

reaproprio-me de mim

futuro subjuntivo

reaproprio-me de mim

SUMÁRIO

Arte e educação: o trabalho de cura-dor	7
Tramas e dramas da resignificação: o feminismo negro na contemporaneidade	9
Reaproprio-me de mim	14
Referências Bibliográficas	16
Autor das fotografias	17
Ficha técnica equipe	17
Obras	18

futuro subjuntivo

SUMÁRIO

“Eu não posso esconder a minha raiva / para poupar vocês da culpa” (Audre Lorde, 2019)	28
“Não se pode sonhar muito / quando se tem acordar às seis, / hoje eu tenho que acordar vocês” / (“Nova oração” - Thiago Elniño, 2019)	33
“Falar de um lugar onde a autoridade / que emana da ancestralidade” (Ailton Krenak, 2024)	38
Acessibilidade	40
Referências Bibliográficas	40
Agradecimentos	42
Ficha técnica equipe	43
Obras	44



reaproprio-me de mim

arte e educação: o trabalho de curador

Desapropriam-me de mim, antes mesmo de ser um trabalho visual, é um projeto de aprendizagem e também de afrontamento, termo muito utilizado em militância negra, do qual Frantz Fanon (2008) definiria como despir-se das máscaras brancas e assumir as peles negras. Nilma Lima Gomes, em *Sem Perder a Raiz*, defende uma tensão entre a imagem social construída e um afrontamento que pensa este corpo e cabelo como um território político, possível e passível de ressignificações. É neste contexto que *Desapropriam-me de mim* se propõe a transformar o imaginário do que é ser negro dentro das escolas (GOMES, 2008, p. 143). Como possibilidade em formar educadores, por meio de oficinas, a proposta de levar o projeto às escolas parte também de um descontentamento no que concerne à inclusão de arte não branca nos espaços destinados à exposição artística em Curitiba.

Parte desta ausência¹ de arte preta, parda e indígena na capital

1 Para melhor exemplificar o quadro da Indústria cultural de segregação em Curitiba este projeto é um bom ponto de partida. Em 2013, *Desapropriam-me de mim* foi enviado a um edital público destinado a bolsa produção para artistas residentes em Curitiba/PR, em que todos os projetos passariam por uma banca avaliadora. Du-

paranaense se dá pelo desinteresse político voltado a uma estratégia cultural de inclusão, além do despreparo dos curadores para abraçar questões relacionadas à comunidade negra, indígena, LGBT e das mulheres. O que vemos atualmente é uma falta de propostas afirmativas, com intuito educativo, fruto de um não entendimento dessas questões urgentes. Além do desconhecimento, isso passa também pela ausência de agentes protagonistas negros, ou de representantes de outras pautas marginalizadas, na escolha do que entra e do que não entra na sala expositiva, isso se refletindo na falta de preocupação política local com as causas desses grupos.

Apesar de um cenário cultural local segregador e desinteressado, tivemos nos últimos anos alguns avanços em âmbito nacional. Uma das medidas mais importantes para a construção de uma nova imagem social sobre o preto, pardo e indígena do Brasil vem da criação de políticas afirmativas, em especial na lei 10.639/03, fruto de

rante a referida banca, um dos curadores me questionou quanto a relevância contemporânea deste projeto, em outras palavras: por que falar de memória, escravidão e negritude em no século XXI? Obviamente houve um desencontro de visões políticas e por consequência não estivemos entre os contemplados. Ironia do destino ou fruto de uma política pública bem aplicada, no mesmo período, a Funarte abriu um edital destinado exclusivamente para artistas e produtores negros e pardos: A Bolsa Funarte de Fomento para Artistas e Produtores Negros – cabe aqui lembrar que a própria inclusão de pessoas que se autoidentificam como pardos já é um avanço social que entende todas as questões de miscigenação e colorismo que serão desdobradas na apresentação do projeto. A Funarte aprovou *Desapropriam-me de mim* com nota máxima. Vejam: o mesmo projeto enviado para diferentes curadorias com diferentes repertórios de leitura e direcionamentos. Notem aqui o poder que uma curadoria atenta às questões das minorias pode ter na divulgação das inúmeras vezes presentes em nossa cultura.

reivindicações de diversos coletivos e movimentos sociais e que torna obrigatória a inclusão de ensino de História e Cultura Afro-brasileira e indígena. Porém, para que esta lei seja aplicada de forma eficaz nas instituições, é necessário um corpo de educadores interessados e formados adequadamente, de modo que tais ações educativas não ocorram apenas no dia 20 de novembro (dia da Consciência Negra e ou, dia dos Povos Indígenas), mas sim durante todo o ano letivo. É importante lembrar que precisamos descolonizar o saber, discutir, problematizar e protagonizar a versão da história contada por nós, pretos, pardos e indígenas, dos dias 25 de julho (dia da Mulher Latino-americana e Caribenha), 13 de maio (Abolição da Escravatura), 19 de abril (dia dos povos Indígenas) e 28 de setembro (dia do Ventre Livre), além de reforçar a memória da história negra e indígena no Brasil com a mesma importância dada às pautas já existentes.

Precisamos saldar a dívida histórica que, esquecida, justifica, ainda hoje, racismo escancarado na nossa cultura. O papel de quem cura essas dores, ou de *cura-dor*, é responsabilidade dada às instituições, porém o desempenho delas fica aquém das necessidades reais e cotidianas do povo preto, pardo e indígena. Sabendo desse atraso e notando uma atenção dessas instituições apenas às cicatrizes e às marcas de acordo com um modelo eurocêntrico, nosso projeto vem afirmar sua necessidade e importância.

Pontuamos nossa visada didática partindo do lugar de onde o saber afro-brasileiro é pensado, ou seja, no atendimento aos princípios da educação afrocentrada, conforme Nogueira Jr (2010, p. 6) os elenca: centralidade da comunidade, respeito à tradição, espiritualidade e envolvimento ético, harmonia com a natureza, natureza social da

identidade individual, veneração dos ancestrais e unidade do ser.

Aqui o espaço de aprender começa a partir do saber de ronco², local onde os atos de cura³ se iniciam, pois o indivíduo vira criança sobre uma esteira (uma espécie de tapete trançado de palha, que em ritual é um elemento sagrado). Este mesmo caminho, iniciado no ronco, nos faz entender que as tradições afrocentradas e indígenas estão baseadas na oralidade e na circularidade, sendo a troca na horizontalidade um exercício bastante produtivo de aprendizado. Por isso, em *Desapropriam-me de mim*, transformo uma *instalação em espaço de aprender* e em *espaço ritual*. Este lugar *cura-dor* é composto por seis esteiras nas quais as obras estão apoiadas para manuseio. Com as devidas orientações dos educadores, o presente projeto pode servir de ferramenta para problematizar as questões raciais dentro de sala de aula, sendo disposto a *trucagens sutis*⁴ (BARTHES, 1984, p. 29) e seguindo um caminho de “obra-matéria-prima”.

2 Espaço sagrado onde ficam recolhidos os iniciados no Candomblé.

3 Também chamadas de aberé, as curas são escarificações (cortes na pele) feitas no corpo do povo de Santo. Dependendo do Orixá e da Nação em que for feito, cada cura tem um desenho. Cura, segundo o Aurélio, também é palavra pra designar arremate da costura, fenda. Essa palavra, enquanto metáfora viva, costura boa parte das ideias do nosso projeto e do presente texto.

4 O termo “trucagens sutis” aparece em Câmara Clara, de Barthes, no sentido de não controle das leituras e conotações que serão feitas da apreciação das fotografias. Ele diz: “pois não sei o que a sociedade faz da minha foto, o que ela lê nela”. Essa abertura de sentido é vista por ele como morte do sujeito, mas podemos trabalhar esse mesmo conceito nas escolas como ferramenta de ressignificação desses sujeitos “Todo-Imagem” – nas palavras de Barthes, “a Morte em pessoa” – reincarnando-os como sujeitos vivos em nossa cultura.

tramas e dramas da ressignificação: o feminismo negro na contemporaneidade

A matéria-prima que fundamenta esse projeto surgiu do reencontro com imagens constantes em nosso imaginário, agora num olhar mais atento e dolorido, da representação dos negros em situação de escravidão. A reunião de algumas dessas imagens pode ser vista no livro *A travessia da Calunga Grande: três séculos de imagens sobre o negro no Brasil* (2012), de Carlos Eugênio de Moura Marcondes. Além disso, fundamentamos nosso acervo em buscas online de pinturas e, principalmente, de fotografias feitas dessas pessoas no período de escravidão nas américas, ao longo do século XVIII, bem como nos registros já neocolonialistas do começo do século XIX. Nessa época, retratar o corpo de negros e indígenas era atividade comum cuja finalidade principal de comercialização e criação de um contexto colocava estes sujeitos como seres exóticos. Estas imagens, muitas vezes, funcionavam como moeda de troca para catálogos produzidos, em

sua maioria, por fotógrafos viajantes ou naturalistas de passagem pelas Américas ou pela África neocolonizada.

A proliferação de estúdios fotográficos no Brasil Imperial exemplifica bem o que a fotografia significava para o *status quo* social: uma arte que vinha registrar a história dos abastados, tornando-se uma atividade lucrativa nesse período. Raramente os indivíduos em situação de escravidão tinham poder de compra, por isso inexistia representação semelhante à de seu imaginário sobre si ou sobre o lugar que seu corpo ocupava na sociedade. Alguns deles, alforriados ou libertos, com algum poder aquisitivo, quando tinham como comprar, optavam pela visão de si num modelo eurocêntrico.

Em *Negros no Estúdio do Fotógrafo* (2010), Sandra Sofia M. Koutsoukos afirma que as pessoas escravizadas não eram meramente modelos e jamais seriam vistos como um objeto de cena. Esse apagamento, retrato da cultura, era mimetizado no lugar de palco relegado agora ao estúdio fotográfico, tornando-o “o lugar onde as pessoas podiam explorar (e até mesmo brincar com) a sua identidade” (KOUTSOUKOS, 2010, p. 64). Era no estúdio fotográfico que todos os padrões europeus, anteriormente já construídos, poderiam vestir aqueles negros que tinham algum poder de compra. Além do contexto eugênico e da ausente autorrepresentação do negro na iconografia, as imagens que encontramos, muitas vezes, vestem este olhar sobre o corpo negro em situação de objeto, coisa, sujeito anônimo. Essa situação é reforçada porque, apesar do escasso registro de negros libertos, encontramos, em oposição, uma boa quantidade de fotografia desses indivíduos como escravos ou espólio de dominação. Ter um negro como escravo era sinal de alto poder aquisitivo. O registro deles era mais uma forma demonstração de poder.

A utilização de imagens de pessoas escravizadas em catálogos estabeleceu uma relação de anonimato do sujeito. Na legenda que os identificavam, as imagens traziam apenas o “tipo” ou origem, dados que os incluíam em nichos, via de regra sendo intitulados apenas como “crioulo”, “mina”, “gabão”, “cambinda”, etc. Especificamente no Brasil, a negação de identidade afro-brasileira é como *truçagem sutil*, reforçando a denúncia de Barthes que nos diz, assimilando fotografia à morte, em outro contexto: “os outros – o Outro – desapropriam-me de mim mesmo, fazem de mim, com ferocidade, um objeto, mantêm-me à mercê, à disposição, arrumado, em um fichário preparado [...]”. A desapropriação da subjetividade e da individualidade fez com que estes negros escravizados, apesar da resistência, negassem parte de suas origens para reconstruir sua identidade a partir de um imaginário eurocêntrico, para que assim fossem aceitos dentro da sociedade, reforçando o padrão seguido.

Analisando mais a fundo a ausência de imagem que reforçasse positivamente a identidade do negro na iconografia, percebemos nisso o reflexo de uma inexistência deste sujeito como cidadão dentro da sociedade escravista. Nesse sentido, fotografia é espelho político, quando não miragem. Esta autoimagem corrompida pela eurocentração permanece em nossa cultura até hoje, principalmente pela reprodução de um contexto no qual *ser negro* é sinônimo de *ser feio, sujo, menor* ou *ruim*. Isso incorre na sua autonegação, bem como na de sua ancestralidade, fato reforçado pela representação desse sujeito na grande mídia e em boa parte da iconografia.

