boneca: preto e branco. ....	39
<b>Figura 13:</b> Croquis dos traços físicos para a boneca: colorido. ....	40
<b>Figura 14:</b> Bonecas Barbie falsificadas. ....	40
<b>Figura 15:</b> Corte Inicial do excesso do cabelo.....	41
<b>Figura 16:</b> Corte secundário do cabelo.....	41
<b>Figura 17:</b> Remoção total do cabelo com pinça. ....	41
<b>Figura 18:</b> Remoção da pintura do rosto. ....	42
<b>Figura 19:</b> Resultado da remoção. ....	42
<b>Figura 20:</b> Seios removidos e a micro retífica. ....	42
<b>Figura 21:</b> Nariz removido visão frontal.....	42
<b>Figura 22:</b> Nariz removido rosto perfil. ....	42
<b>Figura 23:</b> Corpo lixado. ....	43
<b>Figura 24:</b> Perna direita com aplicação. ....	44
<b>Figura 25:</b> Cabeça e tronco com a aplicação de massa vista frontal. ....	44
<b>Figura 26:</b> Frente, verso e perfil do resultado provisório da aplicação da massa. ....	45
<b>Figura 27:</b> Frente, verso e perfil do resultado da aplicação de tinta no corpo. ....	46
<b>Figura 28:</b> Rosto pintado. ....	47
<b>Figura 29:</b> Processo inicial de produção dos cachos do cabelo com a chapinha e o fio de ferro. ....	48



<b>Figura 30:</b> Cacho sendo removido do fio de ferro e o resultado.....	48
<b>Figura 31:</b> Processo de desenvolvimento da colagem dos cachos. ....	49
<b>Figura 32:</b> Imagem base de Diambi. ....	51
<b>Figura 33:</b> Croqui vetorial de base para a produção do vestido. ....	51
<b>Figura 34:</b> Frente e verso do vestido em crochê. ....	52
<b>Figura 35:</b> Processo de criação da coroa. ....	53
<b>Figura 36:</b> Imagem da coroa real de Diambi. ....	54
<b>Figura 37:</b> Resultado da coroa elaborada para a boneca. ....	54
<b>Figura 38:</b> Imagem do colar real de Diambi.....	54
<b>Figura 39:</b> Resultado da coroa elaborada para a boneca. ....	54
<b>Figura 40:</b> Processo de criação da coroa. ....	55
<b>Figura 41:</b> Cedro da rainha Diambi Kabatusuila. ....	55
<b>Figura 42:</b> Fontes escolhidas e composição textual do título da caixa. ....	56
<b>Figura 43:</b> Paleta de cores. ....	56
<b>Figura 44:</b> Caixa com as medidas. ....	57
<b>Figura 45:</b> Medidas da tampa e da base. ....	58
<b>Figura 46:</b> Conteúdo do fundo e das laterais da caixa. ....	59
<b>Figura 47:</b> Parte inferior frontal da caixa.....	59
<b>Figura 48:</b> Corpo da boneca despido. ....	60
<b>Figura 49:</b> Boneca completa.....	61
<b>Figura 50:</b> Caixa. ....	61
<b>Figura 51:</b> Boneca na caixa.....	62

## LISTA DE TABELAS

<b>Tabela 1:</b> Lista de materiais.....	63
--	----

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>11</b>
1.1.	Problema da pesquisa .....	13
1.2.	Justificativa .....	14
1.3.	Objetivo geral .....	17
1.4.	Objetivos específicos .....	17
<b>2</b>	<b>REFERENCIAL TEÓRICO .....</b>	<b>18</b>
2.1.	Mulher, raça e identidade .....	18
2.2.	Indústria cultural, a Barbie e estética do corpo feminino.....	22
	2.2.1. <i>Produção de bonecas negras no Brasil.....</i>	26
2.3.	Rainha Diambi Kabatusuila .....	30
<b>3</b>	<b>METODOLOGIA.....</b>	<b>35</b>
3.1.	Pré-produção.....	36
3.2.	Produção.....	39
	3.2.1. <i>Corpo.....</i>	41
	3.2.2. <i>Cabelo.....</i>	47
	3.2.3. <i>Vestido .....</i>	50
	3.2.4. <i>Coroa, colar, cedro e sandálias.....</i>	52
	3.2.5. <i>Identidade visual e caixa .....</i>	56
3.3.	Pós-produção .....	60
3.4.	Calendário de produção e gastos financeiros.....	62
<b>4</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>65</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>67</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Tenho 24 anos, mas me reconheci como mulher negra apenas aos 16. Mesmo nascendo com fenótipos negroides, até o momento, só vivi um terço da minha vida me autodeclarando preta. Conheço outras mulheres (famosas e anônimas) que passaram por esse mesmo processo de descobrir-se e aceitar-se como negra, e uma relação que pode ser vista entre elas é a adesão à transição capilar pela qual também passei.

Por mais que o racismo ainda esteja impregnado no cenário atual brasileiro, pessoas negras têm alcançado um status social superior e elevado o potencial de consumo (vale enfatizar que o Brasil está longe da utopia de igualdade racial). Já nos movimentos ativistas negros, as mulheres pretas são quase sempre maioria.

Pode-se associar a mobilidade social ascendente de famílias negras no Brasil à criação da Lei Federal nº 12.711, de 2012, mais conhecida como Lei das Cotas, que determina a reserva de 50% das vagas das universidades e instituições federais de ensino técnico de nível médio para cidadãos que estudaram em escolas públicas, autodeclararam-se PPI (preto, pardo ou indígena), tenham alguma deficiência e/ou possuam renda igual ou inferior a um salário mínimo e meio *per capita* (Brasil, 2012). Seguindo a ordem de raciocínio, destaca-se também a Lei Federal nº 12.990, de 2014, que estabelece a reserva de 20% das vagas oferecidas em concursos públicos a pessoas negras (Brasil, 2014).

Através das ideologias de mobilidade social ascendente e democracia racial, a vida da metrópole, regida pelo sistema competitivo que começa a se organizar, cria um conjunto de necessidades, aspirações e insatisfações que incentivam o negro a lutar, junto com outros setores da sociedade, pela conquista da ascensão social (Santos, 1983, p. 69).

O aumento exponencial do conhecimento intelectual dos brasileiros negros, as facilidades no acesso à informação e ampliação da renda familiar viabilizam progressivamente um mercado de consumidores negros ainda mais crítico. Termos como "representatividade" e "*black money*" nunca foram tão vistos quanto agora.

Atualmente, mães, pais e pessoas que contenham parentesco ou associação a crianças negras do sexo feminino têm refletido antes de comprar uma boneca branca

para elas. E, por mais que já existam bonecas pretas no mercado, as variedades são raras se comparado ao mercado das bonecas ditas tradicionais. Além disso, mesmo com a pele escura, essas bonecas refletem um padrão europeu e estadunidense, bem distante das características do negro brasileiro.

Existem diversos tipos e modelos de bonecas produzidas e comercializadas pela indústria no mundo inteiro. Entretanto, o presente memorial tem como foco as bonecas que tentam repetir os padrões e formatos do corpo feminino adulto, difundidas pioneiramente ao redor do globo pela empresa Mattel com a boneca *Barbie*.

A boneca lançada nos anos 50 acompanha, de certo modo, a evolução e mudança de diversos movimentos sociais. Atualmente, a marca pauta as suas campanhas publicitárias em falas relacionadas ao movimento feminista, como “seja o que você quiser”, conectando-as aos produtos com foco em vestimentas de profissões, como *Barbie* médica, bailarina, policial, dentre outras.

Contudo, as críticas negativas em torno dos padrões estéticos da boneca, como corpo extremamente delgado, traços sempre finos, cabelos lisos e quase sempre loiros, pele homogênea e a vida ideal que a boneca reproduz, coloca-a como alvo de estudos sociais, artigos e livros.

Quando nasce uma menina, logo a embrulham em cor-de-rosa, selam-na e estampam-na com uma marca: Barbie. Sua mãe a enfeita com laços, fitas e apetrechos que evocam a imagem da deusa, fada, loura e fiel companheira de todas as garotas. É preciso fazê-la crescer meiga, graciosa, delicada. Ensiná-la a ser menina, sensível e romântica (Roveri, 2012, p. 18).

Durante a infância, quando havia uma promoção ou data comemorativa, como aniversários e Dia das Crianças, minha mãe sempre me presenteava com uma boneca *Barbie*. Naquela época, há cerca de 17 anos, não me lembro de ganhar uma *Barbie* com pele escura, muito menos com cabelos crespos ou encaracolados. Eram outros tempos e discussões como racismo e representatividade nem passavam pela minha mente. Tampouco pelos pensamentos dos meus pais, que trabalhavam constantemente para manter a subsistência básica da família.

Uma lembrança que me recordo perfeitamente durante as brincadeiras com as *Barbies* era a seguinte: quando eu crescer, vou colocar silicone, pintar o cabelo de loiro, deixá-lo liso e colocar lentes de contato azuis. Acreditava que, se tivesse esses atributos, todos os meus problemas seriam resolvidos: vida amorosa, profissional,

financeira... Anos depois compreendi que tudo na minha vida seria dez vezes mais difícil, não pela minha aparência, mas por causa da minha cor, algo que jamais poderei mudar.

É a autoridade da estética branca quem define o belo e sua contraparte, o feio, nesta nossa sociedade classista, onde os lugares de poder e tomada de decisões são ocupados hegemonicamente por brancos. Ela é quem afirma: “o negro é o outro do belo”. É esta mesma autoridade quem conquista, de negros e brancos, o consenso legitimador dos padrões ideológicos que discriminam uns em detrimento de outros (Santos, 1983, p. 29).

Por mais que eu tenha diversas críticas à *Barbie*, até hoje gosto da boneca, e tenho algumas como *hobby* e decoração. Portanto, com base nos aspectos citados anteriormente e nas minhas experiências pessoais enquanto mulher preta brasileira, surgiu a vontade de desenvolver uma boneca com a qual eu e outras meninas e mulheres possam se identificar. A ideia consiste em criar uma nova boneca, utilizando como base uma boneca *Barbie* já fabricada. Além do corpo, roupa e acessórios, o projeto consiste em produzir também identidade visual e caixa da boneca.

Seria extremamente difícil criar uma boneca que representasse fielmente o biotipo das mulheres negras brasileiras, tendo em vista a multiplicidade de características de cada uma delas e, por essa razão, escolhi confeccionar uma boneca que gere identificação no quesito ancestralidade negra positiva baseada na rainha Diambi Kabatusuila, da região central de Kasai, na República Democrática do Congo.

### **1.1. Problema da pesquisa**

Ao seguir o caminho de criar de forma independente uma boneca baseada em uma rainha africana ainda viva, surgiram diversas inquietações a respeito de como iniciar e pôr em prática o projeto. Possuo alguma habilidade com atividades manuais, entretanto tudo muito amador e apenas por satisfação pessoal. Além disso, nunca produzi nada parecido. Outra questão latente consiste em relacionar de forma coesa o produto aos aspectos comunicacionais, objetivo principal da realização do trabalho. Por isso, por que e como criar uma boneca baseada na rainha africana Diambi Kabatusuila?

## 1.2. Justificativa

A partir dos anos 40, os psicólogos norte-americanos Kenneth e Mamie Clark (1950) iniciaram as pesquisas do mundialmente conhecido 'Teste da Boneca'. O objetivo era tentar identificar a visão e compreensão infantil sobre questões de diferenças raciais, observando a autopercepção e a percepção externa racial das crianças afro-americanas em idade escolar.

O estudo utilizou duas bonecas idênticas, variando apenas a cor da pele, sendo uma branca e a outra marrom escuro. Quando solicitadas, as crianças deveriam apontar para a boneca que mais parecia com elas e, em outro momento, elas deveriam apontar para a boneca com que mais gostaria de brincar. Aspectos físicos e adjetivos também foram questionados, solicitando que apontassem a boneca com a cor mais feia ou bonita, por exemplo (Meinhardt, 2022). O teste passou por diversas versões e, em uma delas, Kenneth Clark (1950) fez o seguinte relato:

Entre as crianças de seis a nove anos que testei, em um total de 16, dez escolheram a boneca branca como sendo sua favorita, aquela da qual gostavam. Dez delas também consideraram a boneca branca como a "legal", e acho que os senhores não devem perder de vista que essas duas bonecas eram absolutamente idênticas em todos os aspectos, com exceção da cor da pele. Onze dessas 16 crianças escolheram a boneca marrom como aquela que parecia má. Esse dado está de acordo com os resultados anteriores que havíamos obtido ao testar mais de 300 crianças. Interpretamos tais resultados como indicativos de que as crianças negras aceitam, já aos seis, sete ou oito anos, os estereótipos negativos sobre seu próprio grupo (Gerrig; Zimbardo, 2005, p. 34).

**Figura 1:** Kenneth Clark e criança durante o 'Teste da Boneca'.<sup>1</sup>



De fato, o estudo obteve resultados problemáticos. Ele foi reproduzido em diversos países seguindo os mesmos parâmetros, mas em épocas diferentes, entretanto os resultados permaneceram basicamente idênticos aos da pesquisa vanguardista dos Clarks (1950). Algo preocupante, tendo em vista que o primeiro teste foi realizado há mais de 60 anos. Outro fator a ser destacado no teste dos Clarks (1950) realizado com as crianças afro-americanas é que, mesmo identificando a boneca preta como semelhante a si própria, a maioria das crianças aponta para ela quando questionadas sobre qual é a boneca má ou feia.

