

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"Julio de Mesquita Filho"
Instituto de Artes - Campus São Paulo

MILLENA ALMEIDA SILVA

RETRATOS DA MEMÓRIA NEGRA:
O papel dos arquivos pessoais e da fotografia na construção de
identidades

São Paulo
2023

MILLENA ALMEIDA SILVA

**RETRATOS DA MEMÓRIA NEGRA:
O papel dos arquivos pessoais e da fotografia na
construção de identidades**

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

Orientadora: Profa Dra Rita Luciana Berti Brendariolli

São Paulo
2023

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

S586r Silva, Millena Almeida, 1998-
Retratos da Memória Negra: O papel dos arquivos pessoais e da fotografia na construção de identidades / Millena Almeida Silva. -- São Paulo, 2023.
68 f. : il. color.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Rita Luciana Berti Brendariolli
Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Artes Visuais) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes.

1. Narrativas pessoais. 2. Negras. 3. Fotografia. I. Brendariolli, Rita Luciana Berti. II. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título.

CDD 770.1

Bibliotecária responsável: Mariana Borges Gasparino - CRB/8
7762

MILLENA ALMEIDA SILVA

**RETRATOS DA MEMÓRIA NEGRA:
O papel dos arquivos pessoais e da fotografia na
construção de identidades**

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

Trabalho de conclusão de curso aprovado em 08/12/2023.

Banca Examinadora

Profa. Dra. Rita Luciana Berti Bredariolli - Orientadora
Universidade Estadual Paulista "Julio de Mesquita Filho"

Profa. Beatriz Abade das Neves
Mestranda- Universidade Estadual Paulista "Julio de Mesquita Filho"

AGRADECIMENTOS

Gostaria de expressar meus sinceros agradecimentos aquelas que contribuíram para o desenvolvimento deste trabalho. Agradeço especialmente à minha mãe, Maria das Graças, guardiã do arquivo que possibilitou o início desta pesquisa. Seus ensinamentos foram fundamentais para enriquecer minha jornada como mulher negra. Ao meu pai, Raimundo, agradeço pelas memórias compartilhadas e pelos saberes transmitidos durante nossas conversas sobre a vida.

Expresso minha gratidão aos que vieram antes de mim e deixaram suas marcas em minha história. Aos meus ancestrais, que embora estejam em outro plano, são constantemente revividos pela memória, inspirando-me a resgatá-los no passado e a imaginar outras possibilidades para o futuro.

Agradeço à minha orientadora Rita e às pessoas que cruzaram meu caminho durante o desenvolvimento deste trabalho. Demonstrando a potência dos encontros, a compreensão de que a vida se forma em coletivo e que as histórias são os elos que nos unem.

Não posso deixar de expressar minha gratidão ao projeto Cartas de Bem Viver, que tem sido uma fonte rica de referências teóricas e afetivas nos últimos dois anos, proporcionando um verdadeiro aquilombamento entre pessoas negras no contexto universitário. À Raquel, Glória, Caio, Crislayne e Camila, meu profundo agradecimento por todos os diálogos e afetos que enriqueceram meu cotidiano.

Reconheço o meu empenho em realizar meus desejos, e a escolha de abordar esta temática de pesquisa foi um deles. Portanto, agradeço a mim por não desistir deste trabalho e a todas as pessoas que me incentivaram ao longo deste processo.

“Se o passado é outro país, então eu sou sua cidadã. Eu sou a relíquia de uma experiência que a maioria preferiu não lembrar, como se a pura vontade de esquecer pudesse resolver ou decidir a questão da história. Eu sou a lembrança de doze milhões que cruzaram o Atlântico e de que o passado ainda não acabou. Eu sou a prole dos cativos. Eu sou o vestígio dos mortos. E a história é como o mundo secular cuida dos mortos.”

Saidiya Hartman

RESUMO

O presente trabalho parte da relação afetiva com imagens de um acervo familiar, explorando as complexidades que envolvem a identidade, memória e a arte. O papel fundamental das imagens, particularmente aquelas provenientes de acervos familiares, é enfatizado na construção das narrativas individuais e coletivas de pessoas negras. Adotar uma abordagem crítica e desafiadora diante das imagens convencionais torna-se essencial para dismantlar narrativas históricas opressivas, permitindo uma compreensão mais profunda das experiências das mulheres negras. Este estudo busca conectar experiências individuais a contextos sociais mais amplos, utilizando a arte, especialmente o bordado, como uma ferramenta para ressignificar histórias frequentemente negligenciadas pela narrativa oficial e pelos arquivos institucionais.

Palavras-chave: fotografia; memória; mulheres negras; narrativas pessoais; arquivo.

ABSTRACT

This work starts from the emotional relationship with images from a family collection, exploring the complexities that involve identity, memory and art. The fundamental role of images, particularly those from family collections, is emphasized in the construction of individual and collective narratives of black people. Adopting a critical and challenging approach to conventional images is essential to dismantling oppressive historical narratives, allowing for a deeper understanding of the experiences of black women. This study seeks to connect individual experiences to broader social contexts, using art, especially embroidery, as a tool to reframe stories often neglected by the official narrative and institutional archives.

Keywords: photography; memory; black women; personal narratives; archive.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1- Retrato de família.....	11
Imagem 2- Festa de Aniversário na Tapera.....	16
Imagem 3- Cerimônia de Batizado/Retrato da Bisavó.....	18
Imagem 4- Família Materna.....	21
Imagem 5- Carteira de Trabalho.....	24
Imagem 6- Retrato de Maroto.....	28
Imagem 7- Maroto e músicos.....	30
Imagem 8- Maroto e Graça em festa na escola da Tapera.....	33
Imagem 9- Graça e freiras no convento.....	33
Imagem 10- Maroto e mulher desconhecida.....	34
Imagem 11 – Retrato de Antonieta.....	37
Imagem 12 - Verso do retrato de Antonieta.....	38
Imagem 13 – Retratos de Maria das Graças em 3x4.....	41
Imagem 14- Maria das Graças e primos.....	44
Imagem 15- Fotografias de formatura.....	47 e 48
Imagem 16 – Festa de Aniversário.....	50
Imagem 17- Tia Avó Nice e seu filho Jay.....	51
Imagem 18- Retrato de mãe e filha.....	54
Imagem 19- Festa de formatura.....	56
Imagem 20 – Lembranças Daqueles que Nunca Conheci.....	57
Imagem 21 – Filha Natural - Aline Motta.....	59
Imagem 22 – Parede da Memória - Rosana Paulino.....	61
Imagem 23 – Entrelaces – Luciana Monteiro e colaboradoras.....	63

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	7
2 PONTO DE PARTIDA.....	11
2.1 Lembranças daqueles que nunca conheci.....	14
2.1.1 Maroto.....	28
2.1.2 Antonieta.....	37
3 RETRATOS DE MULHERES NEGRAS E RESSIGNIFICAÇÕES ATRAVÉS DA IMAGEM.....	41
3.1 Quais memórias habitam as imagens? Fotografia e a importância de recordar.....	57
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	65
REFERÊNCIAS.....	67

1 INTRODUÇÃO

Ao empreender esta pesquisa, deparei-me com o desafio de tecer uma narrativa autobiográfica que ecoa de forma comum entre diversas mulheres negras inseridas em contextos análogos ao meu. Esta constatação foi fruto de conversas com mulheres racializadas e/ou provenientes de periferias, revelando uma série de coincidências em nossas trajetórias. Muitas vezes, essas mulheres experienciam situações que, de forma inconsciente, estão profundamente enraizadas em convenções sociais racistas e eugenistas. Isso, de certo modo, ilustra o êxito do maquinário colonial ao perpetuar e adaptar imagens e estereótipos que persistem até os dias atuais.

A teorização de Patricia Hill Collins (1948) sobre as “imagens de controle” oferece um repertório amplo para compreender a complexidade das subjetividades negras, ressaltando os mecanismos que influenciam a autodefinição da mulher negra. Diante desse cenário, a análise dos marcadores sociais, raciais e geográficos presentes nas fotografias do acervo pessoal de minha família se apresenta como um território fértil de exploração e compreensão.

Assim, meu desejo em basear essa análise dos marcadores sociais a partir de imagens documentadas sem objetivo científico, é uma tentativa de trazer à tona relatos de experiências que partem de corpos dissidentes, acreditando que o processo de reunir e escrever sobre essas imagens é um movimento importante para registro de uma história escrita por pessoas que tiveram seu protagonismo negado por décadas.

A pessoa de onde partem os registros é Maria das Graças, mulher negra, professora aposentada, migrante nordestina e minha mãe. Nasceu em março de 1967, em Feira de Santana, Bahia, e migrou para o sudeste do país em meados de 1990, almejando melhores condições de vida. Ao longo dessa jornada, ela documentou parte da história de nossa família por meio de imagens, escritos, documentos e objetos, sem pressentir que esse arquivo também constitui um testemunho de uma memória negra. Considerando o contexto histórico que envolve a diáspora negra no Brasil, a revisitação desses registros se torna um exercício fundamental para entender a história de sujeitas negras, mesmo que permeada por lacunas inevitáveis.

A problemática histórica que envolve o contexto da diáspora negra no Brasil decorrente do processo transatlântico da colonização

de povos e territórios, imaginários sociais relacionados às pessoas negras têm se arrastado por épocas, de maneira que as representações em relação às existências negras estejam associadas a estereótipos negativos pela ótica dos ideais ocidentais. Baseando-se neste ponto, apresento a pergunta: Em quais espaços e configurações temos visto mulheres negras ao longo da história? Essa pergunta tem a intenção de questionar os padrões existentes nas imagens e nas dinâmicas sociais que acompanham as mulheres da minha família até os dias atuais, além de ser um dos fatores determinantes para direcionar o meu olhar de maneira crítica, fazendo uma leitura dos moldes idealizados pela branquitude e dos lugares e papéis sociais ligados às mulheridades negras na sociedade contemporânea. O entendimento desses símbolos é essencial para compreensão dos limites impostos a mim, enquanto mulher negra, de cor parda, moradora da periferia de São Paulo, que enxerga a importância do registro deste arquivo junto aos anais acadêmicos, tendo em vista a reparação histórica exercida nessa escrita trazendo os relatos de experiências aqui descritos.

Esta pesquisa almeja, portanto, analisar as fotografias e as relações estabelecidas com essas imagens, utilizando a memória como ferramenta de pesquisa para compreender as nuances presentes nesses registros. A prática artística também desempenha um papel essencial

nesse estudo. As experiências individuais e coletivas descritas emergem da necessidade de compartilhar vivências concebidas por meio de imagens, associando as contribuições dos arquivos familiares para o registro e reconhecimento de memórias e identidades. No âmbito desta pesquisa, fundamenta-se a abordagem teórica em estudos conduzidos por bell hooks (1952-2021), que proporcionam uma compreensão mais profunda do processo envolvido na atuação ativa de leitoras críticas da imagem e seus contextos de representação, exercido pelo olhar opositor de mulheres negras (hooks, 1992). As reflexões de hooks oferecem lampejos para refletir sobre o poder da representação visual e seu impacto nas narrativas pessoais, bem como nas possibilidades de interação e conexão com esses arquivos ao longo de gerações posteriores.

Além dessa perspectiva, é crucial aprofundar as discussões sobre o conceito de arquivo, o qual se enriquece a partir das contribuições teóricas de Saidiya Hartman (1961) e Achille Mbembe (1957). As reflexões desses autores fornecem uma base conceitual sólida para abordar a complexidade das memórias contidas nos arquivos históricos e as diversas formas como estas são transmitidas e reinterpretadas ao longo do tempo. A análise das interseções entre essas referências teóricas e os temas investigados neste estudo

oferecerá uma compreensão aprofundada das dinâmicas de memória e identidade presentes nas imagens documentais do acervo pessoal de minha família.

O ponto de partida do primeiro capítulo faz referência às minhas primeiras reflexões que partem das fotografias de família, a ação de resgatar uma pessoa ausente por meio de um retrato e as histórias que acompanham as imagens desdobram nessa investigação na qual sou guiada pelas noções de memória e arquivo. Com esse propósito, proponho traçar caminhos trazendo as perguntas para questionar o direito à imagem e os corpos que merecem ser fotografados, de maneira que sejam registrados e lembrados na história.

