



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO - DEDC I
BACHARELADO EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

ANA CAROLINA LIMA DE SOUZA

ASCENSÃO NA CONTRAMÃO: Um Olhar Sobre a Trajetória de Goya Lopes.

Salvador – BA
2025

ANA CAROLINA LIMA DE SOUZA

ASCENSÃO NA CONTRAMÃO: Um Olhar Sobre a Trajetória de Goya Lopes.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Ciências Sociais – Bacharelado, da Universidade Estadual da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharela em Ciências Sociais.

Orientadora: Prof^a Dr^a Iêda Rodrigues da Silva Balogh.

Salvador – BA.
2025

ANA CAROLINA LIMA DE SOUZA

ASCENSÃO NA CONTRAMÃO: Um Olhar Sobre a Trajetória de Goya Lopes.

Trabalho de Conclusão de Curso submetido à aprovação da Banca Examinadora, como requisito para conclusão da Graduação Bacharelado em Ciências Sociais, do Departamento de Educação Campus I, na Universidade do Estado da Bahia.

Aprovada em:/...../.....

Banca Examinadora:

Profª Drª Iêda Rodrigues da Silva Balogh - Orientadora
Universidade do Estado da Bahia

Profª Drª Ana Cláudia Pacheco
Universidade do Estado da Bahia

Prof . Drª Claudia Sisan Silva de Santana
Universidade do Estado da Bahia

“Dedico este trabalho àqueles que me ensinaram que o conhecimento é travessia. À memória de minha avó, Lelina Sacramento, cuja força permanece em mim. À minha mãe e à minha irmã, Bárbara Lima e Juliana Gabriela Lima, minhas parceiras de vida, que caminham comigo com amor e coragem. E aos ancestrais cuja sabedoria guia meus passos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a todas as pessoas que contribuíram, direta ou indiretamente, para que eu chegasse até aqui. Cada gesto, palavra, apoio e presença foi fundamental para que eu percorresse este caminho, que marca o início de um novo ciclo em minha vida. Sou profundamente grata a todos que estiveram ao meu lado durante este processo.

Agradeço à artista, designer e empresária Goya Lopes por confiar a mim detalhes de sua trajetória para a produção deste trabalho. Sua voz, suas experiências e seus saberes ancestrais foram a grande inspiração desta pesquisa. Que suas histórias sigam ecoando, abrindo caminhos e convocando novas presenças.

Manifesto também minha gratidão aos colegas do Museu de Arte Moderna da Bahia e do Centro Cultural Solar Ferrão. Em especial, agradeço à minha coordenadora Rejane Paz e a Luctia Manisco, pela generosidade e parceria ao possibilitarem o acesso à exposição *Okoto: A Espiral da Evolução*, bem como pela disposição para o diálogo e pelas trocas que enriqueceram este percurso.

Aos professores Antônio Cosme, Ana Cláudia Pacheco, Ângela Figueredo, Fábio Reis e Oswaldo Ribas Lobo Fernandez, meu sincero agradecimento pelo apoio e pela inspiração ao longo da minha trajetória acadêmica, da qual este trabalho é um dos resultados mais significativos.

Agradeço, ainda, aos meus amigos, que me acompanharam com palavras de apoio, carinho e presença. Em especial, à minha querida amiga Manuela Maria Bandeira, um presente que a universidade me deu para trilhar esta etapa, tornando cada momento mais leve e especial.

Registro minha gratidão à minha orientadora, Iedê Balogh, pela escuta, confiança e condução generosa deste trabalho; à secretária do colegiado de Ciências Sociais da Universidade do Estadual da Bahia Flávia Costa; e a todos os membros da instituição que contribuíram de forma significativa para a conclusão desta jornada.

RESUMO

Este trabalho analisa a trajetória artística e profissional de Goya Lopes como expressão de mobilidade social negra no Brasil, articulando identidade, raça e produção cultural. Busca-se compreender como suas escolhas estéticas, seus saberes ancestrais e sua atuação no mercado cultural dialogam com tensões entre racismo estrutural, empreendedorismo e processos de legitimação. Objetiva identificar de que modo sua carreira desafia lógicas de embranquecimento e revela estratégias de resistência e afirmação identitária. É um trabalho de cunho qualitativo, considerando a natureza do objeto, utilizou-se do recurso da entrevista, da pesquisa bibliográfica e da análise de sua trajetória e produção artística. A pesquisa apontou que sua trajetória evidencia limites e possibilidades da ascensão social negra, marcada por desigualdades, mas também por poder de decisão e criação. Diante disso, pode-se concluir que Goya Lopes ascende “na contramão”, contribuindo para ampliar o debate sobre arte, raça e mobilidade social no Brasil contemporâneo.

Palavras-chave: Mobilidade Social. Embranquecimento. Trajetória de vida de Goya Lopes.

ABSTRACT

This work analyzes the artistic and professional trajectory of Goya Lopes as an expression of Black social mobility in Brazil, articulating identity, race, and cultural production. It seeks to understand how her aesthetic choices, ancestral knowledge, and performance in the cultural market interact with tensions between structural racism, entrepreneurship, and processes of legitimation. It aims to identify how her career challenges logics of whitening and reveals strategies of resistance and identity affirmation. This is a qualitative study, and considering the nature of the object, it utilized interviews, bibliographic research, and analysis of her trajectory and artistic production. The research indicated that her trajectory reveals the limits and possibilities of Black social ascension, marked by inequalities, but also by decision-making and creative power. Therefore, it can be concluded that Goya Lopes ascends "against the grain," contributing to broadening the debate on art, race, and social mobility in contemporary Brazil.

Keywords: Social Mobility. Whitening. Goya Lopes' life trajectory.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	13
3 EMBRANQUECIMENTO, RAÇA, STATUS E MOBILIDADE SOCIAL NO BRASIL	15
3.1 Estratificação social e a construção das desigualdades.	15
3.2 O embranquecimento e a mobilidade social no Brasil.....	16
3.3 A construção do status e as elites de cor.	18
4 ASCENDER SEM EMBRANQUECER? DESAFIOS E CONTRADIÇÕES DA MOBILIDADE SOCIAL NEGRA NO BRASIL E OUTRAS PERSPECTIVAS SOBRE O EMBRANQUECIMENTO	21
4.1 O Conceito de Embranquecimento: Bastide e Florestan Fernandes.....	22
4.2 Aspectos Psicossociais da Ascensão: Neusa Santos Souza	23
4.3 Crítica às Ciências Sociais e Colonialidade: Lélia Gonzalez.....	25
4.4 A Branquitude e Seus Efeitos: Angela Figueiredo.....	26
4.5 Síntese e Perspectivas.....	28
5 A TRAJETÓRIA DE GOYA LOPES: ARTE ANCESTRALIDADE E RESISTENCIA	30
5.1. Formação e Descobertas: O Início da Jornada de Goya Lopes.	31
5.2 Empreender na contramão: Goya Lopes e a construção de um fazer afro- brasileiro na moda.....	33
5.3 Goya e a Moda Brasileira.	36
5.4 Okoto: A Espiral da Evolução.....	39
5.5 Síntese e Perspectivas da Trajetória de Goya Lopes	41
6 UM OUTRO OLHAR SOBRE GOYA LOPES: NARRATIVAS DE VIDA E ASCENSÃO SOCIAL	42
6.1 Ascensão social, Família e Primeiras Percepções Raciais	42
6.2 Educação, juventude e formação artística.....	44
6.3 Design, brasilidade e afirmação da identidade afro-brasileira	46
6.4 Reconhecimento profissional e resistência ao embranquecimento.....	47
6.5 Embranquecimento, resistência e trajetória: a visão de Goya Lopes.	49
7 A TRAJETÓRIA DE GOYA LOPES SOB UMA PERSPECTIVA SOCIOLÓGICA .	

.....	51
7.1 O pai de Goya Lopes e a mobilidade social negra.	52
7.2 Educação, arte e os dilemas da juventude.	53
7.3 Design, resistência e reconfiguração simbólica.	54
7.4 Embranquecimento, visibilidade e empreendedorismo como estratégias de resistência.	55
7.5 Ascensão na contramão: identidade, reconhecimento e reconfiguração das hierarquias raciais.	56
7.6 Pertencimento, Fronteiras Raciais e Estratégias de Mobilidade.	58
7.7 O “mundo particular”: autoproteção, disciplina e subjetividade.	58
7.8 Estar “fora do jogo”: Angela Figueiredo e as fronteiras da classe média Negra.	59
7.9 Mogli e a metáfora da dupla consciência: entre mundos que não se tocam.	60
7.10 Patricia Hill Collins: o olhar outsider within.	61
7.11 Síntese: Goya Lopes entre mundos, fronteiras e resistências.	62
8 CONSIDERAÇÕES FINAIS	65
REFERÊNCIAS	68
APÊNDICES A – Termo de Consentimento Livre e Esclarecimento.	70
APÊNDICE B – Termo de Consentimento Livre e Esclarecimento.	71

1 INTRODUÇÃO

A partir das reflexões desenvolvidas nas aulas de Sociologia, observou-se que a produção acadêmica acerca do povo negro brasileiro tende, em grande parte, a concentrar-se em análises que situam a população negra em contextos de vulnerabilidade social. Essa constatação despertou a inquietação de compreender onde estão as pessoas negras que não vivem nesse cenário e o que suas experiências de vida podem revelar a partir de uma perspectiva sociológica.

Motivada por esse questionamento, e a partir de debates em sala de aula sobre o tema da mobilidade social, surgiram novas reflexões sobre o modo como a ascensão social de pessoas negras é abordada nas Ciências Sociais. Os estudos existentes revelam que esse é um campo ainda pouco explorado, e, entre as pesquisas já desenvolvidas, o conceito de embranquecimento aparece de forma recorrente, frequentemente associado ao processo de ascensão social. Entendido tanto como fenômeno físico quanto simbólico, o embranquecimento relaciona-se historicamente às dinâmicas de mobilidade social no Brasil.

Diante desse contexto, emergiu a seguinte questão norteadora: é possível uma trajetória negra de ascensão social no Brasil que se sustente na afirmação da identidade étnica, sem a necessidade de adequação a padrões hegemônicos de embranquecimento?

Com base nessa problemática, este trabalho, intitulado “Ascensão na Contramão: Um Olhar sobre a Trajetória de Goya Lopes”, tem como objetivo principal analisar a trajetória da artista e designer Goya Lopes, investigando os modos pelos quais ela construiu sua carreira no campo da moda a partir da valorização da estética afro-diaspórica e da identidade negra.

Os objetivos específicos desta pesquisa são:

- Investigar o conceito de embranquecimento e seus desdobramentos históricos e sociais no Brasil, com base em referenciais da Sociologia e dos Estudos Raciais;
- Analisar a trajetória de Goya Lopes na construção de sua carreira no mundo da moda, identificando os desafios e estratégias envolvidos na criação de produtos ancorados na estética afro-diaspórica;
- Refletir sobre como a trajetória de Goya Lopes contribui para o debate acerca dos limites e possibilidades da ascensão social de pessoas negras no Brasil, sem submissão ao processo de embranquecimento.

Historicamente, o branqueamento da população brasileira foi uma estratégia política, social e cultural adotada por intelectuais e lideranças governamentais após a abolição da escravatura. Seu objetivo era garantir a transição do sistema escravocrata para o sistema capitalista sem alterar as estruturas de poder que favoreciam as elites. Assim, a inferiorização da população negra, consolidada durante a escravidão, manteve-se no período pós-abolicionista, embora agora sob a aparência de uma sociedade democrática e igualitária.

A chamada teoria da democracia racial, difundida por diversos intelectuais, sustentava que o Brasil seria um exemplo de harmonia entre as raças e que as relações de classe se sobreporiam às desigualdades raciais. No entanto, estudos clássicos e contemporâneos — como os de Donald Pierson (1942), Thales de Azevedo (1955), Neusa Santos Souza (1983) e Ângela Figueiredo (2002) — evidenciam a persistência do racismo estrutural e suas implicações sobre a ascensão social de pessoas negras.

A partir dessa discussão, o presente trabalho propõe analisar a trajetória de Goya Lopes como um exemplo de ascensão social que desafia a lógica do embranquecimento, valorizando a identidade afro-brasileira como força criativa e política. Dessa forma, busca-se contribuir para o entendimento de como a mobilidade social negra no Brasil pode ser pensada a partir da afirmação étnica e cultural, e não da negação de suas origens.

O trabalho organiza-se em sete seções. A primeira apresenta a introdução, situando a problemática da mobilidade social negra e a pergunta central que orienta a pesquisa.

A segunda discute as bases teóricas da estratificação social e da construção das desigualdades no Brasil. A terceira aprofunda o debate sobre o embranquecimento e sua relação histórica com os processos de mobilidade social. A quarta seção aborda a construção do status e o lugar das chamadas elites de cor nas dinâmicas sociais brasileiras. A quinta reconstrói a trajetória de vida de Goya Lopes, destacando os elementos familiares, culturais e subjetivos que moldaram sua formação. A sexta analisa sua carreira artística e empreendedora, evidenciando como sua estética afro-diaspórica e suas estratégias profissionais configuram uma forma de ascensão social que desafia padrões hegemônicos. Por fim, a sétima seção apresenta as considerações finais, sintetizando os achados e apontando como a trajetória de Goya Lopes contribui para repensar arte, raça e mobilidade social no Brasil contemporâneo.

2 PROCEDIMENTOS METODOLOGICOS

Esta pesquisa adota uma abordagem qualitativa, essa abordagem metodológica que se concentra na compreensão profunda e detalhada de acontecimentos em seu ambiente natural, enfatizando o significado e a experiência dos participantes, em vez da quantificação. Bogdan e Biklen (1994), informa as características essenciais dessa abordagem, envolve a obtenção de dados descritivos, obtidos no contato direto do pesquisador com o fenômeno estudado, enfatiza mais o processo do que o produto e se preocupa em retratar a perspectiva dos participantes.

Esta pesquisa utilizou como método a análise de trajetória, que de acordo com Sparenberger e Müller (2023), consiste em examinar biografias, narrativas de vida e entrevistas com o intuito de compreender determinados fenômenos sociais a partir da história e da percepção dos indivíduos sobre suas próprias experiências. Esse método permite uma observação complexa, possibilitando a exploração das circunstâncias, contextos e espaços nos quais os sujeitos constroem suas vidas.

Com base nessa perspectiva, foram analisados elementos da trajetória pessoal e profissional de Goya Lopes, artista, designer e empreendedora negra e nordestina. O corpus empírico da pesquisa foi constituído por:

- Trabalhos biográficos e entrevistas publicadas sobre a carreira de Goya Lopes;
- A exposição "Okotó: A Espiral da Evolução", concebida pela própria artista, na qual ela revisita seu percurso criativo e identitário; A exposição "Okòtò: Espiral da Evolução", foi uma exposição que aconteceu no MAM-BA (Museu de Arte Moderna da Bahia) de abril a agosto de 2025, sendo aclamada como a segunda melhor exposição do ano em votação da SP-Arte, e foi eleita uma das melhores exposições de 2025, celebrando sua trajetória na arte têxtil e afro-brasileira. As credenciais envolvem o reconhecimento da arte e ancestralidade da artista Goya Lopes, com pinturas, tecidos e peças que refletem a cultura iorubá.
- Uma entrevista semiestruturada realizada com a artista, no dia 11/08/2025 de forma virtual, que possibilitou compreender suas percepções sobre o processo de construção de sua trajetória e de sua identidade profissional.

A análise dos dados foi orientada por referenciais teóricos da Sociologia e dos Estudos Raciais que tratam da mobilidade social, do embranquecimento e da afirmação da identidade negra, buscando compreender como esses elementos se articulam na trajetória da artista. Dessa forma, a metodologia adotada visa iluminar as dimensões simbólicas e estruturais que permeiam a ascensão social de pessoas negras no Brasil contemporâneo.