Foi demonstrado que em cada faixa etária, de três a sete anos, as crianças negras têm um conhecimento bem desenvolvido do conceito ou diferença racial entre 'branco' e 'de cor', pois isso é indicado pela característica da cor da pele – e que esse conhecimento se desenvolve mais definitivamente de ano para ano até o ponto de estabilidade absoluta aos sete anos de idade (Clark; Clark, 1950, p. 341, tradução nossa).<sup>2</sup>

É no ambiente escolar que muitas das vezes as crianças têm o primeiro contato com o racismo de forma direta, por conseguinte, ambiente no qual se começa o processo de desenvolvimento racial infantil. Por isso, a valorização da raça, cor e identidade devem partir do ambiente familiar, escolar e pelos ambientes simbólicos,

<sup>1</sup> LEGAL DEFENSE FUND. **Brown v. board and “the doll test.** Disponível em: <https://www.naacpldf.org/brown-vs-board/significance-doll-test/>. Acesso em: 29 jun. 2023.

<sup>2</sup> Texto original: *It was been shown that at each age level from three years through seven years, Negro children have a developed knowledge of the concept of racial difference between “white” and “colored” as this is indicated by the characteristic of skin color – and that this knowledge develops more definitely from year to year to the point of absolute stability at the age of seven.*



como os meios de comunicação. Além de palavras e gestos de afeição, uma das formas de ensinar as crianças está diretamente ligada ao lúdico, como, por exemplo, as brincadeiras com objetos simbólicos, como as bonecas (no caso deste trabalho, no qual o produto tem foco nas consumidoras do sexo feminino).

Em geral, os trabalhos mostram que há uma influência negativa no processo educacional e na construção da autoestima das crianças negras com a supervalorização dos brancos e da inferiorização dos negros, que acontecem nas instituições educacionais e nos livros infantis (Martins Freitas, 2016, p. 45).

A boneca é um produto comercializado em diversos países e que faz parte da construção social do indivíduo. O brincar de boneca proporciona o desenvolvimento de habilidades emocionais e sociais, auxiliando também no exercício da empatia. Vestir, alimentar, trocar de roupa, levar para passear, pentear os cabelos são processos que ocorrem de maneira recreativa durante as brincadeiras, mas que repetem os padrões de responsabilidades da vida adulta. A imaginação infantil permite que a criança reproduza na boneca desejos pessoais os quais ela não pode realizar por conta da idade como, por exemplo, dirigir um carro e exercer uma profissão. As bonecas negras, para além das características citadas anteriormente, podem auxiliar no processo de autorreconhecimento racial. Quanto antes o indivíduo se identifica como negro, maiores são as possibilidades de valorização das origens culturais, contribuindo, assim, para as mudanças do meio social.

Uma pesquisa realizada pela organização Avante – Educação e Mobilização Social (2018), denominada “Cadê nossa Boneca”, revelou que apenas 7% das bonecas produzidas em ambiente nacional são negras, em um país formado por maioria de pretos e pardos. A representatividade é um dos assuntos sociais mais debatidos no Brasil, mas as bonecas negras ainda possuem um grande déficit de produção e disponibilidade mercadológica.

Pelas razões citadas anteriormente, o produto a ser desenvolvido tem importância significativa por tentar suprir uma demanda, mesmo que local, pouco explorada no mercado brasileiro, seja para instigar e incentivar potenciais empresários a pensarem nas consumidoras negras brasileiras de bonecas baseadas no corpo humano feminino, para incentivar empreendedorismo no ramo ou simplesmente

encorajar pessoas a recriarem de forma singular e representativa suas bonecas *Barbie* em casa.

### **1.3. Objetivo geral**

Criar uma boneca baseada na rainha africana Diambi Kabatusuila, da República Democrática do Congo, que possuirá vestimenta e acessórios baseados na cultura dela, na tentativa de suprir uma demanda mercadológica, mesmo que local, considerando que o segmento de bonecas pretas de origem nacional ainda é pequeno.

### **1.4. Objetivos específicos**

- Desenvolver, a partir da história da rainha Diambi Kabatusuila, da República Democrática do Congo, uma boneca que auxilie meninas e mulheres brasileiras a conhecerem mais sobre as origens afro-brasileiras antes do período da escravidão;
- Criar a identidade visual da boneca e dos acessórios que irão compor o produto por meio de desenhos, desenvolvimento do logotipo, cores e embalagem;
- Produzir a boneca a partir de uma base padrão *Barbie*, modificando-a por meio de trabalho manual.

## 2 REFERENCIAL TEÓRICO

### 2.1. Mulher, raça e identidade

De acordo com o dicionário Oxford Languages (2023), representatividade consiste na: “1. qualidade de representativo; 2. qualidade de alguém, de um partido, de um grupo ou sindicato, cujo embasamento na população faz que ele possa expressar-se verdadeiramente em seu nome” (Representatividade, 2023). Ao especificar o termo para representatividade feminina negra, o que se busca é a identificação com figuras que representem de fato a mulher negra ocupando cargos e papéis que fujam do estereótipo de submissão e objetificação. Outros diversos conceitos surgem com a abordagem do tema, entre eles, raça e racismo:

Karen E Fields e Barbara J. Fields propõe distinções úteis entre “raça” (a ideia segundo a qual a natureza teria produzido humanidades distintas, reconhecíveis por traços inerentes e características específicas que consagrariam as suas diferenças, ordenando-as segundo uma escala de desigualdade), “racismo” (o conjunto das práticas sociais, jurídicas, políticas, institucionais e outras fundadas na recusa da presunção de igualdade entre os seres humanos) e o que eles chamam de “racecraft” (o repertório de manobras que pretendem situar os seres humanos assim diferenciados em grelhas operatórias). Karen E. Fields e Barbara J. Fields. Racecraft. The Soul of Inequality in American Life, Verso, Nova Iorque, 2012 (Mbembe, 2014, p. 27).

Para Mbembe (2014), o conceito de raça descrito anteriormente surge como uma das artimanhas dos povos dominadores para justificar ações como a colonização e escravização de negros:

Antes de mais nada, a raça não existe enquanto facto natural físico, antropólogo ou genético. A raça não passa de uma ficção útil, de uma construção fantasista ou projeção ideológica cuja função é desviar a atenção de conflitos antigamente entendidos como verossímeis - a luta de classes ou a de sexos, por exemplo. Em muitos casos, é uma figura autónoma do real, cuja força e densidade podem explicar-se pelo seu carácter extremamente móvel, inconstante e caprichoso (Mbembe, 2014, p. 26-27).

Quando se fala em mulher negra, Lélia Gonzalez (1984, p. 224) trata dos termos racismo e sexismo de maneira conjunta porque, segundo ela, “o racismo se constitui como a sintomática que caracteriza a neurose cultural brasileira. Nesse

sentido [...], sua articulação com o sexismo produz efeitos violentos sobre a mulher negra em particular”. Além disso, ela discorre sobre os estereótipos vistos rotineiramente na mídia e no cotidiano que cercam a figura do negro, e as várias tentativas de justificar e normatizar atos de violência racista:

A primeira coisa que a gente percebe, nesse papo de racismo, é que todo mundo acha que é natural. Que negro tem mais é que viver na miséria. Por que? Ora, porque ele tem umas qualidades que não estão com nada: irresponsabilidade, incapacidade intelectual, criancice, etc. e tal. Daí, é natural que seja perseguido pela polícia, pois não gosta de trabalho, sabe? Se não trabalha, é malandro e se é malandro é ladrão. Logo, tem que ser preso, naturalmente. Menor negro só pode ser pivete ou trombadinha (Gonzalez, 1979b), pois filho de peixe, peixinho é. Mulher negra, naturalmente, é cozinheira, faxineira, servente, trocadora de ônibus ou prostituta. Basta a gente ler o jornal, ouvir rádio e ver televisão. Eles não querem nada. Portanto têm mais é que ser favelados (Gonzalez, 1984, p. 225-226).

Ainda em *Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira*, Gonzalez (1984) trata a respeito do mito da democracia racial sustentado, segundo a autora, por discursos ideológicos amparados nas noções de consciência e memória:

Como consciência a gente entende o lugar do desconhecimento, do encobrimento, da alienação, do esquecimento e até do saber. É por aí que o discurso ideológico se faz presente. Já a memória, a gente considera como o não-saber que conhece, esse lugar de inscrições que restituem uma história que não foi escrita, o lugar da emergência da verdade, dessa verdade que se estrutura como ficção. Consciência exclui o que a memória inclui. Daí, na medida em que é o lugar da rejeição, a consciência se expressa como discurso dominante (ou efeitos desse discurso) numa dada cultura, ocultando a memória, mediante a imposição do que ela, consciência, afirma como a verdade. Mas a memória tem suas astúcias, seu jogo de cintura: por isso, ela fala através das mancas do discurso da consciência (Gonzalez, 1984, p. 226).

Um exemplo evidente do mito da democracia racial citado por Gonzalez (1984) em seu artigo consiste no rito carnavalesco, em que “o mito é atualizado com toda a sua força simbólica” (Gonzalez, 1984, p. 228):

E é nesse instante que a mulher negra transforma-se única e exclusivamente na rainha, na “mulata deusa do meu samba”, “que passa com graça/fazendo pirraça/fingindo inocente/tirando o sossego da gente”. É nos desfiles das escolas de primeiro grupo que a vemos em sua máxima exaltação. Ali, ela perde seu anonimato e se transfigura na Cinderela do asfalto, adorada, desejada, devorada pelo olhar dos príncipes altos e loiros, vindos de terras distantes só para vê-la. Estes, por sua vez, tentam fixar sua imagem, estranhamente sedutora, em todos os seus detalhes anatômicos; e os

“flashes” se sucedem, como fogos de artifício eletrônicos. E ela dá o que tem, pois sabe que amanhã estará nas páginas das revistas nacionais e internacionais, vista e admirada pelo mundo inteiro. Isto, sem contar o cinema e a televisão. E lá vai ela feericamente luminosa e iluminada, no feérico espetáculo. (Gonzalez, 1984, p. 228).

Além de um endeusamento raso que dura apenas os cinco dias de Carnaval, pautado na extrema sexualização dos corpos negros femininos, o mito da democracia racial, nesse exemplo, oculta todos os dilemas raciais enfrentados cotidianamente por essas mulheres, como os empregos subalternos e o medo da violência física, psicológica e sexual, não somente enfrentados por elas, mas por seus maridos, filhos e semelhantes.

Como todo mito, o da democracia racial oculta algo para além daquilo que mostra. Numa primeira aproximação, constatamos que exerce sua violência simbólica de maneira especial sobre a mulher negra. Pois o outro lado do endeusamento carnavalesco ocorre no cotidiano dessa mulher, no momento em que ela se transfigura na empregada doméstica. É por aí que a culpabilidade engendrada pelo seu endeusamento se exerce com fortes cargas de agressividade (Gonzalez, 1984, p. 228).

Outro termo que transpassa a pauta de representatividade feminina negra consiste na identidade feminina negra, que para Sueli Carneiro (1993, p. 12) é “um projeto em construção que depende do rompimento com velhos modelos impostos à mulher, que depende da construção da plena cidadania à mulher pela garantia de seus direitos fundamentais”. As mulheres negras ainda estão à margem da sociedade e “fazem parte de um contingente de mulheres que não são rainhas de nada, que são retratadas como as anti-musas da sociedade brasileira, porque o modelo estético de mulher é a mulher branca” (Carneiro, 1993, p. 11).

A interseccionalidade também é um conceito que faz parte de temas sociais relacionados à mulher negra. Em 1989, Kimberlé Crenshaw cita o termo pela primeira vez em seu artigo *Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics* (Akotirene, 2019, p. 35). A pesquisadora brasileira Carla Akotirene (2019), conhecida nacionalmente por suas pesquisas relacionadas à interseccionalidade, coloca que, desde o surgimento do Crenshaw:

(...) o termo demarca o paradigma teórico e metodológico da tradição feminista negra, promovendo intervenções políticas e letramentos jurídicos sobre quais condições estruturais o racismo, sexismo e violências correlatas se sobrepõem, discriminam e criam encargos singulares às mulheres negras.

Conforme dissemos, é o padrão colonial moderno o responsável pela promoção dos racismos e sexismos institucionais contra identidades produzidas durante a interação das estruturas, que seguem atravessando os expedientes do Direito moderno, discriminadas à dignidade humana e às leis antidiscriminação (Akotirene, 2019, p. 35).

Já Angela Davis (2016), ícone de representatividade feminina em epistemes negras da literatura mundial, traça, a partir do perfil histórico, a origem do feminismo negro iniciado nos Estados Unidos, mas que serviu de base para movimentos realizados em outros países, assim como no Brasil:

O reexame operado pela escrita dessa ativista mundialmente conhecida é indispensável para a compreensão da realidade do nosso país, pois reforça a práxis do feminismo negro brasileiro, segundo o qual a inobservância do lugar das mulheres negras nas ideias e projetos que pensaram e pensam o Brasil vem adiando diagnósticos mais precisos sobre desigualdade, discriminação, pobreza, entre outras variáveis (Davis, 2016, p. 4).

Em seu livro, de forma geral, Davis (2016) relata subdivisões na classe feminina durante o início dos movimentos feministas nos Estados Unidos, em que a pauta apresentada e os direitos que ela buscava se restringiam exclusivamente às mulheres brancas da classe média alta. Enquanto essas mulheres buscavam o direito ao trabalho, as mulheres negras da época lutavam pelo abolicionismo. Tal fato fica evidente na convenção de Seneca Falls, que ocorreu nos dias 19 e 20 de julho de 1848, na cidade de Nova Iorque, considerada um marco do movimento feminista, na qual questões como não poder votar, não poder ocupar cargos públicos ou participar de reuniões políticas foram tratadas apenas por mulheres da elite branca.

