

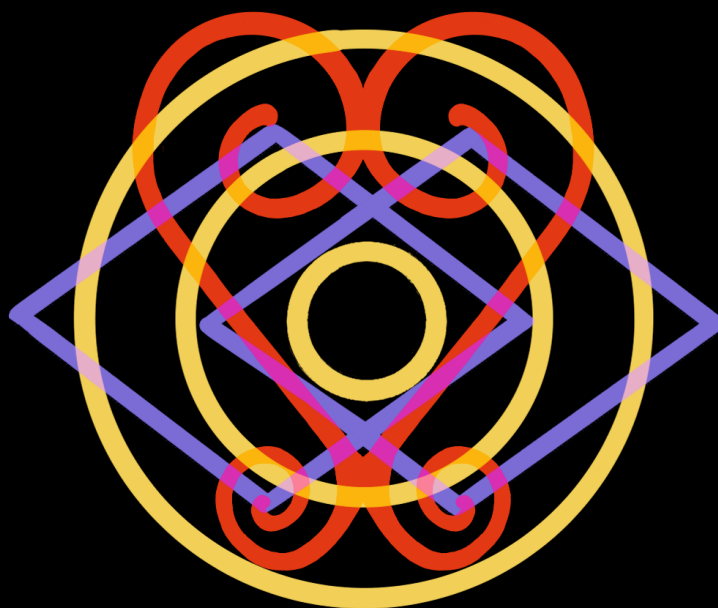
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

“Julio de Mesquita Filho”

Instituto de Artes - Campus São Paulo

MARIANA SANTANA SERAGI

**SABEDORIA ADINKRA:
Vivências e ressignificações artísticas
a partir de símbolos africanos**



São Paulo

2022

MARIANA SANTANA SERAGI

**SABEDORIA ADINKRA:
Vivências e ressignificações artísticas
a partir de símbolos africanos**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (Unesp), como requisito parcial para obtenção dos títulos de Bacharela e Licenciada em Artes Visuais.

Linha de pesquisa: Processos e Procedimentos Artísticos

Orientadora: Prof. Dra. Rejane Galvão Coutinho

Coorientadora: Prof. Mestra Franciane

Kanzelumuka Salgado de Paula.

São Paulo
2022

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da Unesp. Dados fornecidos pelo autor.

S481s	Seragi, Mariana Santana, 1998- Sabedoria Adinkra : vivências e ressignificações artísticas a partir de símbolos africanos / Mariana Santana Seragi. - São Paulo, 2022. 98 f. : il. color. Orientadora: Prof. ^a Dra. Rejane Galvão Coutinho Coorientadora: Prof. Me. Franciane Kanzelumuka Salgado de Paula Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado e Licenciatura em Artes Visuais) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes 1. Livros de artistas. 2. Artes. 3. Hereditariedade. I. Coutinho, Rejane Galvão. II. Paula, Franciane Kanzelumuka Salgado de. III. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. IV. Título.
-------	--

CDD 741.64

Bibliotecária responsável: Laura M. de Andrade - CRB/8 8666

MARIANA SANTANA SERAGI

**SABEDORIA ADINKRA:
Vivências e ressignificações artísticas
a partir de símbolos africanos**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Julio Mesquita Filho” (Unesp) como requisito parcial para obtenção dos títulos de Bacharela e Licenciada em Artes Visuais.

Trabalho de conclusão de curso aprovado em 15/02/2022

Banca Examinadora

Prof. Dra. Rejane Galvão Coutinho - Orientadora
Universidade Estadual Paulista "Julio de Mesquita Filho"

Prof. Mestra Franciane Kanzelumuka Salgado de Paula - Coorientadora
Doutoranda - Universidade Estadual Paulista "Julio de Mesquita Filho"

Prof. Mestra Monica Cristina Cardim de Cerqueira
Doutoranda - Universidade de São Paulo

Prof. Rodrigo Lopes Costa
Mestrando - Universidade Estadual Paulista "Julio de Mesquita Filho"

AGRADECIMENTOS

O meu caminhar nunca foi só meu. Sempre estive acompanhada de pessoas queridas que me possibilitaram chegar até aqui e a quem eu tenho eterna gratidão.

Agradeço imensamente aos meus pais, Maria do Carmo e Luiz, e ao meu irmão Guilherme, por todo amor, carinho, apoio e condições para que eu pudesse seguir o meu sonho sabendo que vocês estariam lá acreditando no meu potencial. Às minhas avós e avôs pela força, generosidade e por tornarem a nossa história tão especial. Nem todas as palavras do mundo seriam suficientes para descrever o quanto são importantes na minha vida, amo todas e todos vocês. Aos ancestrais que estão em outro plano, mas continuam vivendo em nós, meu muito obrigada.

Gostaria de agradecer as orientadoras, Prof. Dra. Rejane Galvão Coutinho e a Prof. Mestra Franciane Kanzelumuka Salgado de Paula pela cordialidade, os conselhos e incentivo em todo processo de desenvolvimento deste trabalho, assim como agradeço a participação da banca examinadora.

A todas as pessoas maravilhosas que tive a alegria de conhecer ao longo desta trajetória, em especial minhas amigas Camila Sancho Marques Guasco, Karina Motoda e Victória Bispo Ribeiro dos Santos por todos estes anos de muitas trocas, afetos e contribuições. Fico muito feliz de partilhar mais esse projeto ao lado de vocês.

E as energias que impulsionam e protegem os nossos caminhos, gratidão por tudo.

Amar quem somos começa com a compreensão das forças que produziram quaisquer hostilidades que sentimos em relação à negritude e a ser mulher, mas também significa aprender novas formas de pensar sobre nós mesmas.

RESUMO

O presente trabalho guia-se a partir das significações proverbiais de três símbolos *Adinkras*, componentes da escrita *Akan* da África Ocidental. Símbolos estes que direcionam o desenvolvimento desta pesquisa. Primeiramente ***Sankofa*** se apresenta como emblema, orientando a reconexão com narrativas ancestrais e entendimento das perspectivas de realidades distintas na configuração familiar materna negra e paterna branca. O movimento de reconhecimento destas origens desenrola-se em ***Epa***, enquanto impulsor para o pensamento da mudança de paradigmas eugenistas presentes na obra ***A Redenção de Cam*** de Modesto Brocos, executando assim, a transcodificação artística desta imagem com a colaboração de três artistas visuais contemporâneas que trouxeram novas interpretações e significados sensíveis a pintura de 1885. Totalizando esta experiência com ***Adinkrahene***, símbolo que propaga os aprendizados vivenciados neste processo, potencializa-se transformações que possam ressignificar as histórias negras que foram impedidas de serem contadas. Toda a composição do presente trabalho está em união com a produção de um Livro de Artista que reúne todos os desdobramentos plásticos desta investigação.

Palavras-chave: Adinkras; ancestralidade inter-racial; transcodificação artística; livro de artista; ressignificações artísticas; história de vida.

ABSTRACT

The present work is guided by the proverbial meanings of three Adinkras symbols, components of West African Akan writing. These symbols that direct the development of this research. First ***Sankofa*** presents itself as an emblem, guiding the reconnection with ancestral narratives and understanding of the perspectives of distinct realities in the black mother and white father family configuration. The movement of recognition of these origins unfolds in ***Epa***, as a driver for the thought of the change of eugenicist paradigms present in the work ***A Redenção de Cam*** by Modesto Brocos, thus performing the artistic transcoding of this image with the collaboration of three contemporary visual artists who brought new interpretations and meanings sensitive to the painting of 1885. Totaling this experience with ***Adinkrahene***, a symbol that propagates the learning experienced in this process, transformations are enhanced that can resignify the black stories that were prevented from being told. The entire composition of this work is in union with the production of an Artist's Book that brings together all the plastic developments of this research.

Keywords: Adinkras; interracial ancestry; artistic transcoding; artist's book; artistic resignifications; life story.

CADERNO DE IMAGENS

Imagem 1 - Retrato de casamento	24
Imagens 2 - Família Santos Santana	25 e 26
Imagem 3 - Mãe	34
Imagem 4 - Avó Terezinha	38
Imagens 5 - Família Pirani Seragi	39 e 40
Imagem 6 - Pai	46
Imagens 7 - Genograma Família Santana Seragi	47 e 48
Imagens 8 - Escadaria Sankofa	51 e 52
Imagem 9 - A Redenção de Cam	56
Imagem 10 - Alternativa E	60
Imagem 11 - Digitalização do artigo “ <i>Sur les méfis au Brésil</i> ”	64
Imagens 12 - Monumento à voz de Anastácia — Yhuri Cruz	76
Imagens 13 - Parede da Memória — Rosana Paulino	77
Imagem 14 - Sem Título da série “Para Venda” — Paulo Nazareth	78
Imagem 15 - Declaração — Karina Motoda	80
Imagem 16 - Sem título — Camila Guasco	81
Imagem 17 - Sem título — bolchevicky	84
Imagem 18 - NÃO EXISTE REDENÇÃO — Mari Seragi	85
Imagem 19 - Livro de Artista	90
Imagens 20 - Registro fotográfico pelo olhar do meu irmão Guilherme.....	93 e 94

Livro de Artista (Vídeo): https://www.youtube.com/watch?v=O_B_-bsIGJo

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
Capítulo 1 - SANKOFA: olhar para trás para seguir em frente	18
1.1 Memórias do começo: Família Santos <u>Santana</u>	20
1.2 “Ser mãe é uma construção”	27
1.3 Memórias do começo: Família Pirani <u>Seragi</u>	35
1.4 “Ser pai muda totalmente a vida”	41
1.5 União Santana Seragi	49
Capítulo 2 - EPA: A produção artística ressignificadora de histórias	54
2.1 Elaboração da proposta artístico-pedagógica	57
2.2 Interpretações e vivências sobre “A Redenção de Cam” mediante a sua relação com a educação omissa	59
2.3 Transcodificação artística: ressignificações para a pintura “A Redenção de Cam”	71
2.4 Exposição das obras	79
(In)Conclusão - ADINKRAHENE: reflexões para continuar trilhando futuros possíveis	88
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	95

INTRODUÇÃO

Descobrir-me negra foi um processo. Descobrir-me mulher é uma jornada que se iniciou com a maternidade e tem sido foco da minha atenção. Se essas descobertas já não são simples, vesti-las, para que qualquer pessoa possa vê-las, é especialmente difícil. Nunca acreditei em características "naturais" de raça, etnia ou gênero. Mas somos seres culturais que expressamos (ou não) características do que é ser negra, mulher ou pobre em uma sociedade, no tempo presente e nas tradições que carregamos. (...) Hoje, amarrar um turbante grande e colorido no cabelo crespo, e sair com ele por aí, em qualquer lugar, é uma das mais potentes expressões de como me vejo.

Bianca Santana¹

Desde o início da minha trajetória universitária, entre as andanças e tropeços na megalópole de São Paulo, sentia-me desafiada pelo constante movimento informacional da cidade, juntamente com os dilemas da vida adulta longe dos pais, aprendizados que me direcionaram pela busca do entendimento de questões raciais que mantiveram-se atenuadas por muito tempo. As concepções étnico-raciais interioranas, de onde venho, careciam de espaços para diálogos mais aprofundados sobre raça, miscigenação e ancestralidade, assim, como a compreensão de como estes conceitos se entrelaçavam em minha história. Deste modo, acredito que meu deslocamento para estudar na capital paulista foi fundamental para a expansão de meu letramento étnico em meio a indefinição social² em que me encontrava enquanto mestiça em um país fundamentado na ideologia de embranquecimento populacional.

Anterior a este processo provocativo, estive por um longo período em um estado de inércia sobre o limbo da identidade transitória como a morena quase branca com a cor que era “praticamente travessura do sol”³, em meio às indefinições que me proporcionaram ser aceita em vários espaços, na maioria brancos, sem chamar muita atenção. Para muitos, isso poderia ser considerado como um privilégio, mas para mim custou a indiferença quanto às minhas origens e abdicação da liberdade de reconhecimento ancestral. Baseada nesta renúncia, por muitos anos me dispus a realização de procedimentos capilares que desvincularam a minha aparência da

negritude, antes indesejada, pois acreditava que valeria a pena suportar o couro cabeludo ferido cheirando a amônia para me sentir mais próxima daquilo que entendia como bonito. Evidenciando que a sujeição aos mecanismos destrutivos de controle sobre os corpos negros, moldando-os de acordo com os padrões de beleza pré-estabelecidos, alisar o cabelo tornou-se uma tendência de adaptabilidade pela busca da tolerância branca, assim como afirma bell hooks⁴:

Dentro do patriarcado capitalista – o contexto social e político em que surge o costume entre os negros de alisarmos os nossos cabelos – essa postura representa uma imitação da aparência do grupo branco dominante e, com frequência, indica um racismo interiorizado, um ódio a si mesmo que pode ser somado a uma baixa auto-estima. (...) As respostas aos estilos de penteado naturais usados por mulheres negras revelam comumente como o nosso cabelo é percebido na cultura branca: não só como feio, como também atemorizante. Nós tendemos a interiorizar esse medo. O grau em que nos sentimos cômodas com o nosso cabelo reflete os nossos sentimentos gerais sobre o nosso corpo.

Tais percepções foram desconstruídas aos poucos com a interrupção dos alisamentos, ação que priorizei após vários traumas com os produtos agressivos a minha saúde, que me impulsionaram a dar um basta neste martírio em defesa do autocuidado. Escolha que consequentemente desnudou o comportamento bipolar da sociedade racializada brasileira em que estava inserida, onde a soltura de meus cabelos foram motivo de olhares tortos e rejeição, fato que não percebia anteriormente.

Além da sensação de desconforto no convívio social, que se tornou cada vez mais recorrente, o entendimento de que eram poucos aqueles à minha volta que poderiam se identificar com aquilo que eu estava sentindo, me deixou cada vez mais confusa e sem saber onde encontrar legitimação. Neste contexto, o fazer artístico era um refúgio como oportunizador de desejos para acolher minhas emoções. A arte como linguagem sempre esteve conectada desde minha tenra idade. Me comunicando primordialmente através do desenho, indispensável no meu cotidiano, não foi difícil entender que as artes plásticas seriam o campo de meu interesse quando ingressasse em uma universidade.

¹ SANTANA, Bianca. Quando me descobri negra. Ilustração Mateu Velasco. São Paulo: Sesi-editora, 2015.

² “O mestiço brasileiro simboliza plenamente essa ambiguidade, cuja consequência na sua própria definição fatal, num país onde ele é de início indefinido. Ele é ‘um e outro’, ‘o mesmo e o diferente’, ‘nem um nem outro’, ‘ser ou não ser’, ‘pertencente e não pertencente’” (...) (SCHUCMAN, 2018, p. 43 apud MUNANGA)

³ Idem ¹.

⁴ HOOKS, bell. Alisando o nosso cabelo. Revista Gazeta de Cuba – Unión de escritores y Artista de Cuba, janeiro-fevereiro de 2005. Tradução: Lia Maria dos Santos. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/alisando-o-nosso-cabelo-por-bell-hooks/>

A empolgação de cursar Artes Visuais, estando em contato com outros estudantes e suas expressões plásticas plurais, foi abalada diversas vezes pelo número reduzido de presenças negras discentes na graduação e pós-graduação. Desconforto que sinto por estar em um ambiente em que todo o corpo docente titular é branco, com colegas de turma que em sua maioria não estão nas condições destinadas às cotas raciais, visto que a presença dos corpos pretos estão expressos majoritariamente por funcionários terceirizados que prestam serviços a instituição através de cargos subalternos. Configuração elitizada que revela toda uma estrutura hierárquica sócio-racial acentuada pela predominância do conhecimento canônico europeu no currículo acadêmico, reproduzindo o epistemicídio sistêmico que corrobora para o sentimento de não pertencimento de afro-brasileiros nestes locais.

Desta forma, creio que com as circunstâncias problemáticas do Instituto de Artes e as escassas discussões acerca das ações que contribuem para manter esta esfera de formação ainda restrita, é inevitável não ser atravessada por alguns questionamentos: qual seria o meu lugar dentro desta estrutura acadêmica? Qual a importância de falar sobre minhas vivências para o campo da Arte, da Educação, da Arte-educação? Como unir a produção artística que venho desenvolvendo com uma prática pedagógica?

Com base nestas indagações, transporto a vontade de exteriorizar meus pensamentos, impressões e aberturas que estiveram em demasiada maturação no decorrer da graduação, para este território monográfico desenvolvido como Trabalho de (in)Conclusão de Curso, englobando questões que certamente não serão completamente respondidas, pois permanecerão ecoando em minha mente por muito tempo, assim espero.

Mas por ora, reúno o que considero ser os fundamentais desdobramentos daquilo que para mim tem grande significado em meu desenvolvimento, ao me reconectar com histórias de família em um movimento de reconhecimento das heranças ancestrais, observando com olhar crítico o histórico colonial que pré-determinou os caminhos distintos de minhas origens inter-raciais. Tomo emprestado o ato das *escrevivências*⁵ e busco transcrever, juntamente com interferências artísticas em fotografias de álbum de família, esta reconexão num ato artístico, criando

e compondo um Livro de Artista. Composição agregada a este suporte como uma ótima alternativa que proporciona produções confeccionadas em múltiplos materiais como: serigrafia, xilogravura, desenho, colagem e bordado. Tudo combinado em um só livro-objeto, que transita entre semelhanças a um álbum de família, registro de experimentações e consequente reunião dos processos que nascem com esta investigação.

Este processo está associado com o meu amadurecimento como arte-educadora, resultando na combinação das minhas vivências (no campo da História de Vida) com a prática artístico-pedagógica, baseada na Metodologia Triangular de Ana Mae Barbosa, gerando uma reflexão acerca da ressignificação da memória histórica pensada nos limites da preservação imagética de obras como **A Redenção de Cam** (1885), de Modesto Brocos, enquanto mecanismos de controle e reafirmação de conceitos eugenistas estruturais. Com isso, também apresento a possibilidade de atribuir novos significados e interpretações a essa imagem, a partir de uma atividade proposta por mim com a participação de três artistas visuais - Camila Sancho Marques Guasco, Karina Motoda e Victória Bispo Ribeiro dos Santos -, que colaboraram com esta experiência fundamentada pela teoria da Transcodificação de Stuart Hall.

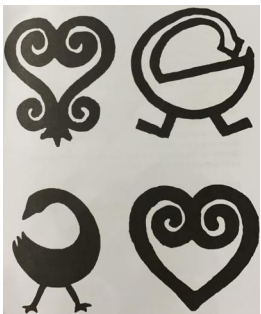
Todo desenvolvimento deste projeto foi orientado pelos saberes milenares dos símbolos gráficos *Adinkras*, escrita dos povos *Akan*, constituído como arte nacional de Gana e Costa do Marfim principalmente, cujos ideogramas imprimem imagens que carregam significados proverbiais associados a conceitos filosóficos comumente utilizados em tecidos, adereços, esculpidos em madeira ou em peças de ferro. Mais que uma estampa decorativa, *Adinkra* evoca sabedoria ancestral associada a interpretações sobre a vida baseada em sua cultura originária africana, tradicionalmente vestida enquanto manto fúnebre da realeza e líderes espirituais, tornando-se mundialmente popular enquanto vestimenta que expressa o pensamento filosófico e posicionamento social de quem o usa.