Do processo de se reconhecer no outro e das relações de identidade que surgem do contato com retratos de pessoas negras em fotografias afetivas, o segundo tópico apontado aborda a narrativa presente nas imagens das mulheres de minha família, analisando os elementos do arquivo com os registros de períodos distintos da vida de minha mãe e relacionando as dinâmicas sociais entrelaçadas às

existências dessas mulheres. A fundamentação dessa análise, tem como base a *escrevivência*¹, o fio condutor dessa escrita é baseado na experiência dos fatos narrados por mim enquanto observadora ativa desse enredo que engloba heranças ancestrais, ao mesmo tempo em que traz consigo feridas coloniais. Por meio da metodologia de Conceição Evaristo, pretende-se dar espaço as vozes que historicamente foram silenciadas, provocando um reposicionamento epistêmico por meio de uma narrativa escrita que emerge das vivências e experiências de uma mulher negra.

Para a exposição crítica de feridas oriundas de violências sistemáticas contra mulheres negras, busco conceber analogias com as imagens de controle de Patrícia Hill Collins, fazendo referência também a mulheres artistas que utilizam o conceito de arquivo em seus processos artísticos, estabelecendo relações com fotografias, memória e a técnica do bordado.

A linha bordada no tópico anterior, traça caminhos para costurar o fim do capítulo destacando as memórias que habitam a imagem e a materialidade física das fotos marcadas pelo tempo. A

¹ A escritora Conceição Evaristo utiliza o termo *escrevivência* para abordar a experiência de vida da mulher negra e a relação com a sua produção literária. Para ela, a *escrevivência* é uma metodologia que mescla a escrita e a vivência, ou seja,

é a escrita que emerge das vivências, das experiências e das memórias da comunidade afrodescendente. Neste trabalho, aplico esse conceito como uma vertente da *autoetnografia*.

partir disso, apresento processos e possibilidades de intervenções com a técnica do bordado em fotografias, realizadas em práticas artísticas com a intenção de discutir sobre a importância de se apropriar dos arquivos e álbuns de família para debater questões de identidade e pertencimento e para documentação de registros da memória negra, bem como de outras narrativas não hegemônicas.

Em suma, este trabalho é uma celebração e um tributo aos que vieram antes de mim, aos que moldaram o caminho para que eu pudesse estar aqui hoje. É um convite para nos conectarmos com nossas raízes, para honrar aqueles que vieram antes e para encontrar, nas histórias do passado, o sentido e a inspiração para o nosso presente e o nosso futuro. Que possamos continuar a tecer essa costura, adicionando nossos próprios fios, para que as gerações que nos sucederem encontrem em nós a mesma fonte de força e inspiração.

Imagem 1- Retrato de família, 1972.



Fonte: Acervo pessoal.

Da esquerda para direita: Matias, Ubirajara, Graça, Júlio, Antonieta e Ubiratan.

2 PONTO DE PARTIDA

Começo essa escrita com essa fotografia (IMAGEM 1) que também foi meu ponto de partida no despertar do olhar atento para as imagens que se fizeram presentes em minha trajetória de vida. A fotografia acima é datada de meados dos anos 1970, um retrato de minha família materna, nela minha mãe é quem está no centro da foto e ao seu lado está o seu irmão Júlio, enquanto os gêmeos Ubiratan e Ubirajara estão sentados no colo dos meus avós Matias e Antonieta.

O primeiro contato que tive com essa foto foi quando eu ainda era uma menina, muitas das vezes que a via enxergava também minha mãe narrando as histórias carregadas de memórias da infância com sua família. Nunca consegui ver a tal fotografia de maneira simples, para mim ela sempre se mostrou carregada de elementos dignos de prender a minha atenção por um bom tempo na imagem. O relevo que ela traz consigo por ser um registro antigo com diversas marcas do tempo, o cheiro de velharia presente no papel, as roupas que meus parentes vestiam para posar diante de uma câmera, os rostos concentrados no retrato que era um registro único daquele momento.

Tudo isso provocou e ainda provoca a necessidade de refletir sobre a importância dessas imagens para mim e para as pessoas que me cercam. Cresci rodeada de fotografias dos álbuns de família que minha mãe armazenou ao longo de sua vida, tendo o hábito de visitá-

las diversas vezes durante o ano. Elas costumavam ficar guardadas em álbuns simples, daqueles dados como brindes nas lojas após as revelações nessa época em que era muito comum revelar fotos. Se não nos álbuns, encontravam-se empilhadas de maneira aleatória em uma maleta de couro onde também dividia espaço com outros documentos.

Essa maleta com todos os esses artefatos afetivos foi guardada por uma mãe que desejava ter recordações de seus filhos pequenos, resultado do sentido nostálgico que carrega visitar imagens antigas acompanhando o desenvolvimento das crianças gestadas por ela, não só isso, a necessidade de documentar épocas distintas resultou em um compilado de documentos de uma vida. Os registros retratam sua trajetória, a infância e adolescência na Bahia, a formatura no magistério, a migração para o sudeste, o casamento e nascimento dos filhos e os desafios que acompanham o caminho percorrido por uma mulher negra.

Por isso, decido tratar esse material como um arquivo de memória negra, de modo que a narrativa construída neste trabalho trata dos lugares afetivos, trazendo as poéticas existentes em fotografias de família, bem como dos lugares que não são tratados nos álbuns, visto que no imaginário ocidental eles tem o sentido de

guardar somente recordações felizes. Com isso, nos tópicos discutidos nesse capítulo apresento as possibilidades de fabular histórias através de retratos de pessoas que nunca conheci, mas que fizeram parte de minha vida e foram resgatadas nas narrativas orais contadas por meus parentes mais velhos. Como uma tentativa de relembrar pessoas e corpos destinados ao esquecimento, numa narrativa contra hegemônica que configura os saberes relacionados a essas histórias ancestrais como lugares para ser e pertencer no mundo.

No segundo tópico, o fio que conduz essa escrita direciona esse enredo para a mulher negra como agente de mudança, partindo dos registros realizados por minha mãe relacionando as representações de mulheres negras com as imagens de controle de Patricia Hill Collins, de modo que as experiências individuais vividas pelas mulheres da minha família possam ser amplificadas para pensar vivências sociais mais amplas. Para mais, discorro acerca das reflexões que partem das imagens de controle relacionadas ao desenvolvimento da minha identidade, no processo de emancipação das amarras coloniais que se fazem presentes nas inúmeras situações de violência vivenciadas por mim em diversos contextos e enquanto primeira mulher negra da minha família a adentrar uma universidade.

Encerrando o capítulo, no terceiro tópico, introduzo as temáticas que se fazem presentes na minha prática enquanto artista que se relaciona com as imagens, alegando a importância da fotografia enquanto materialidade plástica, na tentativa de traçar diálogos artísticos que partem da identidade, da memória e do pertencimento como estratégia de criar outras narrativas para corpos dissidentes.

2.1 Lembranças daqueles que nunca conheci

*Mainha enterrou meu cordão umbilical no quintal de Tia Bade
 Tem pedaço meu em Tapera,
 Também tem um pedaço aqui.
 Pedacos em tantos outros lugares que nem sei.
 Tenho lembranças daqueles que nunca conheci
 Quero saber dos que vieram antes de mim,
 trilharam o caminho
 para que eu pudesse caminhar hoje.
 Cada passo é um caminho.
 A pausa é o que abre o meu olhar
 para reencontrar o que construí até aqui.
 Os caminhos de dentro, os de fora.
 E aqueles que me permito parar de caminhar para admirar.
 Resgatar memórias de leite
 enquanto me embebedo nesses líquidos.
 (Autoria própria. Sem título, 2021)*

Esta poesia foi inspirada por uma conversa descontraída com minha mãe sobre a vida. Ela me contou que enterrou meu cordão

umbilical no quintal de minha tia Bade quando eu era bebê, acreditando que isso traria uma boa vida para a criança que acabara de nascer. Essas fábulas e superstições do nordeste alimentaram minha imaginação na infância e ainda hoje influenciam a maneira como me encanto com o mundo. Nessas histórias orais, encontrei a possibilidade de enxergar a vida de outras perspectivas, mostrando-se um dos impulsos para o desenvolvimento dessa escrita.

Tapera, mencionada na poesia, é um povoado em São Gonçalo dos Campos, na Bahia, no qual possuo registros orais sobre o nascimento e a ocupação desse território pela minha família materna. É neste local que a história narrada no início se desenrola, pois para contar uma história, é fundamental saber onde ela ocorre. Ao realizar uma pesquisa simples na internet, descobri que a origem da palavra "Tapera" é Tupi e significa "Aldeia abandonada; habitação em ruínas; lugar feio e desolado"². Apesar dessa etimologia, simbolicamente, a forma de vida dos habitantes desse povoado é distinta das lógicas de organização das cidades consideradas civilizadas. As pessoas mantêm viva a conexão com a terra e a natureza, cultivando frutas e criando animais em suas roças, o que sustenta os pequenos comércios da

² De acordo com o dicionário Oxford Languages. Disponível em:
https://www.google.com/search?q=tapera+significado&rlz=1C1VDKB_pt-
 Acesso em 03/08/2023.

comunidade. Ainda que exista a proximidade com uma cidade notavelmente maior, Feira de Santana, onde há a presença do deslocamento de moradores de povoados próximos em busca de trabalho, estudo e moradia. Ao longo do tempo, a comunidade tem preservado suas tradições, mesmo diante das adaptações e influências da urbanização. Minha mãe durante sua infância e adolescência dividiu-se entre as duas localidades para estudar e trabalhar, visto que na Tapera já existia uma escola municipal na época. O que também garantiu que as pessoas continuassem a ocupar o povoado.

Minhas primeiras visitas a esse território foram no início dos anos 2000. Algumas casas na roça ainda não tinham saneamento básico, água e energia elétrica. Nos anos seguintes, esse cenário sofreu mudanças graças às políticas que trouxeram melhorias às condições de vida da população no nordeste do país, implementadas durante o primeiro governo de esquerda no Brasil.

Imagem 2- Festa na Tapera, 1974.



A imagem 2 é um registro de uma festa de aniversário de Graça Nela é possível identificar minha mãe, que é a menina de pé com uma saia curta, meus tios que estão logo ao seu lado e meu avô que segura no colo um deles. Além das pessoas mencionadas, nenhuma outra foi reconhecida. Minha mãe dizia que nessa época as festas realizadas no povoado não eram exclusivas, de maneira que pessoas da comunidade mesmo sem um convite oficial, sentiam-se livres para participar da comemoração. Por isso, os bolos de aniversário eram grandes, com a intenção de compartilhar para muitas pessoas, sejam elas da família ou vizinhos da comunidade. Até hoje essa prática se mantém viva para alguns moradores do povoado, minha Tia avó Nice é conhecida por preparar o tradicional caruru (comida típica do estado da Bahia) anualmente durante as festividades cristãs de Páscoa, com o costume de fazer em grande quantidade para distribuir porções aos vizinhos.

Fonte: Acervo pessoal.

A Bahia faz parte da minha história em diferentes momentos da vida. Tenho lembranças de cenas das minhas viagens na infância, uma menina nascida e criada numa metrópole que se relacionava com outras possibilidades de pertencimento além daquelas estabelecidas na cidade. Minha mãe sempre fez questão de afirmar que é de lá, e todos os movimentos que ela fez como maneira de se reconectar com sua origem foram necessários no processo de reafirmação de uma identidade baseada numa vivência culturalmente negra e nordestina.

O arquivo pessoal apresentado nesta pesquisa compôs minhas referências visuais durante minha infância, tornando-se fundamentais para o processo de reconhecimento de uma identidade negra na minha família. Isso despertou em mim a necessidade de entender os processos de miscigenação decorrentes do embranquecimento da população que influenciaram no distanciamento da minha identidade negra. Portanto, hoje entendo que acessar essas fotografias é também uma maneira de me aproximar de imagens de pessoas negras retratadas por elas mesmas, contraponto as narrativas midiáticas que se mostraram um referencial em boa parte da minha vida.