Se o reconhecimento concedido às mulheres da classe trabalhadora no encontro de Seneca Falls foi praticamente irrisório, não houve nem mesmo uma breve menção aos direitos de outro grupo de mulheres que também “se rebelou contra a vida em que nasceu” [34]. No Sul, elas se revoltaram contra a escravidão e, no Norte, contra uma ambígua condição de liberdade chamada racismo. Embora pelo menos um homem negro tenha participado das conferências em Seneca Falls, não havia uma única mulher negra na audiência. Nem os documentos da convenção fazem qualquer referência às mulheres negras. À luz do envolvimento das organizadoras com o abolicionismo, deveria ser perturbador o fato de as mulheres negras serem totalmente desconsideradas (Davis, 2016, p. 74).

Dois anos após a convenção de Seneca Falls, aconteceu a primeira Convenção Nacional pelos Direitos das Mulheres em Worcester, Massachusetts. A presença de Sojourner Truth e os discursos dela, nesse e nos eventos posteriores pelos direitos

das mulheres, “(...) simbolizam a solidariedade das mulheres negras com a nova causa. Elas aspiravam ser livres não apenas da opressão racista, mas também da dominação sexista” (Davis, 2016, p. 77). O discurso da ativista em uma convenção de mulheres em Akron, Ohio, no ano de 1851, “Não sou eu uma mulher? – mote do discurso feito por Sojourner Truth – continua sendo uma das mais citadas palavras de ordem do movimento de mulheres do século XIX” (Davis, 2016, p. 77).

## **2.2. Indústria cultural, a Barbie e estética do corpo feminino**

Em 1947, no livro *Dialética do Esclarecimento*, os sociólogos Theodor W. Adorno e Max Horkheimer (1985) citam pela primeira vez de forma explicativa o termo Indústria Cultural. De forma geral, nesse livro, os autores fazem um paralelo entre os avanços tecnológicos iniciados durante o período da Revolução Industrial e os efeitos causados nas criações artísticas.

Os interessados inclinam-se a dar uma explicação tecnológica da indústria cultural. O facto de que milhões de pessoas participam dessa indústria imporia métodos de reprodução que, por sua vez, tornam inevitável a disseminação de bens padronizados para a satisfação de necessidades iguais. O contraste técnico entre poucos centros de produção e uma recepção dispersa condicionaria a organização e o planeamento pela direção. Os padrões teriam resultado originariamente das necessidades dos consumidores: eis por que são aceitos sem resistência (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 57).

Além de visar ao lucro, a Indústria Cultural tem por objetivo manter o pensamento dominante ativo. A cultura passa a ser um instrumento de manipulação das massas, logo, quem tem o maior controle da indústria consegue estipular as tendências de consumo, política e diversão da população, por exemplo.

De facto, o que o explica é o círculo da manipulação e da necessidade retroactiva, no qual a unidade do sistema se torna cada vez mais coesa. O que não se diz é que o terreno no qual a técnica conquista seu poder sobre a sociedade é o poder que os economicamente mais fortes exercem sobre a sociedade. A racionalidade técnica hoje é a racionalidade da própria dominação. Ela é o carácter compulsivo da sociedade alienada de si mesma. Os automóveis, as bombas e o cinema mantêm coeso o todo e chega o momento em que seu elemento nivelador mostra sua força na própria injustiça à qual servia (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 57).

A partir das citações anteriores, pode-se associar que os brinquedos foram um dos bens de consumo absorvidos pela Indústria Cultural. O que antes eram produtos artesanais, produzidos em baixa escala por artesãos, hoje são comercializados em escala global. Em *Reflexões sobre a Criança, o Brinquedo e a Educação*, Walter Benjamin (2005) comenta sobre a história da produção dos brinquedos.

No início, contudo, tais brinquedos não foram invenções de fabricantes especializados, mas surgiram originalmente das oficinas de entalhadores de madeira, de fundidores de estanho etc. Antes do século XIX, a produção de brinquedos não era função de uma única indústria. O estilo e a beleza das peças mais antigas, explicam-se pela circunstância única de que o brinquedo representava antigamente um produto secundário das diversas oficinas manufatureiras, as quais, restringidas pelo estatutos corporativos, só podiam fabricar aquilo que competia ao seu ramo (Benjamin, 2005, p. 90).

Um dos brinquedos mais comercializados no mundo são as bonecas. Não há relatos exatos sobre a sua origem, mas alguns historiadores e arqueólogos indicam as primeiras aparições no Egito Antigo, por volta de 2000 a.C. Existe uma infinidade de modelos e tipos de bonecas. Em geral elas são subdivididas entre as que possuem um padrão semelhante ao corpo adulto e as que reproduzem corpos infantis, de bebês e crianças.

[...] até o século XIX a boneca era apreciada apenas em trajes de adulto; a criança em cueiros ou o bebê, tal como hoje em dia domina o mercado de brinquedos, não existia até então. [...] até o século XIX adentro o bebê era inteiramente desconhecido enquanto ser inteligente e, por outro lado, o adulto constituía para o educador o ideal a cuja semelhança ele pretendia formar a criança (Benjamin, 2005, p. 97-98).

A produção da boneca deste memorial remete ao formato do corpo feminino adulto. Logo, a referência mais conhecida do tipo consiste na boneca *Barbie*. Até a data de lançamento da boneca pela indústria, em 1959, as bonecas que dominavam o mercado eram aquelas com aparência de bebê. A criadora da *Barbie* é Ruth Handler, também cofundadora da empresa de brinquedos Mattel.

Barbie foi criada no contexto pós-guerra, uma época que possibilitou o aumento do consumismo capitalista, e o imaginário burguês foi levado às camadas populares através de diferentes ícones. É a principal representante da modalidade de bonecas manequim (Brougère, 2004; Debouzy, 1996; Mitchell; Reid-Walsh, 2007), que incentivam outro tipo de brincadeira. O objetivo não é cuidar e alimentar a criança-boneca, mas ser a boneca adulta. Inicialmente, eram feitas de porcelana, corpo de tecido e utilizavam roupas



com modelagem da moda. Posteriormente, foram elaboradas em papel e acompanhavam os encartes das revistas de moda da época (Cechin; Da Silva, 2012, p. 626).

**Figura 2:** Primeira Barbie da história, lançada em 1959.<sup>3</sup>



Hoje, a marca *Barbie* extrapolou as barreiras dos brinquedos e pode ser vista em roupas, calçados, acessórios, produtos de beleza, materiais escolares, bolsas, mochilas, filmes, séries, livros e na música. A boneca tornou-se símbolo de admiração, não apenas por crianças, mas também de adultos que, nos casos mais simples, consomem os produtos da marca, até aqueles que realizam procedimentos estéticos para se parecerem com a boneca.

Uma cintura com oito centímetros e meio, um quadril com dez centímetros: vestir a menor numeração de roupas e deixar a barriga definida à mostra! Treze centímetros de bumbum, imune a celulite, estrias, culote ou gordura, a qualquer marca de degradação física... Pernas longas, depiladas e sem varizes: sete centímetros já contando o salto, pois o pé sempre deve ficar nas pontas. Seios rígidos que medem 12,5 cm e que possuem consistência plástica. Cabelos longos, lisos, louros “naturais”, desde a raiz! Olhos azuis, face sem rugas, maquiagem definitiva. Juntando-se todos esses atributos e dispondo-os num frasco branco de 29 cm, tem-se a medida exata para uma intocável silhueta cheia de curvas, um modelo de corpo feminino que se multiplica duas vezes a cada segundo e disponibiliza sua boa forma para 120 milhões de crianças do mundo todo a cada ano (Roveri, 2012, p. 17-18).

---

<sup>3</sup> Disponível em: <https://www.rancehinson.top/ProductDetail.aspx?iid=688507631&pr=38.88>. Acesso em: 29 jun. 2023.

**Figura 3:** Boneca Barbie da linha Fashionista disponível para venda no site da Mattel em 2023.<sup>4</sup>



A marca *Barbie* conseguiu manter-se no mercado por todos esses anos seguindo as tendências das mudanças sociais. A Mattel produziu uma infinidade de perfis étnicos em suas bonecas, mas a pioneira, loira, branca, magra e com olhos azuis, continua sendo o modelo padrão para a criação das demais, e também é a primeira imagem que vem à cabeça quando se pensa em uma boneca *Barbie*. Relembrando uma das citações de Sueli Carneiro (1993) no capítulo anterior, vemos mais uma vez o padrão da mulher branca, com traços arianos, servindo como modelo estético de beleza feminina. O que pode ser um problema, tendo em vista que uma boneca com um padrão estético totalmente desproporcional, tanto para a estética de mulheres brasileiras, quanto para um corpo humanamente irreal, tornou-se referência de beleza na Indústria Cultural do século XX e ainda se mantém no século XXI.

No Brasil, 80% das mulheres a partir dos 13 anos estão insatisfeitas com algo no seu corpo e metade delas considera-se acima do peso. Além disso, 93% das mulheres afirmam que a mídia é capaz de gerar uma busca doentia por um padrão de beleza e 73% acreditam que a moda é feita para magras. Na China, um pai desesperado desembolsou 625 dólares e comprou 20 bonecas

---

<sup>4</sup> Disponível em: <https://shop.mattel.com/pt-br/products/barbie-fashionista-boneca-vestido-de-arco-iris-hjr96-pt-br>. Acesso em: 29 jun. 2023.

Barbie para acalmar sua filha de 8 anos, que chorava muito. Um jornal entrevistou uma mulher de 32 anos que dizia possuir uma coleção de quase 160 bonecas, iniciada no nascimento da sua filha. Ela comprava as bonecas, mas tinha dó de dar para a menina, pois a criança poderia estragá-las...Hoje a colecionadora compra uma ou duas vezes por mês Barbies vendidas para o público adulto, que custam em média R\$ 200,00 cada. Na mesma entrevista do jornal, uma garota de 8 anos afirma que planeja brincar com suas Barbies até os 10 anos de idade. Depois, o sonho é ter a mesma carreira da musa: “Quero desfilhar igual a Barbie. O mundo todo vai me conhecer” (Roveri, 2012, p. 19).

De acordo com o psicólogo Lev Vigotsky (1998), durante a idade pré-escolar surgem tendências e desejos que, para a idade, não são capazes de se realizar de forma imediata. Para ele, se essas necessidades não realizáveis não se desenvolvessem durante o período escolar, provavelmente não existiriam os brinquedos, porque eles são inventados justamente para que a criança satisfaça esses desejos (Vigotsky, 1984, p. 108). O autor ainda pontua que “é enorme a influência do brinquedo no desenvolvimento de uma criança” (Vigotsky, 1998, p. 112):

Em resumo, o brinquedo cria na criança uma nova forma de desejos. Ensina-a a desejar relacionando seus desejos a um “eu” fictício, ao seu papel no jogo e suas regras. Dessa maneira, as maiores aquisições de uma criança são conseguidas no brinquedo, aquisições que no futuro tornar-se-ão seu nível básico de ação real e moralidade (Vigotsky, 1998, p. 118).

Certamente, uma boneca *Barbie* tradicional e a estética que ela representa pode não ser o melhor referencial pedagógico para meninas pretas brasileiras. Mesmo as bonecas da marca que possuam traços étnicos diferentes, como as bonecas negras, ainda assim promovem um padrão de copo irreal ao corpo feminino negro e a qualquer corpo humanamente real. A *Barbie* não é mais apenas uma simples boneca, ela é um produto que faz parte de um grande sistema da Indústria Cultural que dita as tendências estéticas e o estilo de vida feminino.

### 2.2.1. *Produção de bonecas negras no Brasil*

Em 2018, uma pesquisa realizada pela Fundação Avante – Educação e Mobilização Social revelou que apenas 7% das bonecas produzidas e vendidas no Brasil são negras. Foram analisadas as bonecas produzidas pelos fabricantes de brinquedos nacionais associados à ABRINQ – Associação Brasileira de Fabricantes

de Brinquedos. Dos 31 associados, 26 foram analisados. A análise foi feita por meio de visita ao site de cada um dos associados, contabilizando o total de bonecas brancas e negras dos seus inventários (Avante, 2018).

No documento de divulgação, é relatado que a principal dificuldade em realizar a pesquisa “foi encontrar dados sistematizados e precisos sobre a fabricação e comercialização de bonecas negras no mercado brasileiro” (Avante, 2018, p. 1). Um dos principais objetivos da Campanha Cadê Nossa Boneca? foi abrir o debate para a questão.

Dos 26 fabricantes de bonecas analisados, 14 possuem bonecas negras nos seus inventários. O fabricante com maior número de bonecas negras no inventário é o Milk com 12 modelos de bonecas negras, seguido por Roma Brinquedos com 8 bonecas. Nota-se que a prevalência de bonecas brancas continua muito superior nos portfólios dos fabricantes (Avante, 2018, p. 2).

A segunda etapa da pesquisa constituiu-se em analisar, entre os principais revendedores de brinquedos on-line, a quantidade de bonecas pretas disponíveis para a comercialização. Apenas três lojas constituíram essa etapa, sendo elas Americanas.com, Ri Happy e Walmart.com. “A quantidade de bonecas negras tem a pior situação encontrada nas Americanas.com apenas 19 de 560 bonecas (3 %); depois Ri Happy, com 19 de 407 (4%) e Walmart, com 45 de 896 (5%) do total das bonecas comercializadas” (Avante, 2018, p. 3).

Por mais que os dados anteriores revelem uma baixa produção e comercialização de bonecas pretas no mercado nacional atual, pode-se deduzir que em algum momento esse tipo de pesquisa sequer poderia ser realizada. Isso porque este debate é algo relativamente novo e perpassa as pautas atuais do movimento negro no contexto nacional. Assim, o artesanato foi uma das formas mais comuns de crianças negras terem acesso a bonecas pretas, a exemplo da boneca Abayomi.