A escolha pela utilização destes símbolos tem como propósito a valorização da tradição dos povos africanos para homenagear uma de minhas heranças historicamente invalidadas, como forma de reintegrar a importância dos conhecimentos vindos do continente africano enquanto matéria de pesquisa acadêmica em perspectivas epistemológicas afro-brasileiras, assim como declara Elisa Larkin Nascimento:

⁵ DUARTE, Constância L. e NUNES, Isabella Rosado. *Escrevivência: a escrita de nós - Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Ilustrações Goya Lopes*. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

A importância desse fato é incomensurável quando observamos que o academicismo convencional nega à África sua historicidade e a classifica como pré-histórica com base na alegação de que seus povos nunca desenvolveram escrita. Entretanto, os africanos estão entre os primeiros povos a criar esta técnica. Além dos hieróglifos egípcios, existem vários sistemas de escrita desenvolvidos por outros povos africanos antes da invasão muçulmana, que introduziria a escrita árabe. (NASCIMENTO, p. 34, 2008)

Desta forma, sou guiada por estas influências para transcrever as investigações desenvolvidas, agregando tanto plasticamente quanto simbolicamente aspectos de um pensar africanamente no processo de construção da pesquisa. Fui arrebatada pelo pensar de três *Adinkras* fundamentais (para mim):

ADINKRAS (SÍMBOLOS)	NOME	SIGNIFICADOS
	SANKOFA	Nunca é tarde para voltar e apanhar o que ficou para trás. Símbolo da sabedoria de aprender com o passado para construir o futuro.
	EPA	Algemas. Símbolo da lei e da justiça.
	ADINKRAHENE	Rei dos símbolos <i>Adinkra</i> . Símbolo da grandeza, prudência, firmeza e magnanimidade.

Fonte textual e imagens: NASCIMENTO, Elisa Larkin e GA. Luiz Carlos. *Adinkra: Sabedoria em símbolos africanos*. Rio de Janeiro: Ipeafro / Pallas, 2009.

O trio de *Adinkras* está disposto intencionalmente nesta ordem, interpretados em uma minuciosa associação com o desenrolar das conexões em respeito aos seus significados primordiais, no qual ocorre a transmissão de *Sankofa* como elemento inicial. Ideograma que considero como o símbolo da reconexão com o passado familiar, trazendo aprendizados para que me sinta capaz de continuar a escrever a minha própria história. Seguido por *Epa*, as amarras que representam um histórico amordaçado, que se rompe em defesa da justiça, no qual o enxergo como impulsionador da transfiguração de sentidos que ferem nossos corpos, possibilitando a criação de novas realidades. E por último, *Adinkrahene* atuando como desfecho reflexivo, disseminando com suas ondas novas abertura que esta pesquisa possa provocar. Transmito e transcrevo estes saberes-significados inspirada nas palavras da performance artística de Milsoul Santos⁶, que declama:

No twi, língua dos povos Akan, a palavra *Adinkra* quer dizer originalmente "despedida". É prudente que quem pinte saiba o que está pintando quando assunto é *Adinkra*, para que o conhecimento não morra em uma concentração de tinta. É prudente que quem manipula, saiba o que está manipulando quando assunto é *Adinkra* pois não é apenas um produto ou objeto, trata-se de uma história bem rica. *Adinkra* tem a ver com sabedoria africana milenar, dantesco rio onde Ásia, Europa e América banharam-se e vivem a se banhar, por isso digo e repito: é prudente que quem pinte saiba o que está pintando quando o assunto é *Adinkra* (...) respeite os saberes, os símbolos, os tambores, os turbantes, as línguas faladas e escritas.

Com satisfação, apresento este trabalho deixando no ontem todos os julgamentos que descreditaram da minha produção, afastando as inseguranças que me silenciaram por muito tempo. Preservando para o hoje as experiências adquiridas ao longo dos processos de aprendizados, agradecendo por todas/todos/todes seres que em algum momento cruzaram o meu caminho e me possibilitaram ver além do que meus olhos podiam enxergar. E para o amanhã, bem... Espero que o "amanhã não seja só um ontem com um novo nome"⁷.

⁶ O trecho da performance transmitida no Canal Pensar Africanamente, "ferramenta de comunicação voltada para a produção e divulgação de conteúdos e informações sobre as histórias, culturas, tradições e ancestralidades africanas e afro-diaspóricas, com o objetivo de promover a soberania de negras e negros, e o enfrentamento ao racismo". O vídeo tem como título ADINKRA - SÍMBOLOS AFRICANOS NO DESIGN BRASILEIRO (7'09"). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=adLopW8t-No&t=1331s>

⁷ EMICIDA. AmarElo. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PTDgP3BDPIU>



"Retornar ao passado para ressignificar o presente e construir o futuro."

Abdias Nascimento

Capítulo 1 - SANKOFA: olhar para trás para seguir em frente

Começo o processo de reconhecimento da minha identidade racial quando escolho ser guiada pelos fundamentos de *Sankofa*⁸, símbolo que teve grande significado nos momentos em que tinha apenas ideias embrionárias sobre o que gostaria de dizer do meu caminhar no meio acadêmico. Pois, além deste ser o primeiro *Adinkra* que obtive conhecimento, seus ensinamentos proverbiais tornaram-se combustível primordial para iniciar minhas investigações sobre fatores ancestrais por meio do resgate das memórias de família, com intuito de ressignificar conceitos para construir futuros possíveis com base no fortalecimento identitário.

Afinal, *Sankofa* significa mudanças, transformações e uma chance de começar de novo, um olhar para o que veio antes de nós para tentar percorrer os caminhos à frente. E não é a toa que é representada por um pássaro mítico, que anda para frente com a cabeça sempre voltada para trás, carregando consigo uma espécie de ovo, interpretado como uma metáfora do futuro. Assim como também é retratada na forma de duas volutas em sentidos opostos, semelhante ao formato de coração, sendo encontrado em portões e estruturas de ferro como elemento ornamental.

Uma das hipóteses do símbolo ser facilmente encontrado em casas e edifícios, seja devido a utilização desta figura como uma espécie de mensagem subliminar em oposição a escravidão, um símbolo de resistência fabricado pelos ancestrais africanos escravizados que vieram para o Brasil como mão de obra em trabalhos ligados a metalúrgia. Desta forma, tornaram-se "memórias expostas a todo momento nos grandes portões dos bairros, mas principalmente nos portões dos grandes edifícios das capitais do país, que saúdam todos aqueles que descendem desta população escravizada, mas que não é de compreensão da grande população, assim como não era dos colonizadores nos tempos passados."⁹

⁸ No twi, *Sanko* = voltar e *fa* = buscar, significa "voltar e apanhar de novo aquilo que ficou para trás" (NASCIMENTO, p. 31, 2008)

⁹ Trecho retirado da publicação escrita por Jéssica Cerqueira dos Santos. Disponível em: <https://ceert.org.br/noticias/africa/11650/irin-afrika-a-mensagem-subliminar-esculpida-em-antigos-portoes>



Neste primeiro momento, revisito histórias familiares para compreender e expor as influências que resultaram na minha trajetória de entendimento identitário. Traçando uma rede de relatos, descritos pelas lembranças daqueles que presenciaram os fatos ou pelas memórias transmitidas pelos seus descendentes, em união com reflexões e observações que me transbordam ao reassumir este passado intrínseco.

Transcrevo as narrativas das minhas duas famílias, materna e paterna, para depois me aprofundar nas histórias e pontos de vista de meus pais: Maria do Carmo e Luiz. No dia 22 de maio de 2021, ambos foram entrevistados em uma conversa descontraída, indagados sobre a infância, processos e descobertas da vida adulta até o momento que se conheceram e constituíram nossa família. Destacando as distintas experiências e desafios que cada um vivenciou, principalmente pela condição financeira e estrutura familiar díspar, além dos fatores óbvios que os diferenciam socialmente por conta da cor da pele.

Sou fruto de um relacionamento inter-racial, fato que não era lembrado no ambiente familiar e portanto idealizado em uma criação semelhante a uma democracia racial onde não “enxergávamos nossa cor”. Mas a estrutura social racista em que eu, meu irmão e meus pais estamos inseridos não permite que esta construção utópica seja viável. Afinal, o problema não está apenas do lado de fora do círculo familiar, é necessário a desconstrução de pensamentos e comportamentos presentes em nossa formação.

Desta forma, sinto que ainda existem em mim travas que me incapacitam de avaliar plenamente estas memórias com uma perspectiva imparcial sobre as atitudes reproduzidas dentro da minha criação. A presença de concepções da branquitude são visíveis dentro do seio familiar, noções que estão enraizadas e são responsáveis por dificultar o processo de crítica. Mas o intuito não é julgar nenhum familiar pelas suas ações, mas compreender que muitas vezes somos reprodutores do sistema que gerou concepções racistas que refletem nas nossas percepções de mundo.

O gesto de olhar para trás para seguir em frente tem relação com como poderemos trilhar nossos próprios caminhos tendo como referencial os trajetos daqueles que foram essenciais para nossa existência, fazer este retorno é um aprendizado a partir daquilo que é válido para nosso crescimento, assim reforçado nas palavras de Abdias Nascimento: “Quem não tem passado, não tem presente e nem poderá ter futuro” (NASCIMENTO, p. 43, 1980).

1.1 Memórias do começo: Família Santos Santana

Nasci em 1998 em Águas de Lindóia, interior de São Paulo, cidade que faz divisa com o estado de Minas Gerais. Um lugar pequeno, conhecido pela água mineral milagrosa, comprovada que sua radioatividade pode ajudar no tratamento de doenças de pele e cálculos renais, além de ser referência em turismo e as belas paisagens naturais. Toda minha família mora atualmente nesta cidade, pelo menos a primeira geração de avós, tios e primos, mas nem todos são nativos deste lugar.

Meus avós maternos são do município de Riachão do Dantas, localizado na região centro-oeste do estado de Sergipe. A decisão de deixar a terra natal foi impulsionada pela expectativa de construir uma vida melhor na região Sudeste, fator que conduziu diversas famílias nordestinas a trilharem o mesmo destino. Naquela época, meu avô Ananias viajou sozinho para o estado de São Paulo tentando encontrar um lugar com perspectivas positivas para então fincar raízes, encontrando na Estância Hidromineral este porto seguro. No dia 17 de setembro de 1971, ele retornou a Sergipe para buscar minha avó Maria Edileuza com seus três filhos, o mais velho Adonias, minha mãe Maria do Carmo e Adenilson o mais novo. Juntos, viajaram de ônibus por 3 dias até a nova morada.

Ao chegarem, vivenciaram vários desafios ligados às adversidades financeiras, além das barreiras ideológicas e xenofóbicas com relação a sua origem e cor. Meu avô era pedreiro e minha avó ficava em casa cuidando das crianças, viviam na zona rural se sustentando do que plantavam no sítio e com o que podiam comprar com o pouco salário do meu avô. Eles eram uma das únicas famílias negras da cidade, não tinham nenhum tipo de rede de apoio com os seus semelhantes e por essa razão, creio que minha família foi muito influenciada pelo entorno branco, pois era uma espécie de ícone predominante.

Com o passar dos anos, a família cresceu com a vinda inesperada das gêmeas Cida e Graça. Minha avó me contou que naquele período esteve extremamente abalada e preocupada com o sustento de seus filhos, na medida em que já passavam aperto com três crianças e repentinamente essa responsabilidade aumentou para cinco, algo que demandava ainda mais desgaste físico e emocional.



É importante pontuar sobre o papel da religião na formação da minha família materna e a ligação com a fé Católica. Uma visão de mundo pautada na crença cristã determinou aspectos dos ensinamentos que colho desde minha tenra infância, incentivada por minha mãe e ela inspirada pela minha avó que sempre se apegou muito à Deus, entidade que a motivou por todos esses anos e lhe deu forças para superar os momentos difíceis onde a esperança precisava vir da oração.

Me questiono frequentemente sobre a preferência religiosa que seguimos, ao passo que temos a essência católica na família, penso no porquê seguimos uma instituição que pregou a favor da escravização dos nossos ancestrais. Talvez sejamos o resultado da catequização africana, afinal as religiões de matrizes africanas foram/são cruelmente rechaçadas pelas cristãs. A fé se manifesta de maneira abstrata e subjetiva e desta forma, não me vejo capaz de questionar minha avó sobre as suas escolhas religiosas. Para ela o catolicismo tem sido tão fundamental em sua vida que as contrariedades não importam tanto.

Após a chegada das gêmeas, com o tempo parecia que tudo estava tomando seu eixo com o crescimento das crianças. Naquela época, era comum priorizarem o trabalho ao invés do estudo, visto que meus avós não chegaram a terminar o ensino fundamental e sabem ler pouco. Assim, alguns filhos começaram a trabalhar precocemente em hotéis e malharias, comércio predominante na região, para ajudar a trazer sustento para casa. Em 1984 e 1986, a Família Santos Santana se torna completa com os últimos dois integrantes filhos de meus avós: Camila e Henrique.

Ao passo que novas vidas surgiam, outras iam seguindo voo, e assim os filhos mais velhos foram traçando seus caminhos e saindo de casa. É curioso pensar nas diversas maneiras de voar simbolicamente, esta família foi marcada pela dor da partida que deixou para trás uma saudade eterna, foi assim a partida precoce do meu tio Henrique, que nos deixou com apenas 7 anos de idade decorrente de um câncer. Nesta passagem, eu presto minhas sinceras homenagens a ele e meu pesar pela infelicidade de não tê-lo conhecido pessoalmente.

Perder um ente querido acaba mudando o rumo daqueles que continuam trilhando seus caminhos e perder um filho é algo devastador para qualquer mãe. Este trecho da vida de minha avó não é muito comentado por ela, pois foi um período de muito sofrimento ao lado de sua mãe, minha bisavó Maria Senhora de Jesus, que esteve com ela para ajudá-la a se reerguer após o falecimento. E claro, Deus esteve ao lado dela nesses momentos, afirma minha avó.

Passada a dor inicial da perda, foi necessário começar a reescrever novas trajetórias e em 1995, meus avós se divorciaram. Algo incomum pelas crenças ortodoxas de união indissociável onde a separação não era algo bem visto e usual como hoje. Por diversas circunstâncias, que não irei me aprofundar por respeito a todos os envolvidos, minha avó escolheu pelo rompimento do matrimônio e buscar alternativas para reconstruir a sua vida. O casamento de meus avós era fundamentado na ideia patriarcal do marido como detentor de todo sustento da família, enquanto o papel da esposa se limitava à dedicação aos afazeres domésticos e cuidados com os filhos. Esta obrigação dos moldes da sociedade, acaba impossibilitando que esposas possam se empenhar no próprio desenvolvimento, abdicando do trabalho, do lazer e da própria independência.

A partir destes paradigmas do casamento, penso que as mulheres de minha família performaram uma persistência desmedida como mães protetoras e donas de casa, desta forma nunca puderam demonstrar fraqueza ou exaustão. Eu por muito tempo pensei que esta insistência em se manter no papel maior do que a própria individualidade deveria ser algo aprendido, onde as mães ensinavam estes moldes para suas filhas. Mas ao pesquisar sobre este conceito, me deparei com as palavras da pesquisadora Grada Kilomba (2019, p.142), que afirma:

Essa imagem da mulher negra como "mãe" vem servindo como um controle de "raça", gênero e sexualidade. É uma imagem controladora que confina mulheres negras à função de serventes maternas, justificando sua subordinação e exploração econômica.

Percebi que muitos dos papéis que assumimos na determinação de quem somos estão altamente pautados em princípios que vieram antes de nós e que ditam quem devemos ser dentro do âmbito social. Parte deste efetivo comprimento dos padrões que generalizam as funções das mulheres negras, é concretizado com a criação familiar, algo tão natural que impossibilita outras perspectivas desvinculadas com o ideal materno.

Porém, através desta mesma função generalizada, a minha avó acabou enfrentando os desafios de uma mulher divorciada, utilizando do que sabia para traçar novos rumos. Atravessou as adversidades e a descrença, dando a volta por cima ao conquistar sua independência a partir dos 50 anos, buscando ofício naquilo que

conhecia fazendo de seus anos domésticos como sua força de trabalho, conseguindo uma vaga como babá de uma família branca.

Neste cenário, vejo a reprodução do histórico da sociedade brasileira do século XVIII, com os patrões brancos e suas crianças que dependem da mulher negra como subserviente, aquela que supre suas necessidades. Minha avó cuidou de duas meninas como se fossem suas filhas, participando mais ativamente da criação do que a própria mãe biológica, ocasionando incômodo pelo afeto que as meninas tinham mais pela minha avó do que por ela. De certa forma, relaciono este ciúme assim como a sinhá se incomodava com o elo que as amas de leite tinham com seus filhos, ao nutrir e dar a subsistência a eles.

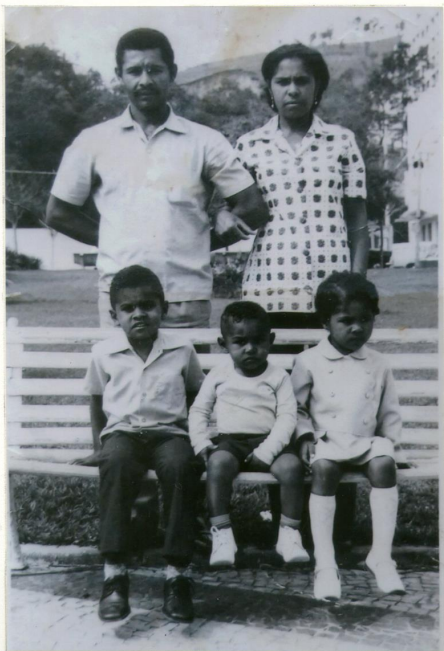
Basicamente, este é um dos problemas recorrentes da formulação racista brasileira, há uma indução da repetição de papéis mesmo após a efetivação da falsa abolição da escravidão, sendo que os modelos vigentes daquela época ainda se repetem frequentemente na atualidade, agora disfarçados de subempregos que inferiorizam pessoas negras como trabalhadores subjugados de cargos inferiores.

Mesmo com tantas mágoas vividas do tratamento que recebia de seus patrões, este trabalho lhe proporcionou a conquista da sua casa própria, assim como a sua aposentadoria. De certa forma, minha avó usou do próprio sistema que a oprimiu ao seu favor, criando perspectivas que nunca havia sonhado antes. Por isso, para mim ela é uma das mulheres mais incríveis que já conheci, pela sua garra e força de vontade que transformaram sua realidade.

Muito do que aprendi com as vidas de meus avós, está interligado a resistência e enfrentamento dos obstáculos dos nossos caminhos. A criação e dedicação deles foi recompensada pelo crescimento de seus seis filhos que hoje estão bem estabelecidos com suas próprias famílias, escrevendo suas próprias histórias. Minha avó e meu avô continuam conosco enquanto estou rememorando suas vivências e só tenho a agradecer aos dois, por ter tido a chance de conhecê-los e conversado com ambos sobre suas lindas trajetórias de vida.



Imagem 1: Retrato de casamento (2021)
Colagem sobre fotografia e bordado.



Santos



Santana

Imagens 2: **Família Santos Santana** (2021)
Fotografias e bordado sobre papel

1.2 “Ser mãe é uma construção”

Maria do Carmo foi batizada com um nome cristão como forma de promessa, pois nasceu com dificuldades para respirar. Sua falta de ar era tão ofegante que na madrugada do seu nascimento, os vizinhos podiam ouvir seus esforços para completar a inspiração e expiração. Sua mãe Maria Edileuza, com anseio pela vida de sua filha, pediu a Nossa Senhora do Carmo para salvá-la e em troca homenagearia a santa ao nomear sua filha. E assim foi feito.

Minha mãe é uma das pessoas mais batalhadoras que eu conheço, detentora de muito esforço e dedicação desde seu nascimento. Tem amor pelas pequenas coisas e um senso de justiça inspirador, assim como uma sensibilidade e doação constante pela família, devoção que a fez abandonar parcialmente a sua individualidade e priorizar o bem estar dos outros acima do seu.

Uma mulher com fala forte e postura firme, sempre pareceu que tentava carregar o mundo nas costas, peso que por vezes tornava-se insuportável ocasionando a falta de ar emocional, somatização causada pelo estresse acumulado de tantos anos de entrega. Lembro que quando criança, ela me carregava em seus braços e eu tinha mania de cheirar-lá, pois seu aroma era único para mim, um misto de cheiro de comida quando se fritava o alho e a cebola para iniciar uma receita junto ao cheiro de produto de limpeza, algo nostálgico que descrevia pelo olfato as ações domésticas que ela cumpria todos os dias. Toda sua construção vem de um longo caminho de vivências que compõem sua identidade e definem sua manifestação neste mundo, por isso é essencial transcrever alguns fragmentos das suas experiências para poder entender um pouco mais sobre aspectos da sua formação que refletem em minha criação.

