



desapropriam-me de mim

SUMÁRIO

Arte e educação: o trabalho de cura-dor	5
Tramas e dramas da ressignificação: o feminismo negro na contemporaneidade	7
Reaproprio-me de mim	12
Obras	14
Autor das fotografias	22
Ficha técnica equipe	22
Agradecimentos	22
Referências Bibliográficas	23



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 negra nos espaços destinados à exposição artística em Curitiba.

Parte desta ausência¹ de arte negra na capital paranaense

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. Durante 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 Fo-

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 negro do Brasil vem da criação de políticas afirmativas, em especial na lei 10.639/03, fruto de reivindicações de diversos coletivos e movimentos sociais e que torna obrigatória a inclusão de ensino de História e Cultura Afro-brasileira. 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), mas sim durante todo o ano letivo. É importante lembrar que

mento 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.

precisamos descolonizar o saber, discutir, problematizar e protagonizar a versão da história contada por nós, negros, dos dias 25 de julho (dia da Mulher Latino-americana e Caribenha), 13 de maio (Abolição da Escravatura) e 28 de setembro (dia do Ventre Livre), além de reforçar a memória da história negra 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 negro. 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 roncó², local onde os atos de cura³ se iniciam, pois o indivíduo vira

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.

criança sobre uma esteira (uma espécie de tapete trançado de palha, que em ritual é um elemento sagrado). Este mesmo caminho, iniciado no roncó, nos faz entender que as tradições afrocentradas 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 sutis⁴ (BARTHES, 1984, p. 29) e seguindo um caminho de “obra-matéria-prima”.

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 resignificação 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 os escravos 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 *trucagem 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 eurocentrização 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 desapossadas 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 resignificar. 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. Resignificá-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 tantxs 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 co-

munica 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 indissociável 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 aonde 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 e 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 *afrontamento*. 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*, Djamila 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.

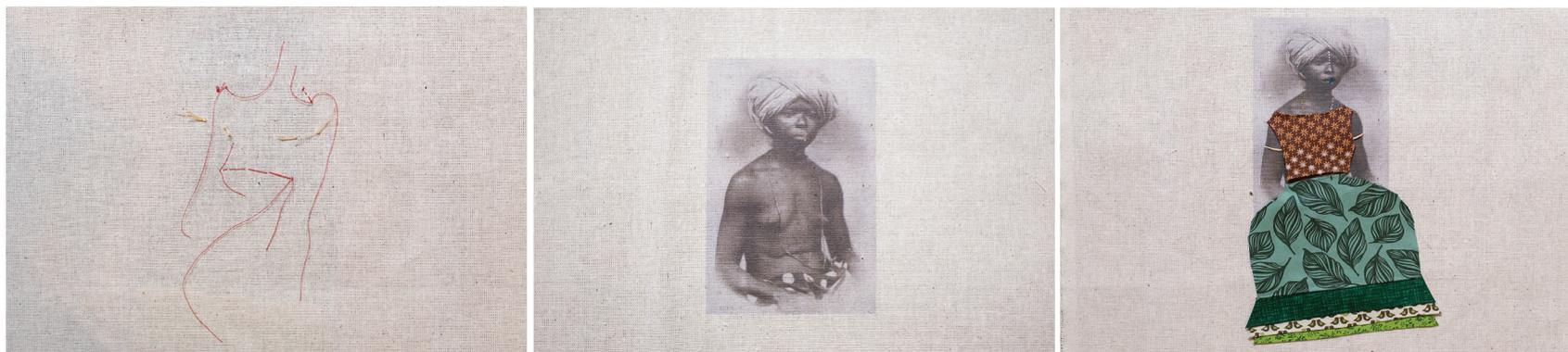
A mim, a sensação deste anonimato do sujeito encontrado nas imagens das mulheres nuas, nada difere da sensação de anonimato de minha bisavó, que também se reincorpora nesse trabalho. *Desapropriam-me de mim* é, também, um trabalho autobiográfico. Parte dele surge desta minha ânsia por memória, pela falta 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 bisavó Constância, nome que re-

conquistei 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 das difíceis tramas que me enredam está sempre atravessada por alguma violência. Dói, como ve 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.