Como materialidade, esses documentos sofreram interferências do tempo, o que reflete na qualidade das imagens,

porém mostram-se elementos essenciais para entender o arquivo pessoal como um organismo vivo.

Contrapondo o excesso de imagens perfeitas produzidas na era digital, onde a busca por definição e representação fiel da realidade é supervalorizada, as imagens com ruídos, que dizem respeito a fotografias que sobreviveram ao tempo, são obras relevantes para compreender períodos da história, além de se mostrarem um material artístico passível de análise, reconhecendo os ruídos presentes na imagem como uma composição metafórica do tempo.

Imagem 3- Cerimônia de batizado. Data desconhecida



Fonte: Acervo pessoal. Nessa fotografia é possível identificar minha mãe ainda menina no canto direito, meu avô Maroto e minha bisavó Matilde no lado esquerdo.

A fotografia acima (IMAGEM 3) é um exemplo de imagem com ruídos. Capturada durante uma cerimônia de batizado em uma igreja de Feira de Santana, representa um elo entre o passado e o presente, onde as marcas do tempo se tornam testemunhas silenciosas da história. Resgatar essa foto representa uma luta contra o esquecimento, especialmente para corpos que, muitas vezes, foram negligenciados pela narrativa oficial. O desgaste dessa fotografia, que pertence a um acervo familiar negro, reflete a necessidade de reivindicar o valor e a importância dessas memórias.

Ao resgatá-la, desafio os critérios acadêmicos que por vezes desconsideram a dimensão afetiva e pessoal na pesquisa. Cada figura na imagem, especialmente minha bisavó Matilde, representa um fragmento precioso da minha linhagem, e a singularidade desse registro a torna ainda mais significativa, pois é a única imagem que possuo dela. A presença marcante de parentes de pele retinta na fotografia reforça a diversidade da minha história familiar.

Na imagem, meu avô e sua mãe destacam-se por direcionar seus olhares para a câmera, como se intuíssem que aquele clique era uma maneira de eternizar sua presença no tempo. No entanto, surge a indagação sobre a escassez de fotografias de minha bisavó. Por que possuo apenas esse único registro dela, enquanto o passar dos anos

parece tentar apagar gradualmente a imagem que tenho de seu rosto? A fotografia, enquanto objeto tangível, evidencia a importância de explorar os acervos pessoais para compreender as sutilezas presentes nesses documentos. A partir de imagens carregadas de afeto, surgem provocativos diálogos nos âmbitos social e antropológico.

Questionar a ausência de retratos dos meus parentes mais antigos em uma época em que a fotografia era um bem de consumo revela o privilégio de poder colecionar registros e criar álbuns de família. Comparando os acervos pessoais de famílias brancas descendentes de povos europeus, é evidente a maior quantidade de fotografias em seus acervos familiares devido ao custo que envolvia a documentação de imagens, restringindo a prática de criar álbuns de família principalmente às classes mais abastadas. Quanto mais alta era a classe social da família, mais ela possuía fotos antigas em preto-e-branco e sépia (COSTA, 2022. p. 34).

Isso explica a escassez de retratos no arquivo pessoal apresentado neste estudo. Para uma família composta por mestiços e negros que viveu em uma época em que o nordeste do Brasil enfrentava a miséria, enquanto a maior parte dos investimentos públicos era destinada ao sudeste, a ação de realizar registros fotográficos era um privilégio acessado por poucos. No entanto,

percebe-se a importância de eternizar os corpos nas imagens por parte dos meus familiares maternos, pois esse arquivo desempenhou o papel de ser transmitido às gerações posteriores, mantendo viva de alguma maneira a memória das pessoas fotografadas.

Imagens 4- Família materna. Retratos em formato 3x4.



Fonte: Acervo pessoal.

Da esquerda para a direita: Tio avô Bó, Tio avô José, avô Matias (Maroto), bisavó materna Lucia, minha mãe Graça quando criança, tia Neuza, tio Ubiratan, avó Antonieta, tio Júlio (Guia), Rosa filha de tio Carlitos.

A relação da minha mãe com essas imagens é profundamente afetuosa e carregada de significado. Ao digitalizá-las para a realização deste trabalho, pude perceber a quão apegada ela é a cada uma delas. Houve uma compreensível preocupação ao considerar tirá-las de sua casa para que eu pudesse aprofundar-me nelas como parte deste arquivo. Essa preocupação é totalmente justificável, uma vez que ela desempenhou o papel de guardiã dessas fotografias ao longo de muitos anos. Curiosamente, foi a única entre seus irmãos que se dedica a preservar essas imagens, assumindo o papel de uma verdadeira arquivista movida pelo afeto de lembrar o passado através das memórias registradas nesses retratos. Exemplificando uma prática comum em diversas famílias, as mulheres costumam ser as principais agentes responsáveis por catalogar os registros fotográficos nos álbuns de família. São elas que realizam a curadoria e o cuidado em preservar essas imagens ao longo dos anos.

Ter a oportunidade de entrar em contato com essas imagens durante o processo de desenvolvimento desta pesquisa, somada à interação constante que tive com elas ao longo da minha infância, sempre me instigou a questionar o motivo da completa ausência de fotografias da minha família paterna. Meu pai, um senhor com 76 anos atualmente, nasceu em São Francisco de Assis, no Piauí, em 1947. Desde a minha infância, eu o indagava sobre fotografias que

pudessem ilustrar as histórias orais que ele compartilhava comigo sobre sua infância e adolescência. Tive que me contentar com suas narrativas orais para imaginar o cenário e as pessoas que foram parte integrante dessas experiências que compõem suas memórias no interior do Piauí, ao lado de seus irmãos e irmãs, além das lembranças de meus avós e bisavós.

Assim como as fotografias eram escassas, também faltavam documentos e certidões daquela época. Essa ausência pode ser justificável pelo fator mencionado anteriormente, a mulher enquanto figura responsável por documentar os arquivos familiares poder ser um dos motivos de meu pai não possuir nenhum registro de épocas antigas. Por isso, restavam-me apenas os fragmentos da memória de meu pai para imaginar a história dessa parte da família, que ele compartilhava por meio de suas narrativas orais e que continua a fazer até os dias de hoje. Essas histórias me fascinam de várias maneiras, seja pela forma como o senhor Raimundo José as relata, ou pelo exercício afetuoso e nostálgico com que ele as revive ao resgatar suas lembranças daquele tempo. Cada detalhe enriquece o quadro das experiências que moldaram sua vida e as raízes da nossa família.

Seu relato fornece detalhes vívidos sobre nossos antepassados. Durante nossa conversa para tentar traçar uma árvore genealógica, ele afirmou com convicção: *"Eu lembro de tudo, não esqueço nenhum*

nome!" Suas memórias são uma verdadeira relíquia. Ao descrever seus pais, ele pintou retratos claros: sua mãe, Rosa Maria da Silva, era mestiça de brancos e indígenas. Sua avó Laurinda era branca, de cabelos loiros e olhos claros, e casou-se com Sinobre Lima, um descendente direto de indígenas. Meu pai também recordou que seu bisavô era indígena e vivia em uma aldeia na região, embora os detalhes exatos sobre sua localização e nome tenham se perdido ao longo do tempo. Além disso, meu pai mencionou o nome do povoado de origem de sua família materna: Trás da Serra, situado na zona rural de São Francisco de Assis. Ele também recorda o nome da parteira que o auxiliou em seu nascimento e de seus nove irmãos, que se chamava Ana Xata,

A descrição de meu avô paterno, Antônio José da Silva, também oferece valiosas perspectivas. Filho de Roseno e Guilhermina, Antônio era um homem negro de pele em tom médio. Enquanto sua mãe, Guilhermina, era uma mulher negra de pele escura e cabelos crespos, Roseno tinha a pele clara e olhos castanhos. Juntos, essas características físicas revelam a complexidade de nossa herança e as interações entre diferentes grupos étnicos ao longo das gerações. A ausência de fotografias é suplantada por sua narrativa vívida, que se torna um fio condutor para explorar as dimensões sociais e antropológicas entrelaçadas nessa história de família.

A valorização da oralidade é crucial para o reconhecimento e preservação das memórias e saberes. No entanto, é igualmente importante contestar a lacuna deixada pela ausência de registros visuais que acompanham essas narrativas. Durante a adolescência do meu pai, os processos fotográficos já demonstravam avanços significativos. Ele relembra ter capturado alguns poucos retratos de sua juventude na cidade natal, mas ao longo do tempo, essas preciosas lembranças se perderam. Hoje, o único vestígio que tenho desse período é uma fotografia de um documento civil, tirada quando ele tinha 19 anos (IMAGEM 5). Essa imagem marca o início da sua jornada em São Paulo, na década de 60, em busca de oportunidades de trabalho e uma vida melhor, em meio ao auge da migração nordestina para o sudeste.

Imagem 5- Carteira de trabalho, 1967.



Fonte: Acervo pessoal. Registro único de Raimundo aos 19 anos.

Ao questionar quais corpos merecem ser fotografados e quem teria o direito à imagem, Luciara Ribeiro³ levanta essas mesmas questões de forma eloquente em seu ensaio publicado na Revista Zum⁴. Ao apresentar suas fotografias autobiográficas, ela desafia os padrões de arquivos aceitos pela academia, enfatizando a importância de pesquisas que adentrem campos subjetivos e afetivos, para dar espaço a histórias que muitas vezes não tiveram o privilégio de serem eternizadas em imagens. Ribeiro ressalta a necessidade de analisar tanto as presenças quanto as ausências nas fotografias pessoais, e coloca em pauta as questões fundamentais relacionadas ao direito à fotografia.

O ato de examinar suas próprias imagens enquanto mediadora dessas representações é, como ela mesma descreve, um gesto político significativo. É um modo de reivindicar o direito de existir na imagem, tanto de forma afetiva quanto social. Essa abordagem é uma fonte de inspiração para mim, pois reconheço a importância do movimento político de resgatar as histórias que as imagens contam,

³ Luciara Ribeiro é educadora, pesquisadora e curadora. Interessa-se por questões relacionadas à decolonização da educação e das artes e pelo estudo das artes não ocidentais, em especial as africanas, afro-brasileiras e ameríndias.

assim como as lacunas que elas podem deixar, permitindo-nos explorar territórios desconhecidos da memória.

Ligando o desconhecido à necessidade de conhecer, afirmo que guardo lembranças de pessoas que nunca conheci, quando falo da relação que tenho com meus avós. Mesmo nunca os tendo conhecido pessoalmente, carrego as memórias que me foram transmitidas através da oralidade. Além disso, possuo retratos nos quais posso resgatar a imagem dessas pessoas ausentes. Vejo essa coleção como uma ferramenta para desenterrar as origens que sofreram constantes tentativas de apagamento ao longo da história. No processo de investigação das relações de identidade presente nesse arquivo, composto por diversos retratos de pessoas negras, parto do reconhecimento étnico-racial evidenciado nas dinâmicas representadas nessas imagens, ou na ausência delas, visto que não possuo nenhuma fotografia dos meus antepassados paternos.

Com isso, minhas tentativas em construir um mapa genealógico surgem do contato com fotografias de parentes e amigos, colecionadas por minha mãe, bem como das certidões de nascimento

⁴ Ensaio “As Minhas Fotografias”, 2021. Revista Zum do Instituto Moreira Salles. Disponível em: <https://revistazum.com.br/ensaios/as-minhas-fotografias/>. Acesso em 05/08/2023.

e outros documentos que dizem respeito ao registro civil dessas pessoas.

Ao me deparar, desde o início, com o nome dos meus bisavós na certidão de nascimento de minha mãe, diversas questões foram despertadas. Para alguém que desconhece os próprios avós, descobrir o nome dessas pessoas em um documento gerou um imenso desejo de saber mais sobre aqueles que vieram antes de mim, enxergando esse material como fragmentos de uma história que poderiam ser unidos. No entanto, ao vasculhar esses vestígios, percebo que estou também entrando em um caminho repleto de lacunas.