Pedi para que definisse sua infância, e ela escolheu resumir em apenas uma palavra: “liberdade”. Desde quando ela me conta suas histórias do passado, fica nítido que em suas lembranças não há o sentimento de tristeza e não nega que passou por momentos difíceis, mas prefere relembra que vivia de recursos da natureza: como os peixes que seu pai pescava, as galinhas que tinham no quintal e as frutas retiradas do pé. Momentos que guarda na memória e que mesmo hoje, não pensa ter vivido com pouco, mas com o suficiente e o melhor que seus pais podiam oferecer.

Em sua primeira casa, um sítio na zona rural de Águas de Lindóia, não tinha saneamento básico para sua família e nem energia elétrica, apenas a lamparina como companhia na escuridão das noites e os banhos com água do rio. Mesmo com a precariedade, ela relata que prefere se lembrar dos momentos bons, aqueles raros que aquecem seu coração, como em todo Natal quando seu pai encomendava um porco que seria o prato principal da refeição de fim de ano acompanhado com uma garrafa de guaraná que cada filho recebia apenas naquela data especial, uma singela recordação que a acompanha como um ensinamento.

Quando criança ela tinha seu próprio mundo, sonhava longe pensando na sua futura casa, imaginando ter uma família concebida do carinho e amor que não recebeu com tanta frequência de seus pais e irmãos. Sua relação, principalmente com suas irmãs, nunca foi muito complacente, por vezes era excluída e se sentia diferente de todos, algo que mais tarde teria a confirmação de que era verdade. Minha mãe sempre teve um pensamento diferente, um olhar distinto sobre as coisas da vida, era sensível às energias dos ambientes e das pessoas, misto de sensações que a instigaram a procurar posteriormente sobre o significado das suas intuições.

Ao longo da sua adolescência, descreve que era uma menina muito tímida, pudica, andava encolhida e falava pouco. Não se achava bonita, pois suas irmãs falavam que ela era a mais feia dentre todas e esse menosprezo só diminuía a sua autoestima. Na escola se sentia invisível, os alunos e professores não notavam sua presença, todos eram majoritariamente brancos com condições financeiras melhores que a dela, sentia-se oprimida na escola. Por isso, ela afirma que “foi na escola que percebi que eu era diferente, que era pobre e negra”.

Por não se sentir motivada naquele ambiente, não conseguia ter um bom desempenho pelo fato de não ter tido educadores que a incentivaram, a maioria era “das antigas” que aplicava castigos corporais nos estudantes, ato que só aumentava a depreciação por aquele local. Seu relato demonstra a falta de sensibilidade por parte dos professores e uma incoerência no desempenho esperado dos docentes que deveria ser de receptividade. Mas, a educação repressora que empregava o respeito por vias do medo, talvez mais recorrente no interior, provavelmente tenha influência dos pensamentos militaristas sobre o controle disciplinar dos anos 70.

Minha mãe relembra um episódio em que uma professora que tinha um apreço muito grande por ela a convidou para conhecer sua casa, pedindo a permissão para minha avó. Com o consentimento, a docente levou minha mãe para visitar sua



residência como forma de demonstração do afeto que sentia. Porém, o que surpreendeu naquela situação era que não foi permitida a sua entrada pela porta da frente:

Quando eu cheguei lá, ela entrou pela porta da cozinha, eu ia atrás e ela fez assim para mim (sinal de pare com a mão). Eu fiquei plantada na porta da cozinha enquanto ela entrou, tomou banho, comeu, fez tudo. *E eu fiquei parada na porta da cozinha.* Ela mandou só me dar um copo de suco. Ai depois, ela se trocou e me levou junto para voltar a dar aulas. Quer dizer... Pra quê ela falou para minha mãe que "eu adoro ela, deixa ela ir na minha casa"?... E eu não pisei nem dentro da casa dela. Ela era falsa.

O tratamento que ela recebeu desta educadora foi para manter as aparências, uma falsa consideração que me parece estar no mesmo patamar de pessoas que afirmam não serem racistas simplesmente pelo fato de conhecerem alguém negro, um disfarce para as reais intolerâncias que reproduz. Felizmente, não foram todos os professores que a trataram com desdém, ela me conta de uma professora da 4ª série que realmente a estimulou em seus estudos. Não foi por acaso, que naquele ano ela tenha se destacado e melhorado suas notas, por conta das atitudes primordiais da professora. Deste modo, fica visível o quanto o papel das/dos educadores é extremamente essencial para a formação das/dos estudantes, o encorajamento pode mudar completamente a relação que estas/estes tem com a escola. Foi realmente uma pena que esta educadora não tenha dado continuidade às séries seguintes.

Além das questões vividas na conjuntura escolar que ela frequentou, minha mãe convivia com a depreciação da sua aparência. Ela não tinha acesso a referenciais negros positivos da época e ao seu redor havia apenas jovens com biotipo branco e traços distantes dos seus, por isso não se encaixava no ideal de beleza daquele contexto. Tinha vergonha de comer em público porque pensava que seu mastigar chamava muito atenção, além de não gostar de seu cabelo curto que sua mãe cortava para facilitar o cuidado, "naquela época não tínhamos opções de produtos para o nosso cabelo, lavávamos com sabonete" afirma ela.

Com as inseguranças com seu corpo, sente que até a maneira com que se vestia favorecia a invisibilização da sua imagem. Sua mãe dizia que a cor que combinava com elas era o bege, algo que não realçava e deixava tudo do mesmo tom, do mesmo jeito e monótono. Seu interno então era exteriorizado na maneira como agia, vestia e existia, somado com o distanciamento que sentia das pessoas ao seu redor.

A falta de referenciais de beleza negra torna-se algo prejudicial na história da minha mãe e de tantos outras/outros que vieram antes dela, ao ponto de implantar uma insegurança inata que pode perdurar por toda vida. Todas as mulheres de minha família materna, desde muito jovens, alisaram seus cabelos com procedimentos invasivos pela necessidade de esconder o que era tachado de "cabelo ruim" pelo entorno majoritariamente branco. A partir dos acontecimentos que minha mãe vivenciou com seus colegas e professores, penso sobre o quanto essa situação resultou em traumas, a introversão era apenas resposta a exclusão e a anulação que sofria, negando a ela seu lugar de direito à educação, acolhimento e pertencimento.

Com o passar dos anos, em revolta com as injustiças que estava sofrendo, surge a vontade de procurar por alternativas que reverterem aquelas circunstâncias. Neste recorte que ocorreu por volta dos seus 15 anos, relata um marco de mudanças de perspectivas e descobertas pessoais, encontrando nos livros maneiras de se enxergar com mais amor, empoderando-se de dentro para fora. Para ela, foi primordial atrelar esta autoconfiança com uma base de preceitos religiosos para entender a sensibilidade que possuía, buscando fora do berço cristão novos significados para o que sentia. Começou a explorar no espiritismo, onde pôde estudar e esclarecer algumas dúvidas e inquietações, e na prática de *Reiki* e *Yoga* que realmente conseguiu desconstruir alguns entraves.

Com o tempo, Maria do Carmo foi cada vez mais se tornando aparente, recuperando sua confiança e conseguindo se comunicar melhor com as pessoas, fortalecendo sua autoestima. Atrelado a estas mudanças, tomou a decisão de abandonar o ensino médio para se dedicar ao trabalho de camareira, que proporcionou estabilidade financeira para ajudar seus pais. Dali em diante, seus planos para o futuro estavam direcionados à procura de um relacionamento amoroso, era algo que ela ainda não tinha vivenciado e através desta relação pensava que poderia constituir uma família consequentemente.

Com 21 anos, conheceu um rapaz natural de Águas de Lindóia que morava em São Paulo e estava de passagem pela cidade. É curioso que mesmo em um lugar tão pequeno, com cerca de 11 mil habitantes na época, meus pais nunca tenham ouvido falar um do outro. Conheço esta fatídica história desde que me entendo por gente, minha mãe conta que foi obra do destino, uma intuição forte que ela sentiu no momento que eles se conheceram e a partir daquele encontro, a vida dos dois nunca mais seria a mesma:



Minha irmã nos apresentou (...) Quando eu virei o rosto para o outro lado, foi como se meus olhos fossem puxados para ele. E eu sempre vi a vida e tudo o que acontecia como sinais, eu sempre procurava ver os sinais da vida. Eu sempre tive essa percepção, prestava atenção naquilo, quando a vida me mandava algo assim. (...) Naquele momento, veio na minha mente "é ele!".

Namoraram por um ano, relacionamento que mais tarde deu origem a gravidez inesperada do meu irmão mais velho, Guilherme, em 1991. Gestação que conduziu ao casamento em março daquele ano. Após o nascimento do primogênito, mudaram-se para a capital do Estado, onde meu pai trabalhava e permaneceram por 5 anos. Posteriormente, retornam para Águas pela difícil adaptação à cidade grande. Anos depois do retorno ao interior, compram um terreno e começam a construir em 1997. Em menos de um ano, com a casa ainda não terminada, acabamos residindo no local para diminuir as despesas por conta da segunda gravidez, a minha. Nasci em fevereiro do ano seguinte, em um dos momentos mais conturbados financeiramente para minha família, principalmente para minha mãe que ficava em casa enquanto tinha que cuidar da alimentação, organização e criação de duas crianças ao mesmo tempo.

Nunca foi fácil, mesmo meu pai sendo o provedor da maior parte do dinheiro que entrava, o trabalho doméstico era inesgotável e não tinha expediente determinado, "trabalhava na hora que eu acordava até a hora de dormir", "tinha momentos que eu achava que não iria aguentar" relata. O modelo de relacionamento dos meus pais é "tradicional", repetindo o padrão do homem que trabalha para sustento enquanto a mulher cuida das crianças. O crescimento pessoal que minha mãe tinha começado a vivenciar estava distante com as responsabilidades que ela teve que assumir priorizando a família.

Realizo um paralelo entre as diferentes oportunidades de desenvolvimento profissional que meus pais tiveram, não foi por falta de esforço, minha mãe tentou diversas vezes arranjar um ofício após o casamento, mas as demandas sempre tomaram muito tempo. Houveram momentos em que ela buscou cursos, especializações, fez supletivo e começou um cursinho pensando na graduação em Psicologia, tantos projetos abandonados pelo excesso de afazeres para a casa. Estas diferenciações entre o nível de dedicação pessoal e profissional de ambos acarretou inúmeras desavenças.

Já houveram momentos em que me perguntei se a relação dos meus pais era conturbada por causa da diferença racial. Naquele entorno, era compreensível que

minha mãe acabaria se relacionando com um homem branco pois haviam poucos jovens negros na cidade. Além dela, todos meus tios e tias maternos são casados com pessoas brancas, deste modo todos meus primos são mestiços como eu e meu irmão. Mas a cor da pele nunca foi um incômodo para minha mãe, não se questionava sobre a preferência por homens de pele clara, era como se naquele contexto os homens brancos generalizassem as possibilidades.

Ela relata que o relacionamento com meu pai ocasionou momentos de desconforto alheio, principalmente quando eles andavam de mãos dadas em público. Assim como, senti que desapontou inicialmente as expectativas da família do seu esposo por não se encaixar no padrão esperado por eles. Neste aspecto, eu e meu irmão frutos desta união, enfrentamos especulações sobre a nossa aparência e se seríamos mais parecidos com a "parte branca" da família.

Esses julgamentos demonstram as adversidades que mulheres negras sofrem ao terem parceiros brancos, o sentimento de inadequação de acordo com as exigências não correspondidas, resultado de preconceitos que recaem sobre os filhos que nascem com altas expectativas de serem fenotipicamente distanciados da "parte negra" da família, anseio diretamente ligado à ideologia de embranquecimento e desvalorização das características afrodescendentes.

Tanto eu como meu irmão nascemos "café com leite", uma mistura das características de nossos pais que nos faz negros de pele clara. Porém, em nossa criação nunca foi aprofundada a discussão sobre a pluralidade de raças presentes em nossa família, sempre tratamos isso com naturalidade semelhante a uma cegueira racial inconsciente. Acredito que involuntariamente, meus pais optaram por não enxergar o significado da sua união dentro do contexto de uma sociedade estruturalmente racista como forma de nos proteger, ou talvez realmente acreditassem na ideia de uma democracia racial dentro do núcleo familiar.

Ao passo que em casa não tínhamos tanto conhecimento sobre a problemática com nossa configuração familiar, fora deste ambiente "protegido" presenciávamos uma realidade onde minha mãe era desqualificada e ameaçada constantemente, em contraste da valorização e respeito que meu pai recebia. Tratamentos completamente diferentes que evidenciam as complexidades e injustiças que casais inter-raciais vivenciam diariamente, episódios como quando uma mãe é rotulada babá de seus próprios filhos e/ou confundida como empregada doméstica de sua própria casa, alguns dos momentos que presenciei que me indignam profundamente.

Penso no quanto minha mãe deve ter aguentado em silêncio, mesmo nos momentos que não suportava mais as responsabilidades em seus ombros, continuava resistente tentando não demonstrar o cansaço acumulado dos anos. Enfrentando o preconceito, a desvalorização, as críticas e a pressão de ser mãe, algo que considera ser sua vocação e propósito de vida, pautada no cuidar daqueles que ama.

Com certeza, ela me ensinou que uma das missões mais desafiadoras desse mundo é a maternidade, não é a toa que as mães sempre dizem aquela frase emblemática: “Você vai entender quando for mãe”. Pergunto a ela o que a maternidade a ensinou, ela me respondeu de um jeito particularmente bonito:

Tem que saber que filho é entrega e doação. É um pedacinho seu que você ajuda a construir, dá a base, tenta acertar errando. Você aprende com ele a ser uma pessoa melhor e foi isso que aconteceu. É uma construção. Eu era uma menina de 22 anos sem experiência de nada, sem saber nada da vida, muito ingênua. E eu engravidei, quis esse casamento, foi por amor, mas não foi fácil. Mas você quer sempre dar o seu melhor para esse casamento e para esses filhos, e que esses filhos tenham toda base, tanto de educação, que sejam pessoas honestas, pessoas do bem, pessoas boas. Eu tive sempre essa preocupação de deixar seres que realmente valham a pena, que respeitem a natureza. Então é algo muito legal, hoje eu vejo que é uma missão ser pai e mãe, é algo muito lindo porque é uma construção, não só do filho. É uma construção da mãe e do pai como ser humano! Porque você se doa e quer que aquele ser receba tudo, saiba tudo. Eu tinha pressa de ensinar o pouco que eu sei, desde como amarrar o cadarço, que vocês soubessem fazer para que crescessem sabendo viver sem mim.

Minha mãe é uma inspiração de força e perseverança para mim, eu não me vejo aguentando tudo o que ela passou e nem abrindo mão de tanta coisa como ela fez. Empenho que com toda certeza foi para nos presentear com a possibilidade de escolha, me dando a oportunidade de não abdicar dos meus objetivos e a chance de me dedicar ao meu trabalho e estudos, trilhando os meus próprios caminhos à minha maneira.

Me lembro de uma conversa que tivemos quando eu estava no começo da graduação, me questionando sobre meu futuro. Ela me disse algo que ecoa dentro de mim e que se tornou a minha maior motivação: “Mariana, você só tem a oportunidade de cursar uma faculdade porque eu e seu pai trabalhamos muito para dar condições a você e seu irmão. Além disso, seu pai é um homem branco estudado, ele te

possibilita um futuro que eu não poderia lhe oferecer sozinha. Por isso minha filha, trabalhe e se esforce para ganhar o seu dinheiro e ser uma mulher independente!”

Seu apoio em cada passo e decisão que tomo me energiza a continuar conquistando aos poucos o meu espaço, conquistas que são dedicadas a ela, a minha avó e a todas as mulheres da minha família que tiveram que abdicar de suas vidas para que hoje eu pudesse chegar até aqui. A elas o meu eterno agradecimento.



O que diria a você mesma se pudesse te encontrar no passado?

Difícil né? Ah, primeiro assim: “você é linda!”. Eu vejo aquela minha foto de criança, eu queria voltar lá e abraçar ela, abraçar aquela menininha, dar muito carinho e amor... E dizer para ela não se preocupar que tudo vai dar certo!

Imagem 3: **Mãe** (2021)
Xilogravura e flor *Bauhinia variegata*

1.3 Memórias do começo: Família Pirani Seragi

Assim como ocorreu no processo de deslocamento da minha família materna, a imigração dos meus ancestrais paternos também alterou o rumo de suas vidas no momento em que decidiram deixar seu país de origem e vieram em busca de melhores condições no Brasil, em um período de incentivo a vinda de europeus entre 1890 a 1930. Meus avós, Luiz e Terezinha são da segunda geração de descendentes italianos.

As migrações são um marco nas múltiplas trajetórias de minha família, todos em algum momento tiveram que abandonar seu lugar de origem à procura de melhores condições de vida. Hoje me identifico neste aspecto, eu e meu irmão nos dedicamos individualmente a nossa formação acadêmica que nos possibilitou o deslocamento do interior de São Paulo para a capital, adquirindo assim novas experiências e vivências que modificaram o curso de nossas vidas. O impulso original da mudança de meus familiares, possibilitaram uma sequência de eventos que resultaram na atual configuração de minha vida, evidenciando o quanto os seus deslocamentos definiram vidas e futuros possíveis.

A história da família do meu avô é a que mais tenho informações e foi dela que herdei o sobrenome Seragi, peculiar pelas alterações que sofreu ao longo das gerações. Provavelmente, meus bisavós possuíam o sobrenome italiano semelhante a Soraggi e ao aportarem no Brasil um erro no registro ocasionou a alteração de Soraggi para Seraggi. Posteriormente, na certidão de nascimento de meu avô seu sobrenome perdeu um “g” e se tornou Seragi, a versão atual transmitida para meu pai e suas irmãs. Por conta dessas modificações, desde criança sempre ouvi que Seragi é um nome singular pelas poucas pessoas que o detém.

Meu avô nasceu no município de Patrocínio Paulista, seus pais imigrantes italianos se instalaram na cidade por volta de 1920, seu pai Luiz era maestro e junto com sua mãe Rosa tiveram 8 filhos, sendo meu avô o segundo mais velho. Com 17 anos, decidiu deixar a cidade natal em busca de trabalho, viajando a procura de ofícios que surgiam em várias cidades. Em uma destas instâncias, conheceu um parque de diversões que precisava de alguém para trabalhar na barraca de tiro ao alvo, cargo

mais inusitado dentre os que exerceu. Nesta empreitada, ele conheceu inúmeros lugares, visto que acompanhou o parque com espetáculos itinerantes.

No final da década de 50, quando realizaram uma temporada em um município recém emancipado, um local pacato e com boas perspectivas de futuro, meu avô simpatizou com a bela Águas de Lindóia e por isso decidiu buscar outra ocupação para se estabelecer na cidade. Na época, conseguiu um trabalho nos Correios como um dos primeiros carteiros do município, ofício que desempenhou até sua aposentadoria, ganhando a alcunha de Luiz Carteiro. Neste mesmo trabalho, acabou conhecendo e se casando com a balconista que trabalhava no local, minha avó Terezinha.

Do pouco que sei sobre a vida de minha avó, são os momentos difíceis que ela passou desde muito jovem. Nasceu na zona rural de Lindóia, cidade vizinha a Águas de Lindóia, era a mais nova de 7 filhos que passaram pela perda repentina do pai José quando minha avó ainda era um bebê e posteriormente, o falecimento de sua mãe Ana, quando tinha apenas 16 anos. Pela pouca idade, seus irmãos decidiram que o melhor seria ela morar com um deles até atingir a maioridade. Mais tarde, começou a trabalhar como balconista dos Correios, onde se aposentou nesta profissão.

A união dos meus avós aparentemente foi guiada pelo cumprimento da tradição matrimonial da época, pois ambos estavam com uma idade acima do convencional para o casamento e dessa forma uniram-se para constituir uma família. Mas este processo teve restrições que dificultaram por anos a possibilidade de terem seus filhos biológicos. Minha avó tentou inúmeras vezes engravidar mas sofreu uma sequência de abortos espontâneos, sendo diagnosticada como incapaz de gerar um bebê.