CONSTANÇA

Série: Desapropriam-me de mim

Data de realização: 2016

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

Tamanho: 40x45 cm



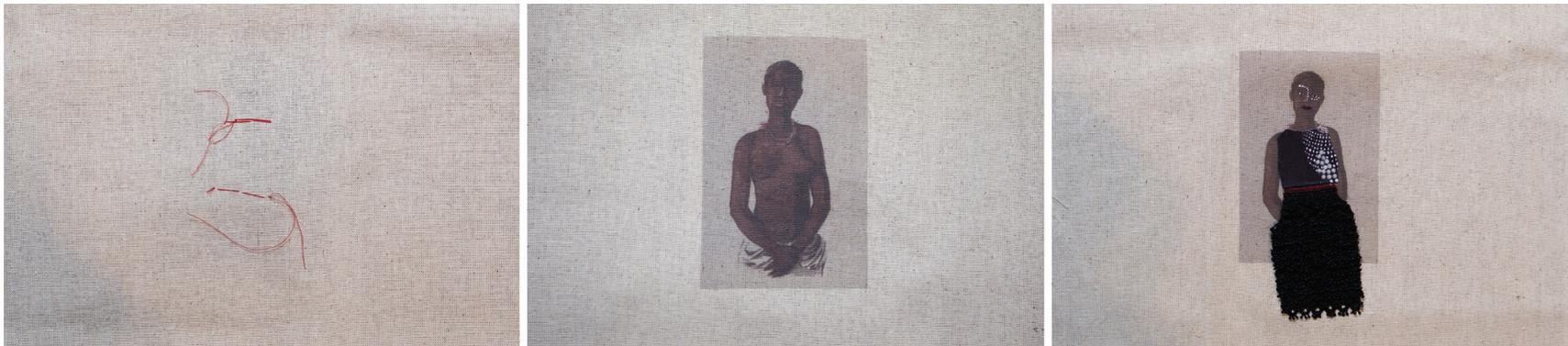
DELIA

Série: Desapropriam-me de mim

Data de realização: 2016

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

Tamanho: 40x45 cm



KAMILAH

Série: Desapropriam-me de mim

Data de realização: 2016

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

Tamanho: 40x45 cm



KESIA

Série: Desapropriam-me de mim

Data de realização: 2016

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

Tamanho: 40x45 cm



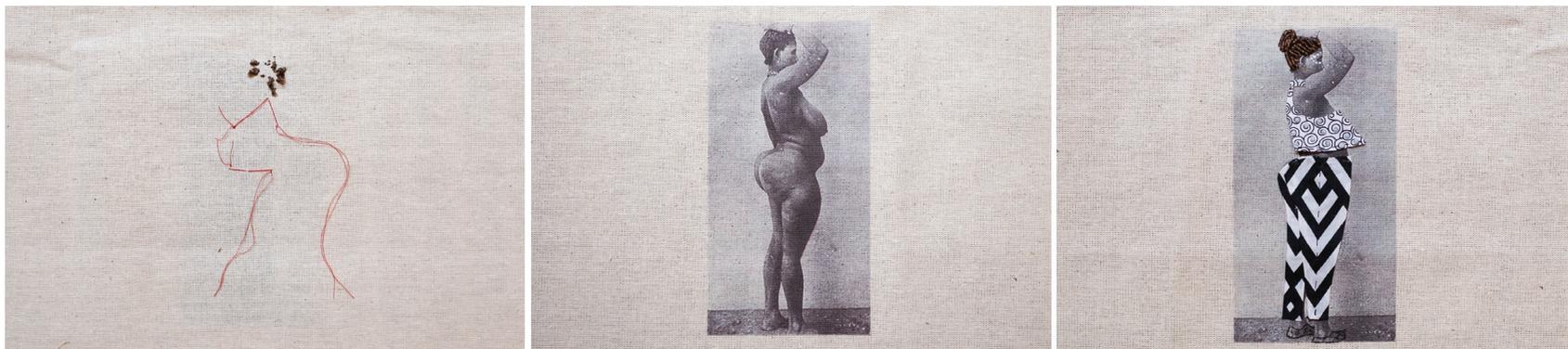
MARA

Série: Desapropriam-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: Desapropriam-me de mim