A Abayomi foi criada durante os anos 1980. Na época, havia diversos debates em torno da nova Constituição Federal, momento também marcado pelo frenesi dos movimentos sociais. A nova Constituição e os 100 anos de Abolição da escravidão foram datados em 1988. Um ano antes, em 1987, Waldilena Serra Martins, mais conhecida como Lena Martins, lança as oficinas escolares para a criação das bonecas Abayomis (Gomes *et al*, 2017, p. 251).

Lena Martins integrava o Movimento de Mulheres Negras e trabalhava como coordenadora de animação cultural no Centro Integrado de Educação Pública — CIEP — Luís Carlos Prestes. A artesã desenvolveu a técnica da boneca negra de pano, sem costura ou cola, naquele mesmo ano. Os materiais utilizados eram retalhos, tidos como restos, descartes de fábricas e confecções. (Gomes *et al*, 2017, p. 251-252).

A criação da boneca teve origem em Jacarepaguá, na cidade do Rio de Janeiro. Para além de trazer referências afro-brasileiras para o desenvolvimento pedagógico infantil das crianças nos CIEPs do Rio de Janeiro, as Abayomis também tiveram o papel de mostrar a importância da reutilização de retalhos e itens anteriormente considerados lixo, mas reaproveitados durante as oficinas. Vale destacar que a confecção da boneca é feita apenas com amarrações nos retalhos, dispensando o uso de costura e cola.

Lena Martins tomou contato com os retalhos ainda na infância. Nasceu em 1950, em São Luís, no Maranhão, Nordeste do Brasil. Herdou da mãe, Maria Madalena, costureira, a criatividade e o gosto pelos tecidos e rendas. Foi morar no Rio de Janeiro em 1958, onde cresceu, formou família, criou os dois filhos e desenvolveu o ofício de artesã, fazendo roupas, sapatilhas, bonecas de palha de milho e as bonecas tradicionais brasileiras (bruxinhas de pano). Hoje, Lena vive em Santa Teresa, centro do Rio de Janeiro, e se dedica inteiramente às Abayomi, realizando oficinas e exposições. (GOMES *et al*, 2017, p. 253).

Abayomi significa “meu presente”, em Yorubá. O nome foi escolhido durante uma conversa entre as primeiras aprendizes do projeto “Vamos Brincar de Quilombo”. Até aquele momento a boneca era chamada de “Boneca negra sem cola ou costura”. A integrante do grupo Ana Gomes, militante e professora, estava grávida. Se a criança fosse menino se chamaria Abebe, e se fosse menina se chamaria Abayomi. Abebe nasceu e a boneca foi batizada como Abayomi. (Gomes *et al*, 2017, p. 254).

Foram quase 16 anos de atividades realizadas com foco na produção das bonecas Abayomi. O grupo foi iniciado com quatro mulheres e, no seu auge, chegou a ter 16 membros. As atividades incluíam exposições, cursos e oficinas (Gomes *et al*, 2017, p. 256). Aos poucos o grupo se desfez de acordo com as demandas individuais de trabalho dos integrantes. Entretanto a técnica permanece viva e ainda é executada por artesãos, em oficinas escolares e de projetos sociais por todo o país. “As Abayomi são conhecidas no âmbito nacional e internacional, e são imediatamente identificadas como importante expressão material do corpus da cultura afro-brasileira” (Gomes *et al*, 2017, p. 262.)

Em outra versão da origem da Abayomi, é colocado que a boneca foi criada por mulheres negras – que viriam a se tornar escravas no Brasil – durante o transporte em navios negreiros, na tentativa de tranquilizar seus filhos e filhas. A boneca era feita a partir de retalhos de tecido, rasgado por elas da própria saia. Além disso, a Abayomi também servia como amuleto de proteção (Pinto, 2022).

Nada precioso esperava os “tripulantes” dos pequenos navios negreiros – chamados tumbeiros -, que atravessavam o oceano Atlântico a caminho do Brasil. E, não por acaso, as crianças choravam e as mães rasgavam retalhos de suas saias e criavam pequenas bonecas, feitas de tranças ou nós, que serviam como amuleto de proteção. Assim elas acalentavam seus filhos e filhas, continham as lágrimas dos menores, e transformaram, mesmo sem saber, as bonecas em símbolo de resistência. As Abayomis são as primeiras bonecas africanas a chegarem ao Brasil (Pinto, 2022).

Entretanto, há quem discorde da origem da Abayomi nos navios negreiros porque não existe, propriamente, um registro histórico que associe a boneca ao período de colonização do Brasil (Ramos, 2021):

Para Carlos Machado, historiador e autor do livro “Gênios da humanidade – ciência, tecnologia e inovação africana e afrodescendente”, a disseminação da narrativa da boneca oriunda de navios negreiros “se insere nessa sociedade que prefere o conto de fadas, que prefere o mito”. Em um país tão desigual, violento e cruel como o Brasil, onde ainda há pouca reparação histórica para a população afrodescendente e indígena, o mito surge “para aplacar um pouco a culpa, a responsabilidade, do que foi feito com essas populações”. Nesse sentido, a narrativa romantizada sobre as abayomis também é cruel. Por invisibilizar o trabalho de Lena Martins, negando a autoria de um símbolo cultural à autora ainda viva (Ramos, 2021).

**Figura 4:** Abayomi – formas, tamanhos e representações.<sup>5</sup>



### 2.3. Rainha Diambi Kabatusuila

Diambi Kabatusuila é a Rainha da República Democrática do Congo, país do continente africano. A mãe dela tem nacionalidade belga e o pai congolês. Na época do nascimento de Diambi, a família morava em Bruxelas, capital da Bélgica, onde o pai trabalhava como diplomata (Herler; Reneé, 2023). A nomeação do pai de Diambi como rei deveria ter ocorrido em 2006, entretanto ele recusou o cargo. Assim, os líderes tradicionais começaram a investigar outros possíveis membros da linhagem real para ocupar o trono.

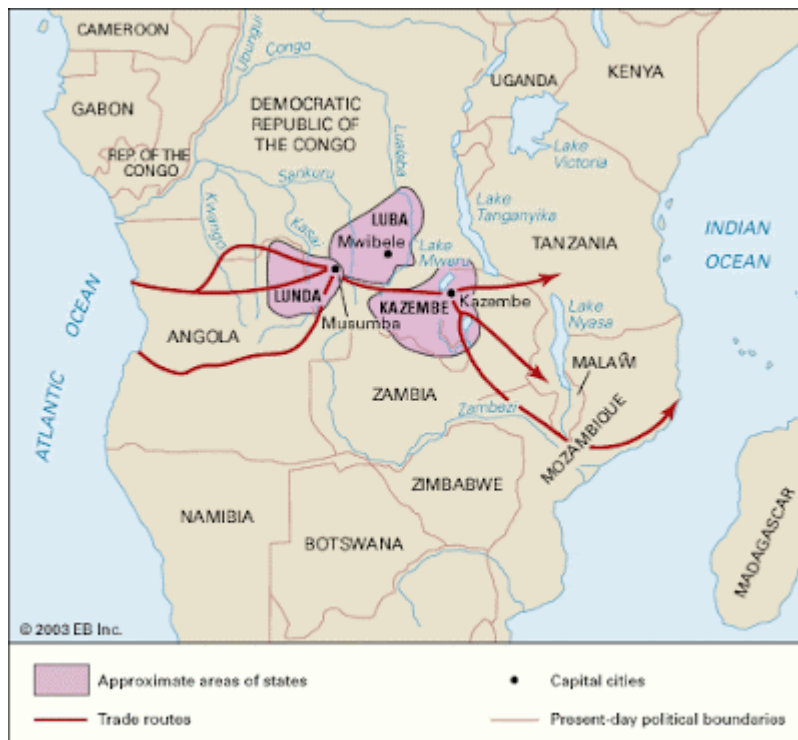
Eventualmente, eles me selecionaram. Na época, eu morava nos Estados Unidos, trabalhava como psicoterapeuta e criava meus filhos. Quando finalmente voltei ao meu território de Dimbelenge no Congo, os anciãos de Bakwa Indu perguntaram se eu assumiria a responsabilidade por meu povo. Eles não disseram que eu seria coroada ou que seria rainha. Como se eu apenas respondesse a um impulso, apenas disse sim, sem sequer perguntar o que significavam aquelas responsabilidades. Alguns minutos depois, para minha grande surpresa, eu tinha a coroa da minha cabeça, que é realmente uma prática comum, tanto quanto eu ouvi. Mais tarde, é claro, houve uma cerimônia mais formal durante a qual fui sentado em meu trono por todos os Chefes Luntu e recebido pela ANATC (Associação Nacional de Autoridades Tradicionais e Costumes do Congo) (Em conversa, 2020, tradução nossa).

<sup>5</sup> Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/iluminuras/article/view/75745/43150>. Acesso em: 29 jun. 2023.

Em agosto de 2016, aos 40 anos de idade, Diambi foi coroada “Rainha Tradicional do Povo Bena Tshiyamba de Bakwa Indu da região Central Kasai, que faz parte do antigo Império Luba, que é hoje, na República Democrática do Congo” (Herler; Reneé, 2023). No ano seguinte, em julho de 2017, ela foi entronizada pelos Chefes Bakwa Luntu em Kananga, capital da província de Kasai Central, e detém o título de Mulher Rei da Ordem do Leopardo do Povo Bakwa Luntu. Em agosto de 2017, na capital do país, Kinshasa, a rainha foi nomeada membro da ANATC – Associação Nacional de Autoridades Tradicionais e Costumes do Congo.

O reino de Diambi corresponde ao antigo Império Luba, fundado em 1420 na região do Rio Congo, que, segundo ela, “era uma confederação de reinos de pessoas pertencentes ao grupo étnico Luba” (Em conversa, 2020, tradução nossa). O bisavô dela era o rei Tshiyoyo Muata e a bisavó era a rainha Diambi. Contudo, as explorações europeias destruíram o sistema de estruturas desses reinos, sendo-lhes imposta a estrutura de governança colonial.

**Figura 5:** Império Luba e os Reinos de Lunda e Kazembe.<sup>6</sup>



<sup>6</sup> Disponível em: <http://civilizacoesafricanas.blogspot.com/2010/01/imperio-luba.html>. Acesso em: 29 jun. 2023.



De acordo com o IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, “Chefes políticos e mercadores da África Centro-Occidental (hoje região ocupada por Angola), forneceram a maior parte dos escravos utilizados em toda a América portuguesa (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 2000). Entre 1701 e 1810, foram traficados, dessa região com destino ao Brasil, quase 1,3 milhões de escravos. Como a região de Angola faz fronteira com a República Democrática do Congo, acredita-se que grande parte dos escravos vindos da região pertencia ao Império Luba.

Em entrevista, Diambi relata que não imaginava fazer parte de uma família real. Segundo ela, o pai negava a cultura e a herança africana, e que ele havia adotado a cultura dos colonizadores brancos. O pai da rainha deixou a aldeia natal aos 13 anos de idade para frequentar a escola e foi convertido ao cristianismo, caso contrário, não poderia ter acesso à educação<sup>7</sup>. Depois disso, ele nunca mais voltou à aldeia (Em conversa, 2020, tradução nossa).

Eu estava morando nos Estados Unidos com meus filhos, trabalhando como psicoterapeuta e então, durante minha primeira visita a Kasaï, de repente fui coroada rainha de uma tribo na África. Os anciãos me disseram que eu era a personificação dos ancestrais manifestados e que eu poderia realizar todas as cerimônias tradicionais e ritos ligados ao meu título e status (Em conversa, 2020, tradução nossa).

De acordo com o site oficial da rainha, Diambi Kabatusuila tem uma extenso currículo educacional, em destaque o “Doutorado em Administração Pública, PhD em Humanidades e o Mestrado em Psicologia Aplicada e Aconselhamento em Saúde Mental” (Herler, Reneé, 2023). Além disso, ela tem cargos de liderança em organizações não governamentais. O trabalho de Diambi envolve filantropia e a busca de melhores condições de vida para a população do país:

Como Rainha, promovo uma narrativa sobre África diferente daquela a que estamos habituados: falo da cultura de África, das suas gentes e da sua história. Como pan-africano, também quero ajudar a consolidar a voz da diáspora africana, porque enfrentamos problemas comuns em todo o mundo. Também crio colaborações para promover projetos na África e trabalho para melhorar a vida do meu eleitorado. Sou membro do Conselho Pan-Africano de líderes tradicionais e consuetudinários e do Conselho de Anciãos da África. Também fundei a Elikia Hope Foundation em Nova York. Agora mesmo, estou trabalhando em um projeto para combater a falta de moradia infantil em Kinshasa, onde há cerca de 40 mil crianças nas ruas. Estamos trabalhando com vários orfanatos para fornecer abrigo, comida, alguma

---

<sup>7</sup> A escritora Chimamanda Adichie, de origem nigeriana, conta no livro *Hibisco Roxo* uma narrativa similar ao pai da Rainha Diambi.

educação, habilidades vocacionais, segurança e cuidados de saúde. (Em conversa, 2020, tradução nossa).

Importante destacar que a República Democrática do Congo, como o próprio nome do país destaca, segue um regime republicano democrático. A Constituição mais recente foi promulgada em fevereiro de 2006. De acordo com o documento, os governantes são eleitos por meio de eleições, de forma semelhante ao processo eleitoral brasileiro. As autoridades consuetudinárias, assim como a Rainha Diambi, são reconhecidas e respeitadas pelo Estado, entretanto o poder que elas exercem é apenas simbólico, assim como na Inglaterra, por exemplo. Caso queiram exercer cargos públicos, eles devem participar do processo eleitoral, como qualquer outro cidadão do país.