A Análise de Conteúdo foi o método de pesquisa utilizado para apresentar os resultados, ela permite descrever e interpretar sistematicamente o conteúdo de textos, imagens, falas, vídeos, etc. Segundo Bardin (1977),

A Análise de Conteúdo é um conjunto de instrumentos metodológicos cada vez mais aperfeiçoados e em constante renovação, que se aplicam a 'discursos' (conteúdos e conteúdos) extremamente diversificados, e que visa construir indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) dessas mensagens.

As informações coletadas foram relacionadas com o referencial teórico e os objetivos, em seguida, buscamos perceber o que essas relações, ter uma compreensão profunda e crítica do que este material pesquisado estava revelando.

3 EMBRANQUECIMENTO, RAÇA, STATUS E MOBILIDADE SOCIAL NO BRASIL

A estrutura social brasileira foi moldada por séculos de colonialismo, escravidão e desigualdades historicamente construídas. Esses elementos originaram uma sociedade profundamente marcada pela racialização das relações sociais, na qual o pertencimento racial atua como um dos principais vetores de desigualdade. A combinação entre raça, classe e status revela uma complexa dinâmica de exclusão que atravessa a história nacional e repercute diretamente nas possibilidades de ascensão social, sobretudo da população negra.

Nesta seção, discutimos como a ideia de embranquecimento – entendida tanto como um processo físico quanto simbólico – se relaciona com a mobilidade social no Brasil. Para isso, analisam-se os mecanismos de estratificação social, a permanência do racismo estrutural, as formas de distinção social baseadas no status e os modos pelos quais determinados grupos negros, sobretudo os mestiços, buscaram acessar espaços de prestígio e poder.

Partindo de uma perspectiva sociológica, serão mobilizadas as contribuições de autores como Anthony Giddens, Max Weber, Donald Pierson, Thales de Azevedo e Aníbal Quijano, com o intuito de compreender as articulações entre desigualdade racial, status social e oportunidades de mobilidade, problematizando as limitações das interpretações que invisibilizam o racismo como fator determinante na organização da sociedade brasileira.

3.1 Estratificação social e a construção das desigualdades.

A vida em sociedade sempre representou um desafio para os seres humanos, que, ao longo da história, elaboraram diferentes formas de organização social, definindo os papéis que cada indivíduo deve desempenhar para garantir a coesão e o funcionamento do coletivo. Nesse contexto, a estratificação social surge como uma das principais formas de organização, sendo marcada pela existência de desigualdades estruturais.

Segundo Giddens (2016), o conceito de estratificação social descreve as desigualdades existentes entre indivíduos e grupos dentro das sociedades humanas. Trata-se da forma como os recursos, as oportunidades e o prestígio são distribuídos de maneira desigual, em função das posições ocupadas pelos sujeitos dentro da hierarquia social. Assim, toda sociedade estratificada é, por definição, estruturada a partir de suas desigualdades.

No Brasil, esse processo de estratificação social está diretamente relacionado à transição do sistema escravocrata para o capitalismo. Muitos estudiosos como por exemplo Neusa Santos Souza(1983) e Lélia Gongalez (1988) apontam que, nesse período, uma das principais estratégias para manter o controle sobre a população negra foi sua concentração em espaços sociais marginalizados e desprovidos de poder. Enquanto os imigrantes europeus — como italianos, alemães e japoneses — foram beneficiados por políticas públicas que garantiam acesso à moradia, educação e trabalho, a população negra permaneceu excluída desses direitos básicos. Este movimento, além de consolidar a marginalização dos negros, faz parte de um projeto explícito de embranquecimento da sociedade brasileira.

A raça¹, nesse sentido, transforma-se em um marcador social determinante. Como afirma Quijano (2005), a categoria raça foi construída durante o processo de colonização como um instrumento de hierarquização social, funcionando como uma base fundamental para a classificação dos indivíduos nas sociedades coloniais. Esse legado permanece até hoje, refletindo na estrutura social brasileira e impactando diretamente as possibilidades de mobilidade social da população negra.

3.2 O embranquecimento e a mobilidade social no Brasil.

Durante a década de 1950, com o enfraquecimento das teorias de supremacia racial, começa a ganhar força no Brasil uma interpretação que minimiza o racismo, atribuindo as desigualdades, sobretudo, a questões de classe. Donald Pierson, sociólogo norte-

¹ A raça segundo Aníbal Quijano (2005) em a Colonialidade do Poder, Eurocentrismo e América Latina é uma ferramenta básica de distribuição da população mundial em níveis, lugares e papéis na estrutura de poder da sociedade moderna, um modo básico de classificação social universal da população mundial.

americano, foi um dos principais formuladores desse pensamento. Em sua obra *Negroes in Brazil* (1942), fruto de uma pesquisa realizada em Salvador (Bahia), Pierson argumenta que, diferentemente dos Estados Unidos — onde a segregação racial era formalizada —, no Brasil não haveria um preconceito racial, mas sim de classe.

O livro *Branços e Pretos na Bahia*, derivado dessa pesquisa, é dividido em seis partes. Na quarta parte, intitulada *Raça e “Status” Social*, Pierson analisa como os elementos raciais se articulavam às dinâmicas de classe e status social em Salvador. Um dos pontos centrais dessa análise é a ascensão social do mulato, categoria que, para ele, representava um grupo intermediário entre brancos e pretos.

Pierson argumenta que, desde o período colonial, os mulatos — frequentemente filhos ilegítimos de senhores — ocupavam posições relativamente privilegiadas em comparação aos negros retintos. Muitos eram destinados a funções domésticas ou administrativas, que, por exigirem maior contato com os brancos, proporcionavam acesso à educação e à cultura letrada. Pierson (1942, p. 221) destaca, inclusive, que:

Muitos mulatinhos, filhos ilegítimos do senhor, aprendiam a ler e escrever mais rapidamente que os filhos brancos legítimos, sobrepujando-os nos estudos preparatórios e mesmo nos estudos superiores. (PIERSON, 1942, p. 221)

Além disso, Pierson observa que o desprezo dos europeus por atividades manuais abriu espaço para que pessoas mestiças ocupassem setores como agricultura, comércio e artesanato, o que favoreceu sua mobilidade tanto horizontal quanto vertical. Uma das estratégias utilizadas era o deslocamento geográfico: mulatos de pele mais clara frequentemente se mudavam para localidades onde sua origem escrava não fosse conhecida, facilitando sua integração social como “descendentes de livres”.

O autor ressalta que a aproximação fenotípica dos mulatos aos brancos — sobretudo pela menor presença de traços negros — permitia maior incorporação dos símbolos de status da sociedade da época, como o uso de sapatos, por exemplo. No entanto, Pierson (1942) atribui essa mobilidade mais às características físicas do que às condições sociais e estruturais, negligenciando que o acesso aos códigos culturais e sociais do grupo hegemônico também foi possibilitado pelos privilégios derivados da

cor da pele. Assim, embora os mulatos fossem vistos como “semelhantes” pelos brancos, isso não significava serem considerados iguais, mas sim ocupantes de uma posição intermediária na hierarquia social.

A esse fenômeno de valorização dos traços brancos em detrimento dos negros, bem como da adoção de comportamentos e práticas culturais eurocêntricas como estratégia de mobilidade, pode-se associar o conceito de *embranquecimento simbólico*.

3.3 A construção do status e as elites de cor.

Segundo Oliveira Viana (1949), a sociedade rural brasileira do século XVIII estava dividida basicamente em três classes: (1) os senhores de terras, majoritariamente brancos; (2) os homens livres, compostos por artesãos, pequenos comerciantes e funcionários; e (3) os escravizados, predominantemente negros. Contudo, Pierson(1942) observa que esse modelo de organização foi sendo rompido à medida que os mulatos ascenderam socialmente, sobretudo no ambiente urbano, onde o desenvolvimento das cidades criou novas oportunidades de inserção social.

Pierson (1942) destaca também que o surgimento das academias e dos centros de ensino superior, no século XIX, abriu novas possibilidades para os mestiços mais “capazes”. Segundo ele: “O desenvolvimento desses centros de estudos superiores deu aos mais ambiciosos e bem dotados dentre eles fácil acesso às classes de profissões liberais, especialmente como doutores e bacharéis” (PIERSON, 1942, p. 227-228).

É preciso, contudo, problematizar o que Pierson entende por “capacidade”. Ao longo de sua obra, ele sugere que os mulatos possuíam uma aptidão natural para certas atividades, o que, na verdade, reflete uma visão eugenista e biologizante, desconsiderando os efeitos estruturais do racismo e das oportunidades desiguais.

Arthur Ramos, que escreveu a introdução da edição em português da obra de Pierson, reforça a ideia de que as desigualdades no Brasil seriam de classe, não de raça. Ele afirma: “O negro de cor mais escura parece ser o que emergiu mais

recentemente da escravidão e, por isso, ocupa ainda os degraus mais baixos da vida econômica e social, sofrendo com maior intensidade o preconceito de classe” (RAMOS apud PIERSON, 1945, p. 24).

Seguindo essa mesma linha, Thales de Azevedo, outro importante intelectual baiano, desenvolveu, na década de 1950, a obra *As Elites de Cor numa Cidade Brasileira* (1955), no âmbito do projeto da UNESCO. Azevedo reconhece a existência do preconceito racial, mas o considera menos relevante que o de classe. Ele descreve Salvador como um verdadeiro *melting pot*, ou seja, um caldeirão onde diferentes etnias e culturas se misturam. Para Azevedo (1955), o conceito de “branco” na Bahia ultrapassa o aspecto fenotípico, abrangendo também critérios de riqueza e status.

Contudo, um dos aspectos mais relevantes de sua análise é a constatação de que a ascensão econômica da população negra não garantia, necessariamente, sua plena integração social. Embora pudessem acessar profissões valorizadas, como medicina ou direito, os negros continuavam sendo excluídos de espaços de sociabilidade das elites, como clubes, associações e círculos sociais. Isso evidencia a importância do *status social* como uma variável fundamental no processo de mobilidade.

Para compreender esse conceito, é preciso recorrer ao pensamento de Max Weber, que diferencia classe, status e partido. Para Weber, as classes podem ser entendidas como a forma de divisão social que, para além da diferença econômica, esta divisão é baseada também em recursos, credenciais, habilidades ou qualificações que incidem trabalhos e locais que os indivíduos podem ter acesso. O status é trabalhado no pensamento weberiano dentro da perspectiva das diferenças entre grupos a partir do prestígio social que recebem de outras pessoas. Os partidos para Weber podem ser constituídos também a partir de interesses que perpassam as diferenças de classes, um exemplo disso pode ser baseado em preferências religiosas ou ideias nacionalistas. O status, segundo Weber (1999), refere-se ao prestígio social e está diretamente relacionado aos estilos de vida, ao consumo e aos símbolos culturais valorizados. Como destaca Giddens (2016), nas sociedades modernas, o status social é expresso pela forma de se vestir, falar, onde se mora, e pelas práticas culturais associadas ao grupo ao qual se pertence. Assim, a manutenção ou a busca pelo status reforça a identidade das classes e dos grupos sociais.

Ainda segundo Weber (1999), o poder é um elemento transversal, capaz de influenciar tanto o status quanto a classe. A formação de partidos, sejam eles políticos, religiosos ou étnicos, representa a tentativa de grupos organizados influenciarem as estruturas de poder, independentemente de suas origens de classe ou status.

Diante desse panorama, torna-se evidente que pensar a ascensão social da população negra no Brasil exige também refletir sobre o status social, uma vez que o embranquecimento — tanto físico quanto simbólico — foi, e muitas vezes continua sendo, uma estratégia recorrente para acessar determinados espaços de prestígio e poder. Os trabalhos de Pierson (1942) e Azevedo(1955), embora limitados por uma visão que subestima o racismo estrutural, oferecem importantes elementos para compreendermos como a cor, o status e a classe se articulam no processo de mobilidade social no Brasil.

4 ASCENDER SEM EMBRANQUECER? DESAFIOS E CONTRADIÇÕES DA MOBILIDADE SOCIAL NEGRA NO BRASIL E OUTRAS PERSPECTIVAS SOBRE O EMBRANQUECIMENTO.

Esta sessão apresenta um panorama teórico sobre a mobilidade social da população negra no Brasil, discutindo como esse processo é atravessado por dinâmicas de embranquecimento, negação identitária e racismo estrutural. A análise parte de uma perspectiva crítica baseada nas contribuições de autoras negras que, em suas produções acadêmicas, propõem caminhos alternativos de interpretação, distintos daqueles adotados por autores clássicos das Ciências Sociais.

Diferentemente das abordagens tradicionais que frequentemente explicam a mobilidade da população negra por meio da assimilação aos valores da branquitude ou pela diluição da questão racial em categorias econômicas, as autoras aqui analisadas, Neusa Santos Souza (1983), Lélia Gonzalez(1988) e Angela Figueiredo (2002), integram o ativismo negro como parte de sua trajetória intelectual. Esse engajamento se reflete não apenas no conteúdo de suas obras, mas também na escolha metodológica e na centralidade da experiência negra como ponto de partida para a produção do conhecimento.

As pensadoras trabalhadas nesta seção — Neusa Santos Souza (1983), Lélia Gonzalez(1988) e Angela Figueiredo (2002) — oferecem importantes contribuições para o entendimento das tensões entre identidade negra, ascensão social e as estruturas de dominação racial que persistem na sociedade brasileira. A partir de suas reflexões, busca-se compreender de que forma a mobilidade social, muitas vezes apresentada como possibilidade de inclusão, pode também funcionar como mecanismo de exclusão simbólica e apagamento cultural.

4.1 O Conceito de Embranquecimento: Bastide e Florestan Fernandes.

No livro *Novas Elites de Cor: um estudo sobre profissionais liberais negros de Salvador*, publicado em 2002, Angela Figueiredo retoma as contribuições de Roger Bastide e Florestan Fernandes, destacando como ambos abordaram o conceito de embranquecimento em suas análises sobre a mobilidade social de pessoas negras no Brasil.

Segundo Figueiredo (2002, p. 99), em Bastide(1971) o embranquecimento é compreendido como “a interiorização dos modelos brancos (definidos em oposição aos modelos africanos) e a perda dos valores culturais africanos”. Nesse sentido, o processo de integração da população negra na sociedade brasileira ocorre por meio da assimilação dos valores, códigos e costumes da cultura dominante. Embora essas culturas não caminhem lado a lado de forma harmônica, elas se mantêm coexistentes em tensão permanente.

Bastide(1971) articula suas ideias à teoria do “homem marginal”, dividido entre dois mundos, e a partir disso formula o conceito de “princípio do corte”. Esse princípio descreve a forma como a assimilação dos valores da sociedade ocidental pelos afrodescendentes se deu com intensidade, especialmente nos domínios político e econômico. Por outro lado, no campo religioso, houve resistência e reelaboração a partir dos valores africanos. Assim, o princípio do corte funciona como uma resposta defensiva — particularmente presente entre pessoas negras de classes populares, ligadas ao candomblé — que permite circular em dois universos culturais distintos (BASTIDE, 1971, apud FIGUEIREDO, 2002, p. 99).

Figueiredo observa que o princípio do corte está relacionado à classe social: os sujeitos negros das classes mais baixas recorrem a ele como forma de preservar sua identidade diante da opressão. Já os negros em processo de ascensão social, por estarem mais expostos às exigências de adaptação aos padrões da branquitude, tendem a se afastar dessa estratégia de resistência cultural.

No caso de Florestan Fernandes, sua análise parte da constatação de que a ascensão social de negros e mulatos exige a negação de si. Para o autor, o ingresso

nos espaços sociais dos brancos só se torna possível mediante um processo que ele chama de “abrasileiramento” — conceito que, segundo Figueiredo(2002, p.100), pode ser entendido como uma forma de embranquecimento simbólico.