Data de realização: 2016

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

Tamanho: 40x45 cm





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 Maria: 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
Prisila de Moraes: Produtora
Roberto Figueira: Transporte
Thiago Agostinho: Programador Web
Thigo Hoshino: Orientador de artigo

agradecimentos

Difícil se emaranhar nesta trama sem adoecer a garganta. De modo que *Desapropriam-me de mim*, conforme citado anteriormente, foi um ato de cura. Cura que só aconteceu porque estive cercada dos profissionais mais sensíveis que meu Orí poderia ter escolhido para entrar e estar em meu caminho.

Saber que tenho permissão ancestral para desenvolver e dar continuidade neste projeto que surgiu doce e quente como quem tem mel e dendê na cabeça é saber da minha responsabilidade em ser grata com aqueles que andaram a meu lado nestes últimos meses. Quem dera eu fosse Maria Bethania para escrever a todos uma Carta de Amor, mas quero, aqui, deixar registrado o quanto vocês todos foram e são importantes na minha vida.

Neste caminho, de Fé e de Asê, agradeço a meu zelador, Pai Alexandre Alaibô, pelo saber contado, cantado, cochichado e caminho com cheiro de roncô que se multiplica. A meu Pai pequeno, Thiago Hoshino, que também foi meu orientador voluntário e que, com muito amor, sintonia e chá de gengibre com limão, trançou e traçou as curas em mim.

Aos amigos de vida, de trabalho e de militância, agradeço com samba sambado na 13 de maio: à Brenda Maria, e todos seus caprichos regados a dendê, pela admiração que tenho e pela representação de Dandara contemporânea e exemplo de empoderamento que ela é pra mim. À Luciane Alves, de brasa, de braseiro, pelo exemplo de mulher que respeita a história dos outros, e que me ensinou muitas coisas sobre a troca e multiplicação de amor canceriano. À Priscila de Moraes que,

graças a Oxalá, não se tornou bailarina clássica, e que me ensinou que os caminhos andados a chinelo (seja nos pés ou amarrados a mochila) são mais longos, mas mais gratificantes, sou orgulhosa da mulher que você se tornou. Ao fazedor de cuscuz predileto, Igor Pedrosa, bendito sejam os caminhos da Tuiuti que me fizeram conhecer um dos caras mais comprometidos com a vida, que não consegue produzir sem amor e cuidado: sou grata. Ao Thiago Agostinho, pela paciência, amizade e parceria de longa data. À Luana Navarro, minha ex-profe geniazinha, que me fez trilhar sem pretensão pelos caminhos da memória, corpo e *Desapropriam-me de mim*. Ao Flávio Rocha, que não mais será chamado de Cirilo, por ser parceiro de click's Baile Bom e que carinhosamente abraçou este projeto. Ao Nelson Sebastião, que gosto de chamar somente de Tião, pelo Ato Fotográfico emprestado quando eu mal sabia ligar a câmera, por ter o dom de educar, e por ser esse grande professor dentro e fora da escola.

E por fim, mas não menos importante: a minha amada bisavó Constância, pelo conhecimento ancestral que carrego em mim. Ao meu papito Figuts que me ensina todo dia o que é ser um Ibí em seu modo pleno. A minha mãe Iliene pelo cuidado, desconstrução, apoio e reza indígena que ela nem tem consciência que faz, mas bem faz. A minha irmã de vida, Carolina Pacheco, que me ensinou os caminhos da militância, com bandeira de MST pregada na parede e lavagem cerebral para parar de alisar o cabelo.

A todxs vocês, meu amor e choro (que é livre).

Miriane Figueira

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.





desapropriammedemim.com.br

FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES
funarte

Ministério da
Cultura

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
PÁTRIA EDUCADORA

Este projeto foi contemplado com o Edital Bolsa Funarte de Fomento aos Artistas e Produtores Negros de 2014

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-921481-0-2



9 788592 148102