No caso específico das mulheres negras, a nudez é um mote recorrente desde a diáspora. Édouard Glissant traz à tona, em *Migrante Nú* (2005, p. 17), a realidade das mulheres que, despidas e despossadas de sua ancestralidade, língua, costumes, nomes, roupas e identidade,

eram transportadas à força a outro continente. Essa nudez estabelece uma relação com o abuso sobre o corpo do outro, uma vez que, não raro, neste período de escravidão, as mulheres aparecem retratadas com vestidos abaixados, sendo possível perceber nessas imagens as marcas sutis da violência contra o corpo feminino, negro e escravo. O embate dessa violência é também perceptível. Como afirma Koutsoukos (2010, p. 131), as mulheres fotografadas “se davam a ver”, pois enfrentavam o fotógrafo através do olhar. Isso, porém, não minimiza a fatalidade do que significava o posar naquele momento histórico, e acaba nos direcionando a um ato de subordinação social. Importa-nos associar que a fotografia em si pode servir de instrumento de dominação ou objeto de posse. Como ferramenta de dominação ela ainda é muito usada na contemporaneidade, basta atentarmos para a quantidade de homens que expõem as imagens de suas companheiras em ambientes virtuais após o término de relacionamentos.

Vale lembrar ainda que, nesta mesma época, algumas destas mulheres serviam também como exemplares humanos com finalidades científicas de gênero e raça ou como ferramenta de entretenimento. O exemplo mais conhecido da comercialização destas mulheres é o caso de Sarah Baartman, popularmente conhecida como “Vênus Negra” que, levada à Europa, foi exposta às cortes em apresentações “teatrais”, onde cumpria o papel de um animal, tendo por vezes o corpo violentado de forma psíquica, física e sexual. Sarah, tida como “livre”, foi vendida como objeto de estudo, pois possuía pernas, seios e ancas fartas, o que intrigava o povo europeu. Após sua morte precoce, seu corpo foi cortado em partes e exposto no Museu Nacional de História Natural, até que, em 2002, Nelson Mandela conseguiu autorização para que seus restos mortais tivessem o devido fim e retornassem ao país de origem. Essa história é tão cruel que

ganhou narração cinematográfica no filme *Vênus Negra*, de 2010. Apesar da releitura bastante tendenciosa – Sarah é colocada como cúmplice de seu dono, ficando claro que o foco narrativo não é dar voz a essa mulher – a obra é importante no sentido de expor ao mundo tamanha barbárie.

Para pensar todos esses contextos de como o corpo negro foi representado nestas imagens e trazer questionamentos sobre as consequências no imaginário brasileiro sobre a mulher negra, é necessário, acima de tudo, ter em conta o papel social de ressignificar. Por isso, em *Desapropriam-me de mim*, este acervo serve de matéria-prima para a construção e reflexão sobre as inúmeras identidades afro-brasileiras.

Entre tramas e linhas da memória procuramos enfatizar uma poética de reflexão, *afrontamento* e contracorrente no imaginário criado a partir das imagens selecionadas. Ressignificá-las, levando em conta o contexto, é um meio de abordarmos a não-violência e transitar intimamente nas questões de autorrepresentação e identidade. Assim, quando criamos, discutimos e comunicamos uma nova memória coletiva sobre o fato, estamos também auxiliando na esfera da autoestima, resistência e legitimação do saber afro-brasileiro.

Obedecendo essa reconstrução, todas as imagens usadas no presente projeto foram impressas em algodão, em uma relação poética sobre aquilo que nos foi dado, ou àquilo que designaram como força de trabalho a nossos ancestrais, para que construíssem um país. No algodão das *plantations*, lembramos, se esgarçou a fibra de tantas negras e negros... Em contraponto, na escolha de tecidos para vestir estas mulheres, optamos por panos que melhor representam o repertório estético afrocentrado.

Boa parte da coisificação da mulher negra no imaginário social brasileiro se deu pela ampla publicidade desta iconografia, obviamente

atrelada a conceitos de miscigenação e racismo estrutural. A partir disto, ao costurar roupas nestas mulheres, discute-se também o papel da memória coletiva, pois “pensar sobre a roupa, sobre roupas, significa pensar sobre memória, mas também sobre o poder de posse” (STALLYBRASS, 1993, p. 12). Para entender que a roupa também comunica e que neste trabalho o ato de vestir é empoderador, é fundamental vislumbrar que essa ação tira esta mulher fotografada do lugar de objeto e sujeito despido/anônimo no qual foi colocada.

Indo além daquilo que vestimos e, por consequência, comunicamos, o primeiro fator para o despertar da negritude na maioria das mulheres é a aceitação com orgulho de seus traços físicos marcantes. Aqui, o cabelo é o primeiro a se libertar. No documentário *25 de julho – Feminismo Negro contado em primeira pessoa*, mulheres afirmam que o reconhecimento estético acontece por atos de um corpo político, pois:

— *Como existe uma imposição, de comportamento e de existência mesmo, né? A gente sabe o que é ser branco, ser branca, mas ser negra... A mulher negra constrói a sua história, ela tem que escrever essa história. E pra mim foi muito fundamental me reconhecer como negra, e foi a partir do meu cabelo mesmo, assim, quando eu resolvi soltar o cabelo, e assumir que meu cabelo é crespo e volumoso. E sempre na minha afirmação, na minha existência como mulher negra, sempre busquei negar aquilo que me negaram como mulher negra. Ou seja, afirmar mesmo meu cabelo, a minha pele, eu sou negra e sou assim. E o mundo tem que me ver. (25 de julho..., 2016, 28')*

Sabendo que o mundo tem que nos ver, e todo potencial afirmativo que pode ter o tornar-se negra – para mim e para aquelas que me cercam –,

em *Desapropriam-me de mim*, optamos pelo bordado de tranças e *dreads*, sinônimos de resistência e autoestima desde a diáspora. Dado curioso: estes penteados muitas vezes serviam como ferramenta de comunicação, tanto para indicar estado civil, por exemplo, quanto para comunicar as possíveis rotas de fuga, como relata Lina Álvarez (2003) no texto, *Poética del peinado afrocolombiano*.

Escolher elementos da cultura afro-brasileira, tais como turbantes, tecidos da costa, fios de conta, passa pelo entender que a aceitação de seus cabelos é fator fundamental para conceder às mulheres negras o poder sobre quem são, lhes dando autonomia sobre o próprio corpo:

É importante ponderar que, para o negro, o estético é indisociável do político. A eficácia política desse debate está não naquilo que ele aparenta ser, mas ao que ele nos remete. A beleza negra nos leva ao enraizamento dos negros no seu grupo social e racial. Ela coloca o negro e a negra no mesmo território do branco e da branca, a saber, o da existência humana. (GOMES, 2008, p. 130).

A inclusão de símbolos de resistência nessas narrativas visuais é um modo de apontar onde estão as ferramentas para o empoderamento e assim torná-las protagonistas de suas próprias histórias. O simbólico é crucial para reforçar a reapropriação destas mulheres de seus próprios corpos e fazê-las pensar a memória individual e a coletiva deste contexto onde seu corpo ainda é coisificado e hipersexualizado.

Não podemos pensar a estética afrocentrada dissociada de questões políticas, pois “essas ‘políticas’ seguem sua lógica própria e repropõem seus

serviços em épocas e contratextos muito diferentes” (RANCIÈRE, 2005, p. 20). Por outro lado, não devemos deixar de reconhecer que o caminho ainda é longo e que o racismo, auto-ódio ou negação da identidade é parte inconsciente na construção de múltiplas identidades. Acerca disso, em *Raça é Signo*, Segato (2005, p. 4) defende que “ser negro significa exibir os traços que lembram e remetem à derrota dos povos africanos perante os exércitos coloniais e sua posterior escravização”. Nessa visada, somente a partir da representatividade e apontamentos positivos que conseguiremos construir e exaltar a beleza negra.

Para além da narrativa construída quando vestimos estas mulheres, afirmando o poder destes elementos incluídos, pensamos, acima de tudo, na transformação deste imaginário negativo da diáspora. Segato (2005, p. 10) lembra que “[...] a cor da pele negra é um signo ausente do texto visual geralmente associado ao poder, à autoridade a ao prestígio. A introdução deste signo modificará gradualmente a forma em que olhamos e lemos a paisagem humana nos ambientes que transitamos”. Vestir estas negras traz ao consciente coletivo a sua identidade, pois as roupas “agora vestem seus próprios eus” (STALLYBRASS, 1993, p. 17).

Grande parte dos dilemas da autoaceitação e construção do que é ser mulher negra parte da ausente representatividade nas mídias e da exaltação do padrão eurocêntrico. Porém, é mito acreditar que a indústria da beleza nunca tenha nos visto como seres consumidores, haja vista a quantidade de produtos de alisamento e relaxamento disponíveis no mercado. Obviamente, não podemos negar que esta mesma indústria nunca esteve de fato preocupada com a nossa estética: são muitas as tentativas de encontrar uma base na cor correta, batons não tem pigmentação suficiente para fixarem na cor natural de nossos lábios e nossos traços são afinados

com blush e iluminadores. O mais intrigante de tudo isso é saber que temos uma infinidade de cores no pantone que vai do branco ao amarelo, porém, na hora de escolher o produto correto para nossas cores, as opções são quase inexistentes.

Para questionar a invisibilidade desse grupo de consumidoras e exaltar a beleza negra, em *Desapropriam-me de mim* as personagens recebem um cuidado especial com a maquiagem, sendo incorporada a elas a versão contemporânea e usual de um elemento de *afrentamento*. Para isso utilizamos batons coloridos, mas também pintinhas brancas que fazem referência a estética negra da diáspora e aos cultos de religião ancestral típicos do continente africano, elemento que vem sendo apropriado muitas vezes em festas de pessoas brancas com o intuito simplificado de “adorno”.

As mulheres negras precisam de mais atenção nas pautas gerais dos movimentos feministas os quais, desde sempre, atende a população branca e de classe média. Basta lembrarmos da máxima ainda vigente de que “mulher branca é para casar, mulata para fornicar e negra para trabalhar”. A desconstrução dessa cultura encontra no feminismo negro as nuances fundamentais para discutir necessidades reais e urgentes. Vemos isso, por exemplo, no documentário, já citado, *25 de julho – Feminismo Negro contado em primeira pessoa*. Nele, mulheres negras problematizam as questões deste feminismo já existente, que luta pela igualdade no mercado de trabalho, liberdade nas múltiplas faces de amar e o direito de transitar sem interferências geradas pelo patriarcado, porém desconsidera o fato de que a mulher negra nunca lutou para estar no mercado de trabalho, pelo contrário, sempre esteve lá como massa trabalhadora. Esse silenciamento reforça a imagem de seus corpos enquanto produto, muito por conta do contexto mencionado anteriormente.

Além das questões de feminismo eurocentrado que não nos vê como protagonistas na luta por direitos que já são gozados por parte do movimento há décadas, o conceito de miscigenação tenta nos embranquecer, fazendo com que o pertencimento a uma classe seja visto com distanciamento – fato intimamente ligado ao imaginário da mulher negra como coisa, objeto ou peça. O conceito de miscigenação defende que somos todos “vira-latas”. Isso me soa como um misto de “somos todos humanos” com “teoria da democracia racial”. No entanto, a própria nomenclatura de mestiço, ou pardo, tende a nos aproximar do padrão do branco, pois esquecem de mencionar que este mesmo pardo, segundo o IBGE, está socialmente classificado no mesmo item de pessoas de cor negra. Sobre isso, Gomes (2008, p. 137) lembra: “a não-integração do negro na sociedade brasileira após abolição pode ser considerada como um dos fatores que ajudou a alimentar essas imagens distorcidas”.