#### Artigo 207

A autoridade consuetudinária é reconhecida.

É investido de acordo com o costume local, na medida em que isso não seja contrário à Constituição, à lei, à ordem pública e aos bons costumes.

O chefe consuetudinário que pretenda exercer mandato público eletivo deve submeter-se à eleição, salvo aplicação do disposto no n.º 3 do artigo 197.º desta Constituição.

A autoridade consuetudinária tem o dever de promover a unidade e a coesão nacional.

Uma lei estabelece o estatuto dos chefes consuetudinários (República Democrática do Congo, 2006, tradução nossa).

Em 2019, Diambi e sua comitiva vieram até o Brasil e visitaram alguns estados. No Rio de Janeiro, a rainha recebeu a Medalha Tiradentes, na Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro, uma das maiores honrarias de cunho nacional. A comitiva visitou também os Estados de São Paulo, Belo Horizonte e Bahia.

Pela primeira vez desde a abolição da escravatura, uma soberana bantu, a Rainha do Congo, Diambi Kabatusulia, veio ao país para visitar seus descendentes e recebeu, nesta segunda-feira (11/03), a Medalha Tiradentes, a maior honraria entregue pela Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro (Alerj) (Lucius, 2019).

**Figura 6:** Rainha Diambi Kabatusuila com a Medalha Tiradentes na Alerj - RJ.<sup>8</sup>



Em 2023, a plataforma de streaming Netflix lançou a série/coleção Rainhas Africanas, com quatro episódios destinados a contar a história da rainha Nzinga, do Dongo, atual região do Congo. No documentário, Diambi Kabatusuila faz parte do elenco de historiadores que comentam a respeito do início até o fim do reinado de Nzinga e a sua relação com os escravagistas portugueses durante o século XVII (Nzinga, 2023).

**Figura 7:** Cena da Rainha Diambi durante do documentário Rainhas Africanas – Nzinga.<sup>9</sup>



<sup>8</sup>

Disponível

em:

[https://www.alerj.rj.gov.br/Visualizar/Noticia/45157?AspxAutoDetectCookieSupport=1#:~:text=Pela%20primeira%20vez%20desde%20a,Rio%20de%20Janeiro%20\(Alerj\)](https://www.alerj.rj.gov.br/Visualizar/Noticia/45157?AspxAutoDetectCookieSupport=1#:~:text=Pela%20primeira%20vez%20desde%20a,Rio%20de%20Janeiro%20(Alerj).). Acesso em: 29 jun. 2023.

<sup>9</sup> Disponível em: <https://time.com/6256012/african-queens-njinga-true-story/>. Acesso em: 29 jun. 2023.

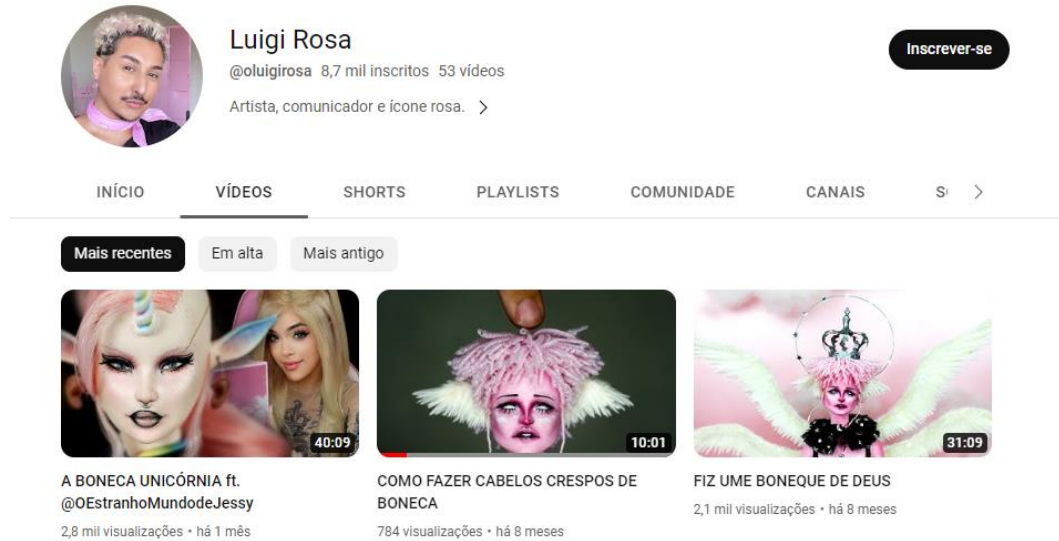
### 3 METODOLOGIA

A boneca baseada na rainha Diambi Kabatusuila foi desenvolvida com base na técnica denominada *OOAK* – *One of a Kind*, que significa “um de cada tipo”, ou seja, uma boneca única, não existe outra igual. No meio comercial, pode-se encomendar a fabricação de bonecas *OOAK* ou simplesmente comprá-las em plataformas on-line, onde são mais comuns. Uma das principais características para uma criação ser denominada como *OOAK* é que ela deve ser produzida a partir de uma boneca já existente, e a personalização dará vida a um objeto único (Levitan, 2020).

Um primeiro conceito dentre este tipo de boneca é composto pelo termo *OOAK* – *One of a Kind*. Este termo é também utilizado como um tipo de arranjo de manufatura que consiste na fabricação de um produto sob encomenda. Entretanto, diferente da engenharia de produção que trabalha na construção de um objeto de personalização em massa, para Art Dolls, a nomenclatura designa bonecas que resultam de processos únicos de mercadoria artesanal. Ou seja, é uma personificação. O nome é utilizado para as bonecas que são feitas como peça única, mais valorizadas dentre os objetos de coleção pela sua unicidade. O processo de fabricação pode ser variado, porém desde que não seja repetido (Levitan, 2020, p. 37).

Ainda pouco conhecido, o termo *OOAK* tem mais adeptos no ambiente internacional, com os colecionadores de bonecas. Aqui no Brasil, esse estilo de criação não é tão conhecido. O youtuber Luigi Rosa (2020) é um dos poucos brasileiros que desenvolvem a técnica de forma gratuita no canal do Youtube. A partir de bonecas *Barbie* comuns, ele recria novas bonecas com aspectos, transformando-as em seres fictícios como anjos, demônios e extraterrestres (Rosa, 2020), elaborados com materiais de fácil aquisição e baixo valor econômico.

**Figura 8:** Canal Luigi Rosa.<sup>10</sup>



### 3.1. Pré-produção

Seria praticamente impossível criar uma boneca que representasse e gerasse identificação em todas as mulheres negras brasileiras. Isso porque existe uma variedade de tons de pele, texturas de cabelo, penteados, fenótipos e biotipos ligados à estética do corpo feminino negro que se dá por conta das políticas de miscigenação ocorridas inicialmente durante o Brasil colonial e que perpetuam até hoje.

Surgiu então a ideia de resgatar as origens das mulheres negras brasileiras, mirando para além da história da escravidão. Logo, inicialmente, pensou-se em recriar três rainhas do continente africano, originárias das principais regiões onde houve maior incidência de tráfico negreiro em direção ao Brasil. Contudo, o tempo de um semestre não seria o bastante para a elaboração de três bonecas. Assim, resolveu-se criar apenas uma, baseada na Rainha Diambi Kabatusuila, da República Democrática do Congo.

Três fatores foram determinantes para a escolha de Diambi. O primeiro deles foi a identificação pessoal com ela à primeira vista. A Rainha é uma mulher negra de pele média, tem cabelos cacheados quase crespos, corpo magro, mas volumoso, além de lábios volumosos e nariz largo. Segundo, ela é uma rainha negra jovem ainda

<sup>10</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/@oluiGIROSA>. Acesso em: 29 jun. 2023.



viva. E terceiro, em uma série de portais de notícias nacionais, é relatada a visita de Diambi e sua comitiva ao Brasil em 2019.

Em seguida, a professora orientadora, Kelly Quirino, indicou uma lista de filmes e séries Nigerianos, como *Uma Esposa de Natal* (2021), *A Lição de Moremi* (2020) e *União de Sangue* (2022), e produções envolvendo rainhas africanas, como *A Mulher Rei* (2022) e *Wakanda Para Sempre* (2022). A intenção da professora era que fosse desenvolvida uma espécie de vocabulário visual de cores, formatos e texturas que pudessem facilitar a execução do produto.

Elaborou-se então, uma série de três *moodboards*. O primeiro deles (Figura 9) com fotografias diversas da Diambi. Por razões óbvias, durante as pesquisas, grande parte das imagens era do corpo da Rainha coberto, o que possibilitou uma maior liberdade para a criatividade nessa etapa. Assim, o segundo *moodboard* (Figura 10) consiste em inspirações de corpos femininos visivelmente naturais de diversos tamanhos, cores e texturas. Já a composição do último *moodboard* (Figura 11) contém imagens relacionadas a tudo o que deveria ser evitado no projeto, como bonecas extremamente magras, corpos femininos com exageros de cirurgias plásticas, cabelos lisos e a cor rosa.

**Figura 9:** Moodboard 1: rainha Diambi Kabatusuila.



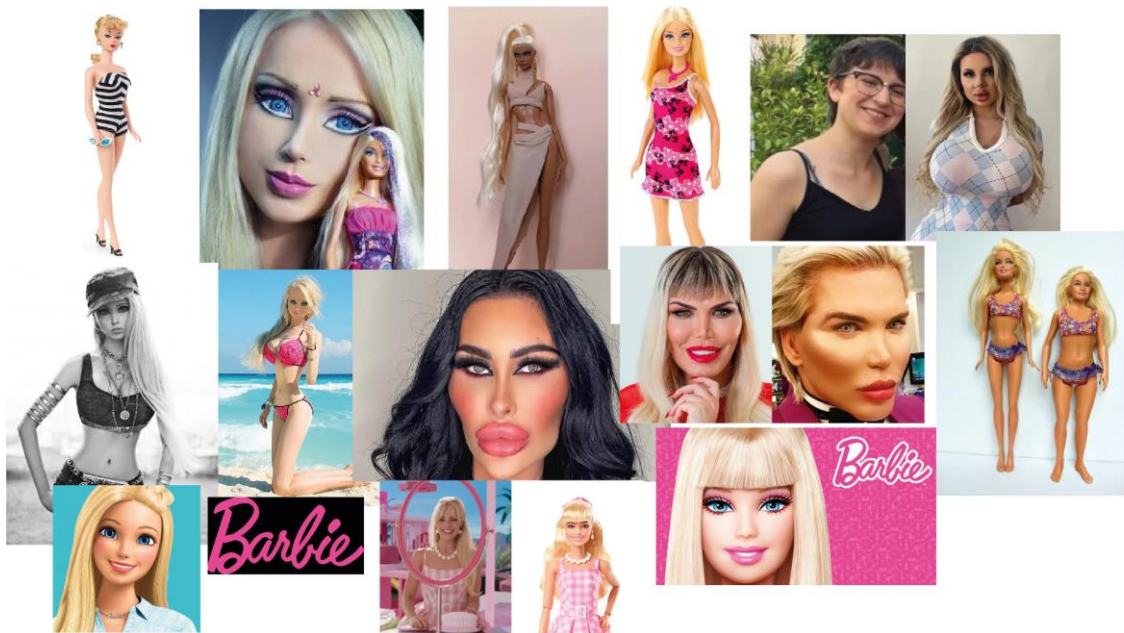
**Fonte:** Elaboração própria.

**Figura 10:** Moodboard 2: inspiração de corpos femininos reais.



**Fonte:** Elaboração própria.

**Figura 11:** Moodboard 3: o que deveria ser evitado no produto.

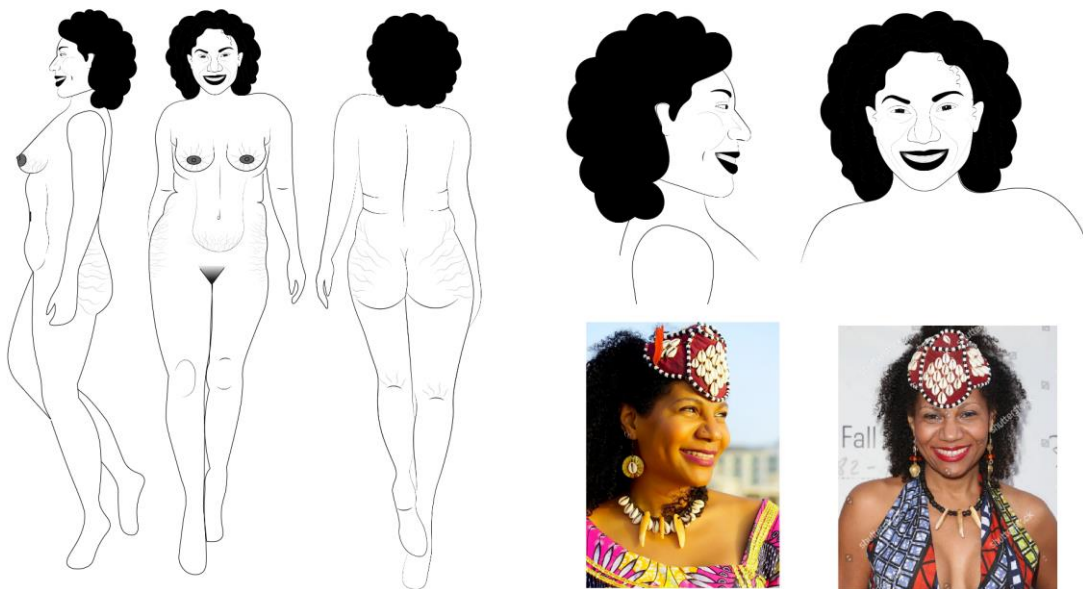


**Fonte:** Elaboração própria.

### 3.2. Produção

Nesta etapa, iniciou-se o desenvolvimento prático da boneca com base nos croquis feitos em forma vetorial, sendo o primeiro apenas em traços (Figura 12) e o segundo com cores (Figura 13). Foram compradas duas bonecas idênticas com o intuito de facilitar a visualização do antes e depois do produto, além de servir como precaução no caso de a primeira tentativa dar errado. As bonecas foram importadas da China por meio do aplicativo de compras *Shopee*. Apesar de semelhantes à *Barbie* original, as bonecas são falsificadas. Elas chegaram envoltas em uma embalagem plástica, e o único acessório que as acompanhava eram os brincos, como visto na Figura 14. Vale ressaltar que o projeto poderia ser elaborado com qualquer outra boneca que seguisse esse padrão de corpo, seja ela nova ou usada. Entretanto, neste caso, optou-se por uma boneca com o corpo articulado (braços e pernas dobradiços) e o fim mais econômico encontrado foi o citado anteriormente.