Do ponto de vista da história de pessoas negras, esquematizar uma árvore genealógica da maneira ocidental que conhecemos evidencia o limite que existe para descobrir essas raízes, já que os arquivos são restritivos em termos documentais. Quando pessoas negras buscam informações sobre suas origens, geralmente há uma linha limitada que vai até os bisavós. Além disso, a memória negra dos documentos históricos aponta majoritariamente para registros da escravidão, pois foram arquivos catalogados à maneira do grupo dominante.

Historicamente, os arquivos têm exercido o controle sobre as narrativas ao ocultar partes da história. O arquivo dita o que pode ser

dito sobre o passado e os tipos de histórias que podem ser contadas sobre pessoas catalogadas (HARTMAN, 2021. p.33). Com isso, acumulam-se documentações que direcionam para uma história única, universal e totalizante. Os registros considerados "dignos" de serem inscritos na história ocupam atualmente os arquivos dos museus, bibliotecas e instituições responsáveis por preservar os documentos que compõem os acervos da história do Brasil, como o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB).

Diante disso, Saidiya Hartman (2021) apresenta questões relacionadas aos efeitos dos arquivos ao deparar-se com documentos da escravidão enquanto buscava informações sobre o passado de sua família. Essa busca revelou os terríveis acontecimentos resultantes do processo traumático do tráfico transatlântico de pessoas retiradas à força do continente africano. A autora iniciou essa investigação com o intuito de buscar pistas de sua ancestralidade, mas deparou-se com a brutalidade desse passado.

Nessas circunstâncias, o estudo da memória negra nos conduz a caminhos do esquecimento, daquilo que não foi dito e da dívida que não quer ser lembrada. Ao reduzir a memória negra a um passado de violência e exploração, os grupos dominantes articulam o apagamento das manifestações culturais desses povos, rotulados como

"primitivos" pelos ideais ocidentais de civilização. Dessa forma, temos uma história negra fragmentada. Hartman argumenta sobre os poderes inerentes aos arquivos, destacando que o sistema dominante é o autor que cria as narrativas do passado:

Os escravos não tinham lugar entre os mitos dos impérios. Não havia histórias de tambor dos cativos. Quando apareciam no arquivo histórico, eles eram uma pilhagem – os despojos da guerra. Mesmo hoje, as perspectivas dos dominadores ainda governavam o que podia ser dito sobre o passado. (HARTMAN, 2021, p. 292)

Nesse cenário, é imperativo transcender os limites impostos pelos arquivos tradicionais das instituições coloniais e repensar o conceito de arquivo em si. Os fragmentos de história capturados em fotografias amadoras representam peças essenciais do passado, clamando por resgate a fim de reconhecermos outras possibilidades de recriar a narrativa histórica. A fotografia exerce um potencial efeito de significação, sendo os significados atribuídos a ela resultado do processo de interpretação dos eventos pelos indivíduos. São eles os responsáveis por conferir sentido aos acontecimentos e determinar como pessoas e fatos serão lembrados.

Para além disso, a própria atitude de preservar e compartilhar essas fotografias familiares possui um valor político inegável. Ao

fazer isso, desafiamos a narrativa dominante que tenta relegar a memória negra a um passado de opressão e submissão. Cada imagem e rosto capturado naqueles registros, torna-se uma afirmação de existência e resistência, desafiando as tentativas de apagamento e silenciamento. É um ato de empoderamento, uma forma de afirmar que essas histórias importam e merecem ser contadas em toda a sua complexidade.

Ao compartilhar essas imagens e contar as histórias por trás delas, estamos contribuindo para a construção de narrativas outras. Estamos desafiando a visão unidimensional e estereotipada que muitas vezes é imposta sobre a comunidade negra. E mostrando a diversidade de experiências, as conquistas e os desafios enfrentados ao longo do tempo. Em essência, estamos reescrevendo a história de uma forma que respeita e celebra a riqueza da contribuição negra para a sociedade.

Imagem 6- Retrato de Matias Araújo de Oliveira. Data desconhecida



2.1.1 Maroto

Fonte: Acervo pessoal.

Maroto é como meu avô era conhecido. Seu nome de registro era Matias Araújo de Oliveira. Opto por referir-me a ele pelo apelido⁵, pois este revela muito sobre a pessoa que ele foi em sua época. Em minha família, a maioria das pessoas que vivem ou viveram em Tapera são conhecidas por apelidos, um costume que está intrinsecamente ligado a sentimentos de proximidade e afeto. O vulgo "Maroto", por exemplo, significa “indivíduo de espírito inventivo, cheio de manhas e espertezas; ladino, vivo, malandro”⁶. Esse significado se alinha com as histórias que me foram contadas sobre ele. Pessoas que tiveram a oportunidade de conhecê-lo de perto afirmam que ele possuía um jeito marcante de ser, o que o tornou uma figura conhecida tanto na comunidade quanto na cidade.

Considerando as fotografias presentes no arquivo analisado nesta pesquisa, os retratos de meu avô são mais numerosos em comparação aos registros visuais de pessoas que nunca conheci fisicamente. Mesmo sem ter tido a oportunidade de encontrá-lo em pessoa, sinto, de alguma forma, que o conheço. Isso se deve às memórias orais compartilhadas sobre ele, que tem acompanhado

minha jornada de vida, assim como à capacidade de contemplar seu rosto nas fotografias, o que me permite imaginar histórias sobre ele.

⁵ Utilizo apelido como sentido de proximidade e afeto e não como sobrenome ou lugar depreciativo.

⁶ De acordo com dicionário Oxford Languages. Disponível em: https://www.google.com/search?q=maroto+significado&rlz=1C1VDKB_pt-PTBR1066BR1066&oq=maroto+&gs_. Acesso em 10/08/2023

Imagem 7- Maroto e músicos. Data desconhecida



Fonte: Acervo pessoal.

Na fotografia de Maroto com a banda (IMAGEM 7), não tenho certeza do contexto específico, e minha mãe também não possui lembranças para descrever o que estava acontecendo na cena. No entanto, gosto de imaginar que Maroto estava cantando, pois é o único na cena sem um instrumento. Até o momento, nenhum dos meus parentes mencionou algo sobre intenções artísticas ou envolvimento com a música por parte do meu avô. Também não se sabe ao certo se ele somente pousou para fotografia ao lado da banda levando em conta sua posição no cenário, ou se ele participou de fato de uma apresentação musical. Quando questiono minha tia avó Nice, que é a pessoa viva mais velha da família e irmã de Maroto, ela fala sobre a relação dele com as músicas do terreiro. Ele era profundamente ligado à sua fé religiosa, devoto de São Jorge e praticante do candomblé. Maroto é lembrado como um mestre, e o terreiro era uma extensão de sua casa. As giras aconteciam ali mesmo em seu quintal, a céu aberto próximo ao pé de manga que vive até hoje no mesmo lugar. Toda vez que piso os meus pés lá sei da memória que este lugar carrega.

Minha avó materna, Antonieta, que era casada com Maroto, era católica, e minha mãe seguiu pelo mesmo caminho de sua mãe. Sendo assim, cresci em um ambiente cristão visto que meu pai também seguia a mesma vertente religiosa. Porém, a possibilidade de escutar as histórias sobre Maroto e outros parentes que conheci apenas

por retratos transpassam as narrativas sobre o passado em cenários mais amplos para o entendimento da história além de uma narrativa oficial. Enxergando a multiplicidade que perpassa a história de pessoas comuns que também necessitam ser contadas e valorizadas.

Ao analisar retratos de pessoas que já morreram, além de buscar saber sobre elas com pessoas vivas nesse plano, estou constantemente em busca de lembranças que seriam facilmente esquecidas se não fosse pelo interesse em mantê-las vivas. Escolher lembrá-las ao invés de esquecê-las é uma estratégia de reposicionamento histórico do passado, que prevê a reintegração das narrativas desses corpos no tempo.

O que escolhemos lembrar sobre o passado e o que desejamos esquecer? Com esses questionamentos prossigo com a tentativa de entender quais marcas os mortos poderiam deixar no tempo. Juntar essas peças soa como um ritual que busca a ressuscitação da vida e da memória dos corpos que deveriam ser esquecidos. O trecho a seguir de Achille Mbembe descreve essa relação com o resgate de vestígios do passado e expõe a poética em torno desse movimento:

Seguindo trilhas, juntando restos e detritos, a remontagem de restos deve ser implicada em um ritual que resulta na ressuscitação da vida, em trazer os mortos de volta a vida, reintegrando-os no ciclo do tempo. De tal forma que encontram num texto, num artefacto ou num monumento um lugar para habitar, de

onde podem continuar a expressar-se. (Mbembe 2002 p. 25. tradução minha.)

O resgate dessas memórias, mesmo as que resistem em serem narradas, fazem parte do processo que é adentrar num arquivo repleto de lacunas que dificilmente serão preenchidas. Ainda assim, decido analisar o que as imagens dizem enquanto capturas mínimas do tempo, com a necessidade de reviver pessoas e histórias que acabariam nos túmulos.

É evidente a figura de grande impacto na vida da minha mãe e dessa família que Maroto representa. Por meio das histórias que ouvi sobre ele, pude perceber as diversas camadas que envolvem essa narrativa familiar. Em entrevistas conduzidas durante o desenvolvimento desta pesquisa, minha mãe compartilhou que seu pai se tornou bastante agressivo após o falecimento de sua mãe. Ao se casar novamente, a chegada da madrasta apenas agravou os conflitos que já permeavam o ambiente familiar naquele período. Foi então que Maroto tomou a decisão de matriculá-la em um convento de freiras em regime integral, enquanto seus filhos homens frequentavam internatos.

Imagem 8- Graça e Maroto. Festa na escola da Tapera. Entre 1988 e 1989



Fonte: Acervo pessoal.

Imagem 9- Maria das Graças e freiras no convento, 1982.



Fonte: Acervo pessoal.

Imagem 10: Maroto e mulher desconhecida. Feira de Santana – BA. Data desconhecida.



Fonte: Acervo pessoal.

Apesar dos conflitos, minha mãe também guarda lembranças positivas da convivência com seu pai, especialmente quando ela já era mais velha e sentia que o comportamento autoritário dele não a limitava tanto. Ela foi a única dos filhos a concluir os estudos, e reconhece a importância de Maroto tê-la colocado em um internato, o que lhe proporcionou a oportunidade de se dedicar aos estudos.

Ao questionar minha mãe sobre a relação do meu avô com a música, ao analisar a fotografia em que ele aparentemente está cantando (IMAGEM 7), ela mencionou o hábito que tinham de ouvir discos de vinil em sua radiola. Segundo ela, isso era algo frequente, e entre os artistas que mais ouviam estavam Djavan e Jorge Ben Jor. A música fazia parte do cotidiano familiar. Minha mãe levou consigo esse costume ao longo da vida, e mesmo com os avanços tecnológicos, ela manteve sua vitrola e guardou as fitas com gravações feitas nos anos 90 com seus irmãos. Influenciada por ela, também cultivo o hábito de apreciar os LPs, e meu gosto musical inclui os artistas que meu avô costumava ouvir.

Conhecer esses detalhes mantém uma conexão próxima com as origens que tento resgatar no processo de escrita desta narrativa, mesmo que isso também signifique notar a ausência de pessoas que, de certo modo, são desconhecidas para mim.

No ano do meu nascimento, em 1998, meu avô Maroto sofreu um acidente vascular cerebral (AVC) que deixou sequelas em seu corpo. Ele permaneceu vivo até 7 de setembro de 1999, quando foi assistir aos desfiles de Independência em Feira de Santana, e foi tragicamente atropelado enquanto caminhava na rua. Ali se encerrou uma história, e junto dela, a possibilidade de uma neta encontrar o seu avô. Mais do que isso, interrompeu-se também um ciclo essencial para o fortalecimento da identidade, que é proporcionado pelas relações intergeracionais.

Minha relação com os mortos e a maneira como busco entender e resgatar suas memórias continua a ser um ponto central nesta jornada de autoconhecimento e reconexão com minhas origens.