Sabemos que colorismo – e todas suas possíveis diferenças entre ser negro no Sul e ser negro no Nordeste – não resolve as questões do que é ser negro no Brasil, mas deixa evidente qual é o fenótipo agredido. Vale retomar ainda a distinção até mesmo entre as mulheres negras. As negras retintas (pele mais escura e traços africanos marcados) de modo geral tem sua beleza negada, são vistas como mulheres fortes e de temperamento ácido. Enquanto as negras tidas como mulata exportação (negra de pele mais clara e com traços mais finos) são dotadas de uma beleza “exótica”, tem seu corpo hipersexualizado e temperamento de submissão. Acreditar nisso é redizer toda vez a máxima pontuada por Gilberto Freyre, em *Casa-grande & Senzala*. Nos indigna que, ainda hoje, com quase 130 anos de distância da abolição, os corpos dessas mulheres ainda caminhem em um imaginário social de objetos. A consequência disso é a ausência de autoestima e solidão.

Devemos discutir, desconstruir e enfrentar isso pensando sempre que gosto estético é um construto social, para que, então, tenhamos noção do avanço das nossas pautas.

A solidão das negras, por exemplo, vem sendo discutida por várias mulheres que levantam as questões do abandono desde a infância. São muitos os relatos de preterimento, além das marcas psicológicas que fazem com que a identidade destas mulheres seja completamente apagada, chegando com muita facilidade ao auto-ódio. Em “Amor é um direito ou privilégio”, episódio da *websérie BláBláObá*, Djamilá Ribeiro problematiza a hipersexualização do corpo da mulher negra:

— *Mas isso de ficar escondido também tem muito a ver com a nossa sexualização, a mulher negra é muito objetificada desde o período colonial, na calada da noite; mulher negra tem a coisa de ser naturalmente sexy demais, então veem a gente muito neste lugar da super ultra sexy que é um tipo de imposição que retira nossa humanidade como pessoa, como ser humano, como sujeito. (BláBláObá, 2015, 5’)*

Ela ainda complementa sua fala com uma crítica a essa sociedade racista que impõe aos homens que mulheres negras sejam vistas apenas como objetos de desejo, e que servem apenas para sexo.

Parte dos problemas apontados acima é somado à ausência de representatividade nas mídias convencionais (televisão, revistas e jornais), porém, com o aumento das plataformas virtuais, este quadro vem sendo revertido. É possível hoje, encontrarmos mulheres negras como protagonistas em canais no *YouTube* que, no geral, abordam temas como beleza negra, autoestima, representatividade, solidão da mulher negra

e afetividade, bem como estabelecem um espaço de confronto. No meio virtual os discursos sobre feminismos dialogam de maneira mais assertiva e promovem encontros produtivos e reencontros de si mesmo.

O site *Desapropriam-me de mim*, um dos frutos materiais do nosso projeto, visa trazer essas discussões e intertextualidades a partir das artes visuais. Ele é ferramenta de encontro de ideias e variadas vozes, bem como funciona tal qual diário de bordo do aprendizado de si que o desenrolar do projeto trouxe a sua mentora.

*reaproprio-me
de mim*

A respeito desse autoconhecimento, trago à baila um fato que me marcou muito quando iniciei os estudos para este projeto. No período da diáspora, era comum muitas negras perderem seus nomes de batismo e receberem, ao chegar ao Brasil, um nome e sobrenome, muitas vezes advindos de seu dono. Eis um dos motivos da grande dificuldade, quando não impossibilidade, em traçar uma árvore genealógica para afrodescendentes. Além do contexto de troca de nomes, há outro fator que dificulta a busca por ancestralidade, e que mais me marcou no encontro com estas imagens: o anonimato do sujeito. Em boa parte das imagens encontradas em livros, o nome é ausente. Por vezes fiquei me perguntando quais nomes teriam estas mulheres, quais histórias carregavam, quais eram seus anseios, amores e saudades do outro continente.

A mim, a sensação deste anonimato do sujeito encontrado nas imagens das mulheres nuas, nada difere da sensação de anonimato de minha bisavó, que também se reincorpora nesse trabalho. *Desapropriam-me de mim* é, também, um trabalho autobiográfico. Parte dele surge desta minha ânsia por memória, pela falta dela. Memória esta que nos foi negada ao longo da diáspora africana no Brasil. Esta busca pela minha ancestralidade e identidade, que o mundo teima em me negar, chega até o descobrimento tardio da existência de uma certa bisavó: negra, pequena, cabelo bem crespinho, magra e caprichosa (relato de meu pai). Esta minha bisavó que até pouco tempo atrás também não tinha nome nem história, se apresentava agora como bisa Constância, nome que reconquistei com muita insistência. Agora: somente após completar meus 30 anos. Por isso, neste projeto, essas mulheres recebem nomes, fator fundamental para a construção de um indivíduo social, modo de curar meu passado. Entender as semelhanças entre minha bisa Constância e a grande maioria das mulheres negras ao meu redor é entender que o corpo da mulher negra no contexto em que ela está inserida, é um corpo político, corpo que comunica, significa, existe e resiste.

Parte deste retorno ao passado acontece com o meu encantamento com o candomblé e a partir do entendimento do espaço que meu corpo ocupa nesta sociedade. Explico: como no encantamento que o candomblé produz em nós, não somente pela infinidade de cores, sons, gostos e sensações, lá o corpo é um lugar sagrado, lugar onde o Orixá faz morada, a vestimenta do Orixá são os corpos dos seus filhos. Sendo assim, nossa existência materializada no corpo o torna templo. Ao costurar roupas nestas negras nuas deixo cicatrizes no verso, marcas que chamamos de ‘cura’. Cura de um passado e de uma identidade construída e atravessada pela violência,

uma *cura* neste meu corpo ancestral do rito no ronco, pois “o corpo, já dizia Foucault, é a última fronteira, para além do discurso. É possível erradicar um corpo de seu espaço natural, contudo, não se retira as marcas de sua vivência espiritual e religiosa” (CARNEIRO, 2009, p. 5).

Entendo este projeto como um processo criativo-curativo, em que a consciência do que sou – mulher negra e indígena – e das difíceis tramas que me enredam está sempre atravessada por alguma violência. Dói, comove e indigna saber que hoje, mais de 130 anos depois da abolição, ainda é difícil reconhecer a negritude plena e nela reconhecer-me. Emociona saber que a minha bisa tem nome de resistência. Do Aurélio: Constância quer dizer “permanência aturada na mesma disposição de espírito, no mesmo desejo, nas mesmas tensões”. Resistência presente nas entrelinhas da memória e de sua história que se repete nos dias de hoje: preterida, teve filhos criados por terceiros por não ter condições sociais de fazê-lo. Fico me questionando sempre sobre qual versão da história que minha bisa me contaria se estivesse viva. Meu avô, cristão e envergonhado por vir de uma mãe que “teve vários homens”, resiste em contar elementos importantes da nossa trajetória. Talvez ele realmente não tenha estas informações pelo fato de não ter tido a bisa Constância como referencial de mãe, e vê-la ausente em grande parte de sua vida. Ou, quem sabe, ele tenha real distanciamento com sua história e negritude. Fato é que todas essas tramas familiares, psicológicas e identitárias me fazem construir narrativas visuais que só consigo entender em um processo de entrega e pesquisa cujo fruto é o *Desapropriam-me de mim*: através dele, reaproprio-me de mim no coletivo e proponho uma cura social e pessoal, para um recomeço.

referências bibliográficas:

25 DE JULHO – Feminismo Negro contado em primeira pessoa. Direção: Avelino Regicida. YouTube. Documentário. Publicado em: 9 dez. 2013. 62 min. Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=J6ev2V-Ee3U>. Acesso em: 26 maio 2016.

ÁLVAREZ, Lina Maria Vargas. **Poética Del Peinado Afrocolombiano**. Bogotá: Universidad Nacional de Colômbia, 2003.

BARTHES, Roland. **A câmara Clara**: Notas sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BLÁBLÁOBÁ. “AMOR é um direito ou um privilégio?”. YouTube. Publicado em: 18 nov. 2015. 16 min. Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=nez8i0Ocluk>. Acesso em: 26 maio 2016.

CARNEIRO, Michele Aparecida dos Santos. **O corpo do negro como suporte da estética religiosa de matriz africana no Brasil colonial**. Goiania: UFG, 2009.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

GOMES, Nilma Lino. **Sem Perder a Raíz**. Corpo e Cabelo como símbolos da identidade negra. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da Diversidade**. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

KOUTSOUKOS, Sandra Sofia Machado. **Negros no Estúdio do Fotógrafo**. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2010.

MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de. **A travessia da Calunga Grande**: três séculos de imagens sobre o negro no Brasil (1637-1899). São Paulo, SP: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

NOGUEIRA JR., Renato. **Afrocentricidade e educação**: os princípios gerais para um currículo afrocentrado. Rio de Janeiro: Revista África e Africanidades, 2010.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. São Paulo: EXO Experimental, 2009.

SEGATO, Rita Laura. **Raça é Signo**. Brasília: Série Antropologia, 2005.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx**: Roupas, memória e dor. Belo Horizonte, MG: Autêntica Editora, 2012.

VÊNUS Negra. Direção: Abdellatif Kechiche. YouTube. Filme. 2010. 158 min. Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=3_P--6uis4Q>. Acesso em: 26 maio 2016.

autor das fotografias

Constança - Autor: **Augusto Stahl, 1865**

Kamilah – Autor: **Hercule Florence, 1828**

Delia – Autor: **Joseph T. Zealy, 1950**

Kesia – Autor: **Militão, 1878-1879**

Mara – Autor: **Carlos Evangelista, 1898**

Sarah – Autor: **não identificado**

ficha técnica equipe

Brenda Santos: Designer gráfica

Flávio Rocha: Vídeo

Igor Pedrosa: Designer de moda

Luciane Alves: Revisora de texto

Luana Navarro: Interlocução

Miriane Figueira: Idealizadora, gestora do projeto,
mídias sociais, artista visual e fotógrafa