No decorrer dos obstáculos, surgiu a oportunidade da adoção de uma menina chamada Vicentina pois, sua mãe biológica a entregou para minha avó porque não tinha condições de cuidar dela. Desta forma, o luto que sentia por não ser capaz de engravidar foi atenuado com a vinda desta criança e com o passar dos anos, surpreendentemente veio a notícia da gravidez. Minha avó deu à luz primeiro a um menino (meu pai) e cinco anos depois chegou a vez da filha caçula, Rosana.

Com seus três filhos, meus avós trabalharam para proporcionar uma vida humilde mas superior à de muitas famílias em situação de pobreza. A realidade da família Pirani Seragi era mais próspera por não terem convivido com os entraves do

preconceito, além dos menores gastos pela menor quantidade de crianças que estavam sob seus cuidados em comparação à estimativa de filhos da época.

Condições essenciais que possibilitaram o privilégio e acesso à educação de melhor qualidade e apoio às escolhas profissionais de seus filhos, dando oportunidade para que os três realizassem uma graduação e pudessem assim viabilizar uma vida financeira superior à que eles tiveram. Meus avós foram pessoas doadoras que sempre ofereciam ajuda a quem precisasse mesmo nos momentos difíceis, ajudando meus pais principalmente no período da construção da casa, demonstrando o carinho que eles tinham pela família.

Meu avô faleceu quando eu tinha dois anos, por conta de um câncer ocasionado pelo seu vício em cigarro. Sua morte foi causada por uma dependência que poderia ter sido tratada antes de originar a doença, por esse motivo que por muito tempo eu tive repulsa ao cigarro, culpando este vício pelos momentos roubados. Hoje percebo que são nossas escolhas que definem nossas trajetórias neste mundo e a morte nada mais é do que mais uma fase que marca o término do nosso período neste plano. Os caminhos que meu avô seguiu fazem parte de quem ele era: um homem de bom humor, generoso e fumante.

Enquanto da minha avó guardo com muita alegria as memórias que pudemos vivenciar juntas quando eu era criança. É muito viva a lembrança que tenho do seu cabelo caramelo, os olhinhos verdes escondidos pelas rugas, seu rosto e alguns fragmentos das recordações que vão esmaecendo com o passar dos anos, que ao revisitar alguns registros fotográficos consigo resgatar uma ou outra recordação.

Quando estava com nove anos minha avó ficou doente, passou seus últimos momentos na nossa casa para ser acompanhada pelos médicos. É ainda muito presente na minha memória a última vez que a vi, era de noite e estávamos todos sentados no sofá, seu rosto parecia atordoado com as altas doses de remédios, um olhar confuso. No dia seguinte, foi internada no hospital e não voltou mais para casa, eu não pude visitá-la. Naquela semana ela nos deixou. Depois, nos disseram quais foram suas últimas palavras: "Diga para meus netos que eu os amo muito", dizeres que são como um tesouro que reverbera todas as vezes que me lembro dela.



Imagem 4: **Avó Terezinha** (2021)
Colagem sobre fotografia e bordado



Pirani



Seragi

Imagens 5: **Família Pirani Seragi** (2021)
Fotografia e bordado sobre papel

1.4 “Ser pai muda totalmente a vida”

Luiz recebeu o mesmo nome de seu pai e avô, com a diferença no acréscimo do último componente que determina o parentesco, sendo Luiz Seraggi (avô), Luiz Seragi Filho (pai) e ele como Luiz Seragi Neto, o último da sequência. Meu pai é muito engenhoso, sempre gostou de aprender um pouco de tudo e tem um grande coração. Além de ser curioso e detalhista, sempre trabalhou muito como o provedor principal da nossa família, por isso sua relação com sua profissão tomou muito tempo da sua rotina. Em casa, a criação ficava mais como responsabilidade da minha mãe, pois só nos encontrávamos com meu pai no fim de tarde após o expediente. Seus esforços eram para nos proporcionar uma melhor qualidade de vida, dedicação influenciada pelo seu histórico familiar, onde seus pais também trabalharam de sol a sol para sustento dos filhos.

Perguntei a ele sobre como tinha sido sua infância, ele afirmou que era simples e que se lembra que seus pais se esforçaram muito para que nunca faltasse o básico para ele e suas irmãs. Ele ficava muito sozinho, suas irmãs brincavam mais entre si e seus pais trabalhavam o dia todo, então passava a maior parte do tempo jogando futebol de botão por horas contra ele mesmo como seu adversário, brincadeira que influenciou a sua paixão pelo esporte.

Quando pergunto sobre sua escola, ele relata que nunca foi o primeiro aluno da classe mas que gostava daquele ambiente pela união que a sua turma construiu desde o ensino fundamental até o ensino médio, criando uma integração entre todos os colegas. Destaca que sua escola era uma das poucas que haviam no município e que na sua turma integrava jovens de todas as classes sociais da cidade, não havendo uma distinção de ensino entre os ricos e os pobres.

Iniciou suas primeiras experiências de trabalho com 12 anos de idade, aspecto semelhante a história de seu pai por também buscar ofícios em diversas áreas, além de ter interesse pela música como seu avô, tocando na Banda de Águas de Lindóia como saxofonista. Dentre os vários cargos que já trabalhou, por anos esteve em uma gráfica até o término do ensino médio, momento em que a instabilidade de não possuir um trabalho fixo o fez procurar alternativas para seu futuro.

O cursinho pré-vestibular se mostrou uma alternativa estimulada pelos seus amigos, a realização de uma graduação começou a interessar meu pai pela possibilidade de dar continuidade aos estudos. O maior problema estava nos custos dessa escolha, pois além do valor do curso preparatório, ainda havia o preço da estadia em Campinas, cidade mais próxima que oferecia este tipo de serviço. Porém, seus pais perceberam seu interesse ao verem comentar com frequência sobre seus colegas que faziam cursinho, por isso eles acabaram oferecendo a possibilidade de meu pai estudar fora da cidade, mesmo que isso significasse um esforço maior para custear todo processo.

Foram necessários dois anos de cursinho, pois no primeiro ano mesmo conseguindo ingressar na Unicamp no curso de Estatística, acabou desistindo por falta de afinidade com a área. Desta forma, seus pais se comprometeram a pagar por mais um ano do curso preparatório. Na segunda tentativa, conseguiu uma vaga no curso de Farmácia Bioquímica na USP campus Ribeirão Preto, se transferindo depois para São Paulo, lugar que ele queria originalmente.

Logo no começo dos seus estudos, se interessou pelo conteúdo do curso aos poucos, definindo sua modalidade de atuação na indústria de medicamentos. No ambiente universitário, adquiriu maior independência ao sair da casa dos pais e indo morar em repúblicas. No mesmo período, começou a participar de movimentos estudantis e manifestações contra o desmonte da universidade pública. Ao longo da graduação, conseguiu um estágio como técnico da CONFAR (Laboratório de Controle de Medicamentos, Cosméticos, Domissanitários, Produtos Afins e as Respectivas Matérias-Primas) e seguiu efetivado como farmacêutico no fim da sua formação acadêmica.

Após concluir sua graduação, conheceu minha mãe em um fim de semana que retornou para Águas de Lindóia e a partir daí suas histórias se entrecruzam e dão origem à nossa família. Embora ambos estivessem movidos pelos mesmos objetivos, acredito que meu pai conseguiu se empenhar mais no campo profissional, diferente da minha mãe. Apesar deste cenário, o foco profissionalizante do meu pai foi determinante para nossa estabilidade e reflete na minha possibilidade de permanência na universidade, por isso sou grata por todos os seus esforços zelando pelo nosso bem estar e orgulho do seu comprometimento com a saúde das pessoas, me incentivando a valorizar e defender programas públicos como o SUS (Sistema Único de Saúde).



Ao longo desses mais de 30 anos de experiências profissionais, meu pai oscilou entre vários cargos e cidades de acordo com as oportunidades que surgiam, conduzindo a nossa família. Tudo teve início em São Paulo, onde após dificuldades na adaptação e criação do primeiro filho, decidiram que o retorno para Águas de Lindóia seria a alternativa mais segura para o recomeço. Neste período, meu pai trabalhou em uma cidade vizinha e aos fins de semana como entregador de jornal, pois o salário de Serra Negra não era suficiente para as contas do mês. Surge então a oportunidade de trabalhar na Prefeitura de Águas de Lindóia, permanecendo até 2006.

Em 2007, nos mudamos para Amparo pelo cargo de coordenador da vigilância sanitária com duração inicial de dois anos, mas as perspectivas positivas permitiram que continuássemos por mais tempo, porque nossa família se integrou muito bem com esta cidade. Porém em 2012, houve a troca de gestão com a eleição municipal e meu pai acabou deixando o cargo e voltou a procura por um novo trabalho, optando por uma vaga próxima a região para evitar uma nova mudança. Nestes percursos, trabalhou em várias outras cidades transitando pela procura da estabilidade de um concurso público que surgiu em Campinas, cargo que assumiu em 2016.

Entre tantas transformações que envolviam mudanças e incertezas, creio que a parte mais difícil para mim foi a adaptação escolar, período em que estive muito insegura e com dificuldade para me enturmar. Hoje entendo que todas as transições foram necessárias para garantir nossa segurança financeira, mas sinto que isso prejudicou o aprofundamento de relações com as outras pessoas pela impermanência da nossa estadia.

Seguindo com a entrevista de meu pai, houve um momento em que achei necessário perguntar se ele reconhecia a existência do racismo em seu meio antes de conhecer a minha mãe, ele responde que:

Naquela época não tinha muito disso, né? Esse ativismo que tem hoje por exemplo. Já existia obviamente, mas não era uma coisa assim muito divulgada, não saía na televisão e não era assunto do dia a dia. (...) O racismo a gente conhecia de ouvir falar dos Estados Unidos, que era mais visível e explícito. Aqui um ou outro caso muito esporádico que falava de alguém que xingou outra pessoa, mas não tinha muita notícia disso assim, não era muito divulgado e aqui na cidade pequena muito menos. Eu via manifestações racistas, por exemplo, com um amigo que era chamado de *Malzbier* (cerveja preta) de uma *maneira* boa, não era tirando sarro. Era o nome dele, para *nós* era o nome dele. Nome que não foi por maldade porque era uma referência, uma característica. (...)

Percebo que seu distanciamento acerca do tema é por não ter tido contato com discursos de pessoas negras em seu entorno, a sua perspectiva é a partir do ponto de vista de um homem branco, por esse motivo que o racismo nunca atuou diretamente ou teve algum impacto em seu meio para que ele tivesse essa percepção e interesse sobre esta questão no passado. Os movimentos negros existem há décadas, como o FNB (Frente Negra Brasileira) e MNU (Movimento Negro Unificado) com atuações importantíssimas para reivindicação de direitos as pessoas negras do país. O desconhecimento por estas lutas tem relação provavelmente pela menor atuação no interior do Estado, além da falta de questionamentos sobre episódios de racismo cotidiano, algo que hoje ele começa a ter uma maior percepção quando interpreta estas ocorrências rotineiras como “manifestações racistas”.

Entendo hoje que a “abstenção” por parte de pessoas brancas acaba validando os discursos e ações preconceituosas. Aquilo que é disfarçado como um “apelido”, é uma nomeação racista que coloca o indivíduo como “*outro*”¹⁰ generalizando a sua existência pela pigmentação da sua pele. O ato de nomear pessoas através das suas características físicas ainda é uma prática normalizada a partir de uma perspectiva branco normativa, porém está sendo ressignificada por movimentos ativistas que estão se apropriando de termos como “preta/preto” para seu empoderamento de sentidos positivos.

Sobre a cor da pele, eu indago se essa característica era determinante para ele construir relações com outras pessoas, se estar em um relacionamento amoroso com uma mulher negra teve algum tipo de impacto no seu entorno, ele afirma que:

Era indiferente. Mesmo depois que a gente casou, às vezes ela falava: “Entrei em uma loja e as pessoas não falam comigo, só falam com você”, eu nunca notei. (...) Só uma certa vez no shopping lá em São Paulo, ficamos na loja olhando e a atendente veio e nos tratou de um jeito meio “seco”. Mas aí eu não diria que foi só com ela, foi com os dois, não trataram bem a mim e mal a ela. Eu acho que foi *mais uma questão social até do que racial*.

Quando pessoas negras expõem os episódios de racismo que vivenciaram, por vezes podem ser interpretados como um exagero ou mal entendido, ou no caso, até mesmo associados ao preconceito social, dois fatores que podem estar atrelados mas

¹⁰ Em “Memórias da Plantação: Episódios de Racismo Cotidiano” a autora Grada Kilomba ressalta a objetificação dos corpos negros como parte do projeto colonial que predetermina a inferiorização e silenciamento como formas de impossibilitar a ascensão de pessoas negras no papel de “sujeitos”, definidos como “Outra/o” de suas próprias histórias.

não são excludentes. Associa-se esta deslegitimação da dor negra como uma cegueira racial¹¹, invalidando a presença da violência vivenciada como uma tentativa de invisibilizar o problema para torná-lo inexistente. Porém, este ato acaba não só desvalorizando as percepções alheias como assumindo uma postura passiva diante da execução do racismo.

Desta forma, reflito sobre o impacto que as influências predominantes da estrutura social que racializa quem é diferente de si têm sobre os demais sujeitos, tornando-os reprodutores de pensamentos que desqualificam as experiências e traumas de pessoas negras. São concepções que podem aos poucos serem desconstruídas quando existe a percepção e disposição para a autoanálise sobre posicionamentos que podem ser revistos ao reconsiderar aspectos íntimos da própria formação, um exercício difícil mas extremamente necessário.

Ao mesmo tempo, fico feliz de reconhecer que ele entende a importância da luta pelos direitos das pessoas negras não sendo intolerante quanto a isso, um dos motivos que me orgulham por ele ser meu pai. Sou grata pelo seu apoio às minhas escolhas e ao meu reconhecimento identitário. Evidente quando lhe pergunto:

Você entende quando eu digo que me reconheço como uma mulher negra?

Entendo, até por causa da sua mãe. Eu entendo a importância disso para reafirmação, eu não sou daqueles que fala: "então tem que ter a consciência branca", isso é uma estupidez! Você tem que se esforçar naquilo que está sendo penalizado e prejudicado por muito tempo, você tem que frisar que seu lado negro precisa de mais reconhecimento que seu lado branco.

Da mesma maneira que direcionei a minha mãe, pergunto a ele sobre como a experiência de ser pai modificou sua trajetória. Seguindo com o questionamento, se em algum momento ele teve preocupação com o preconceito que eu e meu irmão poderíamos ter vivenciado por conta da nossa ancestralidade:

É uma coisa boa, é meio que há essa questão da perpetuação da espécie, de ter descendentes. Ter alguém como você agora que está pesquisando e conhecendo a minha história, do meu pai, um pouco do meu avô. Dessa questão da continuidade, é legal ter pessoas que são meus descendentes que eu sei que vão ter minha história e minha vida como sequência. Que eu fiz por onde, da melhor maneira possível para dar condições para começar essa vida nova. É uma coisa que muda totalmente a vida! Casar já muda um pouco, eu vivia sozinho e quando você casa aumenta as responsabilidades. (...)

Não tive essa preocupação por que vocês não saíram com o estereótipo tão negros assim, tão *escuros*. Vieram mais para branco do que para negro. Então, não é uma coisa assim que você olha e percebe que não é totalmente branco nem totalmente negro. Por isso que você deve sentir muito menos preconceito que sua mãe sente, por exemplo.

Eu e meu irmão nascemos com tom de pele muito semelhante, uma pele clara com um leve bronzeado que nos proporcionou uma "neutralidade" e recepção maior do que a nossa mãe. Por esse motivo que meu pai nem supõe a presença do racismo na vida dos seus filhos porque nós fomos entendidos como "quase" brancos desde que nascemos, inseridos na normalização branca inconsciente. Sei que meu pai traça seus caminhos muito inspirado pelos seus pais que não estão mais aqui, o apoio e carinho deles foi essencial para que ele conquistasse tanta coisa em nome da família. E apesar do entorno que acaba infiltrando na nossa constituição familiar, creio que as adversidades não podem alterar nossa união, pois o amor sempre se fez presente na nossa história.



O que diria a você mesmo se pudesse te encontrar no passado?

Não me arrependo de nada (...) A gente já mudou tanto, foi para tantos lugares, na parte profissional eu trabalhei em tantos lugares diferentes. Eu acho que talvez eu teria algum arrependimento se eu tivesse ficado em um só lugar, como tem gente que entra com 18 anos em um lugar e fica até os 60 se aposentando na mesma empresa. Mas eu mudei tanto, eu conheci tanta gente diferente em cada lugar que eu trabalhei, estivemos sempre em mudança. Então poderia falar: "Se prepara que você vai conhecer muita gente, vai trabalhar em muitos lugares e nada será planejado, foram as circunstâncias".

Imagem 6: **Pai** (2021)
Xilogravura e flor de *Rhynchelytrum repens*

¹¹ SCHUCMAN, Lia V. Famílias inter-raciais: tensão entre a cor e o amor. Bahia: Editora da Universidade Federal da Bahia, 2018.

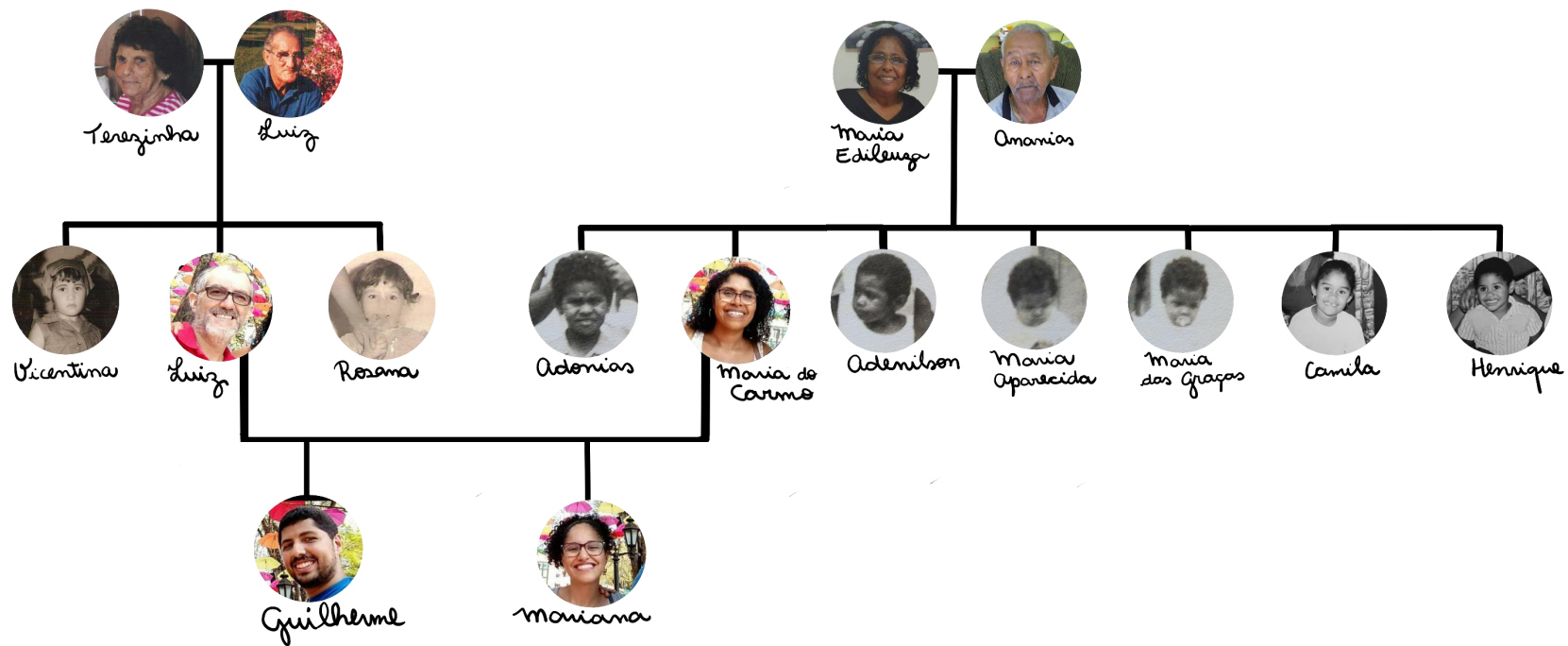


Imagem 7: Genograma Família Santana Seragi

1.5 União: Família Santana Seragi

Da união julgada como incompatível, eu faço combustível.
Consagro minha existência no desmonte da pseudo ciência
que me declara consequência, sem saber que sou insurgência.
Eles acham que nos clareando seria suficiente.
Mas não dá para ignorar a herança ardente.
E o meu corpo queima!