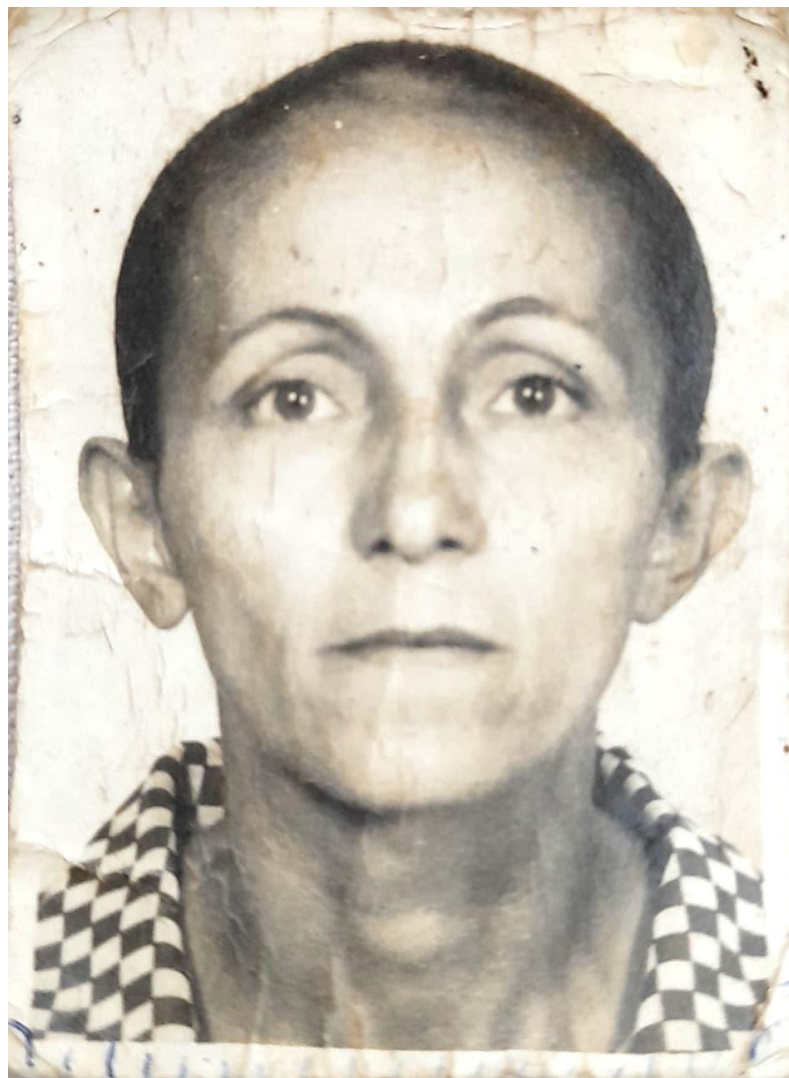
Nesse processo, percebo que os fragmentos de suas vidas, as histórias que ecoam através das lembranças e das imagens que restam, são como peças de um quebra-cabeça que busco montar com cuidado e reverência. Cada detalhe é um indício que me conduz a uma compreensão mais profunda da minha própria trajetória e das raízes que sustentam minha identidade enquanto também conservo o passado.

Ao olhar para trás, para as figuras que vieram antes de mim, encontro não apenas a história deles, mas também a minha. Os fios

que teceram as tramas da minha existência. Cada escolha, desafio e vitória, está entrelaçado com as narrativas daqueles que vieram antes, moldando o caminho que trilhei até aqui.

Assim, ao mergulhar nas memórias dos meus antepassados, encontro também a mim mesma. E ao resgatar essas histórias do passado, sinto-me mais completa, mais enraizada, mais consciente da riqueza e complexidade das minhas origens. É uma jornada de descoberta e de aprendizado constante, uma jornada que se desdobra em cada lembrança recuperada e em cada pedaço que encaixo.

Imagem 11 -Retrato de Antonieta Gonçalves de Almeida. Data desconhecida.



Fonte: Acervo pessoal.

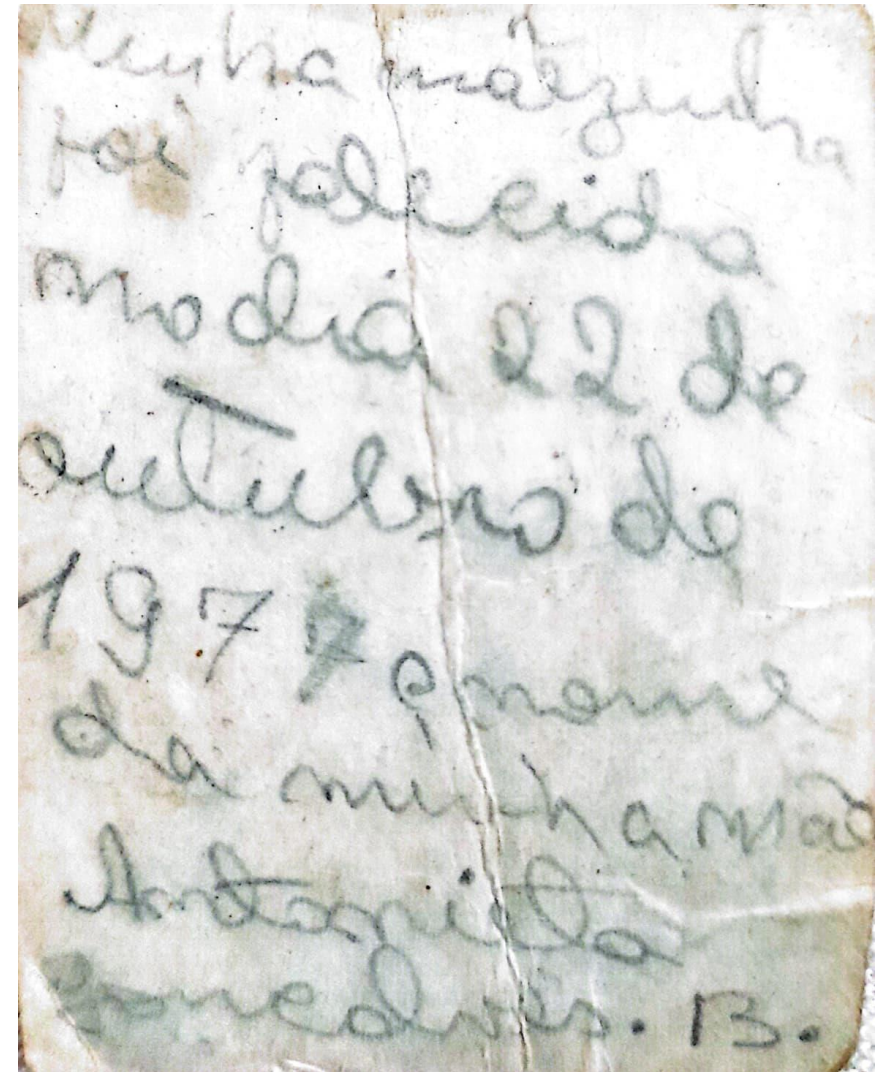
2.1.2 Antonieta

Antonieta Gonçalves de Almeida era minha avó materna. Ela faleceu em 1976, conforme consta na certidão de óbito, quando minha mãe tinha apenas nove anos de idade. Uma fotografia em 3x4 (IMAGEM 10) é um dos poucos registros que possuo de seu rosto. A imagem, desgastada pelo tempo e aparentemente manuseada com frequência, carrega um significado especial. Minha mãe a resgata frequentemente nos momentos em que a saudade e a tristeza pela perda de um ente querido se fazem presentes. No verso desta fotografia, minha mãe escreveu à mão o seguinte texto: “*Minha mãezinha querida faleceu no dia 22 de outubro de 1977. O nome da minha mãe era Antonieta Gonçalves*” (IMAGEM 11).

A ação de escrever no verso da foto era uma prática minimamente comum como maneira de registrar uma lembrança, uma data ou o contexto em que a imagem foi feita. No entanto, o que se destaca nessa ação realizada por minha mãe é a necessidade de lembrar a data do falecimento e o nome de minha avó.

Isso pode ser interpretado como um mecanismo contra o esquecimento, uma forma de manter viva a memória daqueles que já partiram e de se relacionar organicamente com o arquivo.

Imagem 12- Verso da fotografia de avó Antonieta.



Fonte: Acervo pessoal.

O arquivo, por sua vez, pode ser considerado um instrumento vivo da memória, como afirma Diego Amaral em seu artigo⁷:

“Logo, é possível pensar o arquivo não exclusivamente como o lugar de preservação e extensão de uma memória produzida externamente (a ele). Como prótese, o arquivo é vivo e integrado ao organismo a que se associa. Nesse sentido, o caráter protético do arquivo se revela fundamental para territórios cujas memórias foram amputadas pelos genocídios fundadores da empreitada colonial. Um dispositivo estratégico para a integração de culturas diaspóricas [...]” (AMARAL, 2021).

Pode-se pensar a partir dessa afirmação que as relações estabelecidas pelas imagens que compõem o arquivo estudado neste trabalho são carregadas de sentimentos subjetivos, que surgem do contato material e afetivo com a imagem fotográfica. Isso evidencia o potencial do resgate e reconhecimento de narrativas elaboradas por corpos dissidentes. Essas histórias são necessárias para a manutenção da memória histórica e cultural, muitas vezes excluída dos arquivos institucionais. Dá-se relevância também à poética em torno dessas imagens, estabelecidas pelas intervenções por meio da escrita realizadas sobre elas. Isso se apresenta como uma manifestação viva

da organicidade do arquivo. Além disso, destaca-se sua atividade em preservar, de maneira amadora, mas significativa, a memória que esses registros trazem consigo. Minha mãe perpetrou esse ato, permitindo que esta pesquisa fosse realizada. Isso também reflete o papel fundamental da oralidade, uma ferramenta indispensável para compreender a não linearidade dessa narrativa.

Como não pude conhecer minha avó, o que sei sobre sua história foi contado oralmente pelos meus parentes mais velhos. Até onde sei, ela era mestiça de brancos e indígenas, natural de Feira de Santana, Bahia. Possuía cabelos longos e lisos, era alta e tinha a pele clara escurecida pelo sol. Sua rotina envolvia o cuidado dos filhos, trabalhos domésticos e a manutenção de sua roça. Ela casou-se duas vezes, teve duas filhas em seu primeiro casamento e ficou viúva. Após isso, casou-se novamente, desta vez com meu avô Maroto, e teve mais quatro filhos, incluindo minha mãe, que era a única mulher e filha mais velha entre eles. O primeiro marido deixou uma herança para ela, o que explica essa parte de minha família ser um pouco mais abastada naquela época. Isso também é um indício das condições que favoreceram a existência deste arquivo fotográfico, dado que a prática

⁷ Costurar o Tempo: tessituras para um arquivo nagô. 2021.

da fotografia estava se popularizando, mas nem todas as pessoas tinham condições de arcar com o custo da produção dessas imagens.

A condição social de minha família naquele período também é evidenciada pelas vestimentas das pessoas presentes nas fotos. Meu avô, por exemplo, sempre aparece com um terno bem engomado e sapatos novos. A ascensão social dessa família foi possível graças a minha avó. Coincidentemente, o declínio financeiro veio com sua ausência após seu falecimento. Antonieta faleceu aos 40 anos, o que causou uma reviravolta completa na vida da minha mãe. Sendo a filha mais velha entre três irmãos homens, ela passou a assumir responsabilidades nos cuidados da casa por força das circunstâncias, juntamente com suas meias-irmãs do primeiro casamento.

Historicamente, a estrutura familiar onde as mulheres são responsáveis pelos serviços domésticos tem raízes em uma cultura patriarcal que persiste por décadas. Entretanto, não se pode ignorar a violência subjacente a esse sistema. A partir do momento que minha mãe passou a assumir as responsabilidades do lar no lugar de sua mãe, ela menciona que era comum levar broncas de seu pai por queimar a comida, pois estava distraída assistindo a um programa infantil na televisão. Além disso, ela sofria agressões físicas e era restringida a determinadas atividades comuns para sua idade, pois os homens da

família começaram a vê-la como uma mulher mesmo quando ainda era uma menina. De certo modo, a maneira que ela pode se distanciar dessas violências sistemáticas no contexto familiar, foi quando passou a estudar integralmente no convento de freiras em Feira de Santana.