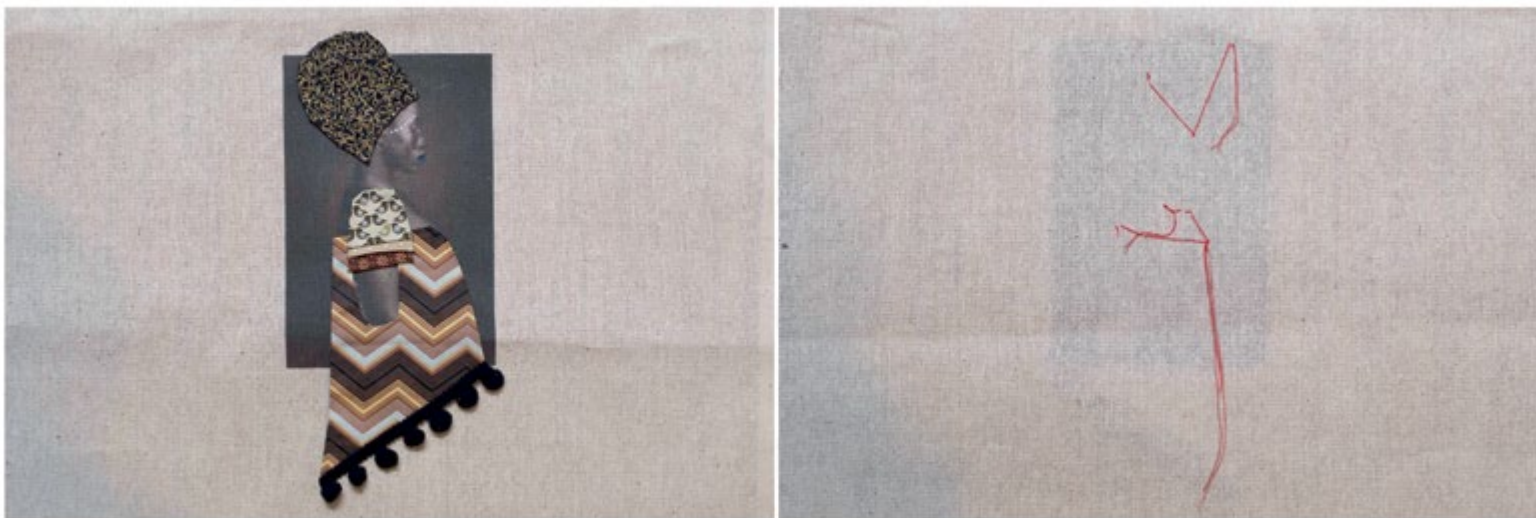
Nelson Sebastião: Arte educador

Priscila de Moraes: Produtora

Roberto Figueira: Transporte

Thiago Agostinho: Programador Web

Thigo Hoshino: Orientador de artigo



DELIA

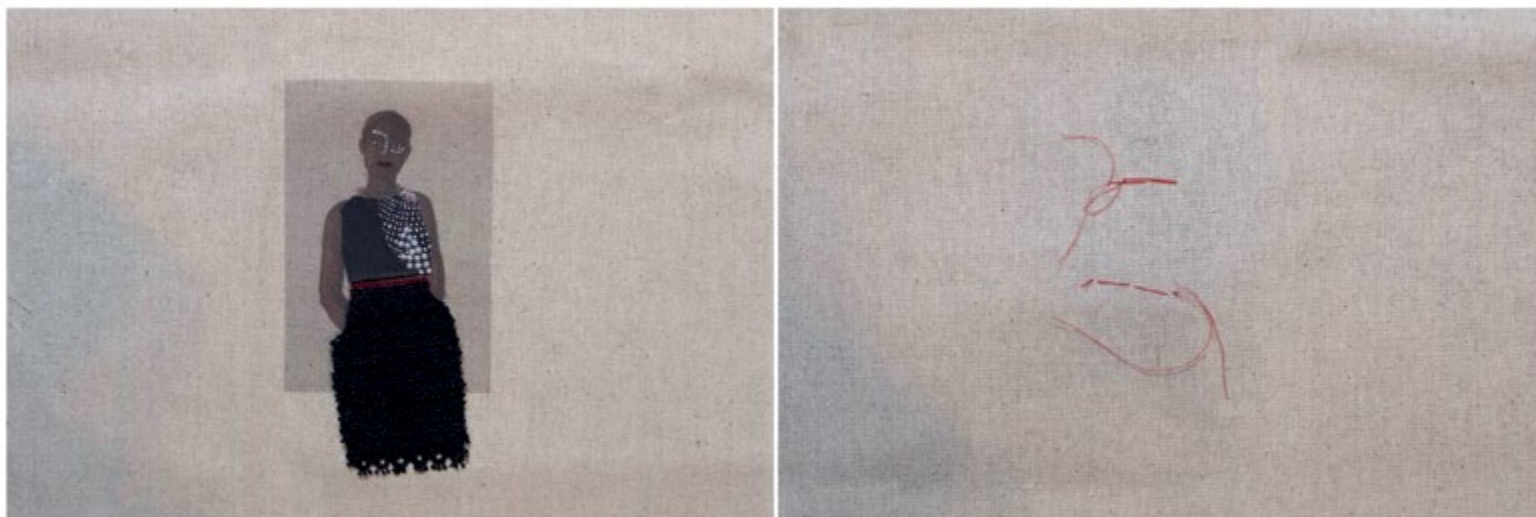
Série: Reaproprio-me de mim

Data de realização: 2016

Técnica: Fotografia impressa por transfer em algodão,
tinta para tecido e costura

Tamanho: 40x45 cm





KAMILAH

Série: Reaproprio-me de mim

Data de realização: 2016

Técnica: Fotografia impressa por transfer em algodão,
tinta para tecido e costura

Tamanho: 40x45 cm





KESIA

Série: Reaproprio-me de mim

Data de realização: 2016

Técnica: Fotografia impressa por transfer em algodão,
tinta para tecido e costura

Tamanho: 40x45 cm





MARA

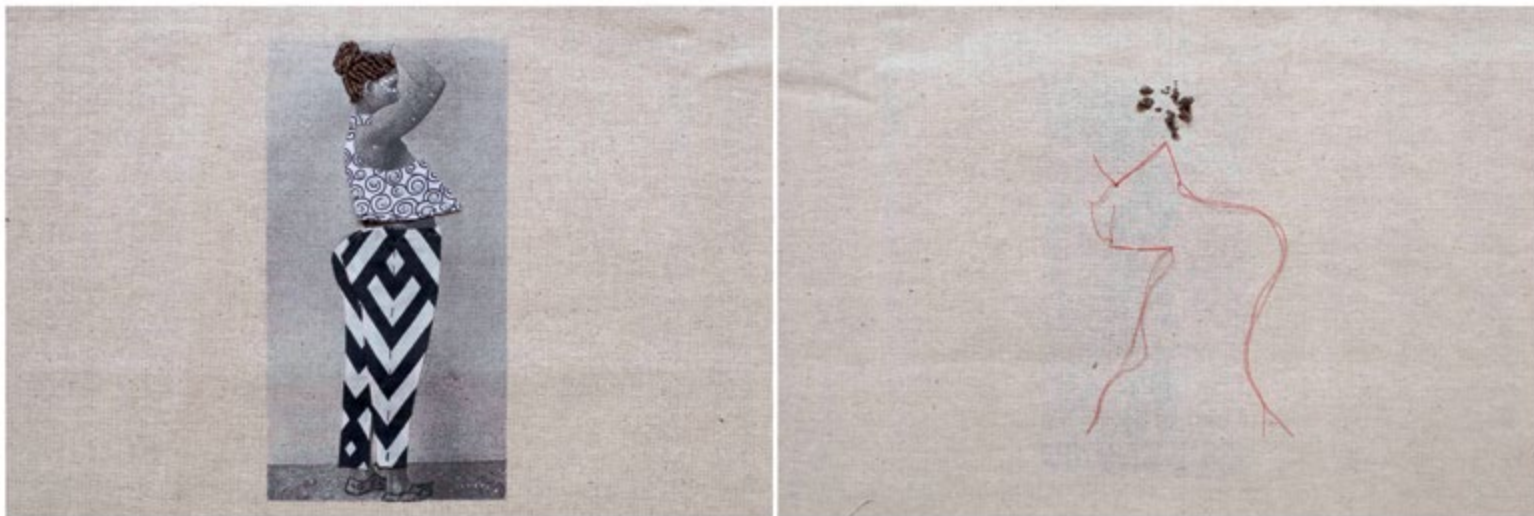
Série: Reaproprio-me de mim

Data de realização: 2016

Técnica: Fotografia impressa por transfer em algodão,
tinta para tecido, bordado e costura

Tamanho: 40x45 cm





SARAH

Série: Reaproprio-me de mim

Data de realização: 2016

Técnica: Fotografia impressa por transfer em algodão,
tinta para tecido, bordado e costura

Tamanho: 40x45 cm





CONSTANÇA

Série: Reaproprio-me de mim

Data de realização: 2016

Técnica: Fotografia impressa por transfer em algodão, tinta para tecido e costura

Tamanho: 40×45 cm







futuro subjuntivo

“Sonho sob meus pés
Que as minhas mãos
Só toquem ouro
Oração dos meus pais
E bem mais atrás
Nosso tesouro”
(Jota.pê - Ouro Marrom)

“eu não posso esconder a minha raiva
para poupar vocês da culpa”

Audre Lorde, 2019

Passaram-se mais de 12 anos desde o lançamento de *Desapropriam-me de mim* e seria quase clichê eu começar este texto dizendo que de lá pra cá muita coisa mudou. Mas um clichê tem seu valor e, de fato, muita coisa mudou. Atravessamos algumas fronteiras inimagináveis, rompemos a barreira estética e, hoje, em qualquer loja que chego, consigo encontrar produtos de beleza que atendam tanto meu cabelo — com descrição de curvatura de cacho e tudo —, quanto minha pele.

Mas ainda temos problemas gigantescos.

Escrevo pressupondo que, antes de atravessar o presente texto, você tenha lido o anterior, escrito em 2012, para que consiga ter um panorama geral de quais pautas eram importantes naquela época, quais ainda se mantêm e quais estão longe de mudar. Antes de me estender ao que me fez chegar na construção de *Futuro Subjuntivo*, gostaria de trazer um panorama geral de como o projeto se deu na prática e, talvez, te mostrar como, mesmo sabendo muito bem de muitos caminhos, às vezes a gente erra. Afinal, em teoria se aceita tudo, mas na prática as coisas se modificam. Porém, se tem uma coisa que aprendi é que o erro faz parte do aprendizado. E, como neste projeto a educação é o eixo central, nada mais justo do que tentar ser generosa comigo mesma e compartilhar este processo com vocês, ciente de que tudo isso pode mudar também nos próximos anos.

Desapropriam-me de mim consistiu na ressignificação de imagens e se concretizou por meio da circulação de uma instalação que transformou as escolas em um espaço expositivo. A principal intenção do primeiro projeto foi a democratização do acesso às exposições, uma vez que o acesso aos equipamentos culturais é extremamente escasso para algumas populações. Ao todo, o projeto passou por 12 escolas públicas e periféricas de Curitiba, atingindo cerca de 7.200 alunos e aplicou uma formação para aproximadamente 70 educadores por meio de 6 oficinas prático-teóricas. Nos últimos anos ocorreram grandes avanços na difusão de saberes relacionados à identidade e raça, não só aqui no Brasil, mas no mundo inteiro. Coloco a “culpa” destes saltos evolutivos primeiramente na democratização da internet e, aqui no Brasil, essencialmente, na Política de Cotas e no esforço em aplicar a Lei 10.639/03.

Durante a construção do projeto, vivíamos um momento político social no qual a afirmação da negritude acontecia primeiramente por meio da estética⁵. À medida que o letramento ocorreu e a autodeclaração enquanto preto ou pardo começou a se estabelecer, a afirmação da estética veio como consequência, foi quase como se um véu tivesse sido retirado e as coisas, enfim, começaram a ser vistas de modo mais nítido e, por vezes, neste momento o debate se complexificou.

Um exemplo dos reflexos das sementes plantadas neste período é a canção *Auto estima*, lançada em 2022, por Baco Exu do Blues, artista negro, jovem, e com uma carreira astronômica. Ele cantou mundo afora:

*Foram vinte e cinco anos pra eu me achar lindo
Sempre tive o mesmo rosto
A moda que mudou de gosto
E agora querem que eu entenda
Seu afeto repentino*

*Eu só tô tentando achar
A autoestima que roubaram de mim*

Baco aponta para si mesmo, para o reconhecimento de sua estética a partir da validação do mundo, mas, de uma forma quase controversa, também aponta para as fragilidades e fragmentos desta autoestima construída nos últimos anos. Ouvi algumas vezes de pessoas brancas que o texto escrito para o *Desapropriam-me de mim* precisava ser atualizado e que talvez não fizesse mais tanto sentido. Imagino que, para a branquitude,

⁵ No texto construído em 2012 ficava evidente quais eram as reivindicações. Era comum pensarmos a estética ser indissociável do político, uma vez que nosso corpo e nossas características são signos determinantes para determinadas violências.

que muitas vezes fetichiza nossos corpos, este “problema” esteja resolvido, o que, em outras palavras, seria o equivalente a dizer: se eu já acho seu corpo bonito, se as pessoas já assumem e tem orgulho de seus cabelos e cor da pele, logo “acabou o racismo”.

Mas, será mesmo?

Pensei muitas vezes em reescrever o texto em questão, mas cheguei a conclusão de que muitas informações lá contidas ainda não chegaram em quem deveriam chegar, afinal, em 2024, ano que escrevo estes parágrafos, ainda existem jogadores de futebol sendo xingados em coro única e exclusivamente por serem negros. Os agressores, quando pegos em flagrante, colocam a culpa no efeito manada, ou no racismo estrutural, para que assim, individualmente, sejam isentados da culpa.

Escrevo este texto na semana em que tivemos o primeiro pódio olímpico na categoria de ginastas com 3 mulheres pretas: a brasileira Rebeca Andrade, e as norte-americanas Simone Biles e Jordan Chile, fato que trouxe muito orgulho e refrescou novamente as pautas de representatividade e da importância deste resultado para nós. Por outro lado, existe uma força midiática reforçando o discurso e furtando o brilho destas atletas com a justificativa de que elas estão lá por que são ótimas atletas e que a raça, neste contexto, pouco importa, deslegitimando o esforço dobrado que essas atletas tiveram para ocupar este espaço protagonizado, durante décadas, majoritariamente por pessoas brancas.