Poema da autora

A partir dos relatos de minha mãe e pai, fica evidente que o foco da entrevista foi conduzido de maneiras diferentes por cada um. Enquanto minha mãe deu destaque a fatores pessoais e de superação com autoconhecimento, meu pai direcionou para o olhar das conquistas profissionais. Isso resume a construção do papel social dos dois, um casal que aparentemente não possui tantas coisas em comum mas que escolheram trilhar juntos esta caminhada há 30 anos.

Não tem como negar que suas origens são de lugares distantes, condicionados pelo histórico da formação do país que irradia e deturpa subjetividades através da lógica dualizada do “lugar do preto” e “lugar do branco”. Mas na minha infância não existia essa separação, para mim não havia diferença mesmo com a tonalidade da pele distinta, isso não mudava o elo construído. Hoje entendo que a minha experiência privilegiada no micro espaço familiar que insistia pela igualdade racial, não condizia com a realidade. A sociedade fora daquela bolha me mostrou que por trás da equidade que pensávamos cultivar, havia a passabilidade¹² quando nos infiltrávamos no ideal branco - normalizado pela branquitude como a neutralidade do sistema - sem saber que por ele estávamos sendo moldados.

Dentre tantas concessões e adaptações que sofremos, a escolha por ignorar a existência do racismo só nos acorrentou mais a nossa própria negação. Não culpo meus pais pelas suas escolhas, pois sua criação foi fundamental para formar quem eu sou hoje, porém não quero mais abdicar da minha herança e nem fechar os olhos para toda violência que acompanha o histórico de luta pelo reconhecimento de identidades negras. Por isso, acredito que as instituições devem admitir e contestar a configuração da nossa sociedade, assim como afirma Alessandra Devulsky:

Por mais acolhedores e amorosos que os lares possam ser, nada pode preparar uma criança para enfrentar o racismo do mundo. A violência de perceber-se inferior, diferente, rejeitada, contudo, pode provocar menos danos quando a família é capaz de criar um ambiente no qual falar de racismo não é algo interditado sob o falso antídoto do “nós não enxergamos cores” - o *color blindness* (cegueira racial). A família, as escolas e as universidades têm a responsabilidade de promover uma conversa segura, especialmente para negros, a fim de nomear o “elefante na sala” que é o colorismo e o racismo. (DEVULSKY, 2021, p. 118)

Sigo entusiasmada quando enxergo o movimento crescente de contestação ao regime embranquecedor, mudanças impulsionadas pela reivindicação dos espaços negados que cada vez mais estão sendo enegrecidos pela tomada do protagonismo das histórias antes silenciadas. Com o aprofundamento desta investigação, percebo transformações ocasionadas pelos inevitáveis questionamentos que eu trouxe para dentro de casa, originando reflexões e dúvidas que partem principalmente do interesse de meus pais sobre como certos comportamentos replicam pensamentos estruturados na omissão e desvalorização da origem negra que compõe nossa família. Desta forma, é muito gratificante ver essas provocações resultarem em gestos importantes como minha mãe enxergando a beleza em seu cabelo natural e meu pai procurando entender mais sobre seus privilégios, ato que tem tanto significado que reforça ainda mais o quanto esta retomada valeu muito a pena.

Ao retornar a Águas de Lindóia para o lar onde cresci, me deparo com um detalhe que se tornou rotineiro e imperceptível ao meu olhar anteriormente. Como se estivesse à procura de algo que impulsionasse o meu processo dentro das minhas inseguranças, percebo, onde menos esperava, um sinal. Um símbolo que me direcionou inconscientemente a minha reconexão ancestral, muito antes que me desse conta. No corrimão da escada da casa, que conecta o piso superior com o inferior, está firme o ornamento de metal como guia em formato de *Sankofa*, validando meus caminhos com sua sabedoria.

¹² DEVULSKY, Alessandra. Colorismo. São Paulo: Jandaíra, 2021, p. 43.



Imagens 8: **Escadaria Sankofa**,
Registrada por minha mãe Maria do Carmo



(...) E o país urgentemente
Apagou da mente
A verdade que passou
Mas não é passado é presente
Pra quê repetição? ¹³

Beatriz Nascimento

¹³ RATTS, Alex e GOMES, Bethania. Todas (as) distâncias: poemas, aforismos e ensaios de Beatriz Nascimento. Editora Ogum's Toques Negros. São Paulo, p. 47, 2015.

Capítulo 2 - EPA: A produção artística ressignificadora de histórias

Quando me deparo com a imagem de *Epa*, este símbolo representado por algemas que intensificam sua vinculação com a escravização, enxergo a possibilidade de direcionar a pesquisa para aspectos históricos que são determinantes para a estruturação da sociedade racializada brasileira. Um *Adinkra* que transmite denúncia, além da violência vivenciada por povos africanos, ao abranger sua simbologia para princípios associados à justiça, lei e igualdade, demonstra ser um emblema contrário a toda e qualquer reincidência ao passado colonial.

Com a escolha deste segundo símbolo, estabeleço uma relação entre as raízes históricas coloniais brasileiras e seus desdobramentos com os significados intrínsecos a *Epa*, um encontro que incentiva o questionamento dos aspectos velados dentro do sistema racista com intuito de desnudar políticas supremacistas que ressoam atualmente sobre corpos não brancos. A investigação a partir das percepções sobre o embranquecimento populacional foi uma escolha impulsionada por interesses pessoais primordialmente, unida pela vontade de analisar uma obra de arte que evidentemente é a representação dos pensamentos eugenistas do século XIX, **A Redenção de Cam** (1885), do espanhol radicado no Brasil Modesto Brocos.

A arte associa-se diretamente à época em que é produzida, porém, demonstra uma perspectiva da sociedade em que artistas predominantemente brancos estão em ascensão, por essa razão que a contextualização¹⁴ é fundamental para entender os períodos anteriores e criar contrastes com o que ainda reverbera na contemporaneidade. Utilizar esta pintura como um recorte histórico para conduzir esta monografia tem como objetivo demonstrar as concepções eurocênicas, racistas e imperialistas em ascensão no período em que foi produzida, para então considerar suas repercussões em configurações familiares e concepções dos inconscientes da população.

¹⁴ A contextualização de acordo com a Abordagem Triangular "não se refere apenas à apresentação do histórico da obra e do artista, o que se pretende é pôr a obra em contexto que faz produzir sentido na vida daqueles que a observam, é permitir que cada um encontre, a partir da obra apresentada, seu devir artista". (Ana Mae Barbosa, A imagem no Ensino da Arte, p. 34 apud R. Flausino, É Possível Compreensão em Arte?. Disponível em <<https://museuvictormereilles.org.br>>)

Este quadro me gera incômodo por transmitir a inter-racialidade como um mecanismo de purificação das características fenotípicas negras ao longo das gerações, sustentada em suposições errôneas que desconsideram a complexidade genética e as origens ancestrais. Uma obra premiada, cujo estudo permanece sendo pouco aprofundado no meio artístico acerca das suas perpetuações. Por isso, a escolha do quadro de Modesto Brocos visa uma análise crítica da obra para consequentemente se pensar maneiras de modificar sua propagação na “tentativa de ressignificar a imagem alegórica projetada na história da arte e reproduzida nos processos educativos que formam e alfabetizam a população brasileira.”¹⁵

Com o aprofundamento da minha produção artística em consonância com os significados proverbiais da escrita *Akan*, percebo que estava mantendo as minhas impressões em um lugar individualizado e limitado às experiências próprias sobre assuntos que repercutem em contextos coletivos. Pensando nisso, vi a necessidade, neste segundo capítulo, de envolver outras subjetividades para além do meu ponto de vista, alcançando novas compreensões. Desta forma, convidei três amigas artistas visuais¹⁶ que, assim como eu, estão em constante desconstrução e outras elaborações através de aprendizados decoloniais e antirracistas fundamentais para nossa formação como futuras arte-educadoras, unindo-se a mim em uma prática crítica aos significados do quadro selecionado para elaborar uma nova representação da imagem.

Com a generosa colaboração de todas, que estiveram presentes em meu desenvolvimento tanto artístico quanto de reconexão com saberes ancestrais, proponho a possibilidade de recriar novas interpretações a partir do fazer artístico buscando impulsionar olhares críticos sobre uma obra que apresenta diversas camadas que necessitam ser revistas e reparadas. Esta prática permite o movimento contestatório condicionado por *Epa*, como forma de combater as amarras (in)visíveis que acorrentam através da normalização do apagamento as existências negras.



Imagem 9: **A Redenção de Cam** (1885) - Modesto Brocos
Óleo sobre tela, Museu Nacional de Belas Artes

¹⁵ MINEIRINHO, Daniel. Ressignificações Contemporâneas dos Imaginários Racializados nas Artes Visuais. Revista Farol, v. 16, n. 23, p. 55–70, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/farol/article/view/34029>. Acesso em: 29 ago. 2021.

¹⁶ Camila Sancho Marques Guasco, Karina Motoda e Victória Bispo Ribeiro dos Santos (bolchevicky).

2.1 Elaboração da proposta artístico-pedagógica

Para a organização da proposta, utilizei como referencial os princípios fomentadores presentes da Abordagem Triangular, metodologia para o ensino-aprendizagem em arte-educação sistematizada pela docente e pesquisadora Ana Mae Barbosa que reformulou e ampliou as possibilidades do ensino de artes, incentivando educadores a desenvolverem métodos educativos próprios a partir da exploração de três conceitos básicos: *contextualização*, *leitura de obra de arte e produção artística*. Tais conceitos são indispensáveis para o melhor aproveitamento desta atividade de ressignificação artística planejada através da ordenação e fruição no decorrer do processo, considerando sua efetivação dentro das limitações enfrentadas na conjuntura pandêmica da Covid-19.

A atividade de ressignificação artística foi elucidada no dia 30 de julho de 2021 de forma remota com a presença das três participantes: Camila Sancho Marques Guasco, Karina Motoda e Victória Bispo Ribeiro dos Santos (*bolchevicky*). Durante a conversa, apresentei a elas a temática do trabalho de conclusão de curso, juntamente com um aprofundamento do conceito simbólico de *Epa* como segmento em que atuariam. Esbocei as motivações pelas quais escolho **A Redenção de Cam** como obra a ser estudada, investindo na necessidade da revisão do impacto da branquitude em contexto social, esclarecendo o critério intencional de não convidar apenas artistas negras para colaborarem nesta experiência, pois acredito que a discussão precisa ser ampliada para interpretações plurais.

Adiante, exibindo uma breve contextualização da formação do espanhol Modesto Brocos y Gómez e as motivações vinculadas a sua obra mais conhecida, demonstro suas influências pelo período de articulações políticas quanto ao desejo de readequação da identidade nacional brasileira após a falsa abolição, conduzida por “um projeto de hegemonia política que encarava a sociedade como uma realidade biológica, racialmente classificável e cuja harmonia dependia de seu embranquecimento” (LOTIERZO, 2013, p. 8 apud MISKOLCI). Além disso, pontuei os desdobramentos que norteiam a configuração do quadro e abrem margem para amplas possibilidades de interpretações atreladas a raça, gênero, sexualidade e o cristianismo.

Dando seguimento, iniciamos uma conversa acerca das várias abordagens que poderíamos ter durante a produção da obra, momento em que algumas das participantes relataram estar surpresas por desconhecerem muitos dos aspectos expostos na contextualização do quadro. Por isso, na tentativa de intensificar a experiência e motivar novos olhares, solicitei que todas fizessem um exercício de análise da obra tendo como base o que conversamos anteriormente, acompanhado de um questionário que apresentei:

- 1) O que está pintura te provoca? Algo lhe incomoda?
- 2) Qual a intenção religiosa por trás do título **A Redenção de Cam**?
- 3) Alguma das figuras presentes na obra chama mais atenção? Quem?
- 4) A intenção da pintura se concretiza se analisarmos o contexto racial atual?

A partir destas perguntas disparadoras, propus a realização de uma produção artística que extraísse as sensações nascentes após nosso encontro. Desta forma, cada uma produziu uma obra com materiais em consonância com o repertório que possui. Essas produções serviram como uma resposta a reflexão conjunta neste desenvolvimento pedagógico deste capítulo, onde todas as obras foram fixadas no interior do Livro de Artista. Livro este que é um registro das memórias construídas ao longo desta experiência, tornando-se abertura para novas ressignificações que pudessem surgir.

Deste modo, a seguir expressarei os relatos das principais percepções que tive com relação ao meu primeiro contato com a obra de Brocos, contextualizando os efeitos das ideologias eugenistas no subconsciente da população brasileira associada a omissão dos conteúdos das instituições de ensino, que no meu caso e de tantos outros estudantes, não oportunizaram o pensamento crítico acerca da existência das políticas de branqueamento. Partindo para o método da Transcodificação descrito por Stuart Hall, considerando-o como um recurso didático ao incentivo da ressignificação artística como prática da criação de novas perspectivas imagéticas das obras de arte que reproduzem ideologias conservadoras de um passado retrógrado. Desta forma, a finalização da proposta deste capítulo ocorre com a exposição das produções artísticas de cada artista juntamente com as impressões que tiveram no decorrer do processo investigativo, um registro do movimento em defesa a uma prática artístico-pedagógica antirracista.

2.2. Interpretações e vivências sobre A Redenção de Cam mediante a sua relação com a educação omissa

*Não existe redenção.
Não existe impunidade.
Existem interesses.
Existem os castigos.*

Kleyson Victor

Me lembro da primeira vez que vi uma imagem da pintura **A Redenção de Cam**. Foi em 2016 no cursinho pré-vestibular durante a realização dos simulados de provas que foram aplicadas naquele ano. Havia uma questão na área de Ciências Humanas e suas Tecnologias em que o enunciado indagava qual a noção consagrada pelas elites intelectuais da época que o autor do quadro estava representando em sua obra. Dentre as alternativas, estive em dúvida entre a letra A, afirmação que o pintor estava em “defesa da democracia racial” e letra E, assertiva que declarava o “embranquecimento populacional” como a temática principal. Uma pergunta relativamente fácil, mesmo para quem nunca tenha tido contato com tal figura, porém naquela época acabei escolhendo a alternativa A.

Selecionei a opção acreditando no conceito ilusório da democracia racial, provavelmente porque achei plausível que aquela configuração significasse a harmonia entre integrantes de diferentes raças em uma mesma família, algo semelhante ao que via todos os dias. Fui ensinada desde cedo a não enxergar as diferentes cores dos meus familiares, dentro da minha casa parecia um ambiente blindado contra toda e qualquer discriminação racial, uma maneira de parcialmente exterminar a existência do racismo principalmente para uma criança fruto de um relacionamento inter-racial. O que mostra ser uma atitude compreensível ao apostar na alternativa que representasse aquilo que para mim era familiar, na tentativa de defesa do que acreditava ser pela igualdade racial.

Quando me esforço para resgatar na memória uma questão do ENEM, entre tantas outras questões que respondi e passaram despercebidas, procuro pela confirmação das noções equivocadas que mantive cegamente, mesmo em um período da minha vida que começava a pensar sobre meu distanciamento com as raízes afro-brasileiras que preservei por tanto tempo.



Imagem 10: **Alternativa E** (2021)
Bordado sobre algodão cru e aquarela

Errar esta pergunta revelou muito mais do que o sentimento de culpa por não ter tido um melhor desempenho na prova, demonstrando que além da necessidade de reavaliar concepções que retardaram meu entendimento como mulher negra, evidenciou a omissão por parte das instituições de ensino que frequentei ao não incentivarem pautas críticas e consistentes sobre a formação estrutural racista do país, desconsiderando completamente o conceito de “política de branqueamento”.

Nas aulas de História, Literatura e Artes que tive não me recorde de educadores que tenham enfatizado a existência desta ideologia política comprovadamente criada pelo Estado brasileiro em associação com pensamentos eugenistas emergentes no século XIX, com objetivo de readequar a imagem nacional após a suposta emancipação da população de origem africana.

A idealização de uma nação semelhante a sua antiga metrópole portuguesa ou a outro país hegemônico na época, surgia como forma de ascensão de uma nação que buscava aderir a toda forma de conhecimento e aparência europeia e por isso, muito da história do Brasil que aprendemos nas escolas foi narrada pelo ponto de vista branco, como afirma Abdias Nascimento:

A história do Brasil é uma versão concebida por brancos, para os brancos e pelos brancos, exatamente como toda sua estrutura econômica, sócio-cultural, política e militar tem sido usurpada da maioria da população para o benefício exclusivo de uma elite branca/brancóide, supostamente de origem ário-europeia. (NASCIMENTO, 1980, p. 15)

Dentre as memórias que guardo de ensinamentos escolares sobre o período de escravidão brasileiro, me chama a atenção pela maneira generalizada de representação dos ancestrais africanos em imagens presentes nos livros didáticos que adquiri. Desconsiderando completamente a diversidade cultural destes povos, limitando-os a um único grupo de pessoas negras vindas de um lugar entendido como um país continental, sem nenhum aprofundamento da pluralidade de origens, conhecimentos, etnias e línguas nativas. Retratados em situações de tortura, submissão e trabalho insalubre, a história negra africana foi menosprezada e resumida ao passado de imposições violentas e massacres do período colonial, se mantendo por muito tempo presa a um recorte de 300 anos de inferioridade e invisibilização, apagando tudo o que foi construído antes do regime escravizatório e os reais motivos do interesse europeu em comercializar vidas de origem africana.

Eu enquanto estudante do ensino regular, me deparei com a definição de abolição da escravidão (1888) como algo aparentemente revolucionário, propagado como uma promessa de resolução das adversidades decorrentes da escravização e efetivada com a assinatura da *princesinha* Isabel, uma figura que não por acaso ficou conhecida como “a *redentora* de escravos”. Uma ideia construída no imaginário popular que entende a salvação dos tidos *desamparados pretos* por intermédio de mãos *brancas misericordiosas*, concebido pela romantização embranquecida da suposta retratação da dívida impagável dos séculos de condenação que ainda ressoam.

Na realidade, a Lei Áurea e outras leis abolicionistas que a antecederam foram sancionadas principalmente pelo jogo político entre a pressão interna, feita pelos movimentos populares emancipatórios, e tensão externa, dos países que já haviam emancipado seus cidadãos negros ao perceberem que era mais rentável anular o regime escravista para possibilitar a circulação de capital com trabalhadores assalariados. Desta forma, a abolição assegurou (em partes) a proibição legal da prática do comércio escravagista, sem garantia de acolhimento e integração social da população afro-brasileira, conservando a segregação racial e consequentemente na periferização destes cidadãos.

A contraditória decisão do Estado brasileiro optou, ao invés da profissionalização em massa da enorme população negra em situação de desemprego, priorizar o incentivo à imigração europeia como uma tática política para reestabelecer a economia do país através da força de trabalho que os estrangeiros podiam oferecer. Porém, para além da função dos imigrantes como mão de obra assalariada, o propósito velado era uma articulação para o aumento da população branca dentro do território brasileiro, dando início às intenções pela possibilidade de embranquecimento da nação.