Partindo desse ponto, as relações que se estabelecem em torno das questões de gênero relacionadas à existência das mulheres negras e mestiças são reforçadas por determinados fatores que favorecem a servidão de mulheres em prol da sustentação de pilares que legitimam a centralidade do pensamento do homem branco. Essa cosmovisão tem sido uma ferramenta usada para validar a violência contra mulheres em diversos contextos. No tópico seguinte, essa temática será aprofundada referindo a história contada até agora e os acontecimentos significativos a partir desse ponto, advindo das imagens de controle de Patricia Hill Collins para compreender os limites impostos às mulheres de minha família.

3 RETRATOS DE MULHERES NEGRAS E RESSIGNIFICAÇÕES ATRAVÉS DA IMAGEM

Imagens 13- Fotografias 3x4 de Maria das Graças.



Fonte: Acervo pessoal.

Nas fotografias deste acervo pessoal, minha mãe Maria das Graças, retratou múltiplas mulheres negras de seu convívio. Ela, que é a detentora dessas imagens, capturou com uma câmera fotográfica diversos registros dessas mulheres partindo de seu ponto de vista na tentativa de representar a essência desses corpos enquanto também exercia o direito de organizar as memórias afetivas que são guardadas junto às imagens. Minha mãe, enquanto uma espectadora ativa, direcionou seu olhar para retratar essas mulheres além das limitações sujeitadas a elas. Além disso, o movimento de se auto representar em retratos de si mesma ao longo do tempo registrando acontecimentos importantes em sua vida, evidenciam um processo autônomo de documentar memórias relevantes em sua história de vida, além dos retratos em formato 3x4 (IMAGEM 12) que acompanham sua transformação física no decorrer dos anos.

Essas fotografias de certo modo, serviram e ainda servem como minhas referências de mulheres negras. Representadas de outros modos, a lente que capturou essas imagens não partira do mesmo lugar das representações destacadas pelas mídias que eu acessava quando era criança nos programas de televisão e telenovelas. Por meio do contato com essas fotos afetivas de mulheres da minha família,

percebi caminhos para entender e reconhecer a minha identidade, me reafirmando enquanto uma mulher negra.

Em um país culturalmente miscigenado, nascer com uma pele mais clara é motivo de confusão no que diz respeito ao autoconhecimento da raça enquanto categoria que determina condições sociais. Minha mãe muitas vezes afirmou-se como uma mulher negra, até por isso, chegou a alisar seus cabelos não por uma questão de escolha própria, mas sim porque era “mais aceita” em determinados ambientes. Mesmo que ela não manifestasse seu descontentamento com situações análogas a essa, ela sabia no seu interior que isso era fruto do racismo.

Embora ela tivesse uma certa consciência disso, cresci em um local que se encaixa no que é chamado de “não-lugar” destinado às pessoas pardas no Brasil. O termo pardo é uma categoria criada pelo IBGE com o propósito de quantificar as etnias da população brasileira a partir de autodeclarações. Uma vez que, no Brasil, a população negra ainda constitui a maior parte dos indivíduos negros fora do continente africano, nos censos realizados pelo IBGE nos últimos anos⁸, os

⁸ Pesquisa Nacional por Amostragem de Domicílios contínua 2012/2022. Disponível em: <https://educa.ibge.gov.br/jovens/conheca-o-brasil/populacao/18319-cor-ou-raca.html#:~:text=O%20IBGE%20pesquisa%20a%20cor,10%2C6%25%20como%20pretos> Acesso em 17/09/2023.

pardos aparecem como a maioria, e quando somados aos indivíduos que se autodeclaram pretos, compõem mais de 50% da população.

Contudo, identificar-se como uma pessoa parda não significa necessariamente que há um entendimento que essa categoria compõe o grupo de indivíduos negros. Pelo contrário, frequentemente pessoas se enquadram nessa maneira, pois não reconhecem sua identidade negra. A questão da parditude⁹ trata desse não-lugar quando é também uma maneira de se ausentar das discussões em torno da raça. Meus pais, filhos de relações inter-raciais, produziram filhos negros de pele clara. Sou colocada como parda desde minha certidão de nascimento. Sendo assim, discussões sobre racismo ou identidade nunca fizeram parte do meu contexto familiar.

O meu entendimento das questões que permeiam a identidade viera a partir do processo de letramento racial, quando passei a acessar espaços e discussões através da educação. Ao ser a primeira pessoa da minha família a ingressar numa universidade pública, deparei-me com estruturas determinadas pela branquitude que evidenciaram o lugar

⁹ Termo utilizado por Beatriz Bueno em seu artigo “Impedidos de entrar em Wakanda - Reflexões sobre Parditude, Manifestações Midiáticas e Desafios de Pertencimento”, apresentado para o 44o Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

que um corpo como o meu ocupa em conflito com os padrões pré-estabelecidos na academia.

O fortalecimento da identidade negra representa uma resistência contra os sistemas de opressão que historicamente marginalizaram e subjugaram comunidades afrodescendentes. Ao abraçar e celebrar suas raízes, indivíduos negros reafirmam sua dignidade, valor e contribuições significativas para a sociedade. Essa busca pela autenticidade promove um senso de unidade e pertencimento, capacitando as pessoas a desafiar as narrativas prejudiciais que perpetuam a discriminação racial. Ao reconhecer a riqueza e a complexidade de suas próprias identidades, os membros da comunidade negra reivindicam um espaço legítimo e igualitário na construção de um mundo mais justo.

No entanto, historicamente o sucesso do maquinário colonial tem promovido segregações raciais baseadas em uma superioridade branca. As tentativas para suprimir movimentos de fortalecimento são constantes, sendo o colorismo um braço do racismo que articula maneiras de desestruturar a comunidade negra (DEVULSKY, 2021). O colorismo refere-se à discriminação baseada em tons de pele dentro da comunidade racial negra. Essa discriminação acontece quando pessoas são tratadas de maneira distinta de acordo com a tonalidade

da pele, favorecendo ou desfavorecendo indivíduos com base em quão clara ou escura é a sua pele.

Segundo Alessandra Devulsky, onde há racismo há colorismo:

“O colorismo é uma ideologia, assim como o racismo. Enquanto processo social complexo ligado à formação de uma hierarquia social baseada primordialmente na ideia de superioridade branca, sua razão de fundo atende aos processos econômicos que se desenvolvem no curso da história [...] a rejeição do negro como arquétipo negativo a ser evitado a qualquer custo faz parte do conceito de racismo.” (DEVULSKY, 2021. p. 30)

No contexto brasileiro, o colorismo está ligado à hierarquia social estabelecida com base na cor da pele, onde as pessoas mais claras muitas vezes têm acessos e oportunidades que as pessoas mais escuras não têm. Devulsky aborda como o colorismo se manifesta na sociedade brasileira, evidenciando como o preconceito não se limita apenas à raça, mas também à tonalidade da pele dentro da mesma comunidade étnica.

O colorismo é, portanto, um eixo do racismo que realiza a manutenção de um sistema colonial, que favorece certas vantagens aos sujeitos negros de pele clara. Para isso, a alienação racial é uma estratégia utilizada historicamente que visa o embranquecimento ideológico de pessoas negras de pele clara promovendo o distanciamento de suas origens negras e/ou indígenas por parte dos

sujeitos, criando a ilusão de que estas estão mais próximas dos padrões estabelecidos pela branquitude, ainda que marcadores raciais negros estejam expressos em seus corpos.

É um fenômeno complexo que afeta profundamente a percepção de identidade e autoestima das pessoas, criando divisões dentro de grupos étnicos e reforçando padrões de beleza eurocêntricos. Além das estruturas problemáticas que violam a diversidade de identidades, perpetuando representações reduzidas e estereotipadas dos sujeitos negros mestiços na mídia de massa.

Conviver com os aparatos que, ao longo dos anos, me distanciaram da minha identidade contribuiu para estabelecer confusões sobre o meu lugar racial. No entanto, o meu olhar para as imagens que me cercavam evoluiu até se tornar um *olhar opositor* (hooks, 2019). A partir disso, e dos estudos apresentados por bell hooks, entendo o papel que as fotografias de pessoas e mulheres negras da minha família tiveram uma participação essencial na formação da minha identidade, bem como no entendimento das questões sociais apresentadas nessas imagens e nas relações intrínsecas a mim e a outras mulheres em contextos semelhantes. “Ao olharmos e nos vermos, nós, mulheres negras, nos envolvemos em um processo por meio do qual enxergamos nossa história como

contramemória, usando-a como forma de conhecer o presente e inventar o futuro” (hooks, 2019, p.237).

Imagem 14- Quintal de vovó Nice, Tapera- BA. Data desconhecida



Fonte: Acervo pessoal.

Maria das Graças sentada na cadeira, sua prima Jacy e primos Jay e Zico.

hooks (2019) argumenta sobre o poder do olhar em modificar a própria realidade, sendo o olhar opositor de espectadoras negras, uma estratégia política para resistir aos padrões perpetuados pelas

imagens diariamente ao tentar moldar nossas subjetividades. De maneira que se entende que as representações apresentadas no cinema não poderiam servir de espelho para imaginar as próprias narrativas.

bell hooks afirma:

Quando voltei a frequentar o cinema na juventude, depois de um longo período de silêncio, tinha desenvolvido um olhar opositor. Não só eu não era magoada pela ausência de mulheres negras, ou pela inserção de uma representação agressiva, como questionava a obra, desenvolvia uma forma de olhar além da raça e do gênero para aspectos de conteúdo, forma e linguagem. Filmes estrangeiros e independentes feitos nos Estados Unidos foram as principais bases das minhas relações como espectadora [...] (HOOKS. 2019, p.222)

A perspectiva exposta por hooks exhibe eixos em comum com o despertar de um olhar crítico em relação às imagens presentes no arquivo pessoal que integra essa pesquisa. Aliado a isso, as dinâmicas sociais inerentes às mulheres de minha família eternizadas pelos padrões de gênero patriarcais historicamente enraizados na sociedade, proporcionaram reflexões para enxergar a incidência desses paradigmas nas minhas experiências, enquanto me envolvo nos processos de reconhecimento identitário.

Ao mesmo tempo que procuro rejeitar os arquétipos negativos que recaem sobre mim enquanto mulher negra, descendente de uma linhagem de outras mulheres negras, enxergo também a possibilidade de utilizar essas narrativas como fonte de inspiração, no que diz respeito aos movimentos repercutidos pela minha mãe e por outras mulheres em suas trajetórias de vida.

Maria das Graças foi a única entre seus irmãos que concluiu os estudos. Formou-se no magistério em 1987, em Feira de Santana, quando tinha 20 anos. Não coincidentemente, esse padrão de homens que não tiveram a oportunidade ou interesse em estudar aparece frequentemente nos indivíduos da minha família. Sendo um reflexo das determinações limitadas aos homens negros no Brasil, que são submetidos a condições degradantes de trabalho desde muito novos. Ou que encontram nos trabalhos braçais alternativas únicas de exercer suas funções laborais.

Analisando o contexto social e racial no qual minha família está inserida, nota-se que praticamente todos os homens não concluíram o ensino básico. A exemplo disso, tenho o meu pai, que estudou até o primeiro ciclo do ensino fundamental, e meus tios, irmãos de minha mãe, que não chegaram a completar o ensino médio assim como meu irmão. Os padrões vistos nas mulheres não são muito

diferentes, visto que poucas delas continuaram a estudar após concluir o ensino básico. Atividades manuais e outras práticas que envolvem o cuidado de pessoas, funções organizacionais do lar e da família eram delegadas estritamente a essas mulheres. No cenário atual, os lugares destinados à força de trabalho das mulheres negras têm se atualizado de acordo com as dinâmicas de exploração e subordinação dessas sujeitas. Se antes, os cargos que imperavam eram no contexto de serviços domésticos em residências particulares, no presente elas são sub-representadas como cuidadoras, auxiliares de creches, funcionárias da limpeza de empresas terceirizadas e atendentes de restaurantes nas redes de fast-food, enquanto recebem salários baixos para exercer essas funções (COLLINS, 2019).