De fato, existe um desconforto na branquitude em ver pessoas pretas, pardas e indígenas ocupando espaços de poder. E este desconforto me interessa. É a partir dele que este projeto se torna necessário. Primeiramente para nós, e de modo secundário, para eles, para que se acostumem a ver “preto no topo”, como canta Djonga, em *O mundo é nosso*.

Embora absolutamente ninguém se orgulhe de afirmar isso (e caso se orgulhe, recomendo que busque ajuda psicológica), o racismo existe! Existe e está mais presente em nossas vidas do que a gente consegue mensurar. Por isso, reforço: ter letramento racial não isenta o fato de alguns indivíduos terem ações racistas. Inclusive, me parece que as coisas ficam ainda mais complexas nesses cenários.

A escritora bell hooks, em *Tudo sobre o amor* (2021), nos direciona a entender o amor como ação, o que significa que este sentimento, enquanto discurso, é uma coisa, e enquanto prática cotidiana é outra. Trazendo este conceito para outras áreas da vida, podemos pensar que não existe letramento racial suficiente se não existir a ação, e/ou uma prática antirracista, as duas coisas precisam andar lado a lado: de modo teórico e prático.

A cantora carioca Rubia Divino, atualmente residente de Curitiba/PR, canta na música Áries: “O perigo mora na coragem”. Neste trecho, ela aponta para o impulso como ferramenta de sobrevivência por ser uma cantora preta, retinta e que mora no Sul do Brasil. Porém, cabe lembrar que, a depender do lugar e/ou corpo que você ocupa na sociedade, ter coragem para assumir uma postura antirracista é mais que uma escolha. Desde muito cedo, muitos de nós, pretos, pardos e/ou indígenas precisamos aprender a ter coragem de enfrentamento em situações violentas como um impulso de defesa, o que valida muitas vezes o imaginário de pretas raivosas e deslegitima o nosso discurso. Outro caminho comum entre os nossos é o silenciamento por meio do medo, pois reivindicar respeito em determinados lugares pode impactar significativamente a nossa sobrevivência. Não podemos esquecer que herdamos do período colonial o punitivismo e que existe um ganho secundário da branquitude tanto no nosso silenciamento, quanto na construção deste imaginário de preta raivosa.

Na cultura Yanomami, a coragem é um princípio diretamente relacionado com a generosidade, pois: “Ser *xi ihete* (generoso) significa estabelecer relações, construir alianças por meio da troca. Significa relacionar-se com os de fora, sair dos seus e se abrir para o perigoso mundo da alteridade. É por isso que, para ser generoso, é preciso ter coragem” (Limulja, 2022, p. 102).

No entanto, para a branquitude, a coragem para enfrentar situações racistas é uma escolha, não uma prioridade.

As oficinas de *Desapropriam-me de mim* destinadas à educadores consistiam em: visita e mediação da exposição montada dentro do espaço escolar, uma formação teórica a partir das obras — onde discutimos possibilidades de aplicação em sala de aula em várias disciplinas — e um momento prático, no qual estes educadores puderam recortar, colar, costurar, bordar e expressar tudo o que estavam pensando sobre o tema, e ao final, todos trocavam suas percepções em roda e levavam consigo um kit pedagógico para que montassem a exposição à qualquer tempo dentro das instituições. Lembro que, após a primeira oficina, nosso querido Nelson Sebastião, arte educador que nos acompanhou e nos ajudou a construir todo o processo, nos atentou para os resultados, a maioria das obras criadas pelos educadores traziam uma reflexão sobre as dores da população negra e sobre o período da escravidão, que sabemos ser extremamente necessário. Mas é importante ressaltar que houve aqui um grande erro, um equívoco comum até mesmo para nós que nos preparamos para multiplicar o conhecimento: lembrar da negritude apenas pela perspectiva da dor.

Por isso, agora, peço que façamos aqui um acordo, eu e você: vamos partir de um cenário do qual não há negacionismo, no qual sabemos que o período da escravidão existiu e foi horrível e que este momento histórico

precisa continuar a ser exposto e debatido nos livros e no ensino de história; vamos admitir que sabemos também que o racismo infelizmente existe, e que este trabalho aqui só existe por conta dele, pois se a branquitude souber que a gente está ganhando reconhecimento e dinheiro falando sobre algo que ela criou, é bem provável que passem a reconhecer que o racismo existe e deixem de usar a “desculpa” de lugar de fala para se posicionar, mas este é só um palpite debochado que pode ser deslegitimado a qualquer tempo pois está mobilizado pela raiva.

No texto anterior, citei Chimamanda e o perigo da história única e aqui repito novamente em forma de lembrete, para que a gente consiga reescrever a nossa história de forma mais honesta e principalmente em primeira pessoa, indo na contracorrente da colonização. Para tanto, para que possamos partir do mesmo lugar, gostaria de dar um passo atrás e não pressupor que todo mundo tirou um minuto da sua vida para entender o que está escrito na Lei 10.639/03 de ensino de história e cultura afro-brasileira, que incluo aqui:

Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática ‘História e Cultura Afro-Brasileira’, e dá outras providências.

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA

Faço saber que o Congresso Nacional decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

Art. 1º A Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, passa a vigorar acrescida dos seguintes arts. 26-A, 79-A e 79-B:

Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira.

§ 1º O conteúdo programático a que se refere o caput deste artigo incluirá o estudo da História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil.

§ 2º Os conteúdos referentes à História e Cultura Afro-Brasileira serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de Educação Artística e de Literatura e História Brasileiras. (grifos meus)

Existem coisas que parecem ser óbvias, mas não são. Às vezes é necessário olhar com atenção: no trecho grifado (“resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil”) há um direcionamento para o resgate da herança cultural, que na nossa interpretação estava na base da afirmação, portanto, é necessário repovoar as memórias e o imaginário destes alunos com a herança cultural afirmativa. Nelson Sebastião (2024), em entrevista ao Centro de Cultura Guido Viaro, exemplifica:

Primeiro que o Brasil é um país racista, né? A gente não tem nenhuma dúvida disso. O Brasil é um país racista, construído em cima do racismo. E escola é um microcosmos, então, dentro da escola o racismo está lá também. A gente enfrenta o racismo, o preconceito, a intolerância, quando a gente vai trabalhar com os tambores como aqueles que estão ali [aponta para tambores], tanto pela sonoridade quanto pela estética, quanto pela origem, pela espiritualidade e religiosidade envolvida, o preconceito é muito grande, né? Então, qualquer professor que queira trabalhar tem que estar respaldado pela lei. A lei, apesar de não ser aplicada como deveria, ela respalda quem quer trabalhar. Como a outra professora falou, né? Desde a auto-estima, ao conhecimento

da própria história. A gente tem alunos afro-indígenas nas salas de aula, né? Então, falar de identidades negras, falar de identidades indígenas é tão importante quanto a gente conhecer a história da europa que é o que está massivamente dentro dos currículos escolares. Então, se reconhecer culturalmente na escola, né? A tradição vai falar da negritude enquanto processo de escravização no Brasil, então, a gente tem que levar pra molecada que eles são herdeiros, são continuidade de Reis e Rainhas, de grandes pessoas que acumularam conhecimento que a gente tem aí espalhado, no Brasil e no mundo inteiro, né? A diáspora africana!

Ou seja, é de conhecimento público entre os educadores que a existência da lei, por si só, não resolve o problema, muito pelo contrário, fazer a lei ser aplicada, pode muitas vezes ser um lugar de conflito dentro das instituições, seja entre outros colegas, com os pais, ou até mesmo com os alunos. O Professor Dr. Miguel Arroyo (2024) defende que a escola e/ou os currículos escolares são um território em disputa, um conflito que muitas vezes coloca de maneira injusta os educadores como os únicos responsáveis por este cenário, sem levar em consideração que existe uma estrutura de poderes muito maior e consolidada desde a colonização, e que é um trabalho árduo navegar contra essa corrente. Um estudo realizado em 2022, pelo Geledés Instituto da Mulher Negra em parceria com Instituto Alana, nos apresentou um número assustador: mais de 70% das instituições de ensino não cumprem a lei após 20 anos da sua implementação. É nosso papel, enquanto interessados em viver em um mundo mais igualitário, repovoar estes imaginários mesmo que seja difícil, visto que, do modo que estava sendo feito até agora, contando somente com a empatia da branquitude, visivelmente não está dando certo. Aqui, mais uma vez trago uma história vivida com Nelson: durante os cafés despreziosos entre uma oficina e

outra, ele narrou que em sala de aula no início do semestre perguntava aos seus alunos quem ali se identificava como preto, pardo, ou indígena. Um ou dois alunos levantavam a mão. No decorrer do semestre, Nelson trabalhou este imaginário trazendo exemplos de reis e rainhas africanas, da musicalidade, da comida etc, mostrando a estes alunos uma outra perspectiva sobre negritude e herança ancestral. Ao final do semestre, ele perguntava novamente e percebia o quanto esta autodeclaração aumentava significativamente. Trabalhar negritude e afirmação como ferramenta afetiva é fundamental, pois, como elucida bell hooks, em *Olhares Negros: raça e representação* (2019a), “as imagens desempenham um papel crucial na definição e no controle do poder político e social a que têm acesso indivíduos e grupos sociais marginalizados. A natureza profundamente ideológica das imagens determina não só como outras pessoas pensam a nosso respeito, mas como nós pensamos a nosso respeito”. Inclusive, neste trecho, hooks pensa na relação da construção de imagens no cinema, que, de algum modo, também são fundamentais para a construção da memória e da identidade.

Fato é que, durante a primeira oficina, contextualizamos com olhar direcionado para a dor, e nos interessava ressignificar aquelas imagens e principalmente humanizar aquelas personagens, não afirmar a dor como a única possibilidade. Feito esse pequeno ajuste de percurso, e encontrando estratégias para fugir do olhar automatizado/colonizado quando estamos falando de não branquitude, ainda no decorrer das outras oficinas, pudemos perceber uma transformação significativa ao direcionar o discurso para a afirmação. Por isso, em 2023, o nome do projeto toma outro rumo, pois passei a compreender que o nome “*Desapropriam-me de mim*” estava, em alguma medida, deixando que o Outro/a branquitude tivesse agência

sobre mim, no sentido de que é o Outro que me desapropria. Foi um passo importante afirmar que o nome do projeto, a partir de agora, seria outro, um nome que identificasse que nós, em primeira pessoa, seríamos os agentes deste território. Por isso, desde então, o projeto se chama *Reaproprio-me de mim*. Agora, com nós mesmos como sujeitos agentes, do projeto inicial, renomeado, brota dele também a série *Futuro subjuntivo*.

“não se pode sonhar muito
quando se tem acordar às seis,
hoje eu tenho que acordar vocês”

“Nova oração” - Thiago Elniño, 2019

A série *Futuro Subjuntivo* nasce da necessidade de sonhar, de criar cenários possíveis para que possamos realizar algo novo. Nossas crianças e adolescentes precisam saber que existe possibilidade de futuro, que eles carregam consigo um legado cultural que construiu e constrói esse país, e que sim, são dignos de ocupar espaços de ascensão. Digo algo que pode parecer óbvio, mas que na prática não é.

Como é que um aluno preto, pardo ou indígena vai ter autoestima estética e intelectual, se a única história que ele sabe sobre os antepassados dele é a escravidão ou morte? Como é que ele vai se reconhecer enquanto indivíduo, se a sua não branquitude só é delimitada através de violência?

Como é que um aluno branco vai reconhecer e humanizar uma pessoa preta, parda ou indígena se ele só conhece uma versão da história que coloca esse outro em lugar de subalternação, e por vezes selvagem⁶? Qual é o papel do educador na manutenção e/ou reforço deste imaginário?

Alguém precisa contar para estes alunos que Mary Beatrice Davidson Kenner é uma mulher negra e foi quem inventou o absorvente, item essencial para qualquer pessoa que menstrua. Ou que, se hoje ela sabe onde está e como chegar a determinado local é graças à Gladys Mae West, uma matemática que criou e desenvolveu a tecnologia do GPS. Cabe aqui, inclusive, a indicação do livro *História preta das coisas: 50 invenções científico-tecnológicas de pessoas negras*, de Bárbara Carine Soares Pinheiro, indicado ao prêmio Jabuti em 2022, que serve como ferramenta importante para a multiplicação destes saberes.