**Figura 12:** Croquis dos traços físicos para a boneca: preto e branco.



**Fonte:** Elaboração própria.



**Figura 13:** Croquis dos traços físicos para a boneca: colorido.



**Fonte:** Elaboração própria.

**Figura 14:** Bonecas Barbie falsificadas.



**Fonte:** Elaboração própria.

### 3.2.1. Corpo

Inicialmente, foi retirado todo o cabelo da boneca. É interessante amarrá-lo para a remoção do excesso, assim ele pode ser reutilizado em outros projetos futuros (Figura 15). Eliminou-se o máximo de cabelos possível com o auxílio da tesoura (Figura 16). Por fim, para facilitar a remoção do cabelo por completo, separou-se a cabeça do corpo e, com o auxílio de uma pinça, retirou-se o restante pela parte exterior e interior da cabeça (Figura 17).

**Figura 15:** Corte Inicial do excesso do cabelo.



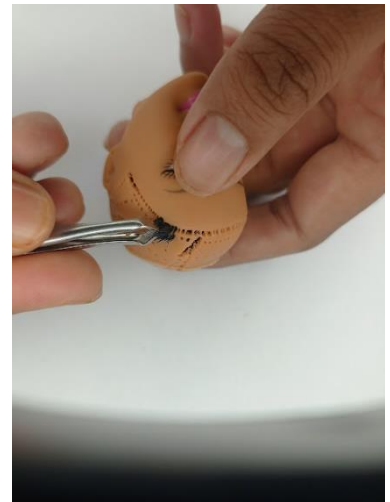
**Fonte:** Elaboração própria.

**Figura 16:** Corte secundário do cabelo.



**Fonte:** Elaboração própria.

**Figura 17:** Remoção total do cabelo com pinça.



**Fonte:** Elaboração própria.

Com o auxílio de um cotonete umedecido com acetona, foi removida toda a pintura do rosto, de maneira mais difícil do que o esperado (Figura 18). A remoção não ocorreu por completo, mas, posteriormente, o rosto seria coberto por massa, logo, não houve interferência no resultado (Figura 19).

**Figura 18:** Remoção da pintura do rosto.

**Fonte:** Elaboração própria.

**Figura 19:** Resultado da remoção.

**Fonte:** Elaboração própria.

Logo depois, começou-se o processo de remoção de algumas partes da boneca. Eliminou-se o nariz (Figura 21 e 22), os seios (Figura 20) e os pés (a fotografia da remoção do pé não foi registrada) originais com a ferramenta micro retífica (Figura 20), geralmente utilizada por *designers* de unhas. Com uma peça mais suave, o copo inteiro foi lixado para gerar maior aderência com a massa que o cobriria posteriormente, evitando o risco de ela descolar. O mesmo processo poderia ser realizado com uma lixa comum de unhas, entretanto levaria mais tempo.

**Figura 21:** Seios removidos e a micro retífica.

**Fonte:** Elaboração própria.

**Figura 20:** Nariz removido visão frontal.

**Fonte:** Elaboração própria.

**Figura 22:** Nariz removido rosto perfil.

**Fonte:** Elaboração própria.

Utilizando um pincel de maquiagem, foi removido todo o excesso de pó, gerado pelo atrito do plástico com a lixa. A boneca foi inteiramente lavada apenas com água e seca com uma toalha comum. Iniciou-se o processo de modelagem. A massa escolhida foi a Durepox, utilizada em diversos consertos domésticos. A escolha foi baseada na recomendação do youtuber Luigi (Rosa, 2020), que já trabalha com esse tipo de produção há algum tempo (Figura 23).

**Figura 23:** Corpo lixado.



**Fonte:** Elaboração própria

Na etapa de modelagem, o formato do corpo tentou seguir os padrões do corpo de Diambi, mas com algumas características adicionais, como seios levemente caídos, barriga com ondulações, quadris e nádegas largos. A aplicação de massa foi iniciada pelas pernas, seguidas do tronco (frente e costas), braços e cabeça. Modelou-se um membro por vez, em intervalos mínimos de três horas, tempo médio de secagem da massa, com o intuito de não prejudicar a modelagem já elaborada.

**Figura 24:** Perna direita com aplicação.



**Fonte:** Elaboração própria.

**Figura 25:** Cabeça e tronco com a aplicação de massa vista frontal.



**Fonte:** Elaboração própria.

O processo de preparo da massa Durepox seguiu os padrões estabelecidos no manual que a acompanha na caixa. Com o auxílio dos dedos umedecidos apenas com água e ferramentas de biscuit, a massa aderiu ao corpo de forma prática. Com a massa completamente seca, iniciou-se o processo de lixamento. Removeram-se as marcas das digitais dos dedos e algumas outras imperfeições advindas do processo. Contudo, foram mantidas algumas ondulações de forma proposital, na intenção de representar as texturas do corpo humano, como as provocadas pelas celulites e estrias, por exemplo.

**Figura 26:** Frente, verso e perfil do resultado provisório da aplicação da massa.



**Fonte:** Elaboração própria.

Após o primeiro lixamento, o resultado de alguns formatos do corpo e rosto não alcançaram o objetivo esperado. Logo, o processo de modelagem foi repetido, seguido pela espera da secagem, até chegar novamente no lixamento. Essa ação foi repetida algumas vezes até o alcance da estética esperada.

Com tinta acrílica base e pincel, criou-se uma camada uniforme na tonalidade do corpo, para que não houvesse nele variações de tom ao receber a tinta com a cor da pele. A pintura do processo anterior não foi registrada, mas a tinta acrílica base tem uma tonalidade branca. Após completamente seca, foram aplicadas, aproximadamente, três camadas de tinta com a cor selecionada para representar o tom da pele, um membro por vez, em intervalos mínimos de 30 minutos para a secagem.



**Figura 27:** Frente, verso e perfil do resultado da aplicação de tinta no corpo.



**Fonte:** Elaboração própria.

A pintura do rosto foi realizada depois da aplicação do cabelo, com a intenção de facilitar a harmonização das proporções dos olhos e sobrancelhas. Primeiro, com um lápis comum, criou-se o contorno. Em seguida, a pintura com tinta acrílica. Nesta etapa, utilizaram-se pincéis com cerdas extremamente pequenas e finas, comumente usados em pinturas de unhas.

**Figura 28:** Rosto pintado.



**Fonte:** Elaboração própria.

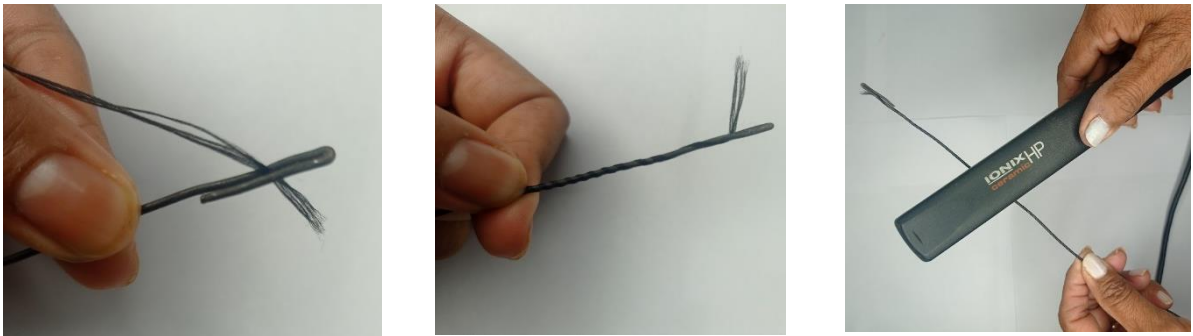
### 3.2.2. *Cabelo*

Optou-se por seguir o método de criação de cabelos crespos para bonecas do youtuber Luigi (Rosa, 2022). A matéria-prima constituiu-se de linha para costura específica para máquina overlocke. Diferente das linhas de costura convencionais, ela possui uma porcentagem de material plástico, o que facilita a sua modelagem ao ser exposta em temperaturas elevadas de calor.

Para cada cacho, foram utilizados quatro fios de linha com cerca de 30 centímetros cada. Uniu-se os fios e, em uma das extremidades com a ponta dobrada, eles foram fixados. Em seguida, os fios foram retorcidos em torno do ferro até que sobrasse apenas uma medida de aproximadamente dois centímetros. Com uma chapinha de cabelo pré-aquecida, pressionou-se sob as linhas enroladas no ferro de cima para baixo, por cerca de quatro vezes, de forma que a aquecesse por todos os lados do ferro.



**Figura 29:** Processo inicial de produção dos cachos do cabelo com a chapinha e o fio de ferro.



**Fonte:** Elaboração própria.

Após o procedimento, as linhas, agora uniformes, foram desenroladas delicadamente, para não desmanchar o cacho criado. Por fim, a linha foi removida de onde estava presa inicialmente no ferro. Não foram calculados quantos cachos foram produzidos, mas a medida de 30 centímetros após a modelagem equivale a um cacho.

**Figura 30:** Cacho sendo removido do fio de ferro e o resultado.



**Fonte:** Elaboração própria.

Os cachos foram um a um colados na cabeça da boneca com cola branca escolar e o auxílio de um palito de dente. Iniciou-se pela parte posterior, localizada próxima à nuca, seguida pelas laterais, direita e esquerda, próximas às orelhas. No topo da cabeça, delimitou-se a divisão do cabelo com a ajuda de um lápis comum. Os últimos cachos foram grudados no topo posterior da cabeça em forma de círculo, no

intuito de reproduzir a rotação capilar existente nas cabeças humanas. Com os fios inteiramente aplicados e com a cola seca, realizou-se então o corte do cabelo.

**Figura 31:** Processo de desenvolvimento da colagem dos cachos.



**Fonte:** Elaboração própria.

### 3.2.3. Vestido

Buscando atrelar a produção à cultura brasileira, produziu-se o vestido com a técnica do crochê. Apesar de não ter origem nacional, essa produção manual tem grande espaço na cultura popular brasileira, principalmente nas regiões Norte e Nordeste do Brasil. Diversos artesãos, além de comercializar os produtos em crochê nacionalmente, exportam-nos para diversos países.

Muitos estados brasileiros onde o turismo é um dos principais meios de sustento, podemos observar centenas de mulheres expondo seus trabalhos, colchas, toalhas, redes, roupas e muito mais. Nos estados do Nordeste, nos estados do Sul do País, nas Grandes capitais, onde há feiras de artesanato, o crochê é um dos principais artesanatos vendidos. Bandeirinhas e balões, cactos do sertão e barquinhos do litoral estão entre os temas regionais que compõem as peças produzidas pelas crocheteiras da Paraíba. O serviço Brasileiro de Apoio às Micro Empresas, SEBRAE, tem como objetivo investir na capacitação profissional e obter uma produção diferenciada além de fortalecer a economia do estado (Silva, 2016, p. 19).

Não existe uma definição específica da origem da técnica. A palavra deriva do francês *crochet*, que significa gancho, mas o surgimento do crochê não provém da França. Por muito tempo foi considerado como um *hobby* feminino e alguns remontam a sua origem às necessidades básicas humanas de se proteger do frio (Braun, 2013, p. 54).

O crochê começou a se expandir na indústria artesanal em todo mundo, especialmente na França e Irlanda. A renda Irlandesa e a renda bilro eram peças luxuosas, e a população menos favorecida, que não tinha acesso a essas peças caras, faziam a partir da técnica do crochê, cópias daquelas que pareciam nas “receitas” elaboradas de renda e luxo, ou seja, as roupas que a classes abastada usavam. Contudo, o estigma de imitação de um símbolo de status em vez de uma técnica artesanal com o valor próprio modificou a técnica. Quem podia comprar renda feita com as técnicas mais antigas e caras desdenhava o crochê como sendo uma peça barata. Porém a Rainha Vitória ajudou a desfazer essa impressão, comprando renda feita de crochê e aprendendo a técnica ela mesma. Durante a era Eduardiana (as duas primeiras décadas do século XX) as rendas de crochê eram mais elaboradas em textura e dificuldade, com rendas de cores pálidas e bolsas elaboradas, com muitos bordados e pedrarias (Braun, 2013, p. 62).

Logo após a finalização do corpo, foi iniciada a produção do vestido. Tomou-se como base uma imagem de Diambi com um vestido de tecido convencional e listras coloridas (Figura 31). Foi desenvolvido um croqui de base para a produção, de forma digital. O desenho tentou seguir os padrões das cores e espessuras das linhas horizontais da imagem do vestido de apoio (Figura 32).