Desta forma, tanto Bastide quanto Fernandes, embora com abordagens distintas, reconhecem que a mobilidade social da população negra no Brasil ocorre sob forte pressão para a diluição ou abandono de referências identitárias afrodescendentes. Para ambos, o processo de ascensão está intimamente ligado à adaptação aos valores brancos hegemônicos, revelando, assim, a profundidade da desigualdade racial nas estruturas sociais e simbólicas do país.

4.2 Aspectos Psicossociais da Ascensão: Neusa Santos Souza

Neusa Santos Souza, psiquiatra e psicanalista nascida em Cachoeira (BA), foi uma das pioneiras a investigar as dimensões subjetivas da identidade negra no Brasil. Em sua obra *Tornar-se Negro: As Vicissitudes da Identidade do Negro Brasileiro em Ascensão Social* (1983), a autora inaugura uma perspectiva inovadora ao analisar os efeitos psicológicos do racismo na formação da subjetividade negra. Considerado um marco da psicologia negra brasileira, o livro centra o sujeito negro como protagonista e discute o embranquecimento como uma estratégia de sobrevivência e ascensão social.

Para Souza (1983), a trajetória de ascensão social do negro no Brasil está indissociavelmente ligada à construção da sua emocionalidade. Ao longo desse processo, a pessoa negra internaliza uma autoimagem depreciada, fruto da imposição histórica de uma visão de inferioridade econômica, política e cultural. Diante disso, muitos negros acabam tomando o branco como referência identitária, principalmente no que diz respeito às estratégias para alcançar reconhecimento social.

No contexto de uma sociedade capitalista e competitiva, a autora evidencia como o negro é posicionado estruturalmente em desvantagem. Ascender socialmente torna-se, assim, um esforço para afirmar dignidade e fugir do estigma da marginalidade. No

entanto, esse processo frequentemente exige que o sujeito abra mão de sua identidade negra, adotando valores e comportamentos da branquitude como forma de se tornar socialmente “aceitável”.

Souza(1983) denuncia os mecanismos psicológicos que atuam para manter os negros nas camadas mais baixas da sociedade, destacando um sistema que ataca sua autoimagem e estimula o desejo pela brancura. Para compreender essa dinâmica, a autora propõe um tripé conceitual: o continuum de cor, o embranquecimento e a democracia racial.

O continuum de cor se refere à gradação fenotípica presente na sociedade brasileira, na qual os indivíduos são posicionados entre os polos negro e branco. Quanto mais próximo do polo negroide, mais difíceis são as possibilidades de mobilidade social. O embranquecimento, por sua vez, torna-se uma estratégia recorrente adotada por negros que desejam suavizar suas marcas raciais e, com isso, aumentar sua aceitação nos espaços sociais dominados pelos brancos. Por fim, a democracia racial funciona como um mito ideológico que desconsidera o racismo estrutural, ao afirmar que no Brasil a cor da pele não representa um obstáculo para a ascensão social (SOUZA,1983)

Essa ideologia, segundo a autora, desestimula a solidariedade racial ao induzir o indivíduo negro a ver sua identidade como um entrave, e a buscar o reconhecimento individual por meio do distanciamento de seu grupo étnico. Esse comportamento individualista está em consonância com os valores do capitalismo liberal e contribui para mascarar as desigualdades raciais sob a aparência de meritocracia.

A análise de Souza dialoga com Oracy Nogueira, que em *Preconceito de Marca* (1998), afirma quea.” Esse princípio explica como a crença na igualdade racial — ainda que irreal — afeta o comportamento social, legitimando a falsa ideia de que o Brasil é um país sem racismo. A autora aponta, ainda, que esse sistema de crenças divide os negros entre os que se conformam com a marginalização e os que tentam ascender socialmente, muitas vezes à custa de sua identidade.

No entanto, o sucesso de alguns é frequentemente usado para reafirmar o mito da democracia racial, como se todos os negros pudessem ascender socialmente com

esforço individual. Essa visão reforça a ideia de que a falha está no indivíduo, e não nas estruturas racistas da sociedade. A esse respeito, Nogueira (1998) observa que: “O preconceito racial é parte constitutiva do sistema ideológico desenvolvido pelo grupo branco e tem por função a preservação da sua supremacia social ante os demais elementos da população”. (NOGUEIRA, 1998, p.78-79)

A partir das contribuições de Neusa Santos Souza, compreende-se que a mobilidade social negra no Brasil se configura como um processo marcado pela dor, pela negação identitária e pela solidão. A ascensão individual, ao invés de promover mudanças estruturais, muitas vezes serve apenas para reforçar as barreiras impostas pelo racismo. Nesse sentido, tornar-se negro é, também, resistir à lógica da branquitude, afirmando a identidade como instrumento de transformação e denúncia.

4.3 Crítica às Ciências Sociais e Colonialidade: Lélia Gonzalez

Na segunda parte do texto *Cultura, Etnicidade e Trabalho: Efeitos Linguísticos e Políticos da Exploração da Mulher*, Lélia Gonzalez (2020) apresenta uma crítica contundente à forma como as ciências sociais brasileiras interpretam a integração do negro à sociedade nacional. A autora analisa diferentes correntes teóricas que tentaram explicar a posição social da população negra no Brasil, apontando que, em distintos períodos, certas abordagens ganharam maior destaque em detrimento de outras.

Gonzalez (2020) identifica três tendências principais na produção sociológica brasileira. A primeira está vinculada à perspectiva funcionalista, que entende a integração do negro como uma consequência natural do avanço do industrialismo e da modernização. Nessa lógica, a marginalização dos negros seria atribuída ao suposto despreparo dos ex-escravos para os papéis exigidos por uma sociedade capitalista. A autora considera essa explicação problemática por responsabilizar exclusivamente os negros por sua exclusão social, ignorando os processos históricos que os colocaram em situação de desvantagem estrutural. Como Gonzalez ressalta,

em 1888, cerca de 90% da população negra já era livre e economicamente ativa, o que contradiz a ideia de “impreparo” como causa da exclusão.

A segunda tendência identificada pela autora é a diluição da questão racial sob uma ótica economicista, típica de correntes marxistas ortodoxas. Nessa abordagem, a desigualdade racial é reduzida à desigualdade de classe, desconsiderando a especificidade do racismo. Gonzalez lembra que, no caso brasileiro, a maioria da população sequer alcançou plenamente a condição de força de trabalho típica do capitalismo industrial. Assim, os parâmetros de desigualdade aqui são ainda mais profundos, tornando inadequada qualquer tentativa de explicar o racismo apenas por fatores econômicos.

A terceira abordagem analisa os grupos racialmente subordinados como minorias que internalizam os efeitos da colonização. Para Gonzalez, essa internalização resulta da necessidade de sobrevivência da população negra em uma sociedade estruturada pela branquitude. A cultura e a política revelam como o branco consolidou sua supremacia na presença do negro, não apenas por meio da dominação econômica, mas também através da extração de uma mais-valia simbólica, cultural e psicológica.

O trabalho de Gonzalez (2020) é fundamental para a crítica às Ciências Sociais brasileiras, sobretudo pelo modo como estas historicamente trataram o negro como um “problema”. Nesse sentido, a autora aproxima-se da crítica formulada por Guerreiro Ramos (1957), que, em seu livro *Introdução Crítica à Sociologia Brasileira*, afirma: “Uma coisa é o negro tema! Outra coisa é o negro vida! O negro tema é algo estático, pouco dinâmico e muito modelável, enquanto o negro vida são como as águas do rio de Heráclito: dinâmico, multiforme e imprevisível” (RAMOS, 1957, p.215).

A partir dessa reflexão, Gonzalez (2020) enfatiza a importância de que as produções sobre a população negra brasileira sejam elaboradas por intelectuais negros conscientes da realidade histórica e social do país. Só assim é possível evitar distorções teóricas e interpretações que perpetuem visões reducionistas ou colonizadas da experiência negra no Brasil.

4.4 A Branquitude e Seus Efeitos: Angela Figueiredo

Angela Figueiredo (2002) propõe uma análise contemporânea do conceito de embranquecimento, deslocando o foco dos negros para a branquitude e seus mecanismos de manutenção de privilégios. A autora critica a tendência de estudos anteriores, que abordam a ascensão do negro de forma maniqueísta, enfatizando ora a necessidade de embranquecer, ora os dramas psicológicos vividos por aqueles que ascendem socialmente. Essa abordagem, segundo Figueiredo, sugere uma contradição entre ser negro e ocupar posições de prestígio.

Em seu trabalho, Figueiredo resgata o conceito de embranquecimento na contemporaneidade, articulando-o aos valores sociais emergentes para refletir sobre a aparente oposição entre identidade negra e mobilidade social. A autora adota uma perspectiva comparativa entre negros em ascensão e outros grupos da mesma classe, evitando a comparação com negros em situação de vulnerabilidade. Tal escolha visa não reduzir os efeitos da classe em prol de uma explicação centrada exclusivamente na cor da pele.

Um ponto relevante de sua análise diz respeito à forma como os estudos sobre identidade negra concentram-se quase exclusivamente nos negros das camadas populares. Isso, segundo Figueiredo (2002, p. 97), gera um distanciamento entre os sujeitos negros de diferentes classes sociais: “a manifestação de aspectos identificados como pertencentes à cultura negra, fica circunscrita a espaços que podem ser pouco frequentados pelos negros de classe média”.

Figueiredo também aponta que o conceito de embranquecimento, historicamente, foi associado à adoção dos valores da cultura branca, tida como dominante. Ela cita que indivíduos negros foram frequentemente identificados como “negros de alma branca” ou “negros embranquecidos” por não incorporarem no cotidiano os aspectos culturais atribuídos à negritude (FIGUEIREDO, 2002, p. 103).

A autora defende que é necessário compreender o contexto histórico das obras clássicas, como as de Pierson(1942) e Azevedo(1983), produzidas em uma Bahia pouco urbanizada e industrializada. Nesse cenário, a cultura negra mencionada por esses autores provavelmente se restringia às camadas populares. Figueiredo retoma

a ideia de Fernandes (1978), segundo a qual “ser gente” era sinônimo de “ser branco”, para argumentar que as visões anteriores sobre embranquecimento estavam fundamentadas nas próprias oposições estruturais da sociedade, dificultando, assim, a compatibilidade entre identidade negra e ascensão social.

A partir dos estudos de Anani Dzidzienyo(1995), Figueiredo aponta a preocupação recorrente na sociedade brasileira com os efeitos simbólicos da branquitude, especialmente na construção de estereótipos negativos. Um exemplo disso é a ideia de que o sucesso econômico permitiria a um negro “tornar-se branco” socialmente, como se os benefícios sociais estivessem exclusivamente associados à branquitude.

No entanto, a pesquisa empírica de Figueiredo (2002) não confirma essa equivalência. Pelo contrário, os depoimentos mostram que negros de classe média não desfrutam plenamente do reconhecimento social correspondente à sua posição. Segundo dados do Datafolha (1996), são justamente os negros com maior escolaridade que mais relatam episódios de preconceito e discriminação racial.

Figueiredo observa ainda que, no Brasil, a cultura negra é frequentemente associada a elementos específicos – como a religião, a culinária, a dança ou a música –, enquanto a cultura branca está vinculada a valores universais, como educação, informação e política. Isso faz com que, ao acessar esses espaços, o sujeito negro seja percebido como embranquecido, mesmo sem negar sua identidade. Como argumenta Sansone (1995), a cultura negra é uma subcultura específica, que se desenvolve em interdependência com a cultura urbana ocidental. Figueiredo conclui que essa subcultura não possui o mesmo reconhecimento oficial de outras minorias culturais no Brasil.

Em síntese, sua obra demonstra que a mobilidade econômica, por si só, não elimina o racismo. Sujeitos negros, mesmo em posições de destaque, continuam enfrentando barreiras simbólicas e sociais, desmontando o mito de que a ascensão social é suficiente para garantir igualdade racial.

4.5 Síntese e Perspectivas

As discussões apresentadas nesta seção revelam que a ascensão social negra no Brasil é atravessada por processos complexos, nos quais a identidade, a cultura e a subjetividade são constantemente tensionadas. Embora o embranquecimento não seja a única via de mobilidade social, ele se apresenta historicamente como uma estratégia recorrente, muitas vezes imposta pelo racismo estrutural e pela lógica da branquitude.

Na próxima seção, analisaremos a trajetória de Goya Lopes, mulher negra, nordestina, designer e artesã, a fim de compreender como é possível construir uma carreira de destaque, reconhecida nacionalmente, sem se desvincular das práticas culturais afro-brasileiras e sem se submeter à lógica do embranquecimento.

5 A TRAJETÓRIA DE GOYA LOPES: ARTE ANCESTRALIDADE E RESISTENCIA.

Maria Auxiliadora dos Santos Goya Lopes, mais conhecida como Goya Lopes, é uma artista plástica, designer e pesquisadora baiana cuja produção se destaca pela valorização da ancestralidade afro-brasileira. Sua trajetória profissional é marcada pela integração entre arte, identidade negra e inovação estética. Através de uma linguagem visual própria, Goya Lopes constrói uma ponte entre o passado e o presente, utilizando elementos da cultura afrodescendente em suas obras e estampas.

Formada em Artes Plásticas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), com especialização em Design pela *Università Internazionale dell'Arte*, em Florença (Itália), e em Design de Moda pelo IBModa, Goya é uma das pioneiras da moda afro-brasileira. Fundadora das marcas Didara e Goya Lopes Design Brasileiro, também atuou como designer de superfícies para empresas como Tok&Stok, Grendha, Senac, Sebrae e O Boticário. Foi premiada pelo Museu da Casa Brasileira e homenageada com a Comenda Maria Quitéria pela Câmara Municipal de Salvador.

Seu trabalho ultrapassa as barreiras comerciais e artísticas, participando de exposições individuais e coletivas no Brasil, Europa e Estados Unidos. Suas obras integram acervos como os da Fundação Ford (EUA), do Palácio do Itamaraty, do Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM-BA) e da Fundação Cultural Palmares. Além disso, atuou como curadora, conselheira da Fundação Pierre Verger, ilustradora e escritora. Entre suas publicações destacam-se *Imagens da Diáspora* (com Gustavo Falcón) e *Tecelagem: Uma História Ilustrada* (Solisluna Editora). Goya também ministra palestras e workshops sobre processos criativos em diversas cidades brasileiras e em Burkina Faso, na África.

Em maio de 2025, sua trajetória foi celebrada com a exposição *Okotó: Espiral da Evolução*, no Museu de Arte Moderna da Bahia. A mostra propõe um mergulho na sua produção e destaca sua metodologia artística, baseada na espiral, como símbolo de evolução, memória e criação contínua.

Diante de um percurso tão expressivo, é inevitável perguntar: quais desafios enfrentou Goya Lopes, enquanto mulher negra, para conquistar reconhecimento em um mercado historicamente excludente? O trabalho de Goya Lopes é a resultante de uma carreira bem pensada e orientada + muito trabalho, nunca foi apenas talento e isso são elementos de fácil identificação. Mas há uma questão importante de se refletir, que muitas vezes tende a passar despercebida, quais foram os desafios encontrados por Goya Lopes enquanto uma mulher negra de sua época para criar um produto de destaque e reconhecimento em seu mercado que carrega uma identidade não hegemônica no Brasil? A análise de sua trajetória permite compreender como sua arte opera como resistência, reconstrução simbólica e afirmação de uma identidade não hegemônica. Para encontrar os caminhos para fundamentar essas respostas vamos analisar a trajetória da artista negra, baiana Goya Lopes, a partir de dois trabalhos: O dossiê Trajetória e Narrativas de Goya Lopes: Por uma Moda Brasileira Mais Plural, escrito por Bruna Carmona Bonifácio e Ronaldo de Oliveira Corrêa (2020) e o dossiê Goya Lopes – Trajetória de Uma Criadora, por Goya Lopes.