Por isso, este projeto tem como “matéria-prima” imagens de mulheres negras. Em determinado momento, considerei a inclusão de imagens de indígenas e pessoas com deficiência, que também sofreram o mesmo abuso através destes registros feitos durante o período da criação e difusão da fotografia, pelos fotógrafos viajantes. Para alguns povos indígenas a imagem é uma espécie de portal: “Para os yanomamis, a nossa imagem, a nossa *utupë* é parte da gente, essa imagem é parte do que sai do corpo durante o sonho e voa pra longe percorrer estes e outros mundos” (Rádio Novelo, 2024a, 28’). Assim, interessa-me muito pensar essa relação com os sonhos neste projeto, sejam aqueles que acontecem enquanto a gente dorme, sejam aqueles que a gente se projeta em atenção plena, acordados.

6 É comum ainda nos dias de hoje utilizar o termo selvagem ou índio para referir-se aos povos indígenas de modo pejorativo.

Para os povos originários é por meio dos sonhos que se obtém respostas, caminhos, orientações de modo geral. Ouso dizer que estes dois projetos são fruto do meu inconsciente e/ou de minha ancestralidade que me visita enquanto durmo. É comum que no processo de construção das obras as personagens venham me contar o que elas desejam para as representações. Para além deste portal aberto enquanto durmo, este projeto realizou sonhos, me mostrou caminhos, e me permite sonhar com novas possibilidades de futuro, para mim, e para os meus.

Para alguns povos originários, a fotografia não morre, o corpo físico morre, mas a imagem não, eu poderia finalizar este texto aqui, dizendo que os povos indígenas estão dando aulas sobre memória e arte há muito mais tempo do que um crítico de arte ou outro. No entanto, para os Yanomamis, após a morte de alguém, as imagens e os pertences da pessoa indígena devem virar cinzas. Por isso, em respeito a estas tradições e por uma impossibilidade de mapeamento de quem eram as pessoas presentes nestes retratos que tive vontade de ressignificar, estas fotografias não foram incluídas.

Ainda assim, alguns ensinamentos da cultura indígena foram incluídos nas narrativas deste projeto.

Um exemplo são as flores presentes em todas as imagens. Durante o processo criativo, flores se apresentaram para mim por meio de sonhos (enquanto dormia) adornando as obras que estavam em construção. A princípio fiz uma relação direta com as sementes/sonhos plantadas por aquelas que vieram antes e que agora florescem, no entanto, um ano depois tive acesso ao livro *O desejo dos outros: uma etnografia dos sonhos Yanomami*, de Hanna Limulja (2022), e tudo fez sentido. Para os Yanomamis o “*Mari hi*, é a árvore dos sonhos que está plantada nos confins da terra. Quando suas

flores desabrocham, os sonhos são enviados para os *Yanomami*” (Limulja, 2022, p. 70), entendi então todos os sonhos que tive durante o processo criativo e as flores ganharam um significado ainda mais afetivo dentro das obras.

Tenho uma ancestralidade híbrida que por vezes cai nesse imenso guarda-chuvas do ser “pardo”. Este termo me traz muito incômodo, pois me coloca em um lugar de não pertencimento, ou de meio do caminho, embora também me traga uma incoerente sensação de pertencimento. Como boa parte dos brasileiros, sou filha de um homem negro com uma mulher indígena⁷, nascida em contexto urbano e com poucos elementos para mapeamento de sua origem. Consigo me contentar com alegria e ao mesmo tempo pesar com as histórias contadas pelos meus mais velhos. Por isso, sonhar com as obras foi um grande despertar e uma forma de conexão com parte desta ancestralidade indígena da qual me orgulho muito. Que fique claro: não romantizo essa situação, pois sei da luta dos povos originários e o histórico cruel de extermínio motivado pelo garimpo, extração de madeira e agronegócio.

Ainda estamos engatinhando nos saberes indígenas, e isso é uma falta grave de desconexão da nossa parte. Alguns fragmentos desses saberes estarão aqui. Porém, muito embora o conceito de memória e

7 Em entrevista para o Roda Viva, a ministra Sonia Guajajara traz um panorama geral de 4 subgrupos de contextos indígenas no Brasil, sendo: 1. Indígenas sem contato e/ou em isolamento; 2. Indígenas aldeados e que vivem em seus territórios; 3. Indígenas com contato recente e; 4. Indígenas de contexto urbano que podem ou não saber sua origem. Guajajara defende e estimula que a população busque saber sobre suas ancestralidades que se perdeu no processo violento da colonização, e vê como algo positivo a auto declaração enquanto indígena, porém afirma não existir ainda um caminho formal para a identificação de indígenas que perderam seus laços com a sua origem. (Roda Viva, 2024, 1:06).

ressignificação que defendo nesse projeto seja em primeira pessoa, ele pode e deve ser aplicado por qualquer outra população minoritária, levando em consideração o seu protagonismo. Este projeto é uma ferramenta, e é lindo ver que ele anda sozinho, se multiplica, e pode servir como base para outras construções a fim de repovoar o imaginário através da afirmação em qualquer cenário.

Todas as obras de *Futuro Subjuntivo* foram feitas a partir de colagens analógicas. As personagens criadas em *Reaproprio-me de mim* ganham agora agência sobre seus corpos, contexto, sonhos, descanso, voz, ocupam lugares de ascensão. Elas se juntam a outros recortes de livros didáticos, revistas científicas e jornais para construir pistas para o futuro. O futuro subjuntivo é tempo e modo verbal que aponta para uma ação que ainda não aconteceu, mas que poderá acontecer a depender de algo que está por vir antes, é uma hipótese, uma aposta, um palpite, um caminho meio andado, quase um sonho, uma sentença ou um desejo.

Aprendi em *Erguer a Voz*, de bell hooks (2019), que, para nós, a comunicação é fundamental para que possamos construir pontes. Cada palavra — escrita, falada, ouvida, cantada, lida ou tateada — carrega consigo a missão de comunicar, é através dela, mas não somente dela, que o letramento racial, de gênero, LGBTQIAPN+ e anticapacitista acontece. Pensando que toda letra/palavra é por si só um símbolo, signo ou imagem, ela, neste projeto, se torna elemento fundamental para a construção da narrativa. E, seguindo o artigo “Escravos letrados: uma página (quase) esquecida”, de Marialva Carlos Barbosa (2009, p. 9), entendo ser através deste texto/imagem que “exacerba-se a visualidade do mundo, já que as palavras impressas são apresentadas como imagens que se repetem. As palavras passam a ser unidades visuais que são aprisionadas num espaço: as materialidades dos impressos”.

É através da palavra/imagem que as personagens ganham agência, e dão sentido aos territórios que ocupam a partir de agora. No mesmo artigo a autora ainda ensina que as imagens de palavras/frases eram utilizadas inclusive entre pessoas escravizadas não alfabetizadas/letradas. Ela afirma que era comum existir anúncios em jornais em busca de escravizados fugidos com as suas características físicas e que pessoas fugidas aprendiam a identificar a imagem de um texto que traziam suas características físicas e usavam esse saber para construir rotas de fuga.

Para os povos Yanomami a relação e distinção entre sonho e realidade se dá através da linguagem, é através da comunicação, e da contação dos sonhos logo ao acordar que os indivíduos conseguem planejar e elaborar o seu dia, e, principalmente, é através dos sonhos que é possível preservar a memória através da oralidade, pois “o sonho vem ao mundo pela linguagem, ao ser contado, senão permaneceria como realidade virtual e, portanto, não poderia se dar por completo (Limulja, 2022, p. 72). Como é impossível que eu esteja presente em todos os momentos em que estas imagens serão apresentadas o que impossibilita que a oralidade se dê, me muni da linguagem/palavra a qual tenho acesso e que é capaz, em território brasileiro, de comunicar o que preciso.

Abro a série com a obra “Chave: ações afirmativas”, que carrega consigo um convite/pergunta indireta: quais são seus sonhos? Me parece uma pergunta simples, mas um tanto complexa de responder quando existe um sistema que não nos permite sonhar. O que você sonharia se tivesse todos os seus direitos básicos assegurados: acesso à educação de qualidade, moradia, acesso à saúde, emprego, direito ao lazer e/ou descanso? Se fizermos direitinho a lição de casa, tirarmos essa herança colonial do caminho, o que você deseja para o futuro?

Meu desejo é um tanto controverso. Enquanto artista, gostaria de produzir algo sem que eu precisasse me preocupar com os atravessamentos de gênero e raça, ainda que estivessem presentes, gostaria de me encantar com a beleza da natureza, e isso de alguma forma fosse poético ou contemplativo, sem lembrar ou problematizar as lutas por território dos povos quilombolas, indígenas, ribeirinhos, do campo e/ou caiçaras. Parece-me que existem coisas que são impossíveis de “desver” e que existem coisas que só estão do jeito que estão por conta de uma hierarquia estabelecida no capitalismo, na raça e no gênero que vai contra quase tudo o que acredito hoje. E é neste lugar que sonhar ocupa um território de proteção da minha saúde física e mental, sonhar me dá pistas sobre onde quero chegar e por quais motivos.

Hoje, em 2024, gostaria de ser mais otimista com relação a este sonho em específico. É provável que a gente não consiga reverter estas heranças em um curto período de tempo, isso ainda me parece um tanto utópico, porém, para uma população que perdeu o direito de sonhar, é um tanto subversivo ter um horizonte. Apresento esse projeto para que ele seja mais uma ferramenta no meio de tantas outras e para que as próximas gerações vivam em um mundo mais igualitário.

Existem alguns de nós que começaram a acessar lugares de poder, poderíamos aqui listar uma série de nomes, mas isso só reforçaria o conceito de representatividade que não me interessa. Cabe a mim, aqui, pensar proporcionalidade, explico: se nós, pretos e pardos somamos 55,5 % da população brasileira, e nos lugares de poder somos cerca de 30%, a conta não bate. Para sinalizar este “excepcionalismo” daquele que ocupa um único lugar, criei a obra “Entrar, avançar” que dá pistas sobre como podemos nos mover visando maior ocupação destes espaços, porém, é

importante sinalizar que, junto com este movimento lento e contínuo de reapropriar/repovoar estes territórios, vem um enorme sentimento de falta de pertencimento que pode ou não estimular dinâmicas de competição entre os nossos, a branquitude é implacável em suas tecnologias. São comuns os relatos sobre a dificuldade de encontrar outros pares ou de sentir como esta é uma oportunidade única, fazendo com que muitas vezes tenhamos dificuldade de descansar, de conseguir tirar uma folga ou viajar sem sentir culpa. Tricia Hersey, em *Descansar é resistir: um manifesto* (2024), defende que o descanso é uma ferramenta poderosa contra o racismo, uma vez que a escravidão foi usada como ferramenta no capitalismo e seus reflexos produtivos estão impregnados na nossa cultura até hoje. Segundo a autora, “descansar nos torna humanos” (Hersey, 2024, p. 36) e faz com que consigamos elaborar um luto coletivo e honrar aqueles que vieram antes. A artista criou, em 2016, “Nap bishop”, traduzido no Brasil por “Ministério do Cochilo”, para defender o descanso através de performances nas quais conduzem o descanso coletivo. Na Obra “Pronta para o futuro, retorno ao passado” trago uma relação com o mar e com este imaginário de descanso. Ao mesmo tempo, neste atlântico lugar que faz relações com a diáspora negra, nesta ponte ancestral e espiritual com o passado/presente/futuro, e em uma relação com sankofa⁸, a obra traz uma ligação temporal com aquilo que foi e com aquilo que volta, tal qual as ondas do mar, neste oceano cemitério ritualizado por Grada Kilomba em sua instalação *O Barco*, de 2021. Transito por estes saberes que fazem do mar um portal, e sobre estes saberes muito bem preservados pelas religiões de matriz africana.

8 Sankofa é um Adinkras, ou seja um ideograma de um pássaro que olha para trás em uma metáfora muito utilizada para pensar o futuro olhando para o passado.

A obra também é uma homenagem a Iyagunã Dalzira Maria Aparecida, yalorixá residente no Paraná, que aos 81 anos defendeu seu doutorado com o sugestivo título: “Professoras Negras, Gênero, Raça, Religiões de Matríz Africana e Neopentecostais na educação pública”, afirmando mais uma vez o seu legado ancestral em defesa da educação.