**Figura 32:** Imagem base de Diambi.<sup>11</sup>



**Figura 33:** Croqui vetorial de base para a produção do vestido.



**Fonte:** Elaboração própria.

A linha escolhida foi a da marca Cléa, tex 151, nas seguintes cores: azul, verde água, vermelho, amarelo e laranja. Para a confecção, foram utilizados os pontos de crochê denominados alto, médio, baixo e baixíssimo. A quantidade de pontos não foi contada, pois, a cada fileira produzida, o trabalho era medido diretamente no corpo da boneca. Vale destacar que a boneca criada tem uma modelagem única e, se reproduzida com a mesma técnica, provavelmente terá outras medidas. Por isso, nesse caso, o passo a passo detalhado da produção do vestido é irrelevante.

---

<sup>11</sup> Disponível em: <https://www.queendiambi.org>. Acesso em: 30 jun. 2023.

**Figura 34:** Frente e verso do vestido em crochê.



**Fonte:** Elaboração própria.

#### 3.2.4. Coroa, colar, cedro e sandálias

Foi produzida a peça base para a confecção da coroa com um retalho de tecido vermelho. Ele foi cortado em três partes, de forma semelhante à coroa original, e costurado manualmente com linha e agulha. Um dos detalhes principais da coroa real constitui-se da sequência de pedrarias da cor branca e preta. Entretanto não foi possível encontrar no mercado local a cor preta. Em casa, já havia as pedras da cor branca, utilizadas em outro trabalho artesanal. Então, para resolver a questão, algumas das peças foram coloridas com a tinta acrílica preta que sobrou da pintura do rosto. As pedras foram fixadas na parte principal com linha e agulha. Para conseguir prender a coroa na cabeça da boneca, foi costurada uma presilha comum de cabelo na parte interna. Antes de costurar, houve a tentativa de fixar a presilha com cola, mas sem êxito.



**Figura 35:** Processo de criação da coroa.



**Fonte:** Elaboração própria.

A coroa de Diambi é composta por sequências de búzios. Os búzios comuns ficariam desproporcionais ao tamanho da boneca. Assim, eles foram produzidos manualmente com massa de biscuit e coloridos com giz pastel seco. Diferente das

pedrarias, os mini búzios foram colados na peça principal com o auxílio de palito de dente e cola para artesanato.

**Figura 36:** Imagem da coroa real de Diambi.<sup>12</sup>



**Figura 37:** Resultado da coroa elaborada para a boneca.



**Fonte:** Elaboração própria.

As peças de confecção do colar também foram produzidas com massa de biscoito e pintadas com giz pastel seco. Foram desenvolvidas três peças principais com o formato de presas de Leopardo e as demais em forma de búzios. Durante a produção, foi feito um furo em cada componente para que fosse passado o fio que os uniria no fim. Na montagem, as peças foram sequenciadas em um pedaço de linha de costura com base no colar de Diambi e acrescentado um fecho, reutilizado de outra bijuteria.

**Figura 38:** Imagem do colar real de Diambi.<sup>13</sup>



**Figura 39:** Resultado da coroa elaborada para a boneca.



**Fonte:** Elaboração própria.

<sup>12</sup> Disponível em: <https://www.queendiambi.org>. Acesso em: 30 jun. 2023.

<sup>13</sup> Disponível em: <https://www.queendiambi.org>. Acesso em: 30 jun. 2023.

As sandálias foram produzidas sem seguir um padrão específico como os itens anteriores. Com a massa de biscuit, foi criada a base para os pés, posteriormente colorida com tinta preta acrílica preta. A mesma linha utilizada no colar foi usada para prender as sandálias nos pés, como mostra a figura a seguir.

**Figura 40:** Processo de criação da coroa.



**Fonte:** Elaboração própria.

Por fim, optou-se por não produzir o cedro. Houve algumas tentativas, mas o resultado não foi o esperado. O objeto não se firmou na mão da boneca e a estética também não era a esperada, caso ele tivesse que ficar pendurado no braço. Além disso, o cedro real de Diambi é rico em detalhes. Para a proporção da boneca, grande parte deles seriam perdidos.

**Figura 41:** Cedro da rainha Diambi Kabatusuila.<sup>14</sup>



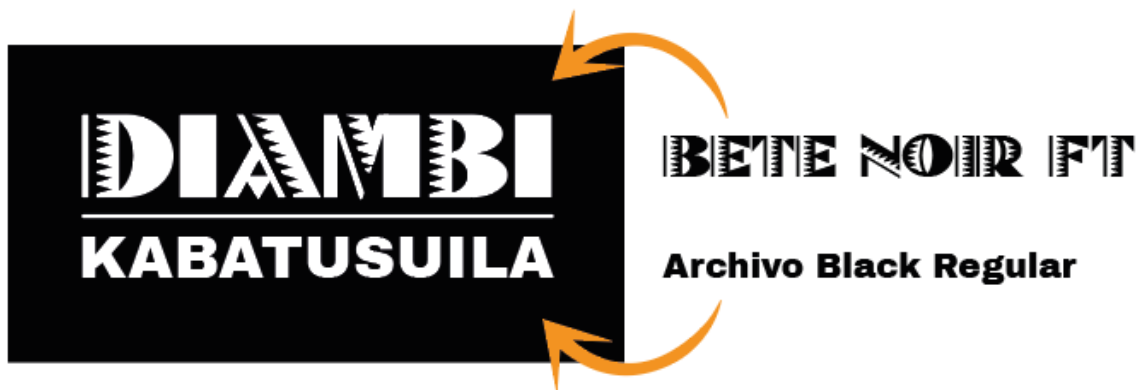
<sup>14</sup> Disponível em: <https://www.queendiambi.org>. Acesso em: 30 jun. 2023.



### 3.2.5. Identidade visual e caixa

Realizou-se, inicialmente, uma pesquisa de referências para a escolha da fonte textual principal da caixa. A escolhida para o nome Diambi foi a *Bete Noir FT*, e para o sobrenome Kabatusuila, a fonte *Archivo Black Regular*, como mostra a Figura 42. Diambi é rainha da Ordem dos Leopardos, logo, os triângulos representam as presas do animal leopardo. Os mesmos triângulos foram repetidos em outras partes da caixa.

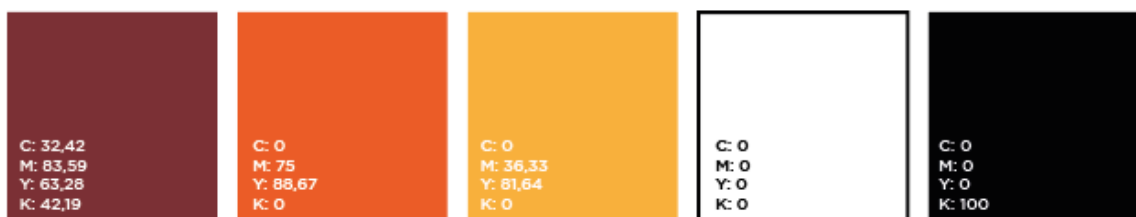
**Figura 42:** Fontes escolhidas e composição textual do título da caixa.



**Fonte:** Elaboração própria.

As fontes principais tiveram por objetivo passar uma imagem de força, poder e elegância. Por isso a espessura é um pouco mais larga. Seguindo para a escolha da paleta de cores, a ideia consistia em fugir do padrão dos brinquedos infantis femininos, então as cores rosa e roxo foram deixadas de lado. Com base em algumas fotos de Diambi (Figura 9), foram escolhidas as cores que mais destacam a beleza da rainha, além das auxiliares, preto e branco, para os textos e figuras da composição.

**Figura 43:** Paleta de cores.



**Fonte:** Elaboração própria.

Após pesquisas on-line de uma série de caixas de boneca, chegou-se à referência da Figura 43. Com base na altura, largura e comprimento da boneca, a versão final da caixa ficou com 34 cm de altura, 13 cm de largura e 8 cm de profundidade. A arte da caixa foi feita de maneira independente por meio do programa Illustrator, e a parte das adaptações para impressão foi realizada por uma amiga que trabalha com materiais impressos. A impressão foi realizada no papel couchê brilhoso, com gramatura 250. Após a finalização das dobras, um acetato, da espessura mais fina, foi adicionado na parte da frente da caixa e um papel-cartão da cor laranja adicionado como fundo, no interior da caixa. Antes da versão final, dois testes de formato e impressão foram realizados.

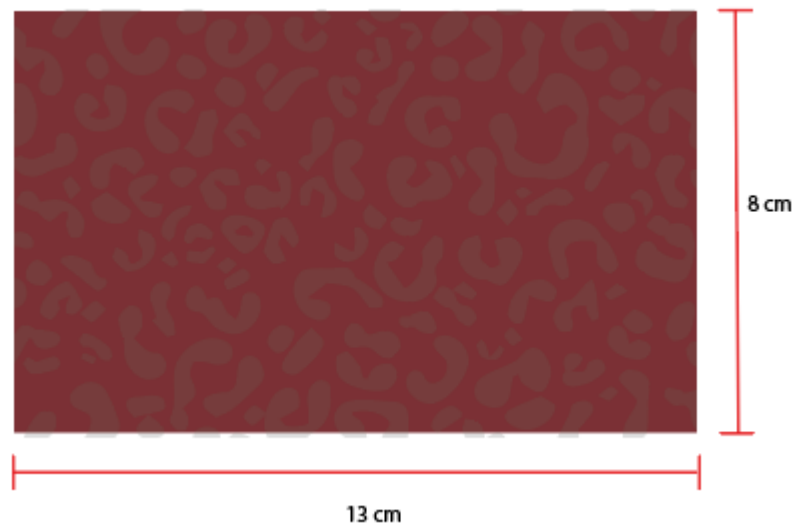
**Figura 44:** Caixa com as medidas.



Fonte: Elaboração própria.

Adicionando mais uma referência ao leopardo, nas tampas superior e inferior e na parte traseira da caixa, de forma suave e com leve transparência, foi adicionada uma estampa semelhante às pintas da pele dos leopardos.

**Figura 45:** Medidas da tampa e da base.



**Fonte:** Elaboração própria.

Na lateral esquerda da caixa, a imagem e texto são referentes à medalha Tiradentes que Diambi recebeu em 2019, no Rio de Janeiro (Figura 6). Na lateral direita, texto e imagem referentes à participação de Diambi na série documental da Netflix, Rainhas Africanas, sobre a rainha Jinga (Figura 7). E na parte traseira, há a imagem de Diambi que serviu de referência para a confecção da boneca e um texto biográfico resumido (Figura 31). No final, há o link para o site oficial da rainha.

**Figura 46:** Conteúdo do fundo e das laterais da caixa.



**Fonte:** Elaboração própria.

Quase toda a frente da caixa é preenchida por acetato transparente, exceto onde há o nome da rainha. Na parte inferior frontal da caixa, adicionou-se a nomenclatura Coleção Ayabas, na fonte *Weather Sunday* e com efeito de ouro, para o caso de o projeto ganhar outras versões de bonecas no futuro. *Ayabas* significa Rainhas na língua Yorubá.

**Figura 47:** Parte inferior frontal da caixa.



**Fonte:** Elaboração própria.

### 3.3. Pós-produção

Esta etapa consiste em imagens registradas fotograficamente do resultado da boneca e da caixa. As imagens foram realizadas com um fundo composto por folhas A4, iluminação por *ring light* e um celular. Elas foram produzidas no ambiente doméstico, mais particularmente, no meu quarto.

**Figura 48:** Corpo da boneca despido.



**Fonte:** Elaboração própria.



Figura 49: Boneca completa.



Fonte: Elaboração própria.

Figura 50: Caixa.



Fonte: Elaboração própria.

**Figura 51:** Boneca na caixa.



**Fonte:** Elaboração própria.

### **3.4. Calendário de produção e gastos financeiros**

A boneca foi desenvolvida em meio às minhas atividades pessoais do cotidiano, como o trabalho e outras matérias da faculdade, logo a produção não foi contínua, ela ocorria em intervalos de dias. A produção da boneca foi iniciada no dia 14 de março de 2023 e finalizada no dia 17 de maio de 2023, de acordo com os registros fotográficos, incluindo os acessórios. O processo de criação do *design* da caixa durou em torno de três dias. Entre os ajustes e impressões, a caixa foi produzida em três semanas. A confecção da caixa custou em torno de R\$ 50,00.

Alguns materiais eu já tinha, de outros trabalhos artesanais realizados. Na tabela a seguir, segue a lista de materiais utilizados para a produção da boneca, entre itens comprados e os que já havia em casa. Vale destacar que houve sobra dos materiais. Foi colocada também uma estimativa dos valores dos itens que já havia em casa. Sem as ferramentas, como chapinha e régua, e sem os acessórios, como vestido, sandálias, colar e coroa, de forma a contabilizar o valor de itens apenas fixos, entre eles a boneca *Barbie* esqueleto, a massa Durepox, metade de uma unidade de tinta acrílica para a pintura do corpo e metade de uma unidade de base acrílica, mais um acréscimo de 10% sob o valor total de forma a simbolizar o valor da demais tintas do rosto e da linha utilizada para o cabelo, a boneca custou, aproximadamente, R\$ 67,36. Vale destacar que houve sobra de diversos itens, como as linhas de crochê, tinta acrílica e massa de biscuit e que os acessórios podem ser adaptados com materiais de reutilização e reciclagem, por exemplo.