5.1. Formação e Descobertas: O Início da Jornada de Goya Lopes.

Goya Lopes nasceu no dia 7 de maio de 1954, em Salvador (Bahia). Sua infância transcorreu majoritariamente na capital baiana, com exceção do ano de 1961, quando sua família se mudou para Paris, em razão de uma especialização profissional de seu pai, Hamilton Lopes, engenheiro da Petrobras. Nesse período, frequentou a *École Élémentaire*, onde uma professora notou o traço diferenciado de seus desenhos e recomendou aos pais que incentivassem sua vocação artística. Esse gesto precoce de reconhecimento foi fundamental para o despertar de sua sensibilidade criativa.

Aos 11 anos, já de volta ao Brasil, Goya manifestou o desejo de estudar desenho. Seu pai a incentivou, matriculando-a em aulas com a professora Marisa Gusmão, da Escola de Belas Artes da UFBA. A metodologia da professora Gusmão, que enfatizava inicialmente a observação e depois a interpretação, proporcionou a Goya uma sólida base artística. Seus exercícios envolviam a cópia de cerâmicas de Maragogipinho e de ex-votos, o que a aproximou da estética popular e da cultura baiana. Goya

considera esse período como o início de sua trajetória artística e também do compromisso com a valorização da cultura afro-brasileira e das tradições locais.

Segundo Bonifácio e Corrêa (2020), “a biografia da família de Goya Lopes auxilia na compreensão sobre as condições materiais existentes para seu aprendizado e sua trajetória como artista e designer”. De fato, sua formação cultural foi marcada pelo acesso à educação formal, bem como pelo incentivo ao contato com a literatura, o cinema, a música e as artes visuais. Embora sua mãe inicialmente desejasse que ela seguisse a arquitetura, reconheceu e apoiou sua escolha pelas Belas Artes.

Em 1968, o falecimento de seu pai representou uma ruptura significativa. Goya associa esse momento a uma espécie de “coragem de criar”, que se consolidaria com o passar dos anos. Durante a graduação em Belas Artes, um comentário feito por um professor, comparando seu pescoço ao das mulheres africanas, despertou seu interesse pelas culturas do continente africano — interesse que se tornaria uma referência contínua em sua trajetória.

Goya concluiu a graduação em Artes Plásticas pela UFBA em 1976, período em que desenvolveu experiências com pintura em mosaico. Demonstrando um interesse multidisciplinar, também cursou disciplinas de História na Universidade Católica de Salvador e atuou como estagiária no Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (IPAC), na área de restauro. No ano seguinte, em 1977, iniciou sua formação internacional ao conquistar uma bolsa de estudos para a Itália.

Durante sua especialização na *Università Internazionale dell’Arte di Firenze* (1977–1979), foi orientada a trabalhar com a bidimensionalidade, especialmente com estamperia. Participou de exposições coletivas e desenvolveu sua linguagem estética, integrando técnicas como litografia e design têxtil. Esse momento foi decisivo para sua consolidação como artista afro-brasileira, pois foi incentivada a explorar suas origens culturais como fonte de criação.

Ao longo desse percurso, destaca-se a importância da rede de apoio familiar e acadêmica. Professores atentos, como Marisa Gusmão e Romano Galeffi, souberam identificar e potencializar suas habilidades. Aliando orientação qualificada a um

ambiente familiar sensível à arte e à educação, Goya desenvolveu uma carreira sólida, pautada na valorização das raízes afro-brasileiras e na inovação estética .

5.2 Empreender na contramão: Goya Lopes e a construção de um fazer afro-brasileiro na moda.

Ao retornar ao Brasil em 1980, Goya Lopes passou a direcionar sua formação para cursos voltados à capacitação profissional e à gestão de empresas. A especialização na área da moda viria algum tempo depois, em 2009, por meio do curso de Design de Moda no Instituto Brasileiro de Moda da Bahia e no projeto estruturante Moda Design Bahia, da Secretaria de Ciência, Tecnologia e Inovação do estado. No início da década de 1980, ao chegar novamente à Bahia, Goya realizou um mapeamento da indústria têxtil local. Embora os dados obtidos tenham revelado um mercado pouco promissor, especialmente no campo da criação, São Paulo se apresentava como uma alternativa mais fértil, principalmente para atuação como designer de superfícies com estamparias — área que já despertava seu interesse.

Com o apoio de sua rede de contatos pessoais, culturais e profissionais, Goya Lopes se mudou para São Paulo, onde viveu por alguns anos durante a década de 1980. Sobre essa experiência, ela relata que o ingresso no mercado foi desafiador, especialmente por conta do preconceito direcionado aos nordestinos, os quais, na época, eram vistos como mão de obra exclusivamente braçal, e não intelectual. Conforme relata: “no início era muito difícil, principalmente por ser nordestino; naquela época os nordestinos eram vistos de uma maneira muito mais braçal do que intelectual” (BONIFÁCIO e CORRÊA, 2020, p. 119). Esse entendimento das dinâmicas discriminatórias contribuiu para o posicionamento da artista, que passou a adotar, como proposta estética, uma abordagem centrada na valorização da cultura afro-brasileira. A partir da consolidação de seu trabalho, ela percebeu a importância de se articular com outros grupos também atravessados por barreiras sociais semelhantes, tanto como forma de resistência quanto como estratégia de inserção em circuitos profissionais e culturais.

Durante o período em que viveu em São Paulo, Goya Lopes participou de projetos com grandes empresas. Destaca-se sua atuação na Alpargatas, especificamente na linha Madrigal, que abordava temas ligados à cultura popular brasileira e nordestina. Também desenvolveu criações para a linha de decoração infantil da empresa Carol e Geada — fundada por duas empresárias italianas — e para a empresa americana Aziz Nader, com tradição no mercado de decoração desde 1917.

A década de 1970 marcou o surgimento de um novo movimento no design brasileiro, conhecido como “brasilidade”. Essa tendência propunha uma ruptura com a forte dependência estética de referências estrangeiras, priorizando elementos culturais nacionais. É nesse contexto que surge, em 1976, a empresa Arte Nativa Aplicada (ANA), de pequeno porte, liderada pela empresária Maria Henriqueta Gomes. A proposta da ANA era desenvolver estamparias inspiradas na diversidade cultural brasileira, com destaque para elementos gráficos indígenas — como cestarias, cerâmicas, grafismos, pinturas corporais e arte plumária (MUSEU DA CASA BRASILEIRA, 2018). A empresa se tornou referência no design de superfícies ao valorizar expressões artísticas nativas. Goya Lopes frequentava as palestras e a loja da ANA, e essas experiências funcionaram como fonte de inspiração para a formulação de sua própria abordagem estética voltada ao afro-brasileiro. Nesse ponto, a artista contribuiu significativamente ao apontar novas direções para o design nacional, optando por enfatizar a afrobrasilidade como núcleo de suas criações e conectando sua produção a valores como ancestralidade, luta, cor, raízes e matriz africana.

A trajetória empreendedora de Goya Lopes se fortaleceu a partir de uma construção independente. Ela compreendeu que empreender lhe permitiria trabalhar com liberdade temática e desenvolver produtos variados, sem abrir mão da sua atuação como artista e designer. No entanto, ela também reconhece, de forma crítica, os desafios de empreender com foco na estética afro-brasileira, especialmente em um país marcado por um processo histórico de segregação e apagamento das culturas não hegemônicas. Em entrevista, ela reflete sobre a resistência inicial do público: “Hoje sim! As pessoas querem o afro, mas você pense em 1983-84. Ninguém. Isso é coisa de carnaval! Isso é coisa de Candomblé!” (BONIFÁCIO; CORRÊA, 2020, p. 120-121).

Nos anos iniciais de seu empreendimento, Goya conciliava a função de servidora pública na Secretaria de Educação do Governo do Estado da Bahia (entre 1985 e 1988) com o processo criativo de suas estampas. As primeiras camisetas eram produzidas artesanalmente por sua tia, utilizando técnicas manuais de pintura e máscaras — o que tornava cada peça única. A estratégia de venda inicial consistia em parcerias com amigos guias turísticos, que usavam suas camisetas durante os roteiros e conduziam os turistas até o Largo do Carmo, onde Goya os recebia e apresentava seu trabalho. Essa tática, simples e engenhosa, passou por transformações, mas sempre esteve presente em sua prática empreendedora.

A percepção da demanda dos turistas por produtos que funcionassem como souvenirs com identidade local e afro-brasileira fez com que Goya escolhesse um local estratégico para abrir sua primeira loja. Em 1986, fundou a grife Didara — palavra que significa “o que é bom”, em iorubá — no Mercado Modelo, espaço de grande circulação turística em Salvador. Pouco tempo depois, a loja foi transferida para o Pelourinho, onde ela pôde integrar o ateliê à loja. Estar no Pelourinho foi significativo não apenas pela visibilidade entre turistas, mas por se tratar de um espaço de efervescência da cultura negra diaspórica. O cotidiano do bairro, situado no centro histórico de Salvador, funcionava como laboratório e fonte de inspiração para suas criações, fortalecendo ainda mais a conexão entre sua arte e a identidade afro-brasileira.

Segundo Bonifácio e Corrêa (2020), a escolha estética de Goya Lopes, centrada em narrativas da diáspora africana, resultou na sistematização de elementos gráficos marcantes — como as cores e os traços — em suas estampas. Seus desenhos transformam-se em tecidos que dão origem a panôs, vestidos, saias, turbantes, batas, toalhas, bolsas, cangas, jogos americanos, entre outros artefatos. Com o crescimento de sua produção, a artista investiu na construção de sua própria estrutura: um prédio de três andares, erguido aos poucos no quintal da casa de seu pai, que passou a abrigar desde a criação dos desenhos até o estoque final das peças. No local são realizadas a vetorização das estampas, modelagem, estamparia em serigrafia e os demais processos de confecção.

Outro aspecto de destaque é o cuidado de Goya com seu acervo. A artista mantém organizadas todas as coleções e estampas produzidas, separadas em fichários, armários e estantes. Essa prática, pouco comum entre designers, é atribuída por Bonifácio e Corrêa (2020) à sua formação e experiência com restauração de obras de arte. O conhecimento sobre conservação de acervos certamente contribuiu para a maneira como ela sistematizou sua própria produção.

A Didara, registrada como empresa sob o nome Didara Indústria, Comércio e Serviços de Confecção Ltda, atingiu porte considerável em seus anos de maior expansão, chegando a empregar 28 funcionários. Contou com três lojas físicas na Bahia e parcerias com multimarcas em Salvador, na Linha Verde, no sul da Bahia e em São Paulo, além de exportações para os Estados Unidos, Espanha e Itália. Em paralelo à gestão da empresa, Goya manteve sua atuação como artista plástica, participando de exposições, pintando murais, mosaicos, cenários e figurinos.

A partir dos anos 1990, sua carreira como figurinista também ganhou destaque, fruto de parcerias artísticas. Durante uma década, desenvolveu figurinos para o cantor jamaicano Jimmy Cliff, além de colaborar com artistas brasileiros como Moraes Moreira, Gilberto Gil, Angélique Kidjo, Banda Araketu, Banda Eva e o Bando de Teatro Olodum, consolidando ainda mais sua relevância no campo da arte e da moda afro-brasileira.

5.3 Goya e a Moda Brasileira.

Para Goya, seu padrão é diferente do africano, pois a abordagem do tema escolhido é a “diáspora africana e o acultramento das diferentes etnias no Brasil” (LOPES; FALCONS, 2010, p. 6). Todo o processo da identidade visual de suas estampas é constituído principalmente pelo uso das cores e pela diversidade de tonalidades comuns às estampas africanas. Porém, as cores trabalhadas pela artista são “cores tropicais” e não cores africanas (CARMONA BONIFÁCIO; DE OLIVEIRA CORRÊA, 2020, p. 125). Segundo Goya, seu trabalho traz o indício de que o baiano quer voltar para sua ancestralidade, mas com um olhar da contemporaneidade (LOPES citada

por BUENO, p. 25). Apesar de seus trabalhos serem comumente associados à temática africana, Lopes considera suas criações uma espécie de mistura, composta pela diversidade social e cultural do povo brasileiro (CARMONA BONIFÁCIO; DE OLIVEIRA CORRÊA, 2020, p. 126).

A exposição realizada em 2008 na Glass Curtain Gallery, do Columbia College de Chicago, nos Estados Unidos, intitulada *Ancestralidade africana no Brasil*, é um bom exemplo de como Goya Lopes trabalha a temática dos resultados da diáspora africana no Brasil. A exposição reuniu algumas estampas que retratam temas que, para a artista, estão fortemente relacionados com a diáspora africana.

Em 2010, em parceria com Gustavo Falcón, professor da Universidade Federal da Bahia, doutor em História e jornalista, foi elaborado o livro *Imagens da Diáspora*, que reúne imagens das estampas utilizadas na exposição de 2008 e apresenta ao leitor categorias utilizadas pela designer para falar sobre o legado da diáspora africana no Brasil, tais como africanidades, afro-brasilidade, afro-baianidade, entre outros temas.

A moda e a arte criadas por Goya Lopes são destinadas “para todos aqueles que respeitam, acreditam e gostam da moda afro-brasileira e encontram nela um referencial de riqueza e potencial, não só de luta, mas de referência de sustentabilidade, de religiosidades e principalmente um jeito de ser” (LOPES citada por GELEDÉS, 2016). É nesse lugar que Goya localiza sua empresa como criadora de moda afro-brasileira, e entende também que essa construção não pode ser individual dela como artista e designer, pois não é suficiente. Segundo Carmona Bonifácio e de Oliveira Corrêa (2020, p. 127), “Goya destaca a importância de se criar estratégias para que a produção do afro-brasileiro pertença ao circuito oficial do design de moda e seja conhecida”. Para isso, a criação de um grupo unido torna-se fundamental para que as mudanças nesse setor aconteçam, pois, para Goya, “não adianta crescer sozinha, pois a tendência dessa solidão em um setor é chegar a um ponto onde não se consegue discutir, e logo não se consegue melhorias” (LOPES, 2012).

Outro ponto de reflexão trabalhado por Goya Lopes é ir além das formações em cursos de empreendedorismo. Para a artista, há uma complexidade de pertencimento, incentivo e funcionamento pleno de uma empresa, e existem alguns fatores concretos

que influenciam no melhor desenvolvimento do trabalho de pessoas afro-brasileiras. Um dos elementos de maior relevância é o desenvolvimento de uma mídia positiva para suas produções, pois o preconceito com produtos do segmento afro ainda sofre com olhares estereotipados e preconceituosos. Essa mídia positiva deve ter continuidade, já que há uma relação de dependência dessa divulgação para obter melhores retornos financeiros.

Outro ponto ressaltado por Goya Lopes é o fato de seu trabalho e até sua própria figura serem conhecidos mais por especialistas do que pelo mercado. Ela explica que isso é consequência do mau funcionamento de um tripé fundamental para a entrada e permanência no mercado de designer de moda: produção, distribuição e mídia positiva. O funcionamento inadequado desse tripé dificulta a inserção e consolidação de uma artista negra, microempreendedora, que trabalha com temática afro-brasileira. Além das dificuldades comuns à carreira de qualquer empreendedor(a), o racismo aparece como um elemento a mais a ser enfrentado nesse processo (CARMONA BONIFÁCIO; DE OLIVEIRA CORRÊA, 2020, p. 127).