Ao acessar lugares de poder, nunca ocupados por nós antes, temos mais um desafio: a permanência. Este solo é frágil e não há nada garantido, não há acúmulo de patrimônio, não há estabilidade, sabemos que as políticas públicas, especificamente as políticas de cotas, vêm oportunizado o acesso ao ensino superior e, mais recentemente, o acesso ao trabalho, mas ainda são raros programas de manutenção destes indivíduos que acessaram estes espaços de modo que possam permanecer neles. Nestes últimos 20 anos reivindicamos inclusão. Em alguma medida, conseguimos, é fato, mas a que custo? O mercado de trabalho está acolhendo estes profissionais de forma coerente? Nas obras “Temos Vagas?” e “Punho fechado” trago à baila uma reflexão sobre o sucateamento da educação, sobre o direito à moradia e ao trabalho digno. Sabemos que as políticas de cotas oportunizou que muita gente pudesse ter acesso a universidade, e que muitos destes alunos cotistas desempenham um rendimento satisfatório. Vemos hoje, após mais de uma década da implementação da política de cotas, as primeiras gerações em ascensão graças ao acesso à universidade, porém, é comum ouvirmos nos relatos destes mesmos jovens o sonho de ajudar a família, comprar a casa própria para si e para suas mães, sair do aluguel, garantir educação para os mais jovens e proporcionar acesso a saúde. Estudos feitos pela OCDE⁹

9 Reportagem publicada no G1.

(Organização para Cooperação e Desenvolvimento Econômico) mostram que, no Brasil, famílias mais pobres levam cerca de 9 gerações para atingir o nível médio de rendimento do país. As políticas de cotas foram e seguem sendo fundamentais para a construção do futuro dos nossos, mas elas somente não dão conta de resolver o problema. Por isso, é necessário que tenhamos uma rede de direitos assegurados para que possamos avançar.

Ouso dizer que a construção de *Futuro Subjuntivo* foi a mais fácil já vivida até hoje, especialmente se for comparar a outros trabalhos desenvolvidos ao longo destes anos pensando memória e não branquitude. Desta vez não adoeci, não perdi a voz, não me desorganizei. Este projeto me trouxe clareza de para onde estamos olhando e isso significa muito. A branquitude nos tirou esse direito, mas acho que já falamos disso, então, é político gritar em plenos pulmões que a gente sonha.

Ter tido um processo criativo leve e bonito, me trouxe inúmeros questionamentos, principalmente quando comecei a submeter esse projeto para instituições. Tive algumas negativas, e ao ver quem havia sido aprovado neste ou naquele edital percebi uma certa semelhança: os trabalhos aprovados ou eram feitos por pessoas brancas, ou quando uma pessoa negra entrava falava mais uma vez sobre dor. A sensação é de que eu estava — e ainda estou — nadando contra a corrente. Peço perdão se estou me repetindo em falar sobre afirmação mais uma vez, mas entender que existe uma espetacularização da dor da população preta, parda ou indígena é assustador, pois aponta para um cenário no qual existe um ganho direto da branquitude, seja na fragmentação das pautas ou no gozo narcísico que reforça cada vez mais que ser preto, parto ou indígena é ruim e que minha existência só existe uma predestinação: dor, encarceramento, morte, violência e pobreza. Neste contexto, falar de amor, gozar da vida, comer

bem, descansar, sonhar, festejar e se utilizar das diversas manifestações populares — sambas, afoxés, candomblés, maracatus, cocos de roda, congadas, funks, bois e as tradições populares que sabemos ser movimentos negros e feitos por negros, como atos de resistência — para expressar a nossa alegria é ato político. Nossa cultura, que há tempos tem sido esvaziada de seu viés político e apropriada pela branquitude, é capaz de balançar todas estas estruturas já enraizadas. A filósofa Katiuscia Ribeiro, no colóquio *Filosofando com Mulheres* (2023), explica que:

A ideia de futuro e a ideia de reconstrução, ela não está na academia, ela não está nos livros didáticos, ela está no samba, ela está no terreiro, ela está nos quilombos, ela está no nosso processo de aquilombamento.

É importante ressaltar que nossa história e as nossas manifestações são a nossa fortaleza, e que a nossa história é anterior ao período da escravização do povo negro e indígena. Aliás, se pensarmos na cronologia dos fatos na história da humanidade, este período preenche um pequeno espaço do tempo. Precisamos nos atentar ao que de fato importa: os cuidados com os nossos, com os nossos saberes e com o território como sabiamente reafirma Ailton Krenak, em *Futuro Ancestral* (2022). É necessário lembrar diariamente que somos prósperas, abundantes, férteis e que a branquitude sabe disso, quem precisa lembrar diariamente do nosso brilho (e nossos sonhos) como estratégia de luta somos nós. Agora que a gente já sabe um pouco mais da nossa história, são eles que precisam despertar.

“falar de um lugar onde a autoridade que emana da ancestralidade”

Ailton Krenak, 2024

A arte em si só não muda o mundo. Peço desculpas aos meus colegas de profissão pela incoerência, mas o que aprendi até agora é que a arte pode até mudar a minha vida individual e material enquanto artista, ela é sim uma poderosa ferramenta de comunicação, capaz de sensibilizar o outro e de alguma maneira transformar a forma como essa pessoa vê o mundo, mas ela, por si só, não é revolucionária. A arte é capaz de transformar materialmente a vida de muitos artistas periféricos através das suas diversas manifestações, mas é ingênuo e um tanto prepotente de nossa parte afirmar que ela muda o mundo, vivemos em um mundo de meritocracia e infelizmente, como mencionado anteriormente, vivemos a regra da exceção e não podemos romantizar a trajetória dolorosa de muitos artistas até obterem reconhecimento. Embora possa parecer incoerente este apontamento, ele é um fato, este projeto só existe porque encontrei formas de mostrá-lo para o mundo através da validação popular, nas escolas da periferia de Curitiba e somente após este feito que o mercado da arte entendeu que meu trabalho poderia estar no museu.

Na obra “Estrelas negras, da periferia” localizo este território periférico enquanto potência, me inspirando em artistas que estão em

ascensão social através da música, dança, teatro, artes visuais etc. Não podemos esquecer que a arte é um produto, assim como arroz, feijão, roupa ou até mesmo aquele aparelho celular que todo mundo quer ter, é um produto cultural que movimenta muito dinheiro e que, sim, pode ser muito elitista. Inclusive, se fizermos um recorte específico nas artes visuais, as obras de artistas renomados servem ainda como artigo de luxo e promovem a manutenção de um imaginário de pertencimento da burguesia, e, não à toa, a branquitude tem se apropriado das nossas manifestações populares como o samba, o pagode ou o funk. A música afro-diaspórica é herança cultural e também pode ser uma ferramenta para preservação e afirmação de saberes. No entanto, existe uma tensão de poderes que ora valida ora deslegitima estas manifestações populares, como bem exemplifica Janaina Queiroz ao trazer o exemplo da criação de grandes eventos que passaram a ser inacessíveis a classe trabalhadora, seja através da cobrança abusiva de entrada ou pelo deslocamento geográfico. Segundo ela, existe um

Esvaziamento e reprodução de um cenário que só é possível de existir dentro de nossas casas — exemplo tardezinha, churrasquinho — um movimento popular que não integra a comunidade: crianças e os mais velhos, não é popular. (Queiroz, 2023, 1:08)

Ela ainda lembra que “o samba é uma elaboração intelectual do povo negro no contexto da diáspora e que, no espaço do samba, a gente recria as filosofias africanas e, no caso específico, o Ubuntu¹⁰” (Queiroz, 2023, 1:08).

10 Ubuntu é uma palavra de origem zulu, pertencente ao povo bantu e que, em tradução livre, significa “sou por que somos”, em uma relação direta ao espírito de comunidade onde um indivíduo só existe no coletivo.

As diversas tentativas de embranquecimento das tradições afro-brasileiras ou até desvalidação das mesmas por uma dita “elite conceitual” que afirma diversas vezes que “funk não é música boa” é um exemplo claro de como a colonialidade ainda é presente no nosso dia a dia. A obra “Estrelas negras, da periferia” é um lembrete de que a cultura é nosso sistema imunológico como bem afirma a antropóloga Marimba Ani.

Não cabe a mim responder perguntas sobre o futuro da população preta, parda ou indígena, cabe a mim, te instigar sobre quais futuros você deseja para si. Pensando nisso, todas as obras deste projeto foram impressas em alumínio de modo a dar possibilidade de se ver no reflexo, se você se esforçar bem e usar sua imaginação é possível se ver dentro de cada obra. Tais imagens impressas deste modo fazem uma relação com o Daguerreótipo, instrumento fotográfico que foi capaz de popularizar a fotografia em 1839. A invenção patenteada pelo francês Louis Jacques Mandé Daguerre consistia em placas de metal banhadas em prata que sensibilizaram em contato com a luz dentro em uma caixa (câmera) que produzia imagens únicas sem possibilidade de cópias e que eram extremamente sensíveis ao contato e por isso eram armazenadas dentro de uma espécie de “porta retratos”. A escolha deste suporte mais uma vez vem afirmar essa relação com o passado, presente e futuro, uma relação circular que está presente tanto nos saberes afro-diaspóricos (Sankofa), quanto nas comunidades indígenas. Isso tudo eu proponho entendendo que para que tenhamos um futuro próspero, precisamos que algo aconteça em várias frentes: de modo individual, coletivo, com olhos para o passado e pisadas firmes rumo ao futuro. Nêgo Bispo tinha razão: “somos começo, meio e começo”, e para começarmos novamente, precisamos lembrar que estamos no meio do caminho. Façamos nossa parte!

acessibilidade

“Se tudo der certo, o futuro é deficiente”, foi assim que Ariadne Antico começou sua fala no Encontro *Vamos Tecer?*, do Festival Telúrica (2024) em Curitiba. Ariadne é multiartista e, em sua fala, a artista explica que se a vida seguir o fluxo, se todos nós envelhecermos, muito provavelmente vamos precisar de algum recurso de acessibilidade. Pensando nisso, este projeto conta com os seguintes recursos que estarão dispostos para acesso/download a qualquer tempo:

1. Vídeo com intérprete em libras apresentando o projeto;
2. Audiodescrição das obras

Acesse em: www.mirianefigueira.com/Autoral

referências bibliográficas

ÁRIES. Intérprete: Rubia Divino. *In: Transborda*. LP. Maringá: Colmeia 22, 2021.

ARROYO, Miguel. **A Educação Integral como território em disputa: caminhos para uma formação humana de excelência**. Curitiba: Colégio Medianeira. Conferência ministrada virtualmente em 16/10/2024. (90 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mVcWVIZKOo>. Acesso em 20 mar. 2025.

AUTO estima. Intérprete: Baco Exu do Blues. Compositor: Diogo Álvaro Ferreira Moncorvo (Baco Exu do Blues). *In: QVVJFA*. LP. Rio de Janeiro: 999 Altafonte, 2022.

BARBOSA, Marialva. Escravos letrados: uma página (quase) esquecida. **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação**, v.12, n.1, 2009, p.1-19.

BRASIL. Lei n.º 10.639, de 9 de janeiro de 2003: Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, e dá outras providências. Presidência da República, Casa Civil (Subchefia para assuntos jurídicos). **Diário Oficial da União**. Brasília, DF. 10 de jan. 2003. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm. Acesso em 20 mar. 2025.

FAMÍLIAS pobres brasileiras levariam 9 gerações para alcançar renda média, diz OCDE. **G1: Política** [online]. 15/06/2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/familias-pobres-brasileiras-levariam-9-geracoes-para-alcancar-renda-media-diz-ocde.ghtml>. Acesso em 20 mar. 2025.

FIGUEIRA, Miriane. **Desapropriam-me de mim**: Catálogo. Brasília: Funarte. 2016. Disponível em: <http://desapropriammedemim.com.br/wpcontent/uploads/2016/01/DDM-WEB-2.pdf>. Acesso em 20 mar. 2025.