Embora as políticas de opressão econômica continuem estendendo-se no campo social, principalmente nas metrópoles onde as relações de subordinação são explícitas a partir da divisão centro-periferia, é necessário relevar o movimento que mulheres negras têm articulado reivindicando seus lugares enquanto sujeitas na sociedade contemporânea. Através do fortalecimento da autoestima e de suas identidades até a participação ativa em espaços de liderança e decisão. Mulheres negras estão se unindo em redes de apoio e solidariedade, promovendo a conscientização sobre questões raciais e de gênero e

desafiando estereótipos e preconceitos arraigados na sociedade. Esses movimentos difundidos pelas gerações atuais têm suas raízes fundadas nas lutas das gerações passadas, fazendo-se necessário reverenciar aquelas que quebraram barreiras por meio de suas conquistas, trilhando caminhos para que hoje continuemos a dar passos adiante enquanto buscamos sabedoria em nossas antepassadas.

As fotografias da formatura de minha mãe (IMAGEM 15), revelam a importância de registro desse momento em sua vida. Enquanto a primeira mulher negra de sua família a concluir os estudos, ela relembra com afetuosidade o que essas imagens representam. Apesar de alguns sonhos terem se perdido no caminho, a memória revivida por mim no resgate das lembranças que marcaram sua vida, são espelhos para refletir sobre os movimentos que buscam a libertação e autonomia de nós mulheres negras.



Imagens 15- Cerimônia de Formatura, 1987.





Fonte: Acervo pessoal.

Essas fotografias são registros da festa de formatura de minha mãe na Igreja dos Capuchinhos em Feira de Santana. Nas imagens ela aparece acompanhada de seu pai e de um padrinho. O curioso dessas fotos, é que ao reparar no cenário, nota-se que a maioria das pessoas presentes são brancas, minha mãe e seu pai são uma das poucas pessoas negras que participa da cerimônia.

Quando optou por seguir a carreira de professora, que de certo modo era vista como uma profissão feminina na época, minha mãe encontrou dificuldades para acessar trabalhos que não estavam ligados a afazeres domésticos quando chegou a São Paulo. Uma amiga que já estava aqui na cidade conseguiu arranjar uma vaga numa casa de família para minha mãe, quando ela ainda estava na Bahia. Essa foi a garantia que ela tinha de começar a vida em São Paulo em 1990. Ela dormia na casa dos patrões, que eram uma família branca de classe alta e já narrou histórias sobre esse período para mim. Lembro de ela dizer que tinha diversas limitações na casa e que nunca tinha vivido isso dessa maneira, a ponto de não ter o direito de comer a comida que era servida aos patrões, sendo obrigada a comer outros alimentos e as sobras das refeições.

No mesmo ano, ela conheceu meu pai enquanto ele prestava serviços como pedreiro na casa. Eles começaram a namorar e não demorou muito tempo para que fossem morar juntos. O primeiro filho veio depois de três anos, meu irmão mais velho nasceu em 1995. No decorrer desse tempo ela continuou buscando oportunidades para lecionar. Conseguiu um estágio e após algum tempo começou a assumir aulas como professora no ensino fundamental em escolas públicas. Eu cresci vendo a minha mãe atuar como professora, os

livros e mimeógrafos integravam a decoração de nossa casa no Jardim Ângela, onde nasci e cresci.

Embora minha mãe sentisse prazer em lecionar, no decorrer dos anos observei o acúmulo de problemas resultantes da sobrecarga de trabalho e as violências sistemáticas capazes de causar danos a nossas subjetividades. Meu pai estava ausente na maior parte do tempo quanto às questões de organização da casa e educação dos filhos. Na sua percepção, a função atribuída a ele enquanto figura masculina na conjuntura familiar era sair para trabalhar e colocar comida à mesa. Essa conjuntura está enraizada nas estruturas dominantes e são determinadas pelas políticas de opressão econômica ligadas às condições sociais das mulheres e homens negros.

Enquanto isso, minha mãe tinha como funções todos os trabalhos não remunerados ligados à organização de um lar. O seu trabalho invisível, de certa forma soa como uma maneira de resistência, quando a motivação em enxergar além de uma forma de exploração dos homens, vem do poder que reside em proporcionar uma educação próxima aos próprios filhos, fortalecendo a posição política e econômica de sua família (COLLINS, 2019). No entanto, esse labor incansável, muitas vezes, permanece nas sombras, não sendo devidamente valorizado e reconhecido. É imperativo que

compreendamos e apreciemos a magnitude desse trabalho invisível, pois ele é o alicerce sobre o qual se ergue a estrutura de nossas famílias e comunidades. Sou fruto da educação de minha mãe, não só através de seus ensinamentos e resiliência, mas também por meio de um referencial para que eu me tornasse a mulher negra que sou hoje.

Imagem 16- Festa de aniversário, 2000. Tapera- BA.



Fonte: Acervo pessoal.

Essa festa aconteceu em Tapera, durante minha primeira viagem para Bahia. Eu e meu irmão ambos comemoramos aniversário no mês de janeiro, por isso minha mãe costumava fazer uma festa só para os dois.

Aprofundar-me em minhas raízes referenciais, também revelou as marcas que opressões interseccionais de raça, classe e gênero pressupõe ao idealizar “imagens de controle que são traçadas para fazer com que o racismo, o sexismo, a pobreza e outras formas de injustiça social pareçam naturais, normais e inevitáveis na vida cotidiana” (COLLINS, 2019 p.136). Posto isso, algumas mulheres podem ainda não estar plenamente conscientes das opressões de gênero às quais estão submetidas. Isso pode ocorrer por uma variedade de razões, incluindo a internalização de normas sociais, a falta de educação sobre questões de gênero ou a ausência de espaços seguros para discussões sobre opressão.

No entanto, é necessário ressaltar o exercício de um olhar opositor em relação às imagens de controle como uma forma de fortalecimento das vozes das mulheres negras. São passos importantes na conscientização do poder de autodefinição da mulher negra (COLLINS, 2019), atuando em transformações nas estruturas sociais que perpetuam as desigualdades.

Analisando a linhagem familiar de mulheres da minha família, é possível perceber a incidência das imagens de controle da *mammy* e da *matriarca* de maneira evidente nas relações estabelecidas entre essas sujeitas no seu contexto familiar, utilizando esse cenário para

uma análise social mais ampla desse arquétipo no quadro brasileiro. Conceituadas por Patricia Hill Collins, essas são representações estereotipadas de mulheres negras que foram historicamente utilizadas para legitimar e manter estruturas de opressão.

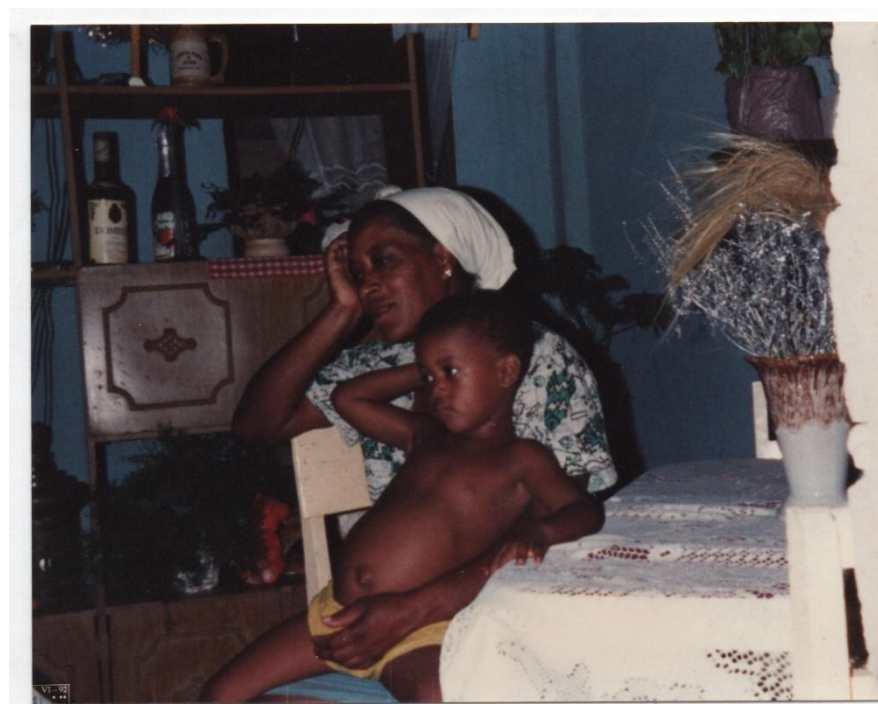
A figura da *mammy* remonta à era da escravidão nos Estados Unidos, retratando mulheres negras como servis, submissas e dedicadas aos cuidados da família branca. Elas eram frequentemente representadas como gordas, sorridentes e com um caráter maternal excessivamente zeloso, reforçando a ideia de que as mulheres negras eram destinadas a servir e cuidar dos brancos.

Por sua vez, a imagem da "Matriarca" é uma extensão dessa narrativa, retratando mulheres negras como líderes de famílias, muitas vezes monoparentais, mas ainda assim submissas às estruturas sociais e econômicas dominantes. Elas são representadas como fortes, resilientes, porém frequentemente solitárias em sua luta pela sobrevivência e proteção de suas famílias. Ambas as imagens de controle serviram para perpetuar a ideia de inferioridade das mulheres negras, ao mesmo tempo em que as confinavam a papéis específicos e limitados na sociedade.

Essas representações estereotipadas foram e continuam sendo prejudiciais, limitando a autonomia e a liberdade das mulheres negras

ao moldar percepções distorcidas sobre suas identidades e potenciais. Portanto, a análise crítica dessas imagens é essencial para dismantelar estereótipos arraigados e promover uma representação mais justa e equitativa das mulheres negras.

Imagem 17 - Tia Avó Nice e seu filho Jay em sua casa na Tapera. Data desconhecida.



Fonte: Acervo pessoal.

Minha tia avó Fausta, apelidada de Nice, é a mulher mais velha viva da parte da família materna. Ela é vista como uma matriarca pelo cuidado que tem com todos ao seu redor. O reconhecimento de seu lugar como figura materna que acolhe as necessidades de seu marido, de seus filhos e netos, reforça também o seu papel crucial em manter os laços familiares próximos. Assim como com a comunidade, onde é conhecida por muitas pessoas pelas suas ações. Ainda assim, quando tenho a oportunidade de conviver com ela de perto, observando seu cotidiano, vejo que por trás dos cuidados que ela tem com os outros não sobra tempo para cuidar de si. O estereótipo de mulher forte é facilmente recaído sobre ela, visto que ela dá conta de diversas demandas emocionais, além das tarefas domésticas e o contexto de vulnerabilidade socioeconômica no qual ela tem vivido em grande parte de sua vida.

No arquivo pessoal analisado neste trabalho, encontrei somente duas fotografias suas, em ambas ela está com uma criança em seu colo. Minha mãe aproveitou um momento de distração de Nice para capturar um registro seu (IMAGEM 17), pois ela nunca se sentiu confortável com a ideia de tirar retratos. Contradizendo a importância que dou para os retratos de meus parentes nesta pesquisa, entendo a condição de conflito com a própria imagem existente em mulheres

racializadas. Ela afirma que não gosta de retratos, pois encontra-se sempre desarrumada, com um lenço nos cabelos. Levando isso em consideração, dificilmente teríamos retratos seus, caso esperássemos por ocasiões nas quais ela estaria com a “aparência adequada” para uma foto. Já que ela sempre se encontra imersa nos afazeres domésticos, enquanto o tempo para dedicar-se a si não é uma prioridade.

A incidência das práticas domésticas no cotidiano de mulheres negras é inserida desde muito cedo, enquanto ainda são meninas. Algumas dessas mulheres passam a maior parte de suas vidas desempenhando essas funções em seus ambientes familiares. O gestor de conjuntura familiar é, de fato, uma forma de subestimar suas habilidades e de forjar representações que diminuem suas potencialidades, ao mesmo tempo que limitam suas perspectivas de futuro.