Um exemplo prático do pensamento de Goya Lopes foi sua integração ao Colegiado Setorial de Moda. Em 2009, Goya recebeu o segundo convite para compor um grupo de trabalho com o objetivo de criar o Colegiado Setorial de Moda, iniciativa pertencente ao Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC). Esse Conselho funciona como uma instância de participação social colegiada que compõe o Sistema Nacional de Cultura e integra a estrutura básica do Ministério da Cultura (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2015, p. 8). Sua composição é formada por plenário, comitê de integração de políticas culturais, colegiados setoriais, comissões temáticas ou grupos de trabalho, e Conferência Nacional de Cultura. Os grupos de trabalho (GTs) eram organizados por regiões e áreas, e algumas empresas foram convidadas, como Arezzo, Paulo Borges e Ronaldo Fraga. Os embates eram frequentes e aconteciam por conta das diferenças de atuação das pessoas envolvidas, e pelo entendimento da distância entre o que é cultural e o que é moda, da conjuntura moda-mercado. Esses debates foram aprofundados no I Seminário Nacional de Moda e Cultura, realizado em Salvador, do qual participaram representantes dos eixos criativos, produtivos e institucionais, além de grupos de criadores e criadoras que atuavam com moda afro-brasileira. Esse é o tipo de oportunidade que converge com as demandas de uma

reflexão e mobilização no design para o crescimento e fortalecimento da identidade cultural da moda brasileira, sendo possível iniciar o trabalho com políticas públicas para a moda como cultura (CARMONA BONIFÁCIO; DE OLIVEIRA CORRÊA, 2020, p. 131).

Nos anos de 2012 e 2014, Goya Lopes seguiu como membro titular do Colegiado Setorial de Moda do Ministério da Cultura, em um novo mandato, e se interessou em desenvolver, com o GT, reflexões acerca da moda afro-brasileira, tais como “como reconhecer a moda afro-brasileira, quem são seus autores, quem somos nós nesse momento” (LOPES, 2012). Para Goya e o GT ao qual ela compõe, é necessária a realização de um mapeamento sobre a moda afro-brasileira, pelo fato de que os atores que trabalham com a moda afro-brasileira atuam de maneira isolada por não se conhecerem. Com a finalidade de fortalecer esse setor, é importante que esses atores se mobilizem coletivamente.

5.4 Okoto: A Espiral da Evolução.

Aos 71 anos de idade e com cerca de 50 anos de carreira, Goya Lopes apresenta um repertório visual ímpar, consolidando sua identidade artística por meio de estampas marcadas por cores vibrantes, traços e formas que traduzem narrativas afro-brasileiras. Contudo, sua trajetória não se resume apenas a esses elementos. No ano de 2025, a artista inaugurou um novo ciclo em sua vida profissional, no qual a centralidade recai sobre a dimensão artística de sua obra, ampliando o olhar para além do produto e reforçando a potência da arte como linguagem e legado.

A exposição Okoto: A Espiral da Evolução, realizada no Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM), celebrou os 50 anos de carreira da artista. A mostra ocupou a galeria principal e a capela do museu, sob curadoria de Daniel Rangel, diretor do Museu de Arte Contemporânea da Bahia (MAC), e de Marcelo Campos (MAM-BA, 2025). Iniciada em 9 de abril de 2025 e encerrada em 10 de agosto do mesmo ano, a exposição recebeu mais de dez mil visitantes, tornando-se um marco cultural e histórico.

Trata-se da primeira exposição individual de Goya Lopes realizada na Bahia, reunindo mais de cem peças em uma proposta de retrospectiva abrangente. O acervo incluiu cinquenta catálogos de retalhos de memória de sua estamparia, peças de vestuário produzidas ao longo da carreira, figurinos artísticos e destaques de seu acervo pessoal. A mostra apresentou também pinturas e gravuras do período acadêmico, muitas delas inéditas, que evidenciam o processo de formação de sua identidade artística (CAMPOS; RANGEL, 2025). Nesse percurso, o público foi convidado a revisitar quadros da juventude da artista, inspirados pelas paisagens e casarios de Salvador, passando por experiências de abstração em gravura, até a descoberta da força expressiva das linhas estampadas em tecidos.

O título da mostra carrega um significado profundo. *Okoto*, termo de origem iorubá, designa a representação espiral em movimento de expansão, conceito que orientou a narrativa da exposição. Para Goya Lopes, a espiral simboliza o processo criativo, que não se desenvolve de forma linear, mas de maneira espiralar, orientado pela intuição e pela observação (LOPES, 2025). Dessa forma, o movimento espiral tornou-se fio condutor de sua produção artística e esteve presente na concepção da mostra.

Segundo Daniel Rangel, curador da exposição, a exposição representa não apenas a realização de um sonho, mas também a materialização simbólica de uma pintura produzida por Goya Lopes em 1970, aos 16 anos de idade. Nessa obra, a artista retratava justamente a capela e o casarão do MAM, locais que, décadas mais tarde, se tornariam palco de sua grande retrospectiva (RANGEL, 2025). A mostra reuniu ainda peças de vestuário autorais históricas, trabalhos realizados em parceria com marcas nacionais, figurinos artísticos e uma seleção de desenhos, esboços e estudos que revelam as bases pictóricas e imagéticas de suas criações. Por fim, destacou-se a presença dos tecidos-obras, como os panôs, alguns inéditos e outros já expostos em diferentes ocasiões, que reafirmam a originalidade e a relevância de sua produção.

Assim, *Okoto: A Espiral da Evolução* consolidou-se como um marco na carreira de Goya Lopes, reafirmando sua importância para a história da arte e da moda no Brasil, além de simbolizar um retorno simbólico e afetivo às raízes baianas da artista.

5.5 Síntese e Perspectivas da Trajetória de Goya Lopes

O artigo de Bruna Bonifácio e Ronaldo Corrêa, *Trajetória e narrativas de Goya Lopes: por uma moda brasileira mais plural*, apresenta de forma detalhada a trajetória profissional de Goya Lopes e os processos que resultaram na construção de sua identidade artística, produto, marca e nome no campo do design. O estudo enfatiza seu papel como empresária, destacando as estratégias utilizadas para conquistar espaço no mercado, bem como sua atuação como articuladora política em prol de um projeto de moda brasileira mais plural.

A metodologia adotada pelos autores possibilita uma compreensão aprofundada das percepções da própria Goya sobre os acontecimentos que marcaram sua trajetória. Quando analisadas sob uma perspectiva sociológica, essas percepções revelam de maneira mais nítida os desafios enfrentados e a relevância de suas escolhas estratégicas para que uma mulher negra, artista, designer e empresária pudesse afirmar-se e conquistar reconhecimento em uma sociedade historicamente marcada por desigualdades.

É importante ressaltar que, após a publicação do artigo, em 2020, Goya Lopes participou de novos eventos significativos para sua carreira, como a exposição *Okoto: A Espiral da Evolução* (2025), que reafirma seu papel central no debate sobre a pluralidade na moda brasileira.

Dessa forma, este capítulo permitiu compreender os principais marcos da trajetória de Goya Lopes e o impacto de sua atuação no campo do design. No capítulo seguinte, sua trajetória será analisada a partir de lentes sociológicas, com o objetivo de aprofundar a reflexão sobre os desafios enfrentados e a importância de seu lugar de fala, para além dos resultados profissionais que alcançou.

6 UM OUTRO OLHAR SOBRE GOYA LOPES: NARRATIVAS DE VIDA E ASCENSÃO SOCIAL.

Após o levantamento bibliográfico realizado sobre a trajetória da artista Goya Lopes, esta sessão tem como objetivo apresentar e analisar uma entrevista semiestruturada realizada com a própria artista, em agosto de 2025, de forma virtual. Além disso, foram incorporadas observações provenientes de duas visitas guiadas pela artista na exposição Okotó: A Espiral da Evolução. O propósito da entrevista foi compreender de que maneira suas experiências pessoais, familiares, acadêmicas e profissionais contribuíram para a construção de seu espaço no campo do design e das artes, assim como para sua ascensão social enquanto mulher negra no Brasil.

A análise buscou destacar desafios, estratégias, conquistas e percepções de Goya Lopes, relacionando sua trajetória individual a processos mais amplos de mobilidade social e representação cultural. Para tanto, a entrevista foi organizada em seis eixos temáticos: (1) Infância e Juventude; (2) Formação e Primeiros Passos; (3) Carreira e Reconhecimento; (4) Ascensão Social e Mobilidade; (5) Identidade e Representatividade; e (6) Reflexões e Futuro. Cada eixo contou com um conjunto de perguntas apresentadas em bloco, às quais a entrevistada respondeu livremente, permitindo uma narrativa fluida e pessoal de sua trajetória.

6.1 Ascensão social, Família e Primeiras Percepções Raciais

Iniciamos a entrevista buscando compreender a infância e juventude de Goya Lopes, bem como os primeiros elementos que compuseram a construção de sua consciência racial. A artista introduz sua narrativa afirmando que “contar sua história traz uma situação muito clara a respeito de desigualdade” (Informação verbal).

No relato sobre sua formação familiar, Goya destaca que sua mãe era filha de um juiz que posteriormente se tornou desembargador, enquanto seu pai era filho de um

carpinteiro e marceneiro. Este último trabalhava em uma escola tradicional da época e, por manter boas relações com a família proprietária da instituição, solicitou uma bolsa de estudos para um de seus filhos – o pai de Goya. Descrito como um estudante aplicado, se destacou como melhor aluno das turmas das quais participou, trajetória que o conduziu à formação em Engenharia Civil.

Após o ingresso na Petrobras, o pai da artista buscou especialização na área de petróleo. Nesse contexto, a empresa investia na capacitação de seus engenheiros enviando-os aos Estados Unidos. No entanto, segundo Goya, seu pai não foi incluído nesse grupo por ser negro, diante da possibilidade de enfrentar barreiras raciais naquele país durante os anos 1960. Como alternativa, realizou sua especialização na França, levando parte da família consigo.

Durante a estadia no exterior, a família residiu em campos de petróleo e conviveu com famílias de diferentes nacionalidades. Essa experiência, marcada pelo isolamento, afastou Goya de vivências mais explícitas de discriminação racial. Ela recorda: “Então, não tinha um conhecimento dessa questão racial, porque a gente vivia sempre naquele espaço” (Informação verbal). Nesse período, frequentou as séries iniciais em uma escola francesa, onde uma professora chamou a atenção de seus pais para seu talento artístico. Incentivada pelo pai, iniciou também aulas de piano ainda na infância.

O ambiente familiar foi decisivo na formação cultural de Goya. Seu pai falava francês e inglês, apreciava música clássica e estimulava a leitura e a arte entre os filhos. Segundo a artista, “meu pai contava muitas histórias para a gente, fazia concurso do filho que lia mais, um pai que tinha cultura e a estimulou” (Informação verbal). Essa rotina contribuiu para que sua infância fosse vivida em um lar economicamente estável, culturalmente enriquecido e protegido, mesmo diante das ausências ocasionadas pelas viagens de trabalho paternas.

Com o golpe militar de 1964, mudanças na administração da Petrobras levaram à nomeação do pai de Goya para o cargo de superintendente. Descrito como um gestor técnico, sem vínculos políticos, ele se destacou por sua postura ética e pelo contato próximo com os funcionários. Contudo, a ascensão profissional também trouxe experiências de discriminação racial. Goya relembra que, em clubes sociais, sua

família era alvo de comentários preconceituosos, como no episódio em que ouviu: “Olha o negro descompreendido, só fica junto dos brancos”, dito tanto por pessoas negras quanto brancas (Informação verbal).

Outro caso narrado pela artista expõe como a presença de um homem negro em um cargo de prestígio desafiava as expectativas sociais da época: “Teve uma vez que ele disse que entrou no carro que estava para ele, e o motorista falava: ‘Por que você está aqui? Estou esperando o superintendente, saia daqui!’ Porque a pessoa nunca ia imaginar que o superintendente fosse um homem negro” (Informação verbal).

O assassinato do pai de Goya, em 1968, representou um marco doloroso em sua trajetória. Até então, ele havia sido seu principal incentivador, chegando a contratar uma professora da Escola de Belas Artes para lhe dar aulas quando, aos 11 anos, ela manifestou interesse em seguir carreira artística. Ao lembrar esse período, Goya sintetiza a importância do ambiente familiar: “Eu vivia num mundo muito fechado, não me interessava olhar para fora, porque eu tinha meus lápis de cor, eu tinha meus livros” (Informação verbal).

6.2 Educação, juventude e formação artística

Durante o período escolar no Brasil, Goya Lopes lembra que, em diversas ocasiões, foi a única aluna negra em sala de aula, experiência que impactava diretamente seu processo de sociabilidade. A artista destaca: “Eu vi exatamente isso... Mesmo no colégio público, tem uma diferença. As pessoas olham o menino bonitinho e aquela menina com o cabelo todo lá pra cima... Aquela coisa, o cabelo é uma coisa que as pessoas têm muito preconceito” (Informação verbal).

No ensino médio, Goya foi a única estudante de sua turma a demonstrar interesse em seguir carreira em Artes Plásticas. Embora sua mãe incentivasse caminhos como Arquitetura ou Engenharia, prestou apoio à escolha da filha. Nesse período, a artista recorda que sua dedicação aos estudos chamava a atenção, especialmente pelo fato de que o vestibular para Artes exigia habilidades técnicas além dos conhecimentos gerais. Para Goya, esse apreço pelos estudos era uma herança paterna, que

permaneceu como referência mesmo após sua morte. Ela rememora que a decisão do pai de estudar na França foi motivada também pelo desejo de aproximá-la da Escola de Belas Artes, motivação que se tornou central em sua trajetória: “Eu fazia qualquer rabisco, ele achava maravilhoso. Então isso ficou muito forte dentro de mim, que quando eu fiz Artes Plásticas, eu fui me preparando... Eu fiz todo o curso de francês e eu queria ir para a França” (Informação verbal).

Em 1972, Goya ingressou na Escola de Belas Artes, realizando seu sonho de cursar Artes Plásticas, enquanto seus irmãos optaram por áreas como Engenharia, Arquitetura e Medicina. Segundo a artista, a experiência universitária ampliou sua liberdade de expressão: “Quando eu entrei na Escola de Belas Artes, eu usava black, um black bem grande... pouca gente usava, mas eu era artista, podia me dar esse direito” (Informação verbal). A universidade também possibilitou um contato mais direto com discussões políticas, sociais e raciais. Como recorda: “Tinha amigos que me contavam as coisas de como funcionava todo esse campo político, mas eu nunca fui uma pessoa da questão política. Eu analisava, achava que a gente merecia coisa melhor” (Informação verbal).

Posteriormente, Goya realizou uma especialização na Itália, onde permaneceu por três anos. Essa experiência trouxe novos desafios, como a solidão em um país estrangeiro, a pressão por resultados acadêmicos e profissionais, e uma maior conscientização sobre as diversas formas de manifestação do racismo. Antes de sua partida, Goya relata ter ouvido comentários carregados de estereótipos sobre mulheres brasileiras no exterior. Ela recorda: “Eu vi que muita gente dizia: ‘Mas você vai ficar lá, vai casar, aquelas coisas assim, porque brasileira quando chega fora casa’. Eu sempre coloquei que, para eu ficar aqui, eu tenho que ter duas coisas: um trabalho em que eu acredito ou alguém” (Informação verbal).

A vivência internacional evidenciou diferenças entre o racismo brasileiro e o europeu: “O racismo fora, ele é diferente. É diferente num sentido. Aqui é velado, lá é você não ocupar os espaços” (Informação verbal). Ainda jovem, mulher e negra, a artista enfrentou o desafio de ingressar em uma área dominada por homens brancos e pertencentes às elites, como era o caso do design. A respeito dessa escolha, afirma: “Eu me deixei levar pela minha natureza, pelo *élan vital*, por aquele norte em que as pessoas estavam me dando. ‘Vai fazer design, que é a profissão do futuro’. Meu pai

queria que eu fosse estudar fora. Então eu fui construindo a minha vida dentro daquilo que estava dentro de mim e o que estava ao meu redor, que me chamava de maneira positiva” (Informação verbal).