HERSEY, Trícia. **Descansar é resistir**: um manifesto. São Paulo: Fontanar, 2024.

HOOKS, Bell. **Tudo sobre o amor**. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2021.

_____. **Olhares Negros**: raça e representação. São Paulo: Elefante, 2019a.

_____. **Erguer a Voz**. Tradução de Cátia Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019b.

IYAGUNÁ, Dalzira. **Professoras negras** : gênero, raça, religiões de matriz africana e neopentecostais na educação pública. 2022. 186 fls. Tese (Doutorado em Educação) - Pós-Graduação em Educação - Universidade Federal do Paraná (UFPR). Curitiba, 2022.

KILOMBA, Grada. **O Barco**. Instalação. Esculturas de 134 blocos de madeira queimada que se estendem por 32 metros. 2021.

KRENAK, Ailton. **Futuro Ancestral**. São Paulo: Cia das Letras, 2022.

LIMULJA, Hanna. **O desejo dos outros**: uma etnografia dos sonhos Yanomami. São Paulo: Ubu, 2022.

LORDE, Audre. **Irmã outsider**: Ensaios e Conferências. Trad. Stephanie Borges. São Paulo: Autêntica Editora, 2019.

NOVA oração. Intérprete: Thiago Elniño. *In: Pedras, Flechas, Lanças, Espadas e Espelhos*. LP. [S.l.], 2019.

O MUNDO é nosso. Intérprete: Djonga. *In: Heresia*. LP. São Paulo: CEIA, 2017.

OURO Marrom. Intérprete: Jota.pê. *In: Se o meu peito fosse o mundo*. LP. São Paulo: Som Livre, 2024.

PORTAL GELEDÉS. Mais de 70% das cidades não cumprem lei do ensino afro-brasileiro. 18/04/2023. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/mais-de-70-das-cidades-nao-cumprem-lei-do-ensino-afro-brasileiro/>. Acesso em 20 mar. 2025.

QUEIROZ Janaina. “A Ontologia Ubuntu no Samba”. **III Novembro Negro**: Filosofando com Mulheres (Colóquio). Curitiba: PUCPR. 30/10/2023. (126 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HyNQvrNI7u8>. Acesso em 20 mar. 2025.

RÁDIO NOVELO. “Eu sou um deles”. Entrevistados: Morzaniel Iramari. Entrevistadora: Carol Torres. Locução de: Branca Vianna e Carol Torres. **Podcast**. Rio de Janeiro: Estúdio Rastro. 01/08/2024a. (28 min.). Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/6O0BPu8ZPEkeC2FPtnvWhU?si=bb5b2dca9efb4d81>. Acesso em 20 mar. 2025.

_____. “Programa de índio. Entrevistados: Ailton Krenak. Entrevistadora: . Locução: . **Podcast**. Rio de Janeiro: Estúdio Rastro. 12/09/2024b. (34 min.) Disponível em: <https://radionovelo.com.br/originais/apresenta/programa-de-indio/>. Acesso em 20 mar. 2025.

RIBEIRO, Katiúscia. “Ancestralidade e Filosofia Africana”. **III Novembro Negro: Filosofando com Mulheres** (Colóquio). Curitiba: PUCPR. 30/10/2023. (126 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HyNQvrNI7u8>. Acesso em 20 mar. 2025.

RODA VIVA. **Roda Viva: Sonia Guajajara**. Entrevistadores: Luana Genot, Rubens Valente, Gustavo Faleiros, Letícia Leite e Helena Corezomaé. Entrevistada: Sonia Guajajara. Apresentação: Vera Magalhães. São Paulo, 20/03/2023. (109 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Bl2M6SREEsW>. Acesso em 20 mar. 2025.

SEBASTIÃO, NELSON. **Trecho retirado de entrevista que compõe um conjunto de ações de “Combate ao Racismo no Sistema Escolar”** [...]. Curitiba, 26 de julho de 2024. Instagram: @nelson.sebastião. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C957QSI6eM/>. Acesso em: 20 mar. 2025.

SOARES, Bárbara. **História preta das coisas: 50 invenções científico-tecnológicas de pessoas negras**. São Paulo: LF Editorial, 2021.

ENCONTRO Telúrica. **Vamos Tecer?** Curitiba, 11/12/2024. (79 min.). Publicado por Lidia Ueta. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OVbhN2QV7g>. Acesso em 20 mar. 2025.

agradecimentos

Para fazer dos olhos um território marejado e para não esquecer que anda do meu lado agradeço a mim mesma, pois aprendi com a Anitta que é necessário reconhecer nossa trajetória e nosso esforço em construir nossos saberes até aqui.

Aos meus queridos amigos/amores, Thiago Hoshino, Carol Pacheco, Rúbia Divino, Noe Carvalho, Fernando Souza, Bruna Corso, Isbella Brasileiro, Lucri Reggiane, Gabrielle Windemueller, e Luana Navarro, por receberem em primeira mão o processo criativo de *Futuro Subjuntivo*, por me fazerem sentir que algum dia minhas obras estarão em Inhotim (rindo de nervoso).

A minha mãe, Iliene Pacheco que me ensina todos os dias que apesar da dureza da vida é necessário não perder a doçura.

Ao meu pai Roberto Figueira (*in memorian*) e seus ensinamentos de Ibi, e a minha irmã, Cristiane Figueira (*in memorian*) que, em sua breve passagem aqui, me ensinou muito a valorizar pequenas coisas da vida.

Aos zeladores do meu orí e a Margoth da Cruz que lindamente abre pastinhas nesse grande arquivo que é minha cabeça. A Esù, que sempre está comigo em lugares que eu nunca imaginei ser possível, e a Osun, que inunda tudo de prosperidade em meus caminhos.

A todos aqueles que tiveram importante colaboração neste projeto ao longo destes anos: Nelson Sebastião, Igor Pedrosa, Priscila de Moraes, Thiago Agostinho e Flavio Rocha. Aos que permanecem aqui: Luciane

Alves e Brenda dos Santos. E aos que chegam agora e me enchem de frio na barriga: Flávia Santos, Nathan Sales, Letícia Costa, Rodrig Melo, Denusa Castellain, Noe Carvalho e Rubia Divino.

Não faço nada sozinha, obrigada por estarem comigo nessa caminhada.

ficha técnica

Artista/idealizadora: **Miriane Figueira**

Produção Executiva: **Flávia Santos**

Assistente de produção: **Gabriel Santana**

Arte educação: **Rodrig Mello**

Caixa/porta-retratos: **Gabriel Palmas**

Acessibilidade: **Nathan Sales**

Roteirização de áudio descrição: **RC audiodescrição & acessibilidade**

Voz em áudio descrição: **Noe Carvalho e Rubia Divino**

Captação de áudio: **Denusa Castellain**

Impressão de obras: **Ticolor**

Designer de moda (roupas das obras): **Igor Pedrosa**

Assessoria de imprensa: **Letícia Costa**

Design: **Brenda Santos**

Palestrante: **Amanda Kissua**

Revisão de texto: **Luciane Alves**



AÇÕES AFIRMATIVAS

Série: Futuro Subjuntivo

Ano de realização: 2023

Técnica: Colagem analógica impressa
em chapas de alumínio

Tamanho: 20×20 cm





**ENTRAR - AVANÇAR -
ENTRAR - AVANÇAR**
Série: Futuro Subjuntivo
Ano de realização: 2023
Técnica: Colagem analógica impressa
em chapas de alumínio
Tamanho: 20×20 cm





PUNHO FECHADO

Série: Futuro Subjuntivo

Ano de realização: 2023

Técnica: Colagem analógica impressa em chapas de alumínio Tamanho: 20×20 cm





**RETORNO AO PASSADO, PRONTA
PARA O FUTURO**

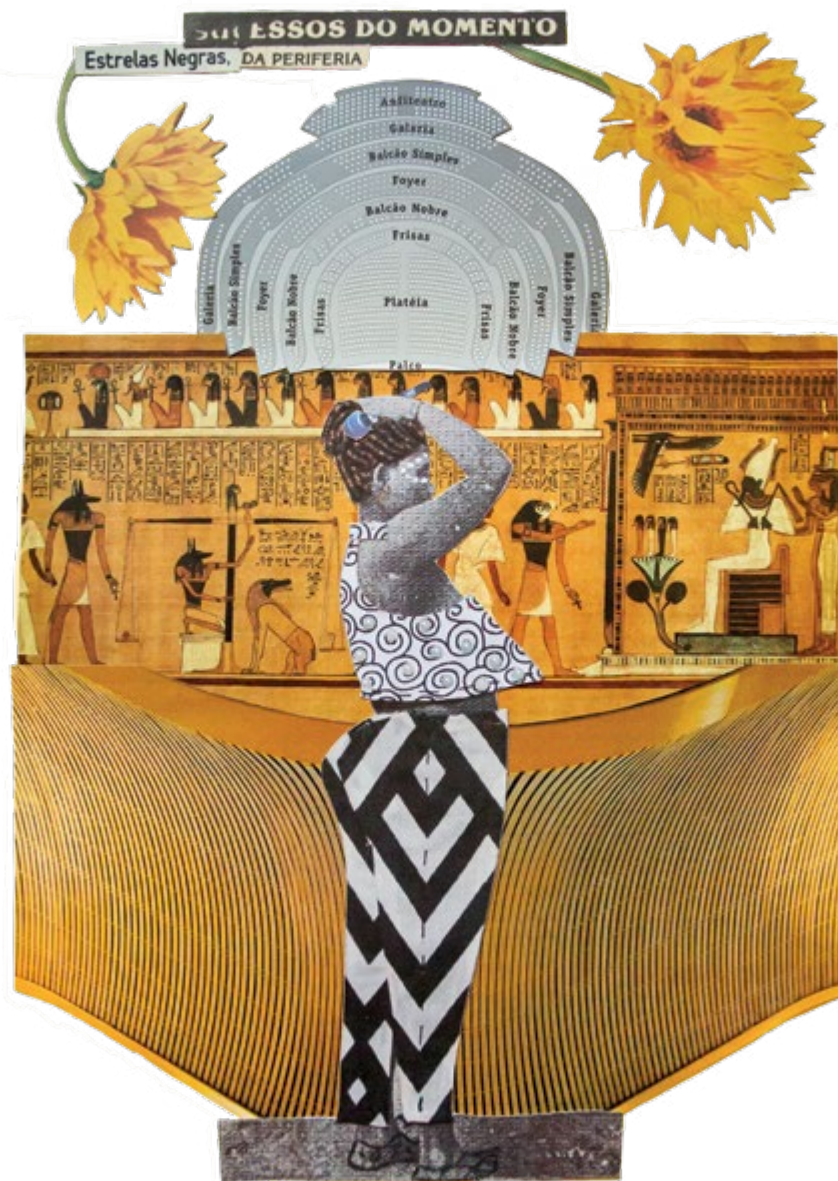
Série: Futuro Subjuntivo

Ano de realização: 2023

Técnica: Colagem analógica impressa
em chapas de alumínio

Tamanho: 20×20 cm





SUCESSOS DO MOMENTO.

ESTRELAS NEGRAS, DA PERIFERIA

Série: Futuro Subjuntivo

Ano de realização: 2023

Técnica: Colagem analógica impressa em chapas de alumínio

Tamanho: 20x20 cm



O Supremo aprova cotas raciais



TEMOS VAGAS

Série: Futuro Subjuntivo

Ano de realização: 2023

Técnica: Colagem analógica impressa
em chapas de alumínio

Tamanho: 20×20 cm





mirianefigueira.com.br

REALIZAÇÃO



LEI
PAULO
GUSTAVO
PARANÁ



cultura
paraná



PARANÁ
GOVERNO DO ESTADO
SECRETARIA DA CULTURA



LEI
PAULO
GUSTAVO

MINISTÉRIO DA
CULTURA



GOVERNO FEDERAL
BRASIL
UNIÃO E RECONSTRU O

PROJETO APROVADO PELA SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA – GOVERNO DO PARANÁ, COM RECURSOS DA LEI PAULO GUSTAVO, MINISTÉRIO DA CULTURA – GOVERNO FEDERAL

AVALIE ESTE PROJETO



ISBN: 978-65-01-43096-6



9 786501 430966