**Tabela 1:** Lista de materiais.

ITEM	VALOR
Boneca <i>Barbie</i> falsificada - 2 unidades	R\$ 51,98 (R\$ 25,99 cada)
Mini retífica	R\$ 59,99
Giz pastel seco	R\$ 24,75
Kit de pincéis de decoração de unhas	R\$ 4,61
Ferramenta de modelagem de massa de biscuit	R\$ 4,62
Tinta acrílica - 5 unidades	R\$ 29,95 (R\$ 5,99 cada)
Base acrílica	R\$ 4,50
Linha de crochê Cléa - 5 unidades	R\$ 25,00 (R\$ 5,00 cada)
Massa de biscuit	RS 5,00
Massa Durepox - 3 unidades	R\$ 30,00 (R\$ 10,00 cada)
Linha de costura overloque	R\$ 6,99
Lixa de unha	Já tinha em casa (estimativa R\$ 1,00)
Pincel de maquiagem	Já tinha em casa (estimativa R\$ 5,00)
Linha de costura	Já tinha em casa (estimativa R\$ 3,00)
Agulha de costura	Já tinha em casa (estimativa R\$ 0,50)
Miçangas	Já tinha em casa (estimativa R\$ 5,00)



Agulha de crochê	Já tinha em casa (estimativa R\$ 4,00)
Cola de artesanato	Já tinha em casa (estimativa R\$ 5,00)
Régua	Já tinha em casa (estimativa R\$ 4,00)
Tesoura	Já tinha em casa (estimativa R\$ 15,00)
Chapinha	Já tinha em casa (estimativa R\$ 120,00)
Fio de Ferro	Já tinha em casa (estimativa R\$ 3,00)
Total	R\$ 412,00

**Fonte:** Elaboração própria.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A ideia inicial para este trabalho de conclusão de curso era fazer apenas uma crítica ao mercado de bonecas pretas nacional, que, como visto, ainda é escasso. Entretanto, no pré-projeto, durante as orientações, houve a instigação de propor uma solução, mesmo que local, para tal questão, ocasionando neste produto final: uma boneca baseada na rainha africana Diambi Kabatusuila.

Ao iniciar a confecção da boneca, o desejo era de colocar em prática as habilidades artísticas e técnicas desenvolvidas durante a graduação, atreladas aos saberes artesanais individuais. Para além da execução prática, diversos temas discutidos em sala de aula, como racismo, consumismo e publicidade infantil, ficaram extremamente latentes.

O objeto boneca é repleto de significados que podem refletir na vida inteira do indivíduo. A boneca preta representa empoderamento, que pode auxiliar no processo de desenvolvimento da autoestima de crianças negras que começam cedo a conviver com o racismo estrutural<sup>15</sup> que perdura por anos na sociedade brasileira. Uma boneca preta, baseada em uma rainha africana, ainda viva, de um país situado em uma das regiões que mais exportou escravos para o Brasil, significa resistência.

Diferenciando-se das bonecas baseadas no corpo feminino adulto comercializadas nacionalmente, que têm, em sua maioria, características europeias, a proposta deste produto foi criar uma boneca que gerasse identificação em meninas e mulheres negras brasileiras. O corpo robusto, traços negroides, o cabelo volumoso da rainha Diambi Kabatusuila, gerou uma identificação pessoal em mim, que pode ocorrer também com outras pessoas.

A representatividade negra positiva ainda é um mercado pouco explorado pela Indústria Cultural brasileira. Em agosto de 2021, por exemplo, a marca *Barbie* lançou uma boneca em homenagem à doutora e pesquisadora brasileira Jaqueline Goes de Jesus, mulher preta e nordestina que esteve na equipe que sequenciou o genoma do Zika vírus e, posteriormente, sequenciou o genoma da COVID-19<sup>16</sup>. A marca produziu

---

<sup>15</sup> Silvio de Almeida (2019), atual Ministro dos Direitos Humanos e da Cidadania do Brasil, explica, em seu livro denominado *Racismo Estrutural*, que sua tese é de que “o racismo é sempre estrutural, ou seja, de que ele é um elemento que integra a organização econômica e política da sociedade” (Almeida, 2019, p. 15).

<sup>16</sup> Notícia completa disponível em: <https://super.abril.com.br/cultura/barbie-saiba-quem-sao-as-cientistas-homenageadas-em-nova-colecao>. Acesso em: 30 jun. 2023.

apenas uma boneca para presentear a cientista, mas, com certeza, existe um mercado de pessoas que gostariam de ter uma boneca da doutora Jaqueline, repleta de significados. Para além das brincadeiras, as bonecas pretas possuem grande importância na construção social e identitária de meninas e mulheres pretas.

Espero que este trabalho seja apenas o primeiro passo de algo maior, despertando, por exemplo, o interesse de empresários e empresárias em investir comercialmente em bonecas pretas no mercado nacional. Ou que surjam oficinas de criação de bonecas pretas, não apenas de rainhas, mas de diversas referências de mulheres negras que são inspiração de luta e empoderamento para o público feminino negro brasileiro.

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985. 254p.
- AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen Produção Editorial LTDA, 2019.
- ALMEIDA, Silvio. **Racismo estrutural**. São Paulo: Pólen Produção Editorial LTDA, 2019.
- AVANTE - EDUCAÇÃO E MOBILIZAÇÃO SOCIAL. **Cadê nossa boneca?** Salvador: [s. n.], 2018. Disponível em: <https://avante.org.br/publicacoes/campanha-cade-nossa-boneca-2018/>. Acesso em: 3 jul. 2023.
- BENJAMIN, Walter. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34, 2005. 173 p.
- BRASIL. **Lei nº 12.711, de 29 de agosto de 2012**. Dispõe sobre o ingresso nas universidades federais e nas instituições federais de ensino técnico de nível médio e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 2012. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/ato2011-2014/2012/lei/l12711.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2011-2014/2012/lei/l12711.htm). Acesso em: 3 jul. 2023.
- BRASIL. **Lei nº 12.990, de 9 de junho de 2014**. Reserva aos negros 20% (vinte por cento) das vagas oferecidas nos concursos públicos para provimento de cargos efetivos e empregos públicos no âmbito da administração pública federal, das autarquias, das fundações públicas, das empresas públicas e das sociedades de economia mista controladas pela União. Brasília, DF: Presidência da República, 2014. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/ato2011-2014/2014/lei/l12990.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2011-2014/2014/lei/l12990.htm). Acesso em: 3 jul. 2023.
- BRAUN, Sônia Maria Antônia Holdorf. **Intervenção Urbana com Fios: o tricô e o crochê na arte contemporânea em uma perspectiva educativa**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Artes Visuais) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul: Porto Alegre, 2013.
- CARNEIRO, Sueli. **Mulher Negra: caderno IV: edição comemorativa de 23 anos**. São Paulo: Geledés – Instituto da Mulher Negra, 1993. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2015/05/Mulher-Negra.pdf>. Acesso em: 3 jul. 2023.

- CECHIN, Michelle Brugnera Cruz; DA SILVA, Thaise. Assim falava Barbie: uma boneca para todos e para ninguém. **Fractal: Revista de psicologia**, v. 24, n. 3, p. 623-638, 2012.
- CLARK, Kenneth. B.; CLARK, Mamie. P. Emotional factor in racial identification and preference in Negro children. **Journal of Negro Education**, v. 19, n. 3, p. 341-350, 1950.
- DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2016. 262p.
- EM CONVERSA com a vossa majestade rainha Diambi. **R:ed**, 2020. Disponível em: <https://rightforeducation.org/2020/10/28/in-conversation-with-hrh-queen-diambi/>. Acesso em: 3 jul. 2023.
- FREITAS, Liliam Teresa Martins. Qual o lugar da criança negra na sociedade brasileira? **ScientiaTec**, v. 3, n. 2, p. 39-52, 2017.
- GERRIG, Richard J.; ZIMBARDO, Philip G. **A psicologia e a vida**. 16. ed. Porto Alegre: Artmed, 2005.
- GOMES, Edlaine de Campos *et al.* A Boneca Abayomi: entre retalhos, saberes e memórias. **Illuminuras**, v. 18, n. 44, p. 252-264, 2017.
- GONZALEZ, Lélia. Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, p. 223-244, 1984.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Brasil: 500 anos**. Rio de Janeiro: 2000. Disponível em: <https://brasil500anos.ibge.gov.br/territorio-brasileiro-e-povoamento/negros/regioes-de-origem-dos-escravos-negros.html>. Acesso em: 3 jul. 2023.
- LEVITAN, Cynthia. **ART DOLLS: a boneca como reflexo Identitário e seus Desdobramentos Narrativos**. Tese (Doutorado em Design) – Universidade do Porto: Porto, 2020.
- LUCIUS, Leon. **Rainha do Congo Recebe Medalha Tiradentes**. ALERJ, 2019. Disponível em: [https://www.alerj.rj.gov.br/Visualizar/Noticia/45157?AspxAutoDetectCookieSupport=1#:~:text=Pela%20primeira%20vez%20desde%20a,Rio%20de%20Janeiro%20\(Alerj\)](https://www.alerj.rj.gov.br/Visualizar/Noticia/45157?AspxAutoDetectCookieSupport=1#:~:text=Pela%20primeira%20vez%20desde%20a,Rio%20de%20Janeiro%20(Alerj)). Acesso em: 23 jun. de 2023.
- MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. São Paulo: N-1 Edições, 2014.

MEINHARDT, Giovani. Autoimagem de crianças negras e desenvolvimento infantil: a psicologia de Kenneth B. Clark e Mamie Phipps Clark. **Revista Acadêmica Licenciaturas**, v. 10, n. 1, p. 19-39, 2022.

PINTO, Tania Regina. **Abayomi, a boneca dos navios negreiros**. Primeiros Negros, 2022. Disponível em: <https://primeirosnegros.com/abayomi/>. Acesso em: 3 jul. 2023.

QUEEN DIAMBI. **Queen Diambi Kabatusuila Tshiyoyo Muata of the Democratic Republic of Congo**. Disponível em: <https://www.queendiambi.org/om-mig/>. Acesso em: 3 jul. 2023.

RAINHAS Africanas: Nzinga, Produção: Jada Pinkett Smith. **Netflix**. 2023. 4 vídeos (360 min.) streaming. Temporada 1. Disponível em: <https://www.netflix.com/search?q=rainhas%20a&jbv=81650731>. Acesso em: 3 jul. 2023.

RAMOS, Eduarda. **Bonecas Abayomi: o perigo de contar uma história hegemônica**. Portal Lunetas, 2021. Disponível em: <https://lunetas.com.br/bonecas-abayomi/>. Acesso em: 3 jul. 2023.

**REPRESENTATIVIDADE**. In: Google Oxford Languages. São Paulo: Oxford University Press, 2023. Disponível em: [https://www.google.com/search?q=representatividade+significado&client=opera&hs=9uh&sxsrf=AB5stBhBHlyy\\_lf2bZ-priSod4xEeM7pMQ%3A1687991443295&ei=k7ScZO3WEZG6kwWroZ2wAg&oq=representatividade+&gs\\_lcp=Cgxnd3Mtd2I6LXNlcnAQARgBMgQlIxAnMgcIlxCKBRAnMgcIlxCKBRAnMgcIABCKBRBDMgcIABCKBRBDMgcIABCKBRBDMgcIABCKBRBDMgcIUIABCABDIHCAAQigUQQzIFCAAQgAQ6BwgjELADEc6CcgAEEcQ1gQQsANKBAhBGABQ0wRY0wRgqBNoAXABeACAAfYBiAH2AZIBAzItMZgBAKABAcABAcgBCg&scient=gws-wiz-serp](https://www.google.com/search?q=representatividade+significado&client=opera&hs=9uh&sxsrf=AB5stBhBHlyy_lf2bZ-priSod4xEeM7pMQ%3A1687991443295&ei=k7ScZO3WEZG6kwWroZ2wAg&oq=representatividade+&gs_lcp=Cgxnd3Mtd2I6LXNlcnAQARgBMgQlIxAnMgcIlxCKBRAnMgcIlxCKBRAnMgcIABCKBRBDMgcIABCKBRBDMgcIABCKBRBDMgcIABCKBRBDMgcIUIABCABDIHCAAQigUQQzIFCAAQgAQ6BwgjELADEc6CcgAEEcQ1gQQsANKBAhBGABQ0wRY0wRgqBNoAXABeACAAfYBiAH2AZIBAzItMZgBAKABAcABAcgBCg&scient=gws-wiz-serp). Acesso em: 3 jul. 2023.

REPÚBLICA DEMOCRÁTICA DO CONGO. **Constitution de la République Democratique du Congo**. Kinshasa, Congo: Journal Officiel de la République Démocratique du Congo, 2006. Disponível em: <https://www.cabri-sbo.org/pt/documents/constitution-de-la-république-democratique-du-congo>. Acesso em: 3 jul. 2023.

ROSA, Luigi. **Como fazer cabelos crespos de boneca**. Youtube, 20 de out. de 2022. Disponível em: <https://youtu.be/C2fBAPgLO9M>. Acesso em: 3 jul. 2023.

ROSA, Luigi. **Transformei a Barbie numa alienígena**. Youtube, 7 de out. de 2020. Disponível em: <https://youtu.be/YFcwrOQdXII>. Acesso em: 3 jul. 2023.

ROVERI, Fernanda. **Barbie na Educação de Meninas: do rosa ao choque**. 1. ed. São Paulo: Annablume, 2012. 134p.

SANTOS, Neusa. **Tornar-se Negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. 1. ed. Rio de Janeiro: Primavera, 1983. 90p.

SILVA, Marli. **Crochetando tramas de vida**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Artes Plásticas) – Universidade de Brasília: Brasília, 2016.

VIGOTSKI, Lev Semenovich. **A formação social da mente**. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998. 191p.