Neste mesmo período, surgem diversos estudos científicos em busca da reorganização mundial com base nas consequências do passado colonial, ocorrendo assim o marco histórico que reuniu 50 países no I Congresso das Raças¹⁷, realizado em Londres em 1911. O evento agrupou diversos estudiosos da área de antropologia, sociologia e ativismo social, para que propusessem alternativas pela diminuição dos

¹⁷ Entre 26 e 29 de julho de 1911, o Brasil esteve no Primeiro Congresso Universal das Raças financiado pelo governo do marechal Hermes da Fonseca e apoiado cientificamente por seu assistente no Museu Nacional, Roquette-Pinto.

conflitos raciais existentes na época. Dentre os países participantes, o Brasil foi o único latino-americano convidado ao evento por ser considerado um "laboratório racial" e símbolo da efetivação da mestiçagem, ganhando destaque pelo seu representante João Batista de Lacerda (1846-1915), médico e diretor do Museu Nacional, que escreveu um artigo nomeado "*Sur les métis au Brésil*" (Sobre os mestiços do Brasil) dando origem à tese de embranquecimento racial no Brasil.

Em seus estudos, João Batista criou uma previsão baseada em estatísticas de 1872 e 1890 que supostamente comprovavam o declínio da população negra e indígena no país pelo cruzamento de raças, elaborando assim um argumento duvidoso, afirmando que "levaria três gerações ou um século para que o país se tornasse evidentemente branco"¹⁸ através das relações inter-raciais. O cientista apostava na mestiçagem como um caminho necessário para alcançar o apagamento das características fenotípicas negras, um pensamento considerado arriscado pela maioria dos estudiosos estrangeiros da época que condenavam a miscigenação por influência de teorias relacionadas ao darwinismo social.

Para ilustrar a efetivação de tal suposição, Lacerda apropriou-se da pintura **A Redenção de Cam** (1885) para exemplificar a despigmentação dos descendentes de uma mesma configuração familiar ao longo das gerações, agregado a uma interpretação de purificação cristã que o artista apresentava em sua obra. Apesar do quadro de Modesto Brocos ter sido feito anos antes da apresentação do referido artigo, sua maior propagação e recepção popular deve-se principalmente pela conhecida associação com a tese que chamou a atenção no Congresso.

A pintura teve o papel de potencialização da tese associada ao progresso e nacionalismo estruturalizado, visto pela aparente satisfação das próprias figuras que integram o quadro por presenciarem e participarem da concretização eugenista que se materializa em forma da criança santificada. Desta forma, todos os componentes do quadro reforçam o projeto de uma "*evolução racial*" através da extinção das características inerentes à negritude, que eram erroneamente vinculadas a uma inferiorização pela "falta de saúde, à preguiça e à criminalidade"¹⁹.

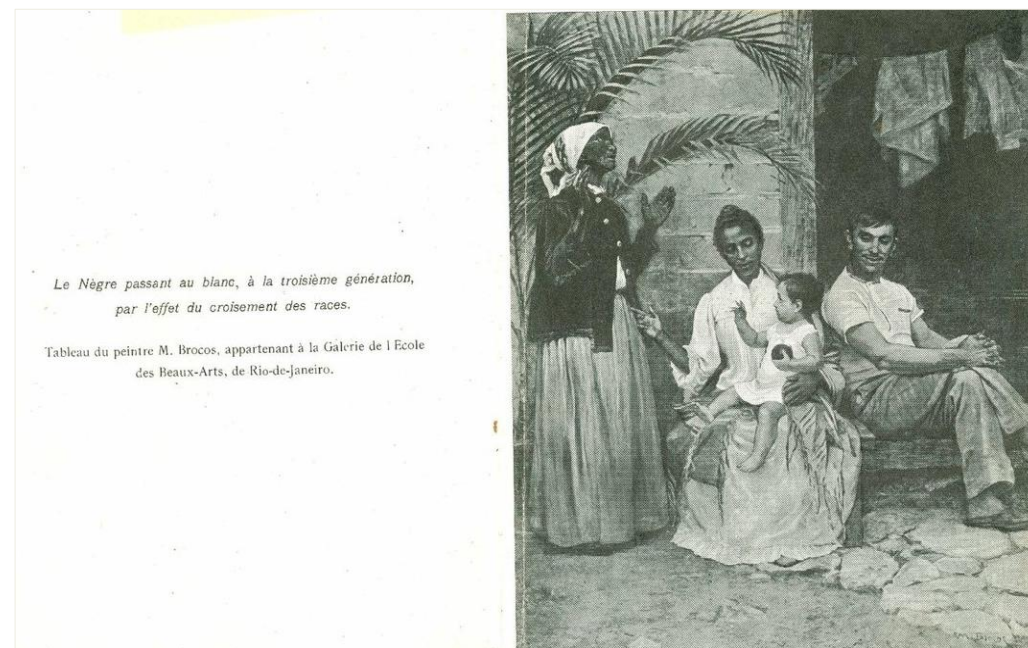


Imagem 11: Digitalização do artigo "*Sur les métis au Brésil*".

O quadro "A Redenção de Cam" acompanhado de um texto em francês, com a tradução:
"O negro passando a branco, na terceira geração, por efeito do cruzamento de raças.
Trabalho do pintor M. Brocos, pertencente à Galeria da Escola de Belas Artes, do Rio de Janeiro."

¹⁸ LOTIERZO, Tatiana H. P. e SCHWARCZ, Lília K. M. Raça, gênero e projeto branqueador: 'A redenção de Cam', de Modesto Brocos. In: REVISTA ARTELOGIE, nº 5, set. 2013, p.26. Disponível em: <<http://cral.in2p3.fr/artelogie/spip.php?article254>>. Acesso em: 02 ago. 2016.

¹⁹ DÁVILA, Jerry. Diploma da brancura: política social e racial no Brasil – 1917 - 1945. São Paulo: Editora Unesp, 2006. p.25.

Fica evidente, em uma breve leitura da obra, que a organização dos componentes da tela foram dispostos estrategicamente para comunicarem as intenções que o artista buscou imprimir na cena: um registro de uma reunião familiar aparentemente comum e cotidiana, mas que expõe muito mais do que parece.

Começando pela figura à esquerda da avó, uma senhora negra com um rosto que carece de detalhamento, vestida com roupas ocidentais que escondem tanto seu cabelo quanto o corpo. Os pés estão à mostra, descalços sobre a terra, sendo a única pessoa em pé direcionando seus olhos e braços para os céus em sinal de agradecimento.

Seguindo para o lado, há uma jovem mulher com o tom de pele mais claro do que o da senhora, perceptivelmente mestiça pelo misto de características que se assemelham tanto à origem branca quanto à negra, sentada entre o encontro do solo terroso e o pedregulho, também usando roupas longas, mas com sapatos e cabelo preso. Carrega em seu colo um bebê, que provavelmente é seu filho, segurando-o com seu braço esquerdo em sinal de proteção; o observa com olhar de orgulho enquanto aponta com o indicador direito para a senhora que deve ser sua mãe.

À direita, o terceiro e último elemento adulto da cena, o único homem branco supostamente de descendência portuguesa, que está sentado de costas para as mulheres, com as pernas cruzadas sobre o solo completamente coberto de pedras e vestindo roupas igualmente ocidentalizadas. Seu olhar pousa sobre a criança no colo, demonstrando um certo distanciamento para com as figuras femininas na tela, mas com admiração e aprovação com seu filho, o ponto em destaque do quadro.

A criança é o centro da narrativa, todos estão sendo afetados pela sua presença e demonstram um deslumbramento apenas pela sua existência. Representado por um bebê extremamente branco, mais do que o próprio pai, olha fixamente para sua avó, tentando alcançá-la com seu bracinho. Destaca-se, por vestir roupas brancas e estar segurando uma laranja, símbolo cristão para a pureza e inocência, confirmando seu vínculo com o divino.

Basicamente, o quadro resume a ambição pelo clareamento racial, alcançado parcialmente pela figura da avó que diminuiu a negrura da pele de sua filha concebida em uma configuração parental inter-racial, para que depois esta buscasse dar continuidade gerando um filho também com um homem branco, uma concretização completa daquilo que significaria o mito das raças.

A representação da senhora, negra retinta, é inferiorizado na pintura por estar sobre o chão rudimentar sem sapatos, remetendo ao seu passado como ex-escravizada em um país colonial. Chama a atenção pela vestimenta semelhante a origem europeia, possivelmente para ser melhor aceita dentro dos padrões hegemônicos, deste modo afastada da sua cultura e origem. Demonstra gratidão, não apenas pelo nascimento do neto, mas por ele ter apagado da sua linhagem as características negras em uma espécie de purificação da raça.

Enquanto a mãe do bebê, vista como um intermediário por não ter alcançado com êxito a brancura desejada, apegase assim a ideia da entrega inteiramente dedicada a sua criança como símbolo de maternidade suprema conectada à Virgem Maria, afinal seu filho parece representar uma mimese ao menino Jesus, o redentor da raça humana. O pai por sua vez, cumpre o seu papel de possibilitador do embranquecimento, participando da relação com sua presumida companheira apenas para conceber o bebê e efetuar a criação caucasiana. A partir deste retrato aludindo à Sagrada Família, instaura-se um ideal de “casal miscigenador” para o violento projeto embranquecedor.

Considerações enfatizadas pelo título da obra que remete a passagem bíblica de Cam, filho de Noé. Em resumo, durante um momento de fraqueza em que Noé estava embriagado e nu, este é visto por Cam que, ao invés de cobrir seu pai em sinal de respeito, o expõe aos seus irmãos, ato que o amaldiçoa por cometer tal pecado, condenando todos os seus descendentes a serem “escravo dos escravos dos seus irmãos”²⁰ Sem e Jafé. Este trecho em específico, foi interpretado por líderes religiosos como justificativa para sujeição dos povos africanos à escravização, pois eram considerados herdeiros do pecado de Cam. Assim, quando a pintura propõe uma redenção dos pecados filiados à maldição de Cam, demonstra que a remissão viria pela diluição das características negras ao longo das gerações. Desta forma, a obra “parece apostar, portanto, na religião, mais do que na ciência, como elemento legitimador de sua perspectiva” (LOTIERZO, 2013, p. 9)

Esta tela é considerada um emblema de tendências que acarretariam décadas mais tarde nas políticas públicas empenhadas em executar tal tese embranquecedora. Partindo do pressuposto de que para que houvesse a possibilidade de resultados satisfatórios deste incentivo social, o Estado deveria intervir nos pilares da educação

²⁰ Trecho retirado da Bíblia Sagrada, Antigo Testamento, Capítulo 9: Aliança de Deus com Noé, Os filhos de Noé, versículo 25.

e arte ativamente por meio de “políticas educacionais em busca de um sonho utópico de um Brasil moderno, desenvolvido e democrático, sua visão (*da elite branca*) era influenciada pelos significados que atribuíram à raça” (DÁVILA, 2005, p.24). Afinal, grande parte dos currículos escolares e universitários ainda preservaram a valorização do conhecimento de origem europeia, unificando toda sabedoria a uma única fonte, conduzida pelo epistemicídio que invisibiliza outras culturas não relacionadas ao saber euro-ocidental.

A intensificação nacional por uma educação eugenista foi projetada ao longo da formação de professores e estudantes, legalmente aprovada na antiga Constituição de 1934 no Artigo 138 ao “estimular a educação eugênica” pela preservação de “características mais convenientes da ascendência européia”²¹. Porém, ao passo que a disseminação de políticas educacionais discriminatórias estava em ascensão, surgem conjuntamente espaços de resistência pela escolarização da população negra marginalizada, organizações não oficiais que ofereciam o direito à alfabetização como forma de oportunizar melhores condições de vida, em renúncia às práticas excludentes governamentais.

Importantes coletividades que tiveram grande reconhecimento educacional e impacto social neste contexto foram as Escolas de Homens de Cor, efetivadas em diversos estados brasileiros antes mesmo da abolição, compostos por negras e negros empenhados em suprir a alta demanda por uma mínima estrutura de ensino para a população preta carentes de instrução. Tiveram papel relevante também as associações integradas a irmandades religiosas e agremiações, localizadas em comunidades negras autogeridas por aqueles que queriam colaborar pelo primórdio de um ensino contra-hegemônico.

O Teatro Experimental do Negro (TEN), fundado por Abdias Nascimento, por exemplo, foi uma instituição importantíssima pela capacidade de integração entre arte e educação, em defesa das reivindicações dos direitos a população afro-brasileira possibilitando a formação de atores negros e fomentando-os a terem voz e vez dentro do teatro, que até então era uma área ainda protagonizada por pessoas brancas, que ao invés de oportunizarem a atuação de forma igualitária de atores negros, os

representavam por meio do *blackface* e relegavam a papéis estereotipados. Desta forma, Abdias foi um dos precursores, quase na segunda metade do século XX, ao aprofundar suas pesquisas e reivindicações na política pela valorização das produções e heranças culturais negras do país, sendo um artista que explorou o conceito dos *Adinkras* juntamente com sua esposa Elisa Larkin Nascimento, que continua sendo uma referência indispensável no estudo dos símbolos *Akan*.

Há uma tendência equivocada na propagação histórica brasileira, que desconsidera as ações e mobilizações negras contrárias às implementações de projetos atuantes que prejudicaram o reconhecimento e participação dos cidadãos pretas(os). Porém, foram as manifestações em escala nacional organizadas por entidades como a Frente Negra Brasileira (FNB) e Movimento Negro Unificado (MNU) que começam a abrir os caminhos para a possibilidade de instaurar leis essenciais para reestruturação curricular e a tomada de direitos a população afro-brasileira no século XX.

Dentre as perpetuações sistêmicas racistas que permaneceram estruturalmente pois “é difícil conceber a possibilidade de um projeto nacional de desenvolvimento sem que o racismo seja enfrentado no campo simbólico e prático” (ALMEIDA, 2018, p.154), a pressão popular juntamente com o começo da ocupação de espaços elitizados por intelectuais negros, movimentou determinadas engrenagens do sistema proporcionando mudanças significativas, como afirma Juliana dos Santos:

A pressão junto ao Estado brasileiro aumenta rompendo assim o silêncio e revelando as desigualdades raciais principalmente no campo educacional, diferença de oportunidades entre brancos e negros, a evasão escolar e a baixa representatividade negra nas universidades, o alto índice de homicídio da juventude negra. Identificamos que estes processos corroboraram para que o Estado brasileiro assumisse racista, afirmando assim, o compromisso de reparação histórica com a população negra por meio de políticas de ações afirmativas. (SANTOS, 2017, p. 146)

A sanção da Lei 10.639/03 e posteriormente 11.645/08 comprovam essas modificações em 115 anos após a abolição da escravidão, ao incluir nas diretrizes e bases curriculares a obrigatoriedade da inclusão de História e Cultura Afro-brasileira e Indígena no currículo oficial regular. Desta maneira, todas as escolas públicas e privadas deveriam garantir o ensino voltado às heranças originárias nacionais, principalmente pela determinação das disciplinas responsáveis por salvaguardar

²¹ Trecho retirado do Art. 2º do Decreto-Lei nº 7.967, oficializado em 18 de setembro de 1945 pelo então presidente Getúlio Vargas confirmando o incentivo a imigração como forma de “proteger os interesses do trabalhador nacional e de desenvolver a imigração que for fator de progresso para o país”. O decreto se manteve vigente de 1945 a 1980.

estes aprendizados - “em especial nas áreas de Educação Artística e de Literatura e História Brasileira”²².

Embora as mudanças nas diretrizes estejam asseguradas legalmente, ainda não tivemos uma mudança integralmente visível dentro da maioria das instituições de ensino do país pela defasagem no preparo e formação dos professores e a inflexibilização interna escolar, impossibilitando que abordagens educativas pelo enaltecimento de histórias, povos e culturas negras e indígenas ocorram de maneira efetiva. Para isso, há a urgência pela reestruturação universitária para a geração de futuros docentes que apresentem metodologias associadas a conceitos contra-hegemônicos, de decolonialidade e o ensino antirracista para encaminhar estes preceitos para dentro das salas de aula.

A inclusão de novos rumos dentro dos ambientes acadêmicos demonstra ser a chave para que a longo prazo, inicie um movimento de renovação educacional, priorizando a ampliação das intenções presentes nas Leis 10.639 e 11.645 para dentro da estrutura curricular universitária, com base no pensamento de uma educação afrocentrada²³ que abarque “a tomada da cultura e história africana como referencial de todas as atividades” (NOGUEIRA, 2010, p. 3), expandindo para além das áreas pertencentes às ciências humanas.

Estas discussões vêm sendo potencializadas com a inserção de graduandos negros dentro das universidades, algo que vem crescendo na última década justamente pela implementação de ações afirmativas operantes nas cotas raciais, método de ingresso que propiciou a minha entrada na Unesp, por exemplo. Eu, enquanto cotista com orgulho, assumo que utilizei deste direito com base apenas no meu histórico familiar materno afrodescendente, em um período de dificuldades com o auto reconhecimento como uma estudante negra.

Dentre estas redescobertas e reconexões que surgiram a partir do meu trilhar enquanto universitária, foram as cotas que abriram caminho para os questionamentos sobre o ambiente elitista em que me encontro, para assim entender a real necessidade e importância das ações afirmativas. Na turma de 2017, eu preenchi a nona e última reserva de vagas PPI (pretos, pardos e indígenas), portanto deveriam haver pelo

menos nove estudantes autodeclarados pretos, pardos e/ou indígenas dentre os ingressantes daquele ano. Porém, as cotas só oportunizam a entrada e não a permanência dos estudantes na universidade, uma vez que apenas quatro se formaram.

Por isso, é extremamente necessário a união dos estudantes, que assim como eu, precisam do suporte de redes de apoio que possam auxiliar na integração e portanto diminuição nas chances de evasão. Base que encontrei ao participar do Núcleo Negro para Pesquisa e Extensão Universitária (NUPE) do Instituto de Artes (IA) da Unesp, uma construção que teve origem a partir das articulações acumuladas por anos da união de discentes, docentes e técnicos administrativos em prol de mudanças dentro da instituição IA enquanto espaço reprodutor do racismo.

Através das alianças, que se perpetuam historicamente como recurso multiplicado por coletivos negros pela reivindicação de mudanças dentro dos espaços, nascem os lugares de discussões, escuta atenta, aprendizagens ancestrais e vínculos com aqueles que também foram impossibilitados do saber que expõem a real conjuntura em que nosso país é estruturado. Sendo assim, acredito que são as mobilizações em união pela retomada dos lugares de direito, que aos poucos a história poderá ser recontada de outras maneiras.

Mudanças que felizmente estão acontecendo dentro da instituição que integro, alcançadas por pressões do NUPE juntamente com docentes que também apoiam a causa, ações que possibilitaram que em 2020 ocorresse a promoção de cotas raciais na pós-graduação, fator que possibilitará o ingresso de futuros acadêmicos essenciais para a reformulação do corpo docente das universidades brasileiras, propagando uma ocupação de pessoas negras em espaços elitizados, criando assim uma rede para o início de uma renovação educacional.

²² Trecho retirado do Artigo 26-A, Parágrafo Segundo da Lei 10.639, de 9 de janeiro de 2003.
Fonte: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/10.639.htm

²³ NOGUEIRA, Renato. Afrocentricidade e Educação: princípios gerais para um currículo afrocentrado. Revista África e Africanidades, v. III, p. 01-18, 2010.

2.3 Transcodificação artística: ressignificações para a pintura

A Redenção de Cam

Ao longo do processo de planejamento deste capítulo, surgiu a necessidade de questionamento acerca da reprodução das obras de arte associadas a sua importância patrimonial, uma convenção que as classifica como material histórico representativo de estéticas, pensamentos e culturas marcantes do período em que foram realizadas. São obras que estão presentes no imaginário popular brasileiro, enquanto conteúdo difundido nas escolas, museus, mídias e centros culturais em uma espécie de memória viva atribuída à construção da identidade nacional que se desejava preservar.

A apropriação da arte como meio de transmissão de valores sociais demonstra o poder contido nas imagens que atuam no subconsciente da população, determinando a maneira pela qual são interpretadas enquanto produções artísticas intocáveis que causam dificuldade ao espectador de exercitar um olhar crítico sobre o que está sendo representado. Estas obras estão geralmente expostas em lugares de impermeabilidade e permanência, onde são poucos os casos que trazem o olhar da contradição nos significados que imprimem. Desta forma, a problemática existente na propagação imagética destas produções está entre o limite da preservação da sua relevância enquanto meio de contextualização histórica, em contraste com a reafirmação de estereótipos preconceituosos e concepções que não condizem mais com a atualidade.