6.3 Design, brasilidade e afirmação da identidade afro-brasileira

A escolha de Goya Lopes pelo design ocorreu a partir de sua busca por uma linguagem mais prática dentro das artes. A artista relata que sua timidez representava um obstáculo para a atuação direta nas artes plásticas, uma vez que essa área demandava maior exposição pessoal. Em suas palavras: “Mas é exatamente isso que eu tinha tanta timidez, que eu não quis fazer artes plásticas direto, porque isso é um esforço para uma afirmação. E aí eu preferi fazer uma coisa prática (...). Foi por isso que eu digo que é a timidez que fez buscar o design” (informação verbal). Incentivada por um professor, que apresentava o design como “a profissão do futuro”, Goya decidiu seguir esse caminho.

Após sua especialização na Itália e o retorno ao Brasil, a artista se estabeleceu em São Paulo, onde percebeu as exigências de adequação ao padrão estético e social do mercado profissional. Sobre essa experiência, ela afirma: “Agora, chegar em São Paulo e sentir isso, sentir que eu podia até estar nesse local, mas eu tinha que estar muito bem vestida, tinha que estar muito com dinheiro para me bancar nas coisas. (...) Então, o que me levou à questão do afro” (informação verbal). Assim, mesmo com a experiência adquirida nacional e internacionalmente, Goya constatou a importância da rede de contatos e do status econômico e social para a inserção profissional.

Esse retorno ao Brasil coincidiu com o movimento do design de brasilidade, que se consolidava no início da década de 1980. Esse movimento valorizava as referências nacionais em contraposição à forte influência do design internacional. Goya relembra: “Quando eu vi que existia um movimento de brasilidade, e nesse movimento não existia nada falando do afro-brasileiro, eu percebi que ali era exatamente a possibilidade de eu nunca embranquecer” (informação verbal). Nesse contexto, a

artista encontrou espaço para articular sua formação em artes, sua vivência com a cultura afro-brasileira e a demanda crescente por símbolos culturais nacionais.

Para estruturar sua proposta, Goya buscou inspiração em nomes como Abdias Nascimento, Rubens Valentim, Mestre Didi e Jota Cunha, artistas e intelectuais que incorporaram elementos da cultura afro-brasileira em suas obras. No entanto, segundo ela, esses trabalhos eram muitas vezes marginalizados, sendo tratados como artesanato ou manifestações folclóricas, e não como produção legítima de design.

Diante disso, Goya Lopes idealizou um projeto de divulgação da cultura afro-brasileira por meio do design. Conforme relata: “Foi um projeto, não foi uma marca, não foi uma confecção, não foi uma estamparia, foi um projeto, um projeto de design, O que é que o projeto queria? Tinha um propósito de divulgar a cultura afro-brasileira com arte e com classe. Eu digo classe, eu sempre fui com arte, mas hoje eu digo com classe, porque desde o início o meu trabalho foi sempre classudo.... isso era o meu propósito. E desta maneira, mesmo sabendo que saindo de São Paulo, eu poderia nunca ser reconhecida como designer. Porque São Paulo que faz design. E aqui na Bahia não tinha indústria têxtil. Mas eu voltei para aqui com a coragem. Exatamente a coragem de criar uma coisa não nova. Porque eu não criei nada novo. O que eu criei foi... uma metodologia, eu criei produtos para fazer uma referência de maneira consciente.... Isso já estava aí. Não é uma ideia. É que o que eu fiz foi fazer um laboratório, e produzir algo que ninguém ia poder dizer que não era design. Eu fazia, como todo mundo dizia, muita gente dizia, é artesanato. Não é artesanato. É design. O que eu fiz foi... dá a sensação de peça única. Porque as pessoas têm essa sensação, que é feita à mão, que é peça única. Isso daí é um design, é um projeto de design... isso é um projeto. Foi um projeto... Você não projeta, você não faz assim à toa. Você constrói, você pesquisa, você vai. Não tem receita, tem é trabalho. Isso. Dentro do projeto, o importante é o processo, né? E aí o processo mesmo vai ditando o resultado, não a preocupação do resultado em si. Então, eu acho isso muito nítido no seu trabalho, enfim”. (Informação Verbal)

6.4 Reconhecimento profissional e resistência ao embranquecimento.

O processo de conquista de Goya Lopes por seu espaço enquanto artista e designer foi marcado por inúmeros desafios. Um dos aspectos ressaltados por ela diz respeito à resistência em afirmar seu lugar profissional como designer. Conforme relata: “Eu não me deixei embranquecer, eu não me deixei, não deixei que ninguém me fizesse desenhista. Eu queria ser designer.” (Informação verbal)

Goya destaca a dificuldade em ser reconhecida profissionalmente, mesmo possuindo sólida formação acadêmica e um extenso portfólio de trabalhos realizados ao longo da carreira. Ela conta que:

Nos anos 1990, eu contratei uma colunista social para mudar a forma como as pessoas me chamavam. As pessoas me chamavam de ‘a menina do pano’, ‘a menina que faz estampa africana’, ‘a menina do mercado’, ‘a menina disso, a menina daquilo’. [...] Ninguém me chamava de designer. Eu não me embranqueci. Conversei com Regina Selle, uma colunista que era uma formadora de opinião, e paguei a ela quase dois anos, todo mês. Quem negro ia fazer um negócio desse? [...] Eu precisava mudar a cabeça das pessoas. Hoje todo mundo me chama de designer. E agora vai me chamar de artista visual e designer. Porque é importante dar ao outro a ideia exata de quem você é, senão ele pensa o que quiser. (Informação verbal)

O relato de Goya evidencia como o reconhecimento profissional de uma mulher negra, em especial no campo do design, demandou dela não apenas qualificação e competência, mas também estratégias de visibilidade e afirmação. O processo de “formação de opinião” sobre sua imagem profissional foi acompanhado de intensa movimentação e de uma postura ativa diante das barreiras impostas. Como ela própria relata:

Ela [a colunista] me disse assim: ‘olha, eu posso botar você na coluna, mas você precisa estar em movimento’. Então, eu saí em livros, em revistas, ganhei o prêmio do Museu da Casa Brasileira. Eu trabalhei, fiz movimento. Todo mundo sabe que eu sou designer. [...] O que eu quero colocar para você é que não se trata apenas de não ter se embranquecido, mas de propósito, sentimento, memória afetiva e respeito, que fazem com que uma pessoa vá para um lado ou para o outro. (Informação verbal)

Esse “lado ou outro” ao qual Goya se refere está relacionado à escolha entre ceder às pressões de embranquecimento ou manter-se fiel à sua identidade racial e trajetória própria. Sua experiência revela os desafios enfrentados por pessoas negras na conquista de reconhecimento profissional, especialmente em espaços historicamente marcados pela branquitude.

Imagina, nos anos 1980, você ser uma designer na Bahia. Vai fazer o quê? Ser empreendedora. Tudo bem. Eu empreendi, porque ninguém ia me contratar. [...] Eu tive que sofrer muito, estudar muito para vencer. [...] Tem gente que não aguenta e cede. E se contenta com o que tem, ou então diz: ‘eu não aguento’. Agora, o que acontece é que construí algo muito forte, que não dá para derrubar. [...] Eu não me preocupo muito com o outro. E isso faz parte da questão do embranquecimento, de desrespeitar. Mas eu acho que a melhor maneira que a gente tem não é fugir, é simplesmente seguir o seu caminho. [...] Ainda vai levar muito tempo para que o negro — e não apenas o negro brasileiro, mas o negro em qualquer lugar — consiga galgar sem precisar ser 200%. (Informação verbal)

6.5 Embranquecimento, resistência e trajetória: a visão de Goya Lopes.

No último bloco de perguntas, buscou-se compreender o entendimento de Goya Lopes acerca do seu processo de ascensão social. A proposta foi que a entrevistada realizasse uma avaliação de sua trajetória, identificando, a partir de sua própria experiência, quais fatores foram essenciais para conquistar seu espaço profissional sem se submeter a processos de embranquecimento.

Ao refletir sobre a questão, Goya afirmou que a resposta está contida em sua própria trajetória, destacando que, embora os tempos atuais apresentem maiores possibilidades, também trazem novos desafios. Sobre o tema do embranquecimento, ela pondera:

Eu acho que eu não posso dizer nada a ninguém e a pessoa seguir. Porque essa é uma situação muito delicada. É um... Você se embranquecer... Você se embranquece como? Porque você casou com um homem branco e convive com brancos? É um embranquecimento isso? Não. Não. Porque a pessoa pode continuar com seus... Suas raízes todas. (Informação Verbal)

Em continuidade à reflexão, Goya compartilha um episódio ocorrido durante uma exposição, quando conheceu um casal de admiradores de seu trabalho. O homem era branco e a mulher negra, e o encontro, segundo ela, suscitou novas percepções sobre o sentido das trocas simbólicas e culturais nas relações raciais:

Ele é um branco, branco, branco e ela negra. E os dois vieram de uma maneira emocionada, que me emocionou também, que eles trabalham muito em cima do afro e que ela veio toda vestida de Goya Lopes e ela fala que sempre quando fazem os trabalhos, eles botam os meus tecidos. Eles não são daqui de Salvador,... pelo que eu vi, ele enegreceu. Está entendendo? Então trocaram. Teve uma troca. Eu não sou muito a fundo dessas questões.... A minha bandeira é do empreendedorismo. Eu estou mostrando que é possível. Agora, eu não sou de ficar levantando bandeira de discutir essas coisas. Eu não tenho as palavras-chave que todo mundo tem. Eu não digo essas palavras da moda que todos os jovens usam. Negros, negras usam aquelas palavras. Não utilizo. Eu não utilizo, está entendendo? Isso me deixa menos negra? Não. Menos moderna? Não. Eu falo da minha maneira, do meu sentimento. Então, essa questão do embranquecimento, do que galgar, eu acho que é... Qualquer pessoa hoje pode conseguir, porque foram abertos os caminhos. Pense em mim, 43 anos atrás, 50 anos atrás, tentando fazer esses caminhos, abrir esses caminhos. Era mais difícil. Então, hoje é mais fácil. (Informação Verbal)

A fala de Goya revela o quanto sua trajetória profissional foi marcada por desafios que ultrapassam as dimensões econômicas, envolvendo também questões subjetivas e sociais. Para ela, alcançar êxito requer foco, autoconhecimento, preparo e, sobretudo, a construção de um projeto pessoal que permita resistir às pressões de adaptação aos padrões hegemônicos.

Encerrando esta seção da entrevista, compreende-se que as percepções de Goya Lopes sobre sua trajetória e sobre o conceito de embranquecimento dialogam com temas amplos das Ciências Sociais, como mobilidade social, identidade racial e resistências simbólicas. Esses aspectos serão analisados de forma mais aprofundada na próxima seção, dedicada à análise sociológica da entrevista.

7 A TRAJETÓRIA DE GOYA LOPES SOB UMA PERSPECTIVA SOCIOLÓGICA.

A trajetória de Goya Lopes oferece um terreno privilegiado para analisar os tensionamentos entre raça, gênero, classe e mobilidade social no Brasil. Longe de seguir um percurso linear ou assentado em privilégios previamente estabelecidos, sua história se constrói em meio a contradições estruturais que marcam a experiência negra em um país onde o reconhecimento social é profundamente racializado. Ao articular elementos biográficos, contextos históricos e categorias sociológicas, esta seção examina como Goya atravessa — e simultaneamente desafia — os mecanismos de desigualdade que moldam o acesso à educação, ao trabalho e à legitimação simbólica nos campos da arte e do design.

Partindo da trajetória de seu pai (6.1), observa-se como a mobilidade social negra esteve frequentemente condicionada ao acesso restrito à educação e às redes sociais mediadas pela branquitude, elementos fundamentais para compreender o ambiente no qual Goya se formou. Em seguida (6.2), suas experiências educacionais e artísticas revelam os limites da presença negra em instituições elitizadas e a forma como a juventude de Goya foi atravessada por dilemas raciais e de gênero, que a impulsionaram a transformar a arte em campo de resistência.

A análise avança (6.3) destacando como sua atuação no design tensiona os padrões estéticos eurocentrados e desafia a invisibilização histórica da cultura afro-brasileira, configurando uma intervenção simbólica singular na construção da brasilidade. No subcapítulo seguinte (6.4), são discutidas as estratégias de visibilidade, empreendedorismo e resistência desenvolvidas por Goya para enfrentar as dinâmicas de embranquecimento que regulam o reconhecimento profissional em espaços dominados pela branquitude, aproximando sua agência contemporânea da atuação histórica das mulheres negras ganhadeiras.

Por fim, a noção de “ascensão na contramão” sintetiza a complexidade de sua trajetória, evidenciando como Goya alcança reconhecimento rejeitando a lógica de assimilação que tradicionalmente condicionou a mobilidade social negra no Brasil. Sua presença no campo artístico e cultural reconfigura fronteiras simbólicas, desestabiliza hierarquias raciais e amplia os horizontes de pertencimento e representação da negritude no país.

Assim, a seção propõe uma leitura sociológica da vida e obra de Goya Lopes que ultrapassa a narrativa biográfica e revela como sua experiência encarna tensões estruturais da sociedade brasileira, ao mesmo tempo em que produz modos inovadores de resistência, afirmação identitária e reconfiguração das hierarquias raciais.

7.1 O pai de Goya Lopes e a mobilidade social negra.

A trajetória do pai de Goya Lopes permite refletir sobre a mobilidade social no Brasil a partir das desigualdades raciais, evidenciando o papel central da educação nesse processo. O pai da artista é um exemplo de como a escolarização pode ser um agente transformador da vida de indivíduos negros, sobretudo em um contexto no qual o acesso à educação de qualidade foi, por muito tempo, limitado. Historicamente, a entrada de pessoas negras em escolas tradicionais dependia de relações sociais com indivíduos brancos, em um mecanismo conhecido como apadrinhamento. Autores como Thales de Azevedo (1955) e Donald Pierson (1945) destacam em suas obras o papel do apadrinhamento como um recurso recorrente na trajetória de pessoas negras que lograram ascender socialmente.

No caso do pai de Goya Lopes, o acesso à educação se deu por meio de uma bolsa em uma escola tradicional, obtida graças à boa relação entre seu próprio pai e os proprietários da instituição. Essa experiência confirma a importância da escolarização como um dos principais mecanismos de mobilidade social ascendente no país, ainda que historicamente restrita à população negra (HASENBALG, 1979; FERNANDES, 2007).

Apesar de sua conquista, a trajetória do engenheiro evidencia as barreiras raciais persistentes. O episódio em que ele não foi enviado aos Estados Unidos para se especializar, unicamente por ser negro, ilustra o que Oracy Nogueira (1998) denominou preconceito de marca — a discriminação baseada em características fenotípicas, independentemente do status social.

Sua ascensão ao cargo de superintendente da Petrobras reforça a ideia de que setores técnicos e estratégicos da burocracia estatal, em determinados períodos, ofereceram maiores possibilidades de inserção para profissionais negros, desde que possuíssem capital escolar e técnico. Conforme Sansone (1994), a partir dos anos 1930 ampliaram-se as oportunidades formais de trabalho, especialmente no setor público. Contudo, como mostram as memórias de Goya, a conquista profissional não eliminava os estigmas raciais. Comentários depreciativos e a surpresa diante de um homem negro em posição de comando revelam as tensões entre status profissional e reconhecimento social.

A infância de Goya Lopes, portanto, foi marcada pela convivência em um lar que simbolizava mobilidade social e capital cultural, mas também pelos limites impostos pelo racismo. A família vivia a contradição entre estabilidade econômica e questionamento constante de sua legitimidade em determinados espaços sociais — pano de fundo essencial para compreender a formação da consciência racial e artística de Goya Lopes.

7.2 Educação, arte e os dilemas da juventude.

A trajetória educacional e artística de Goya Lopes expressa os dilemas enfrentados por mulheres negras em busca de reconhecimento e mobilidade social no Brasil. Sua condição de “única aluna negra” em espaços de ensino revela a seletividade racial do sistema educacional. Ao escolher Artes Plásticas, Goya rompeu com a expectativa familiar de seguir carreiras mais prestigiadas, como Medicina ou Engenharia. Se, por um lado, o investimento educacional e o apoio materno foram fundamentais, por outro, o racismo continuou atuando como barreira simbólica e material ao seu reconhecimento.

A experiência na Itália trouxe novos olhares sobre o racismo. Ao deparar-se com diferentes formas de discriminação, Goya pôde perceber que o racismo é um fenômeno global, ainda que se manifeste de modo particular em cada contexto (MUNANGA, 1999). Enquanto no Brasil predomina o racismo velado, associado ao preconceito de marca (NOGUEIRA, 1998), em contextos europeus a exclusão tende a ser mais explícita, manifestando-se pela negação direta de espaços e oportunidades.

Assim, sua juventude e formação acadêmica consolidaram não apenas sua vocação artística, mas também um campo de resistência às desigualdades raciais e de gênero. A arte e o design tornaram-se, para Goya Lopes, instrumentos de afirmação identitária e política, desafiando as barreiras impostas por um campo historicamente elitizado e eurocentrado.

7.3 Design, resistência e reconfiguração simbólica.

A trajetória de Goya Lopes no campo do design permite refletir sobre os desafios enfrentados por mulheres negras na construção de uma carreira em um espaço de legitimação fortemente marcado por critérios de classe, raça e gênero. Sua inserção em São Paulo evidenciou que a consagração profissional depende não apenas da formação acadêmica, mas também do pertencimento a redes de sociabilidade e da adequação a padrões de consumo e distinção. Para pessoas negras, contudo, a construção dessas redes exige estratégias específicas de legitimação, uma vez que o racismo estrutura o acesso a espaços de poder e prestígio.

O movimento de brasilidade, que ganhou força nos anos 1980, buscava construir uma identidade estética nacional. No entanto, como a própria Goya observou, a invisibilidade da cultura afro-brasileira dentro desse movimento revela os limites de um projeto de nação que privilegia certos símbolos em detrimento de outros.

Ao propor um design inspirado em referências afro-brasileiras, Goya Lopes rompe com o processo de embranquecimento (SOUSA, 1983) e afirma a legitimidade de uma estética negra dentro de um espaço historicamente eurocentrado. Seu projeto,

simultaneamente artístico e político, desafia a hierarquização cultural que tende a relegar as produções negras ao campo do “artesanato” ou do “folclórico”. Assim, sua atuação configura uma forma de resistência simbólica e de reconfiguração do espaço social do design no Brasil.

7.4 Embranquecimento, visibilidade e empreendedorismo como estratégias de resistência.

A trajetória narrada por Goya Lopes evidencia, sob uma perspectiva sociológica, as tensões que atravessam os processos de ascensão e reconhecimento de pessoas negras em campos profissionais historicamente marcados pela branquitude. Sua expressão “não se deixar embranquecer” traduz uma forma de resistência simbólica diante dos mecanismos sutis de exclusão e hierarquização racial que estruturam o mundo do trabalho e da cultura no Brasil.

O termo “embranquecimento”, amplamente discutido por autores como Oracy Nogueira (1998), Kabengele Munanga (1999), Lélia Gonzalez (1988) e Neusa Santos Souza (1983), ultrapassa a dimensão fenotípica e alcança o campo das representações sociais. Trata-se de um processo simbólico de adequação a padrões brancos de comportamento, estética e legitimidade — padrões que determinam quem é reconhecido como sujeito socialmente válido em determinados espaços. Ao dizer que “não se deixou embranquecer”, Goya rejeita a assimilação dessas normas e reivindica a legitimidade de uma identidade negra autônoma dentro de um campo elitizado e racialmente hierarquizado.

A decisão de contratar uma colunista social, pagando para garantir visibilidade em revistas e colunas, evidencia sua consciência sobre a centralidade da validação simbólica na construção do prestígio profissional. Em uma sociedade racializada, a visibilidade pública não é distribuída igualmente: exige intervenção estratégica. A ação de Goya pode ser interpretada como uma forma de agência racial, e uma tentativa de uma mulher intervir nas estruturas de representação de modo a reconfigurar o imaginário social que define quem pode ser reconhecido como designer.

O relato de que, nos anos 1980, “ninguém ia me contratar” revela ainda as intersecções entre raça, gênero e classe que moldam as oportunidades no campo profissional. O empreendedorismo, nesse contexto, não surge como escolha voluntarista ou romântica, mas como estratégia de sobrevivência e afirmação. Essa dinâmica guarda semelhanças históricas com o papel desempenhado pelo “ganho” na vida das mulheres negras do século XIX. Conforme demonstra Cecília Soares (1996), as ganhadeiras criaram formas próprias de inserção econômica ao enfrentar tanto as flutuações do mercado quanto os mecanismos de vigilância social da ordem escravista. Sua autonomia derivava de uma combinação entre oportunidade, ousadia e capacidade de circular em espaços socialmente restritos.

A comparação com as ganhadeiras ilumina a compreensão do empreendedorismo na trajetória de Goya Lopes: também ela precisou criar, em um ambiente hostil, espaços próprios de legitimidade para seu trabalho. O design afro-brasileiro tornou-se, assim, não apenas uma escolha estética, mas uma estratégia política e econômica numa conjuntura em que o país voltou seu olhar para referências culturais nacionais. Mesmo assim, o caminho permaneceu atravessado por tensões e desafios.

Ao afirmar que precisou ser “200%” para alcançar reconhecimento, Goya explicita a lógica de exigência diferenciada que recai sobre pessoas negras em ambientes profissionais hegemonicamente brancos — um dos mecanismos mais persistentes do racismo estrutural. Sua recusa em “ceder” ou “se contentar com o que tem” traduz um movimento contínuo de resistência que ultrapassa sua trajetória individual e se inscreve na luta coletiva por afirmação racial.

Dessa forma, as reflexões de Goya não configuram apenas um relato pessoal, mas um testemunho das dinâmicas de exclusão e reconhecimento racial no Brasil. Sua experiência revela como o campo do design — assim como outros espaços de prestígio cultural — opera por meio de lógicas de embranquecimento simbólico, ao mesmo tempo em que sujeitos negros constroem estratégias de visibilidade e resistência capazes de reconfigurar tais estruturas.

7.5 Ascensão na contramão: identidade, reconhecimento e reconfiguração das hierarquias raciais.

A fala de Goya Lopes revela uma reflexão complexa sobre o processo de ascensão social de pessoas negras no Brasil e as tensões que o acompanham. Ao afirmar que sua trajetória é, por si só, uma resposta ao tema da ascensão, Goya reconhece que sua conquista de espaço profissional se deu não apenas pelo mérito individual, mas como resultado de resistência cotidiana em um contexto marcado por desigualdades raciais persistentes. Ela mesma observa que sua luta não terminou: apenas aos 76 anos sente o começo do seu reconhecimento como artista, para além do design.

Sua recusa em “se embranquecer” dialoga com a noção de “preconceito de marca” proposta por Oracy Nogueira (1998), segundo a qual o racismo brasileiro se manifesta pela rejeição a características fenotípicas associadas à negritude. Nesse sentido, o fato de Goya ter alcançado reconhecimento sem renunciar à sua identidade constitui um gesto de afirmação simbólica diante das estruturas de embranquecimento que, historicamente, condicionaram a mobilidade social de pessoas negras à assimilação de padrões brancos.

O episódio do casal de admiradores desloca o debate sobre o embranquecimento para o campo das trocas culturais e simbólicas. Ao afirmar que o homem “enegreceu”, Goya sugere um processo de resignificação da branquitude, que passa a se aproximar da cultura afro-brasileira não como apropriação, mas como forma de reconhecimento e diálogo. Essa perspectiva enfatiza a dimensão relacional da identidade racial, indicando que as fronteiras raciais podem ser tensionadas e renegociadas no cotidiano.

Ao mesmo tempo, Goya afirma que sua “bandeira é o empreendedorismo”, distanciando-se de discursos militantes mais explícitos. Essa postura revela uma estratégia de resistência pragmática, que valoriza o trabalho, a autonomia e a criação como ferramentas de emancipação.

Quando diz que “hoje é mais fácil”, reconhece avanços decorrentes de políticas de inclusão, discursos de diversidade e transformações estruturais. Porém, sua fala também evidencia que tais avanços não eliminam as barreiras simbólicas, subjetivas

e institucionais que continuam a marcar a experiência negra no mercado de trabalho e no campo artístico.

Assim, a trajetória de Goya Lopes pode ser entendida como uma ascensão na contramão, pois rompe com o padrão histórico de embranquecimento como via de mobilidade social. Ao reafirmar uma identidade negra autônoma, criativa e plural, Goya constrói novas possibilidades de reconhecimento e de reconfiguração das hierarquias raciais no Brasil. Sua fala traduz um modo singular de resistência simbólica, no qual a valorização da cultura afro-brasileira e o êxito profissional se articulam como práticas de enfrentamento ao racismo estrutural.

7.6 Pertencimento, Fronteiras Raciais e Estratégias de Mobilidade.

A trajetória de Goya Lopes revela elementos centrais para compreendermos as formas de resistência, autopreservação e sobrevivência desenvolvidas por pessoas negras que ocupam espaços socialmente marcados pela branquitude. Seu percurso evidencia tensões subjetivas e estruturais que atravessam a mobilidade social negra no Brasil, bem como as estratégias individuais utilizadas para permanecer e se afirmar em ambientes nos quais a presença negra continua sendo lida como exceção.

7.7 O “mundo particular”: autoproteção, disciplina e subjetividade.

Durante a entrevista, Goya descreve sua infância como marcada pela criação de um “mundo particular”, organizado em torno da arte, dos livros, dos lápis de cor e de um ambiente familiar coeso. Segundo ela:

Eu vivia num mundo muito fechado. Não me interessava olhar para fora, porque eu tinha meus lápis de cor, eu tinha meus livros, eu tinha minhas coisas... Tive problemas seríssimos com a questão de racismo. (Informação verbal)

Esse universo íntimo funcionava como espaço de proteção diante das tensões raciais que já atravessavam sua vida desde cedo. O “mundo particular” aparece,

portanto, como estratégia subjetiva de autocontenção diante de um contexto social hostil, mas não como barreira suficiente para impedir as experiências de racismo.

Na vida adulta, essa postura se transforma em disciplina, foco e seletividade das sociabilidades. Goya relata evitar ambientes e grupos que pudessem desviá-la de seus objetivos, reforçando uma ética de autopreservação e determinação. A busca por acompanhamento psicológico em determinados momentos da vida reforça a dimensão subjetiva e emocional do enfrentamento ao racismo — elemento frequentemente silenciado nos estudos sobre mobilidade social.

A presença de Goya em espaços do design, da arte e do empreendedorismo — campos historicamente associados à branquitude e às elites culturais — amplia a necessidade de criar zonas de proteção simbólica para suportar a tensão constante de “habitar” lugares socialmente não imaginados para pessoas negras.

7.8 Estar “fora do jogo”: Angela Figueiredo e as fronteiras da classe média Negra.

A experiência de Goya dialoga diretamente com a análise de Angela Figueiredo (2004) em *Fora do jogo: a experiência do negro na classe média brasileira*. Figueiredo demonstra que, apesar da ascensão social, pessoas negras continuam a ser lidas socialmente como deslocadas, como se não pertencessem às posições que ocupam. A autora identifica três fatores centrais que sustentam essa percepção:

- A baixa presença de negros em posições de prestígio, tornando sua presença sempre marcada pela excepcionalidade;
- A construção histórica da inferioridade do negro na base da estrutura econômica e simbólica, que reforça expectativas de subalternidade;
- A formação socioantropológica da categoria “negro”, que estabelece incompatibilidade entre negritude e modernidade, consumo, status e prestígio.

A partir disso, tanto o imaginário do senso comum quanto parte das Ciências Sociais

reproduzem a ideia de que há “lugares possíveis” para pessoas negras — geralmente associados à subalternidade.

Figueiredo argumenta ainda que a mobilidade social negra no Brasil tem se estruturado sobre estratégias profundamente **individuais**, reforçando a lógica da exceção e dificultando a construção de transformações coletivas e estruturais. Em muitas famílias negras de classe média, a orientação para “não reagir” às violências raciais reforça uma pedagogia do silêncio como mecanismo de sobrevivência.

Essas reflexões iluminam a trajetória de Goya, que, embora tenha conquistado reconhecimento, precisou construir mecanismos próprios para afirmar sua presença em um universo onde sua legitimidade era constantemente tensionada.

7.9 Mogli e a metáfora da dupla consciência: entre mundos que não se tocam.

A metáfora inspirada na história de Mogli, presente nos contos de *The Jungle Book* de Rudyard Kipling, ajuda a compreender o lugar liminar — nem dentro nem fora — ocupado por muitos negros que ascendem socialmente no Brasil.

Mogli, um menino humano criado por lobos, vive entre dois mundos:

- a matilha, onde nunca é plenamente reconhecido por ser diferente;
- a aldeia humana, onde deveria pertencer, mas onde também não encontra identificação plena, pois carrega saberes, experiências e formas de compreender o mundo que não se encaixam na lógica da vida humana.
- Na matilha, exige-se de Mogli mais esforço do que dos lobos; na aldeia, exige-se que ele renuncie ao que aprendeu na floresta. Em ambos, ele ocupa um lugar de limite, fronteira e ambiguidade.

A metáfora do “efeito Mogli” — aqui entendida como uma proposta analítica — ajuda a pensar a condição de pessoas negras que ascendem socialmente no Brasil:

- são constantemente cobradas a performar padrões brancos de comportamento, estética e postura social;
- ao mesmo tempo, são acusadas de “se afastar” da comunidade negra, vista romantizada como homogênea;
- nas classes altas, continuam sendo lidas como intrusas;
- nas classes populares, podem ser vistas como quem “deu as costas à origem”, como alertou Milton Santos: “No Brasil, desgraçadamente, a ascensão social do negro o condena a dar as costas ao seu passado.”

Assim como Mogli, essas pessoas transitam entre universos distintos, mas não pertencem completamente a nenhum deles. Esse deslocamento permanente produz tensões subjetivas e identitárias que marcam profundamente o percurso de ascensão.

7.10 Patricia Hill Collins: o olhar *outsider within*.

O conceito de *outsider within*, desenvolvido por Patricia Hill Collins (2016), oferece uma chave teórica refinada para compreender essa ambiguidade. Collins analisa mulheres negras que, historicamente, trabalharam em casas de famílias brancas, vivendo simultaneamente:

- dentro, porque conheciam a intimidade da vida branca;
- fora, porque jamais eram reconhecidas como parte legítima daquele mundo.

Dessa posição fronteiriça emerge um olhar privilegiado, capaz de perceber aquilo que os grupos dominantes não enxergam sobre si mesmos. Bell Hooks formula algo semelhante ao narrar sua infância “na margem”, descrevendo a capacidade de olhar “de dentro para fora e de fora para dentro”.

Collins argumenta que essa perspectiva liminar produz um campo epistêmico potente: “Trazer esse grupo para o centro da análise pode revelar aspectos da realidade obscurecidos por abordagens ortodoxas.”

Aplicar essa lente à mobilidade social negra no Brasil — e especificamente à trajetória de Goya — permite compreender como mulheres negras que alcançam posições de destaque constroem estratégias para circular em espaços hegemonicamente brancos e, ao mesmo tempo, mantêm uma visão crítica que nasce do deslocamento.

7.11 Síntese: Goya Lopes entre mundos, fronteiras e resistências.

A trajetória de Goya evidencia elementos dessas três dimensões teóricas — Figueiredo, Mogli e Collins — que, juntas, revelam a complexidade da mobilidade social negra.