Penso nisso quando vejo as recentes notícias sobre revoltas populares contra monumentos históricos que estão há décadas impostos sobre praças públicas, homenageando majoritariamente homens brancos reconhecidos pelo seu desempenho como bandeirantes, líderes de Estado e desbravadores, assumindo o papel de heróis nacionais e portanto, ignorando as atrocidades e barbáries que estes personagens propagaram enquanto ditadores, assassinos, estupradores e racistas. Com a tomada de conhecimento popular, iniciam-se movimentos pela desmistificação destes ícones históricos, transformando-os em figuras insuportáveis que perdem sua importância de preservação, uma modificação iconoclasta evidente pelas estátuas que estão sendo depredadas, retiradas e queimadas. Manifestações que não

pretendem incitar a destruição da história, mas que na verdade, querem exercer o direito de reivindicar distintas formas de narrar as histórias.

Acontecimentos que são menos recorrentes contra as obras de arte que estão enclausuradas dentro dos grandes museus e galerias de arte, locais que garantem a proteção contra violações destes patrimônios mas, ao mesmo tempo, pouco se aprofundam na discussão sobre o significado da conservação de algumas obras que nitidamente, representam pensamentos anacrônicos que ferem os direitos humanos e reforçam estratégias eugenista, me referindo diretamente a pintura **A Redenção de Cam**. Este quadro permanece exposto no MNBA (Museu Nacional de Belas Artes), sendo referenciado pelo próprio site da instituição como uma das pinturas mais citadas dentre as respostas do público visitante quando perguntado: “Qual obra de arte ou artista você gostou de conhecer nesta exposição Das Galés às Galerias? Por quê?”²⁴.

De acordo com a organização do Museu, a maior parte dos entrevistados disseram que se sentiram identificados com a configuração familiar retratada no quadro em questão, resposta que está interligada justamente com o período pós-implementação do projeto embranquecedor no país resultando na maioria da população brasileira miscigenada com famílias pluriraciais. Constatções que demonstram o impacto que esta obra em específico, representa sobre a estrutura racial em vigência, fatores que provavelmente não sejam de interesse do museu problematizar em excesso por receio de motivar possíveis revoltas e comoção negativa para a reputação da instituição, enquanto mantenedora da pintura.

Quando reflito sobre estas questões, não estou em defesa da ideia de devastação de monumentos artísticos e muito menos pelo apagamento de suas existências, mas me possibilito questionar a dualidade presente na reprodução artística entre: *a exaltação histórica x reafirmação discriminatória*, fatores que estão o tempo todo convergindo no âmbito da história representativa do país e continuam associadas a uma tendência de estagnação crítica pela perpetuação imagética de

²⁴ Exposição “Das Galés às Galerias: representações e protagonismos do negro no acervo do MNBA” ocorreu entre o período de 30 de maio a 19 de setembro de 2018, reunindo cerca de 80 obras pertencentes ao rico acervo do Museu Nacional de Belas Artes em homenagem aos 130 anos da assinatura da lei Áurea. Os curadores desta exposição optaram por “um recorte que abrange basicamente três momentos de nossa história onde as questões do negro e do nacional estão imbricadas na imaginação da brasilidade: da Colônia ao Império, o Brasil do Estado Novo e o Brasil atual, onde a brasilidade homogeneizada cede cada vez mais espaço a uma diversidade de identidades e tradições culturais caminhando para uma sociedade multicultural.”
Informações retiradas do site: <<https://mnba.museus.gov.br/2018.html?view=archive&month=5>>

obras consagradas, carecendo de abertura para ressignificações sobre o que está sendo difundido e aceito historicamente.

Sendo assim, me apego à necessidade da construção de novos significados a estas imagens como tentativa de interrupção da reprodução original desprovida de contestação, uma vontade iniciada pelo estudo e o entendimento de aspectos associados à memória e representação do poder. Nesta trajetória de rupturas dos paradigmas da arte, propus a três artistas (Camila Sancho Marques Guasco, Karina Motoda e Victória Bispo Ribeiro dos Santos) para reavaliarem os significados da pintura de Modesto Brocos a partir da sua ressignificação, proposta que posteriormente descobri que é uma tendência teorizada pelo sociólogo Stuart Hall.

Segundo o autor do livro “Cultura e Representação”, Transcodificação é “a tomada de um significado existente e sua colagem em um novo significado”, ou seja, é um método de transformação de imagens e representações artísticas e/ou midiáticas para a criação de novos significados críticos, reflexivos e políticos na tentativa de modificar estereótipos, que neste caso, estão associados a questões raciais. A possibilidade de efetivação desta estratégia contestatória parte do pressuposto de que as imagens são impermanentes em sua essência, algo que a estereotipagem pretende preservar e por isso, a mudança só ocorre quando assumimos que “o significado nunca poderá ser fixado”²⁵.

Por meio de três estratégias principais, o autor desmembra as possibilidades dentro das práticas da Transcodificação, identificadas a partir dos anos 60 nos Estados Unidos, através de movimentos impulsionados pelo conceito de “*Black is Beautiful*” para valorização da beleza negra. Iniciativas que com o passar do tempo, influenciaram artistas brasileiros que começam a explorar o campo da ressignificação poética sobre a estereotipização de corpos negros no decorrer da história da arte, construindo manifestações pela exaltação das heranças negras que são fundamentais para a contestação do regime racializado de repressão.

Dentre estas estratégias e exemplos práticos, estão:

- **A INVERSÃO DOS ESTEREÓTIPOS:** método utilizado quando transforma-se o estereótipo, buscando o enaltecimento de quem está sendo representado.

A obra **Monumento à voz de Anastácia** (2019) do artista Yhuri Cruz, reelabora a imagem disseminada da figura feminina feita por Jacques Arago trazendo o sorriso e santificação a Anastácia que permaneceu por muito tempo reduzida a representação de tortura. Yhuri preserva a identidade desta personalidade religiosa de devoção popular brasileira, atribuindo o protagonismo a sua imagem como gesto de reparação histórica. Sua obra ganhou grande circulação quando foi publicada em livros didáticos de História em mais de 220 escolas em 2020.

- **IMAGENS POSITIVAS E NEGATIVAS:** substituição de imagens negativas para imagens com teor positivo em celebração das histórias negras.

A artista Rosana Paulino em sua obra **Parede da Memória** (1994/2015), retrata dezenas de fotografias de integrantes da sua família estampados e costurados em formato de patuás, amuletos de proteção vinculados ao Candomblé. A instalação conta com cerca de 1.300 componentes derivados de 11 imagens repetidas em alusão a um jogo da memória, formando uma multidão de pessoas negras com histórias e memórias que não podem ser ignoradas.

- **ATRAVÉS DO OLHAR DA REPRESENTAÇÃO:** preocupação maior com as formas de representação racial do que com a introdução de um novo conteúdo.

A fotografia de Paulo Nazareth da série “**Para venda**” (2011), retrata um confronto direto ao fetichismo racial no qual o artista registra uma performance relacionada ao método de tortura e venda de escravizados negros. Fazendo assim uma associação entre o passado-presente do ponto de vista decolonial, na tentativa de redefinir narrativas imagéticas e desestabilizar criticamente o imaginário coletivo do olhar branco estereotipado sobre corpos negros.

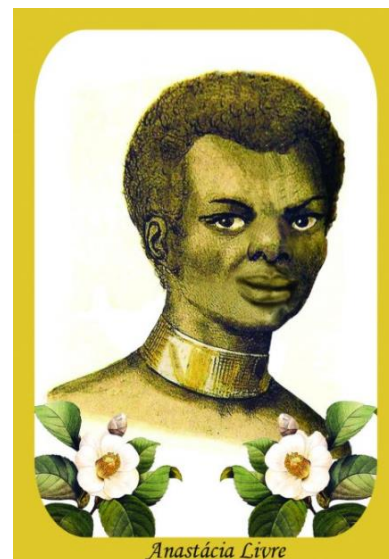
²⁵ HALL, Stuart. Cultura e Representação; Organização e Revisão Técnica: Arthur Ituassu; Tradução: Daniel Miranda e William Oliveira - Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

Com base nas obras destes e de outras/os artistas que dedicam suas produções pela reivindicação histórica e desmonte do regime racializado da representação, sigo inspirada a repensar sobre as imposições imagéticas que eu enquanto artista e arte-educadora em formação tento desconstruir constantemente, através da reavaliação dos referenciais que adquiri ao longo dos anos de intervenções do embranquecimento sistêmico.

A quebra destas influências enquanto fundamentos intrínsecos do ensino, presente no campo da arte e de outras áreas de conhecimento, demonstram as barreiras ideológicas que artistas, cientistas e pesquisadores precisam ultrapassar em oposição aos paradigmas pré-estabelecidos em consequência do epistemicídio. A partir das iniciativas nascentes da determinação de pessoas como Abdias Nascimento, Beatriz Nascimento, Nilma Lino Gomes, Kabengele Munanga e tantas outras referências que me motivam a traçar questionamentos acerca da propagação das imagens que causam incômodo, construindo novos significados para além da conservação dos estereótipos em sua reprodução e representação.

A pintura **A Redenção de Cam** difunde seus sentidos espelhando inseguranças, imposições, dúvidas e domínio relacionado à presença velada do embranquecimento racial, fatores que por muito tempo tiveram impacto sobre mim antes mesmo do meu contato com a tal obra. Porém, mesmo que a existência deste quadro represente um símbolo de todo passado impregnado da memória nacional vinculado a violências, sequestros e o controle sobre as raças, a interferência sobre esta perpetuação se torna possível a partir da quebra do comportamento passivo e a retomada do pensamento crítico contra a deturpação da história, ampliando assim as perspectivas para modificações destas memórias.

A atividade que propus para Karina, Camila e Victória me surpreendeu neste sentido, ao produzirem significados expandidos para além do binarismo programado, reafirmando o elo existente nas famílias pluriraciais sem desconsiderar os traumas que pairam sobre estas relações. Assim, cada uma desenvolveu seu próprio caminho para ressignificação artística, resultando em obras repletas de sensibilidade e potência que são frutos de aprendizados e experiências pessoais que coincidem com as estratégias presentes no método da Transcodificação, revelando que as artistas participantes são impulsionadas pelo movimento de transformação dos estereótipos raciais e portanto abriram margem para novas maneiras de enxergar esta e outras obras de arte que necessitam de reavaliação.



Oração a Anastácia Livre

Festa dias 12 e 13 de Maio.
Comemora-se todos os dias 12 e 13.

Se você está com algum PROBLEMA DE DIFÍCIL SOLUÇÃO e precisa de AJUDA URGENTE, peça esta ajuda a Anastácia Livre.

ORAÇÃO

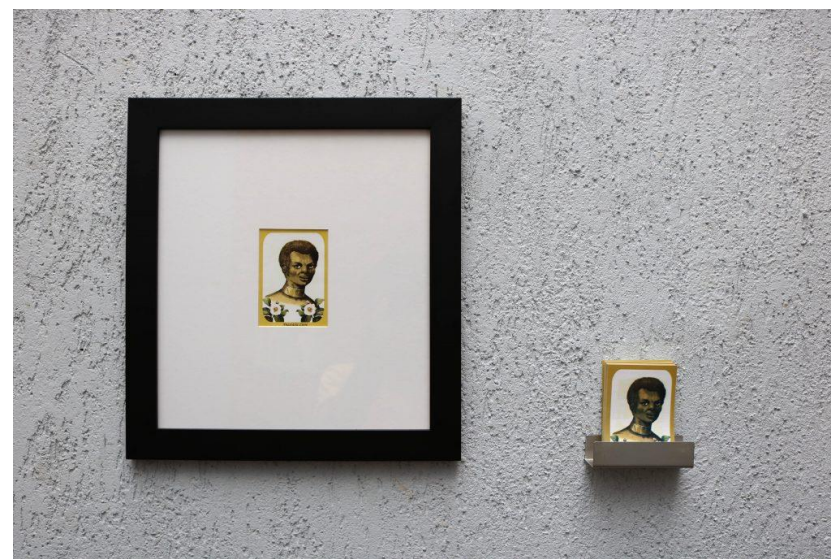
Vemos que algum algoz fez da tua vida um martírio, violentou tiranicamente a tua mocidade, vemos também no teu semblante macio, no teu rosto suave, tranquilo, a paz que os sofrimentos não conseguiram perturbar.

Isso quer dizer que **sua luta** te tornou superior, **conquistaste tua voz**, tanto que Deus levou-te para as planuras do Céu e deu-te o poder de fazeres curas, graças e milagres mil a quem luta por dignidade.

Anastácia, és livre, pedimos-te ... roga por nós, proteja-nos, envolve-nos no teu manto de graças e com teu olhar bondoso, firme e penetrante, afasta de nós os males e os maldizentes do mundo.

Monumento à voz de Anastácia
Yhuri Cruz, 2019

Imagens 12: **Monumento à voz de Anastácia** (2019) - Yhuri Cruz





Imagens 13: **Parede da Memória** (1994/2015) - Rosana Paulino



Imagem 14: Sem Título da série **"Para Venda"** (2011) - Paulo Nazareth

2.4 Exposição das obras

“Como você se declara?”

A pergunta que vem à tona a partir da fala da artista Karina Motoda sobre seu processo de produção da obra **Declaração**, refere-se ao método de autodeclaração racial, uma classificação padronizada que determina a raça de indivíduos brasileiros considerando a declaração pessoal dentre as cinco possibilidades de escolha: Branco, Preto, Pardo, Amarelo e Indígena. Por meio do histórico de miscigenação do Brasil, a categorização racial genérica tornou-se uma alternativa útil para determinar estimativas aproximadas da proporção de pessoas pertencentes a cada grupo racial, desconsiderando fatores específicos sobre à etnia, origem e cultura.

A artista, por sua vez, traça um paralelo entre a pintura **A Redenção de Cam**, posta como plano de fundo em sobreposição com um recorte do questionário Pesquisa das Características Étnico-Raciais da População (PCERP) realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) em 2008²⁶, com objetivo do aprimoramento do sistema da classificação da cor ou raça utilizado nas pesquisas domiciliares. Com base na premissa vinculada ao quadro considerado emblema do projeto embranquecedor, cria-se a relação entre a pluralidade racial brasileira enquanto consequência do próprio incentivo governamental pela inter-racialidade da população, originando uma multiplicidade de características étnico-raciais contrárias a estereotipagem binária.

Desta forma, Karina oferece ao espectador a chance de refletir sobre suas origens atreladas ao reconhecimento racial dentro das multiplicidades que esta questão possa abarcar, simulando uma entrevista semelhante ao que o IBGE organizou, com intuito de “trazer o espectador para fazer parte da obra e pensar em como ele se insere neste contexto racial do Brasil. Como ele se declara? Como isso afeta ou não a vida dele?”. A modificação das cores originais do formulário chama a atenção, ao transmitirem a intensidade por trás do histórico eugenista retratado na pintura de Modesto Brocos, onde o verde refere-se a idealização de uma identidade nacional branca atrelada ao desenvolvimento do país e o vermelho é mais explicitamente associado a violência deste histórico.

²⁶ Formulário disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv49891.pdf>

DENTRE AS SEQUENTES ALTERNATIVAS, VOCÊ SE RECONHECE OU SE IDENTIFICA COMO DE COR OU RAÇA: (assinale quantas opções desejar)

3.12 - AFRO-DESCENDENTE?

1 ☐ sim 2 ☐ não

3.13 - INDÍGENA?

1 ☐ sim 2 ☐ não

Especifique: 1.1- Etnia

1.2- Língua indígena falada

3.14 - AMARELO?

1 ☐ sim 2 ☐ não

Especifique: 1.1- Origem geográfica familiar: (japonesa, chinesa, coreana, etc.)

3.15 - NEGRO?

1 ☐ sim 2 ☐ não

3.16 - BRANCO?

1 ☐ sim 2 ☐ não

3.17 - PRETO?

1 ☐ sim 2 ☐ não

3.18 - PARDO?

1 ☐ sim 2 ☐ não

Imagem 15: **Declaração** (2021) - Karina Motoda
Imagem digital

“O lado afetivo da unidade familiar”



Imagem 16: **Sem título** (2021) - Camila Guasco
Carvão e lápis grafite 9B sobre papel jornal.

O sentimento de pertencimento familiar sustentado pelos laços de afeto entre os pais, a avó e o filho da cena, torna-se a temática que Camila Guasco buscou explorar em seu desenho, ao modificar a disposição original para manifestar a união entre integrantes de uma mesma família inter-racial ao longo das gerações. A obra **Sem título** aproxima-se de uma interpretação positiva e reconfortante que contrasta com a frieza ressaltada no experimento social da pintura redentora, restabelecendo o elo entre os componentes da imagem, principalmente na união entre mãe e filha.

A obra rica em detalhes, chama a atenção pela presença de duas certidões de nascimento: uma mais antiga e com marcas de uso que está no bolso do casaco da senhora e a outra sendo segurada pela jovem mulher, documentos que aludem às adversidades que mulheres negras com crianças de pele mais clara enfrentam diariamente, a necessidade de comprovação da filiação com suas filhas/os. Questões que a artista traz como reflexão ao afirmar que “nunca tinha parado para pensar que uma mãe precisaria comprovar sua ligação com seu próprio filho. Isso me marcou muito”. Considerações que surgem a partir do seu contato com o relato de uma mãe que viralizou nas redes sociais, ao dar uma entrevista para o canal ter.a.pia²⁷, onde ela descreve as experiências de trauma que vivenciou pela discriminação e deslegitimação da sua conexão materna com seu bebê.

Desta maneira, o foco estrutural do retrato familiar concentra-se no vínculo entre as duas gerações de mães que se apoiam perante as dificuldades que ambas experienciaram, acolhimento acompanhado pela participação da figura masculina que encontra-se em posição de admiração pelo elo materno. Relações intensificadas com a presença da criança, que não é mais o centro absoluto da obra e portanto, a sua descaracterização reforça a união por meio das suas mãos que se conectam com a avó e a mãe, preservando a conexão ancestral e afetiva acima do distanciamento entre as raças.

²⁷ Canal ter.a.pia produzido por Alexandre Simone e Lucas Galdino, reúne diferentes pessoas que contam suas histórias de vida enquanto lavam louça. O vídeo citado tem como título “ME FIZERAM DUVIDAR SE EU ERA MÃE DO MEU FILHO BRANCO | Histórias de ter.a.pia #117” Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BGCXCftJaxk>

“Sobre a dor física do racismo”

“Eu sou dádiva, mas me recomendam a humildade dos enfermos. Ontem, abrindo os olhos ao mundo, vi o céu se contorcer de lado a lado. Quis me levantar, mas um silêncio sem vísceras atirou sobre mim suas asas paralisadas. Irresponsável, a cavalo, sobre o nada e o Infinito, comecei a chorar.” (FANON, 1952, pág.126)

A partir deste trecho retirado do livro “Pele Negra, Máscaras Brancas” de Frantz Fanon, a artista bolchevicky traça em sua pintura **Sem título** conexões com a dor, o cansaço e a solidão que mulheres negras vivenciam constantemente, resgatando nas palavras do autor martinicano uma descrição profunda dos sentimentos que aprisionam corpos negros inseridos em uma sociedade estruturalmente racista. A figura feminina presente na obra está completamente exposta, transbordando o peso da realidade que projeta-se em sua existência mestiça, uma imensa pressão histórica, marcada por violências e abusos que deflagraram o passado de seus ancestrais.

De certo, Victória cria uma relação de semelhanças com a pintura **Ofélia** (1851-1852) de John Everett Millais, com referência a melancolia e abandono que a imagem submersa da personagem shakespeariana retrata momentos antes de seu afogamento. Assim como ela, a representação feminina negra encontra-se presa no limbo azul entre o céu e o mar, ambientes simbólicos que transmitem o sufocamento e angústia abordados em ambos os quadros.

Desta forma, a obra de bolchevicky destaca-se por não fazer uma alusão direta ao quadro **A Redenção de Cam**, suas intenções estão direcionadas para as impressões subjetivas: “Eu quis trazer o significado daquela pintura para mim, eu a acho muito pesada e dolorosa. Por isso, produzi uma resignificação que trouxesse este cansaço”. A artista explora o viés sensível ligado às experiências pessoais, associadas a valorização identitária e aprofundamento de questões que estão diretamente relacionadas com a pesquisa que já desenvolve.

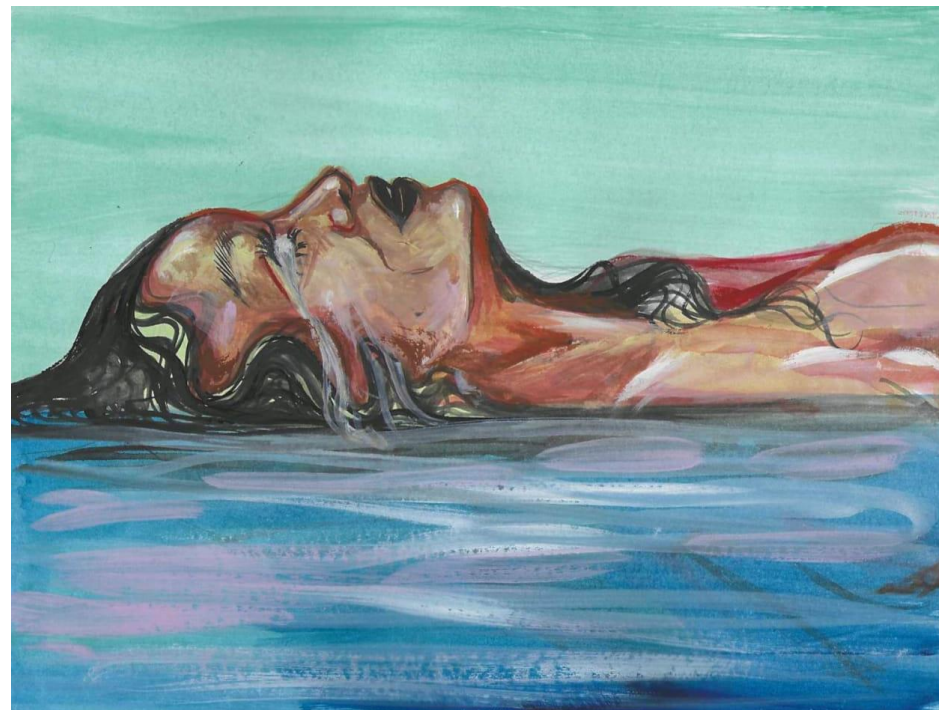


Imagem 17: **Sem título** (2021) - bolchevicky
Guache sobre papel



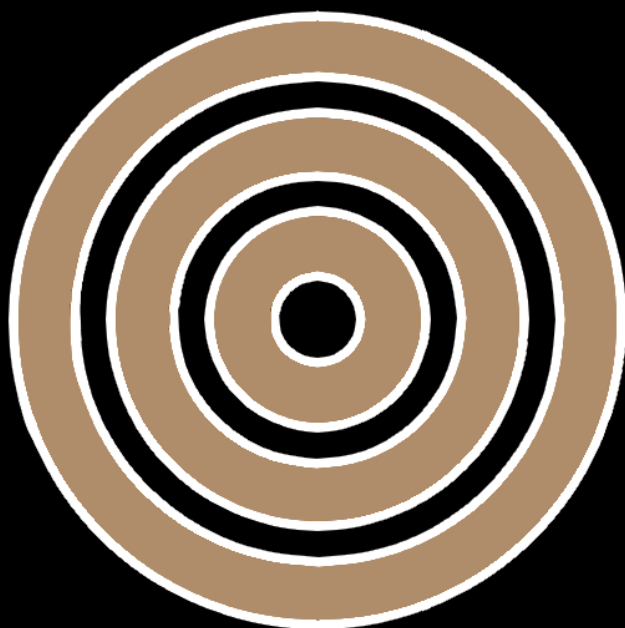
Imagem 18: **NÃO EXISTE REDENÇÃO** (2021) - Mari Seragi
Técnica mista

**“Não existe a possibilidade de redenção
por que não há o que se redimir”**

No decorrer do desenvolvimento reflexivo de *Epa*, me surpreendo ao ver os rumos que organicamente foram se desenhando ao longo do aprimoramento deste capítulo, traçando caminhos que me levaram ao princípio, onde resgato questões associadas ao ensino omissivo que obtive, as minhas dúvidas e tropeços antes da universidade, os desafios no processo de decolonialidade do pensamento, para assim, reiterar as relações nascidas durante a graduação, afirmando os laços fundamentais para minha trajetória de auto reconhecimento.

Processo que se configura a partir da criação de novos significados para a obra de Modesto Brocos, estabelecendo reflexões entre a preservação e transformação da memória, ao reconhecer que a arte neste meio está passível a reinterpretações direcionadas pelo método da Transcodificação imagética. E como resultado da atividade, me deparo com a produção sensível das três artistas (Camila, Karina e Victória) que aceitaram passar por esta provocação e saírem de sua zona de conforto para ressignificar o quadro. Ato que reverberou questões sobre o “lugar de fala”, que neste caso, entendo como uma responsabilidade da representação de histórias que não necessariamente foram vivenciadas pelas artistas, algo que todas se comprometeram e desempenharam brilhantemente.

E agora, só resta expor o meu breve relato do processo de produção da obra **NÃO EXISTE REDENÇÃO**, onde busquei transmitir meu incômodo recorrente sobre esta pintura, algo que me abalava ao pensar que de alguma forma eu estaria sendo um componente deste projeto eugenista e corroborando para sua efetivação. Mas hoje compreendo o que realmente me desconcertava nesta imagem, era a idealização sobre a criança redentora que não me representava. Deste modo, vejo a necessidade de apagar esta figura sustentadora do projeto embranquecedor, para assim intensificar a mensagem de que não há pelo o que se redimir por algo que foi criado a partir de um pensamento racista de apagamento de existências pretas.



Pensar em minha condição no mundo por intermédio do meu trabalho. Pensar sobre as questões de ser mulher, sobre as questões da minha origem, gravadas na cor da minha pele, na forma dos meus cabelos. Gritar, mesmo que por outras bocas estampadas no tecido ou outros nomes na parede. Este tem sido meu fazer, meu desafio, minha busca.²⁸

Rosana Paulino

²⁸ Texto produzido para o catálogo do Panorama 97 – MAM SP, sobre a série "Bastidores". Disponível em: <https://www.rosanapaulino.com.br/blog/textos-de-minha-autoria/>

(In)Conclusão – ADINKRAHENE: reflexões para continuar trilhando futuros possíveis

Estes desdobramentos artístico-pedagógicos intencionaram a reunião de conceitos atrelados à produção artística desenvolvida ao longo do curso de Artes Visuais, conduzidos por experiências do contexto familiar inter-racial em consonância com a prática de ensino relacionada à herança, representação e preservação da memória. Percepções transmitidas a partir das sabedorias proverbiais advindas da escrita *Akan*, em que atribui-se a manifestação *Adinkra* enquanto elemento potencializador de reconexão com saberes ancestrais possibilitadores de ressignificações.

A partir da seleção de três símbolos concebidos em seus aspectos comunicacionais e imagéticos, delineou-se uma correlação entre princípios provocativos de *Sankofa*, emblema da retomada as raízes do passado para compreensão do presente e construção do futuro, representando a reintegração de narrativas familiares autobiográficas e seus desdobramentos entre duas realidades distintas na configuração materna negra e paterna branca, confluentes em minha formação primária. Deste modo, cria-se o território reflexivo sobre as reproduções comportamentais que reverberam em relações inter-raciais como resultado dos resíduos do sistema racializado, buscando direções desconstrutivas para reestruturação de vícios históricos pelo fortalecimento da união familiar.

Posteriormente, unindo-o aos preceitos de *Epa*, as algemas guiadas pelos caminhos da justiça em repúdio a toda violência e controle sobre os corpos, expandido como prática pedagógica fundamentada pelos três pilares da Abordagem Triangular em forma de ressignificação simbólica, ideológica e representativa da pintura *A Redenção de Cam* (1885), proposta intencionada a partir dos entrelaces entre a reprodução acrílica desta obra como eixo de preservação da educação omissa. Por meio da produção artística através da Transcodificação imagética, o quadro de Modesto Brocos é submetido a novas interpretações em contraposição à ideologia de embranquecimento, resultando na possibilidade da efetivação de uma Proposta Artístico-Pedagógica que norteie a reivindicação pela construção de novas histórias.

Relações costuradas por meio da junção da linguagem escrita com o fazer artístico, incorporados para a transmissão plena de sentidos durante o desenrolar

desta pesquisa. Processo desafiador, principalmente no aprimoramento da escrita como manifestação sensível e impulsionadora de subjetividades, um cenário pouco explorado por mim que desenvolvia com mais afinidade através das artes plásticas. Deste modo, experienciar as multiplicidades que o discurso textual proporciona é considerá-lo suporte para desenterrar memórias em prol do reconhecimento identitário, seguindo inspirada no conceito de *escrevivências*²⁹ criado pela escritora Conceição Evaristo, que relata:

Escrever pressupõe um dinamismo próprio do sujeito da escrita, proporcionando-lhe a sua autoinscrição no interior do mundo. E, em se tratando de um ato empreendido por mulheres negras, que historicamente transitam por espaços culturais diferenciados dos lugares ocupados pela cultura das elites, escrever adquire um sentido de insubordinação. (EVARISTO, 2007, p.21)

Para além de pensar o “por que escrevo?”, prefiro refletir o “por que escrever sobre experiências de vida?” compreendendo o campo da História de Vida como território fértil na estruturação de metodologias de ensino e aprendizagem em artes associadas à representatividade e aproximação com âmbitos coletivos, à medida que direciono esta intenção para contextos inter-raciais condicionados pela opressão embranquecedora. Assim, relacionando enredos ao movimento de correspondência entre as micro-experiências individuais que evocam a representação de coletividades em macro-experiências, procuro então “poder demonstrar possibilidades múltiplas de uma poética calcada em experiências identitárias” (PAULA, 2017, p. 22). Desta forma, “quando o processo de apropriação de sua história de vida com a arte vai além da trivialidade do cotidiano e se aprofunda, produz um movimento em espiral que se adensa, como quando jogamos uma pedra na água e ela produz uma série de ondas em círculos concêntricos na superfície e no entorno de seu mergulho.” (COUTINHO, 2003, p. 148).

²⁹ Em entrevista ao Itáu Social no Seminário *A Escrevivência de Conceição Evaristo*, a escritora argumenta: “Na verdade, quando eu penso em escrevivência, penso também em um histórico que está fundamentado na fala de mulheres negras escravizadas que tinham de contar suas histórias para a casa-grande. E a escrevivência, não, a escrevivência é um caminho inverso, é um caminho que borra essa imagem do passado, porque é um caminho já trilhado por uma autoria negra, de mulheres principalmente. Isso não impede que outras pessoas também, de outras realidades, de outros grupos sociais e de outros campos para além da literatura experimentem a escrevivência. Mas ele é muito fundamentado nessa autoria de mulheres negras, que já são donas da escrita, borrando essa imagem do passado, das africanas que tinham de contar a história para ninar os da casa-grande.” Disponível em: <https://www.itausocial.org.br/noticias/conceicao-evaristo-a-escrevivencia-serve-tambem-para-as-pessoas-pensarem/>



Imagem 19: Livro de artista

Livro de Artista (Vídeo): https://www.youtube.com/watch?v=O_B-bsIGJo



Representação metafórica muito semelhante à imagem de **Adinkrahene**, denominado o “Rei dos *Adinkras*” manifesto como impulso para concepção de todos os símbolos da cultura *Akan* com sua grandeza magnânima indissociável a prudência firme. Propaga-se como presença sagrada, alinhado ao pensamento afrodiaspórico e a busca pela multiplicação do poder pela emancipação de corpos negros, reflexo do movimento de enegrecimento de espaços pela construção do protagonismo preto. Constructo de entrelaçamentos simbólicos, criados a partir do desejo ardente de reestruturação de ideias baseadas no caminhar do auto reconhecimento ancestral enquanto práticas pedagógicas contra-hegemônica, traduzido por este *Adinkra* que totaliza o progresso desta produção, assumindo papel como catalisador de ramificações que possam se desenrolar futuramente em outras corporeidades.

Por ora, sigo meus caminhos com mais perguntas do que respostas desde o início desta trajetória, andando segura de que dentro das minhas possibilidades pude transcrever um pouco do que penso o fazer artístico enquanto uma linguagem provocativa de anseios ancestrais que me direcionaram a reconquista por realidades que celebrem o meu corpo/santuário, onde eu possa expressar minha negritude como nas palavras da poeta slammer Midria da Silva Pereira em “A menina que nasceu sem cor”³⁰.

(...) Por muito tempo eu fui a menina
que nasceu sem cor.
Mas um dia gritaram-me:
“NEGRA!”
E eu respondi.

³⁰ MIDRIA. A Menina que Nasceu sem Cor. 2020.



Imagens 20: Registro fotográfico pelo olhar do meu irmão Guilherme
Águas de Lindóia 1998

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Silvio Luiz. **Racismo Estrutural**. São Paulo: Jandaíra, 2019.

BARBOSA, Ana Mae (org.) **A imagem no ensino da Arte**. 4ª ed 2 tiragem. São Paulo: Perspectiva, 2001.

BARBOSA, Ana Mae, A imagem no Ensino da Arte, **É Possível Compreensão em Arte?**. Disponível em <<https://museuvictormeirelles.org.br>>

COUTINHO, Rejane Galvão. Vivências e experiências a partir do contato com a arte. **Educação Com Arte Idéias 31**, São Paulo: FDE, v. 31, p. 143-158, 2004.

DÁVILA, Jerry. **Diploma de brancura: política social e racial no Brasil (1917-1945)**. Trad. Claudia Sant'Ana Martins. São Paulo: Editora Unesp, 2006. 400p.

DEVULSKY, Alessandra. **Colorismo**. São Paulo: Jandaíra, 2021.

EVARISTO, Conceição. **Da grafia-desenho de minha mãe um dos lugares de minha escrita**. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (Org). Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza, 2007.

FANON, Frantz. **Peles negras máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

HALL, STUART. **Cultura e representação**. Organização e revisão técnica: Arthur Ituassu; Tradução: Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: PUC-Rio; Apicuri, 2016.

HOOKS, bell. **Alisando nosso cabelo**. Revista Gazeta de Cuba – Unión de escritores y Artista de Cuba, janeiro-fevereiro de 2005. Tradução do espanhol: Lia Maria dos Santos. Retirado do blog coletivomarias.blogspot.com/.../alisando-o-nosso-cabelo.html

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo Martins Fontes, 2013.

HOOKS, B. **Olhares Negros: Raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019.

KILOMBA, Grada. **Memórias Da Plantação: Episódios de Racismo Cotidiano**. Tradução de Jess Oliveira. Rio De Janeiro: Cobogó, 2019.

LACERDA, João Batista de. **Sur le métis au Brésil**. França, 1911.

LOTIERZO, Tatiana Helena Pinto. **Contornos do (in)visível: A redenção de Cam, racismo e estética na pintura brasileira do último Oitocentos**. 2013. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

LOTIERZO, Tatiana H. P. e SCHWARCZ, Lilia K. M. "Raça, gênero e projeto branqueador: 'A redenção de Cam', de Modesto Brocos". In: **Revista artelogie**. n. 05, set. 2013. Disponível em: <<http://cral.in2p3.fr/artelogie/spip.php?article254>>.

MINEIRINHO, Daniel. Ressignificações Contemporâneas dos Imaginários Racializados nas Artes Visuais. **Revista Farol**, v. 16, n. 23, p. 55–70, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/farol/article/view/34029>. Acesso em: 29 ago. 2021.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra**. [S.l: s.n.], 2008.

NASCIMENTO, Abdias do. **O Quilombismo**. Petrópolis: Vozes, 1980.

NASCIMENTO, Elisa Larkin (Org.) . **A Matriz Africana no Mundo**. 1. ed. São Paulo: Selo Negro Edições, 2008. v. 1. 267p .

NASCIMENTO, Elisa Larkin e GÁ. Luiz Carlos. **Adinkra: Sabedoria em símbolos africanos**. Rio de Janeiro: Ipeafro / Pallas, 2009.

NEGRAS, Coletivo Narrativas. **Narrativas negras : biografias ilustradas de mulheres pretas brasileiras**. Curitiba: Editora Voo, 2020.

NOGUERA, Renato. **Afrocentricidade e Educação: princípios gerais para um currículo afrocentrado**. Revista África e Africanidades , v. III, p. 01-18, 2010.

PAULA, Franciane Salgado de. **Evocações e presenças negras na dança contemporânea paulistana (2000-2015)**. 2017. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Instituto de Artes da Unesp, São Paulo, 2017.

PAULINO, Rosana. **Imagens de sombras**. 2011. Tese (Doutorado em Poéticas Visuais) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

RATTS, Alex e GOMES, Bethania. **Todas (as) distâncias: poemas, aforismos e ensaios de Beatriz Nascimento**. Editora Ogum's Toques Negros. São Paulo, p. 47, 2015.

SANTANA, Bianca. **Quando me descobri negra**. Ilustração Mateu Velasco. São Paulo: SESI-editora, 2015.

SANTOS. Juliana oliveira Gonçalves dos. **LEI 10.639/2003: Revendo Paradigmas na Arte/Educação**. 2017. Dissertação (Mestrado em Arte/Educação) - Instituto de Artes da Unesp, São Paulo, 2017.

SCHUCMAN, Lia V. **Famílias inter-raciais: tensão entre a cor e o amor**. Bahia: Editora da Universidade Federal da Bahia, 2018.

SOUZA, Vanderlei Sebastião de; SANTOS, Ricardo Ventura. O Congresso Universal de Raças, Londres, 1911: contextos, temas e debates. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**. Ciências Humanas, v. 7, n. 3, p. 745-760, set.-dez. 2012.

REFERÊNCIAS VIDEOGRÁFICAS

ADINKRA - SÍMBOLO AFRICANOS NO DESIGN BRASILEIRO. Julia Vidal, Elisa Larkin Nascimento e Luiz Carlos Gá. Publicado pelo canal Pensar Africanamente, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=adLopW8t-No>

CONAKRY. Documentário. Direção de Filipa César, Grada Kilomba e Diana McCarty. Duração: 10 min. Ano: 2012. Portugal.

KBELA. Curta-metragem. Direção de Yasmin Thayná. Duração: 22 min. Ano: 2015. Brasil

KILOMBA, Grada. Palestra-Performance proferida no MITsp, Alemanha e Portugal, abr. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iLYGbXewyxs>.

RAÍZES. Longa-metragem documental. Direção de Simone Nascimento e Well Amorim. Duração: 72 min. Ano: 2020. Brasil.

REZENDE, Priscila. Performance e série fotográfica do projeto Gritem-me Negra! no Sesc Pompéia, nov. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rkN-nolgX3k>

SITES

<http://cral.in2p3.fr/artelogie/spip.php?article254>

<https://ceert.org.br/noticias/afrika/11650/irin-afrika-a-mensagem-subliminar-esculpida-em-antigos-portoes>

<https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv49891.pdf>

<https://museuvictormeirelles.org.br>

<https://periodicos.ufes.br/farol/article/view/34029>

<http://www.afreaka.com.br/notas/adinkra-um-dicionario-de-valores-na-arte-dos-carimbos/>

<https://www.geledes.org.br/negros-de-pele-clara-por-sueli-carneiro/>
<https://www.itausocial.org.br/noticias/conceicao-evaristo-a-escrevivencia-serve-tambem-para-as-pessoas-pensarem/>

<https://www.rosanapaulino.com.br/blog/textos-de-minha-autoria/>

<https://www.youtube.com/watch?v=adLopW8t-No&t=1331s>

<https://www.youtube.com/watch?v=BGCXCftJaxk>

<https://www.youtube.com/watch?v=PTDgP3BDPIU>