Ao ocupar espaços majoritariamente brancos, Goya precisou:

- construir um mundo particular como recurso de autoproteção;
- adotar a disciplina e o foco como táticas de permanência;
- enfrentar a percepção social de estar “fora do lugar”;
- exercer um olhar crítico de *outsider within* sobre os ambientes que frequentou.

Seu depoimento sintetiza esse movimento:

Eu não fui fraca. Não fui. Eu não cedi... Eu tive que sofrer muito, estudar muito para vencer... O embranquecimento não poderia acontecer. Agora, o que acontece é que eu construí uma coisa muito forte que não dá para derrubar.
(Informação verbal)

Trata-se de uma afirmação potente da recusa ao embranquecimento como estratégia de sobrevivência e da construção de uma identidade profissional e estética inegociável.

A trajetória de Goya, portanto, não apenas exemplifica a tensão entre pertencimento e deslocamento; ela ilumina como mulheres negras criam estratégias subjetivas e coletivas para resistir às fronteiras sociais impostas pela branquitude, produzindo formas próprias de existir, criar e ascender.

A análise sociológica da trajetória de Goya Lopes permite compreender que a mobilidade social negra no Brasil é atravessada por tensões profundas entre pertencimento, deslocamento e resistência. Ao articular sua experiência com os referenciais de Angela Figueiredo, Patricia Hill Collins e a metáfora do “efeito Mogli”, torna-se evidente que a ascensão de pessoas negras não se dá apenas em termos objetivos — como escolarização, renda ou prestígio — mas também envolve processos subjetivos e simbólicos marcados pela constante necessidade de se afirmar em espaços que historicamente negam sua presença.

A narrativa de Goya demonstra que os mecanismos individuais de autopreservação, como a construção de um “mundo particular”, a disciplina e o foco, não são apenas escolhas pessoais, mas respostas às fronteiras raciais que se atualizam cotidianamente nos espaços de arte, design e empreendedorismo. Sua trajetória ilumina, assim, o caráter paradoxal da ascensão: ao mesmo tempo em que abre possibilidades, exige do sujeito negro uma vigilância permanente, uma performance elevada e, muitas vezes, o manejo silencioso das violências estruturais.

Nesse sentido, a metáfora de Mogli traduz simbolicamente a experiência de viver entre mundos que raramente se tocam — um pertencimento sempre incompleto, tanto nos espaços de origem quanto nos espaços conquistados. Do mesmo modo, o conceito de *outsider within*, de Collins, revela como a presença negra em ambientes brancos produz uma perspectiva crítica singular, capaz de enxergar contradições, assimetrias e desigualdades de forma ampliada.

Ao relacionar esses elementos, compreendemos que Goya não apenas ascendeu; ela reformulou os limites do possível para mulheres negras no campo do design e da arte no Brasil. Sua presença desestabiliza expectativas, desafia imaginários e evidencia que mobilidade social, quando racializada, não pode ser pensada fora das dinâmicas de poder da branquitude.

Por fim, esta análise reforça que trajetórias como a de Goya Lopes possuem valor sociológico para além da biografia individual. Elas desvelam fissuras estruturais, ampliam a compreensão sobre a condição negra no Brasil e apontam para a necessidade de pesquisas que considerem as dimensões subjetivas, simbólicas e emocionais da mobilidade social. A história de Goya, portanto, não apenas exemplifica essas tensões — ela convoca a Sociologia brasileira a aprofundar seu olhar sobre as fronteiras raciais que continuam organizando quem pode, ou não, “pertencer” aos espaços de prestígio na sociedade brasileira.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta central deste trabalho foi discutir o fenômeno do embranquecimento no âmbito da mobilidade social negra, tomando como eixo analítico a trajetória da artista, designer e empresária Goya Lopes. A partir das discussões sobre raça, desigualdade e produção estética no Brasil, buscou-se compreender de que maneira sua experiência singular dialoga com processos históricos e estruturais que moldam o acesso de pessoas negras a espaços de prestígio e legitimidade social. A escolha por centrar a análise na vida e na obra de uma mulher negra permitiu observar como as desigualdades raciais se atualizam na subjetividade, nas práticas cotidianas e nos percursos profissionais de sujeitos que adentram ambientes marcados pela hegemonia branca.

Retomando os objetivos delineados no início da pesquisa, procurou-se analisar como a ideia de embranquecimento — entendida em suas dimensões físicas, simbólicas e subjetivas — se articula à mobilidade social no Brasil. Discutiram-se, ainda, os mecanismos de estratificação, a persistência do racismo estrutural e as formas de distinção social que operam na construção do status. Para isso, foram mobilizadas contribuições de autores como Anthony Giddens, Max Weber, Donald Pierson, Thales de Azevedo e Aníbal Quijano, de modo a articular teorias clássicas e contemporâneas que permitissem compreender a complexidade das relações entre raça, status e oportunidade.

Em seguida, apresentou-se um panorama teórico sobre a mobilidade social da população negra no Brasil, destacando como esse processo é atravessado por dinâmicas de embranquecimento, negação identitária e violência simbólica. Autoras como Neusa Santos Souza, Lélia Gonzalez e Ângela Figueiredo foram fundamentais para tensionar perspectivas tradicionais que, ao desconsiderar a centralidade da raça, explicam a mobilidade negra apenas por fatores econômicos ou por suposta assimilação à cultura dominante. Ao integrar ativismo e produção intelectual, tais autoras ampliam a compreensão sobre os modos como sujeitos negros produzem existência, resistência e caminhos próprios.

A análise da trajetória profissional de Goya Lopes, reconstruída a partir de dossiês, entrevistas e produções autobiográficas, evidenciou os desafios enfrentados por pessoas negras — sobretudo mulheres — na criação de produtos culturais reconhecidos em um mercado hegemonicamente branco. Observou-se como sua estética e seu fazer artístico constituem práticas de resistência simbólica, atualização identitária e contestação ao colonialismo cultural que persiste no campo do design brasileiro.

A sessão dedicada à entrevista semiestruturada realizada com a artista permitiu aprofundar essas questões, iluminando dimensões subjetivas e emocionais que raramente aparecem nos estudos sobre mobilidade social. Ao organizar a narrativa de Goya em eixos temáticos, foi possível compreender como elementos familiares, educacionais, profissionais e afetivos se entrelaçam na construção de sua presença no campo da arte e do design, bem como nas estratégias que desenvolveu para enfrentar as fronteiras raciais que marcam sua trajetória.

Por fim, a análise sociológica apresentada na sessão 7 articulou sua experiência a três referenciais teóricos centrais: a sensação de estar “fora do jogo”, proposta por Angela Figueiredo; a metáfora do “efeito Mogli”, relacionada às tensões de pertencimento; e o conceito de *outsider within*, formulado por Patricia Hill Collins. Ao integrar essas perspectivas, demonstrou-se que a trajetória de Goya Lopes ultrapassa a dimensão biográfica e revela como a mobilidade social negra é atravessada por processos de deslocamento, vigilância identitária, conflitos de pertencimento e resistência cotidiana.

Este trabalho contribui, assim, para os estudos raciais ao evidenciar como subjetividade, estética e mobilidade se articulam na experiência de mulheres negras que ocupam posições de destaque na cultura brasileira. Ao aliar narrativa de vida, teoria sociológica e metáforas analíticas, amplia-se a compreensão dos processos de exclusão e das estratégias criativas que produzem novas possibilidades de existir e de pertencer em uma sociedade estruturada pela branquitude.

Reconhece-se, contudo, que esta pesquisa possui limites. O foco em um único caso aprofundado impossibilita comparações com outras trajetórias de artistas e empresárias negras. As dimensões subjetivas e emocionais da mobilidade — embora

abordadas — podem ser ampliadas em estudos futuros. Do mesmo modo, a metáfora do “efeito Mogli”, aqui proposta, pode ser testada e desenvolvida em outras realidades para aprofundar o debate sobre liminaridade racial.

Apesar desses limites, o trabalho abre caminhos para novas investigações que explorem a presença de mulheres negras no campo da cultura, da economia criativa e do empreendedorismo. Pesquisas que examinem redes de apoio, estratégias de enfrentamento, experiências coletivas e processos de construção estética podem contribuir para ampliar o entendimento sobre como pessoas negras reinventam trajetórias e reconfiguram os limites do possível no Brasil contemporâneo.

Encerrar este estudo significa reconhecer que iluminar a trajetória de Goya Lopes não é apenas contar a história de uma mulher, mas evidenciar mecanismos estruturais da sociedade brasileira. Sua vida e sua obra mostram que a mobilidade social é marcada por disputas simbólicas, fronteiras raciais e tensões de pertencimento, mas também por potência criativa, agência e afirmação. A força de sua trajetória reafirma o papel das mulheres negras na produção de conhecimento, na construção da cultura e na transformação social — e convoca a Sociologia a continuar denunciando e analisando as desigualdades que insistem em limitar o pleno reconhecimento da população negra no Brasil.

REFERÊNCIAS

- BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011. (Originalmente publicado em francês em 1977)
- BOGDAN, R.; BIKLEN, S. **A pesquisa qualitativa: teoria, métodos e aplicações**. Lisboa: Editora Fundação Calouste Gulbenkian, 1994.
- AZEVEDO, Thales de. **As elites de cor numa cidade brasileira: um estudo de ascensão social**. 2. ed. Salvador: EDUFBA, 2003. (1ª ed. 1955).
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011. (Original publicado em francês em 1977).
- BASTIDE, Roger. **As religiões africanas no Brasil: contribuição à sociologia das interpretações de civilizações**. São Paulo: Pioneira, 1971.
- BOGDAN, R.; BIKLEN, S. **A pesquisa qualitativa: teoria, métodos e aplicações**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1994.
- CAMPOS, Marcelo; RANGEL, Daniel. **Curadoria da exposição Okoto: A espiral da evolução**. Salvador: Museu de Arte Moderna da Bahia, 2025.
- CARMONA BONIFÁCIO, Bruna; CORRÊA, Ronaldo de Oliveira. **Trajetória e narrativas de Goya Lopes: por uma moda brasileira mais plural**. dObra[s]: Revista da Associação Brasileira de Estudos e Pesquisas em Moda, São Paulo, n. 30, p. 115–139, 2020. Disponível em: <https://revista.modabrasil.org/index.php/REVMODA/article/view/919>. Acesso em: 31 jul. 2025.
- COLLINS, Patricia Hill. **Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro**. Sociedade e Estado, v. 31, n. 1, p. 99-127, 2016. DOI: 10.1590/S0102-69922016000100006.
- FERNANDES, Florestan. **A integração do negro na sociedade de classes**. São Paulo: Ática, 1972.
- FIGUEIREDO, A. **Fora do jogo: a experiência dos negros na classe média brasileira**. Cadernos Pagu, Campinas, n. 23, p. 199–228, 2016.
- FIGUEIREDO, Angela. **Novas elites de cor: um estudo sobre profissionais liberais negros de Salvador**. Salvador: UFBA, 2002.
- GIDDENS, Anthony. **Sociologia**. 6. ed. Porto Alegre: Artmed, 2016.
- GONZALEZ, Lélia. **Cultura e identidade negra**. Rio de Janeiro: Pallas, 1988.
- KIPLING, R. **The Jungle Book**. London: Macmillan & Co., 1894.

LOPES, Goya. **Entrevista concedida ao Museu de Arte Moderna da Bahia durante a exposição Okoto: A espiral da evolução.** Salvador, 2025.

LOPES, Goya; FALCÓN, Gustavo. **Imagens da diáspora.** Salvador: Solisluna Designer Editora, 2010.

MAM-BA. **Okoto: A espiral da evolução. Salvador: Museu de Arte Moderna da Bahia, 2025.** Catálogo de exposição.

NOGUEIRA, Oracy. **Preconceito de marca: as relações raciais em Itapetininga.** São Paulo: EDUSP, 1998.

PIERSON, Donald. **Branços e pretos na Bahia: estudo de contato racial.** São Paulo: Nacional, 1945.

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina.** Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales, v. 6, n. 1, p. 117–149, jan./abr. 2005.

RAMOS, Arthur. Introdução. In: PIERSON, Donald. **Branços e pretos na Bahia: estudo de contato racial.** São Paulo: Nacional, 1945.

RAMOS, Guerreiro. **Introdução crítica à sociologia brasileira.** Rio de Janeiro: UFRJ, 1995.

RANGEL, Daniel. **Declaração na abertura da exposição Okoto: A espiral da evolução.** Salvador: Museu de Arte Moderna da Bahia, 2025.

SANSONE, Lívio. **Pai preto, filho negro: trabalho, cor e diferença geracional.** Estudos Afro-Asiáticos, Rio de Janeiro, n. 25, p. 73–98, 1994.


SOARES, C. M. **As ganhadeiras: mulher e resistência negra em Salvador no século XIX.** Afro-Ásia, Salvador, n. 17, 1996. DOI: 10.9771/aa.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social.** 3. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

VIANA, Oliveira. **Populações meridionais do Brasil.** São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1949.

WEBER, Max. **Economia e sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva.** Brasília: Editora UnB, 1999.

APÊNDICES A – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO – CAMPUS I

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Título do Estudo:

Pesquisador (A) Responsável: *Jana Carolina Lima de Souza*

Instituição / Departamento: Universidade do Estado da Bahia- UNEB/
Departamento de Educação – CAMPUS I.

Orientador (a) responsável:

E-mail:

E-mail do (a) pesquisador (a) responsável:

Telefone do (a) pesquisador (a) responsável para contato: (71)

Local de coleta de dados:

Endereço:

CEP: **Bairro:**

Telefone: (71)

Prezado (a) Senhor (a): *Jana Lopes*

- Você está sendo convidado (a) a participar dessa pesquisa de forma totalmente **voluntária**;
- Antes de concordar em participar desta pesquisa é muito importante que você compreenda as informações contidas neste documento;
- O pesquisador deverá responder a todas as suas dúvidas antes que você se decida a participar;
- Você tem o direito de **desistir** de participar da pesquisa a qualquer momento, sem nenhuma penalidade e sem perder os benefícios aos quais tenha direito.

OBJETIVO:

Procedimentos: Sua participação nesta pesquisa consistirá em responder a questionário.

Departamento de Educação Campus I- UNEB
Rua Silveira Martins, 2315, Cabula, Salvador – BA, CEP: 41.150-000, Tel: 3117-2300

Fonte: Autoria Própria.

APÊNDICE B – Termo de Consentimento Livre e Esclarecimento.



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO – CAMPUS I

Benefícios. Esta pesquisa trará maior conhecimento sobre o tema abordado, possibilitando sua compreensão acerca da prática de sua militância.

Riscos. As respostas ao questionário não representarão qualquer risco de ordem física ou psicológica para você.

Sigilo. As informações fornecidas por você terão sua privacidade garantida pelos pesquisadores responsáveis. Os sujeitos da pesquisa não serão identificados quando os resultados desta pesquisa forem divulgados em qualquer forma.

Ciência e de acordo do participante (sujeito da pesquisa)

Ciente e de acordo com o que foi anteriormente exposto, eu Goya Lopes, estou de acordo em participar desta pesquisa, assinando este consentimento em duas vias, ficando com a posse de uma delas.

Salvador, 13 de agosto de 2025.

Goya Lopes
Assinatura do sujeito de pesquisa

Ciência do (a) pesquisador (a) responsável pelo projeto:

Declaro que obtive de forma apropriada e voluntária o Consentimento Livre e Esclarecido deste sujeito de pesquisa ou representante legal para a participação neste estudo.

[Assinatura]
Assinatura do responsável pelo projeto

Salvador 13 de agosto de 2025.

Departamento de Educação Campus I- UNEB
Rua Silveira Martins, 2555, Cabula. Salvador – BA. CEP: 41.150-000. Tel: 3117-2300