A estudiosa de temas feministas relacionados às mulheres negras, Patricia Hill Collins, argumenta sobre o trabalho precoce destinado a meninas negras. Ela descreve como se o destino dessas sujeitas estivesse determinado a condições de servidão em favor da manutenção das bases que estruturam as relações de subordinação partindo das opressões interseccionais de gênero, raça e classe social:

O trabalho doméstico era a outra ocupação básica dentre as possibilidades de trabalho assalariado para mulheres negras. Entendendo que esse tipo de trabalho era inevitável, as famílias tentavam preparar as jovens negras. Uma mulher de 87 anos, da Carolina do Norte, recorda sua formação. “Todas as garotas que conheço já estavam treinadas aos dez anos. No dia em que deixava de engatinhar a gente já começava a lavar, cuidar das pessoas e dar bronca. A partir do momento que uma garota conseguisse ficar de pé, começava a ser preparada para trabalhar.” [...] (COLLINS, 2020. p.113)

Collins utiliza o contexto dos Estados Unidos para examinar os mecanismos de opressão enfrentados pelas mulheres afro-americanas. No entanto, de forma mais ampla, quando comparamos com a realidade brasileira, percebemos que os padrões subjacentes a essas formas de violência são similares. Levando em conta a interseção de trajetórias em nações que foram colonizadas.

Minha mãe experienciou a força desses paradigmas na prática, assim como outras mulheres de minha família. Com o falecimento de sua mãe, aos dez anos de idade, ela já era vista como a figura que poderia assumir as tarefas de casa e o cuidado dos irmãos. Isso ainda é naturalizado nos cenários de diversas famílias atualmente. E tem sobrecarregado essas mulheres desde muito novas, quando seus

corpos são vistos como objetos a serem explorados, pelas relações familiares e pelos patrões.

Não coincidentemente, quando eu tinha por volta de dez anos também passei a assumir tarefas domésticas e cuidar de outras pessoas, inclusive minha mãe, que foi tomada por diversas enfermidades. Desde então, passei a ocupar o lugar de cuidadora na minha família e isso tem influenciado a maneira que lido com diversas questões subjetivas e como me relaciono com pessoas e lugares.

A partir disso, comecei a questionar quem cuida da mulher negra? Com a intenção de abordar a relação desigual que mulheres desempenham no cuidado de outras pessoas, enquanto são abdicadas de serem cuidadas. Isso é evidenciado principalmente em momentos de vulnerabilidade, quando essas mulheres se encontram sozinhas durante a maternidade ou quando estão doentes e são abandonas por seus maridos. Esse comportamento alarmante e naturalizado pela sociedade demonstra que o amparo é um privilégio masculino, quando as mulheres permanecem como figura de apoio independente da situação enfrentada no contexto familiar, enquanto os homens possuem o direito de se ausentar legitimado pelo patriarcado.

Nas famílias negras, a mulher negra desempenha papel de força crucial na união dos membros desse grupo e no apoio aos

homens negros. Mostrando-se um fator incompatível com a própria libertação individual da mulher negra (COLLINS, 2019).

Um terreno fértil para continuar a perpetuar padrões, a maneira que me relaciono com as imagens de controle que são impostas a minha existência necessitam de processos de reflexão e revisão constantes. Descendo de uma linhagem de mulheres que se doaram, por isso revisito essas imagens com o intuito de valorizar suas histórias enquanto procuro distanciar-me das armadilhas que as heranças coloniais impõem para limitar nossas existências. Vejo também, as mães pretas que por meio do cuidado exercem o papel fundamental de criar para suas filhas e filhos um mundo onde o afeto, segurança e pertencimento seja parte da realidade de pessoas negras.

Imagem 18- Eu e minha mãe Graça em São Paulo, 1998.



Fonte: Acervo Pessoal.

A importância de adotar um olhar opositor ao abordar essas imagens é uma ferramenta essencial para compreender as relações descritas sem me perder nas complexas teias de violência que também permeiam minha vida, influenciando a qualidade das experiências que vivencio como mulher negra. O ato de questionar as estruturas dominantes à medida que mergulho nessas memórias encontra expressão nos meus processos artísticos. A arte tem se revelado o meio pelo qual encontro formas de revisitar essas imagens, apropriando-me dos registros para conferir novos significados às histórias subjacentes e costurar possibilidades imaginativas, enquanto realizo intervenções entrelaçando memórias por meio do bordado.

Ao confrontar e recontextualizar as imagens do passado, percebo ainda mais a essencial importância de representações autênticas de mulheres negras na sociedade contemporânea. Estas imagens desafiam estereótipos arraigados, como também proporcionam um contraponto às narrativas historicamente perpetuadas. Ao ver mulheres negras representadas de forma real e multifacetada, somos capazes de reconhecer a plenitude de suas vidas, suas aspirações e suas contribuições para o mundo.

Essa representação autêntica valida nossas experiências e abre portas para a construção de presente e um futuro em que nossas vozes

e histórias são celebradas. Dessa forma, a exploração e a ressignificação dos registros históricos de pessoas negras, seja por meio de imagens de domínio público ou de acervos pessoais, têm desempenhado um papel central nas obras dos artistas contemporâneos.

Ao desafiar a narrativa oficial, esses artistas não apenas reivindicam sua própria voz, mas também promovem uma abordagem decolonial na produção artística. Neste contexto, é fundamental reconhecer que o campo da arte muitas vezes utiliza corpos negros para desafiar estereótipos preconcebidos, ao mesmo tempo que reforça as dinâmicas narcísicas da branquitude no sistema artístico.

No próximo tópico, aprofundarei a discussão sobre as memórias que permeiam essas imagens, e como a apropriação desses registros em processos artísticos e pedagógicos se torna uma ferramenta para fortalecer identidades e narrativas por meio da memória. Ao fazê-lo, buscaremos preservar o passado e construir um futuro mais diverso e empoderado para as gerações posteriores.

Imagem 19: Festa de formatura, 1987.



Fonte: Acervo pessoal. Maria das Graças e Judete, que é quem segura a sua mão e Jubirá, a moça no canto direito. Não se sabe o nome da moça de amarelo.

Imagem 20 - Lembranças daqueles que nunca conheci. Autoria própria, 2021.



Fonte: Acervo pessoal.¹⁰

¹⁰ Instalação com arame, argila e fotografia sobre suporte de madeira.

3.1 Quais memórias habitam as imagens? Fotografia e a importância de recordar

Após apresentar os caminhos que percorri ao analisar imagens de um acervo pessoal afetivo, entrelaçando temáticas raciais e de gênero com o percurso de reconhecimento identitário enquanto revivo memórias fragmentadas no tempo, este tópico abordará as possibilidades de ressignificar a imagem e a memória por meio de processos artísticos.

A arte tornou-se meu canal para direcionar dúvidas e questionamentos sobre minhas origens enquanto uma artista racializada. Apropriar-me dessas imagens e de sua materialidade como campo de estudo na arte resultou em processos de criação que traduzem as memórias e ausências presentes nesses arquivos. Na história da arte ocidental ensinada nas escolas e universidades, os retratos de corpos negros são representados do ponto de vista da branquitude, visto que historicamente é ela quem detém grande parte dos espaços e narrativas repercutidas no campo da arte.

Ao embarcar nesta jornada em busca de noções contra-hegemônicas na arte, deparei-me com silêncios e representações estereotipadas de corpos negros, refletindo uma história na qual não me sinto inserida. Esses padrões têm contribuído para referências estéticas e éticas que permeiam os imaginários sociais e reforçam práticas racistas, utilizando as imagens como ferramentas adaptáveis para a manutenção de um sistema que privilegia a branquitude.

Essas representações distorcidas influenciaram meu ato de resgatar referências no campo afetivo, partindo de fotografias de um acervo pessoal familiar. Esse movimento visa me aproximar de retratos mais fiéis das vivências de pessoas negras, reconhecendo e valorizando as narrativas por elas apresentadas como protagonistas de suas próprias histórias.

A obra “Lembranças Daqueles que Nunca Conheci” (IMAGEM 19), produzida em 2021, foi uma tentativa de organizar uma árvore genealógica a partir de fotografias dos meus pais e avós. A ausência de fotografias dos meus avós paternos influenciou o meu pensamento em torno do simbolismo que é representado na instalação pelos retratos com os rostos borrados. Trata-se de retratos meus no qual a intervenção de pintar o meu rosto com uma tinta preta, faz referência ao apagamento histórico que circunda os arquivos e o

direito à imagem. De certo modo, minha imagem nesse esquema traçado pelo arame, tanto no lugar que descende dessas heranças ancestrais, quanto no lugar de representar a imagem das pessoas ausentes das quais eu descendo, é uma maneira de explorar o lugar tocante às questões que são resultado de enxergar a si mesma nessas pessoas. Na minha leitura, as histórias que se perderam no caminho são representadas pelas pontas de cerâmica ligadas à teia, assim como as histórias do passado que puderam chegar até mim por meio da oralidade.

Por isso afirmo ter lembranças de pessoas que nunca conheci. Pois, é como se as conhecesse devido há tantas histórias que escutei sobre elas, elas compõem as memórias que perduram ao longo do tempo, contribuindo para a manutenção dessas narrativas mantendo essas existências vivas.

Desde muito nova, desenvolvi um interesse por imagens. Esse interesse me levou a explorar o que as imagens poderiam revelar por meio das diversas interpretações que emergem do contato com a imagem no contexto artístico. Essa exploração me conduziu a um lugar criativo que se baseia na memória e na apropriação desses registros, articulando reflexões sobre identidade, história e a produção artística realizada por mulheres negras. Percebi que não estava

sozinha ao decidir explorar a memória por meio de fotografias familiares em meu processo artístico.

A artista Aline Motta aborda de diversas maneiras em seu trabalho a configuração de memórias e a reconstrução de narrativas utilizando fotografias, arquivos e iconografias históricas. Em sua obra “Filha Natural” (2018/2019), ela investiga os vestígios de sua ascendência familiar ao embarcar em uma jornada em busca de informações sobre sua tataravó, Francisca. Durante essa busca, Motta se depara com documentos que evidenciam a realidade escravista da época, revelando possíveis fragmentos que lançariam luz sobre o paradeiro de Francisca. Durante sua pesquisa, ela encontra semelhanças entre fotografias de sua bisavó e a avó de Claudia Mamede, uma líder comunitária na região de Vassouras, no Rio de Janeiro, local onde a investigação se desenrola.

A narrativa apresentada na obra de Aline Motta é uma tentativa de reconfigurar o tempo, estabelecendo conexões entre passado e presente com a participação de Claudia, que habita este espaço simbólico como destrutora de uma certa narrativa de servidão e complacência entre senhores e escravizados.

Imagens 21: Aline Motta. “Filha Natural”, 2018/2019.



Fonte: Site da artista. Disponível em: <https://www.alinemotta.com/Filha-Natural-Natural-Daughter>. Acesso em 24/09/2023.

O trabalho de Aline Motta, ao investigar e reconfigurar a história por meio de iconografias históricas e narrativas visuais, ecoa com a prática de Rosana Paulino, outra artista que influenciou significativamente minha jornada de pesquisa. Paulino, além de sua relevância como artista ao abordar a temática da memória por meio de iconografias históricas, também introduziu o bordado como uma técnica significativa no campo da produção artística. Em sua obra “Parede da Memória” (IMAGEM 21), Paulino, posicionando-se como mulher negra, monta um mural com mil e quinhentas fotografias de seus familiares, a carga afetiva que permeia esse trabalho é um traço marcante de sua poética.

Essas fotografias, reunidas por Paulino, representam uma tentativa simbólica de transformar o apagamento histórico em presença, utilizando o bordado como forma de destacar a existência desses corpos na história e no presente. Ao bordar patuás e apropriar-se dessas imagens, Paulino desencadeia questionamentos críticos sobre o campo afetivo da memória, repercutindo os desafios e as reflexões que permeiam sua produção artística.

Essa interpretação do bordado como uma costura que sutura a história ressoa profundamente com a abordagem de Rosana Paulino. O bordado, para ela, não é apenas um ato delicado, mas sim uma

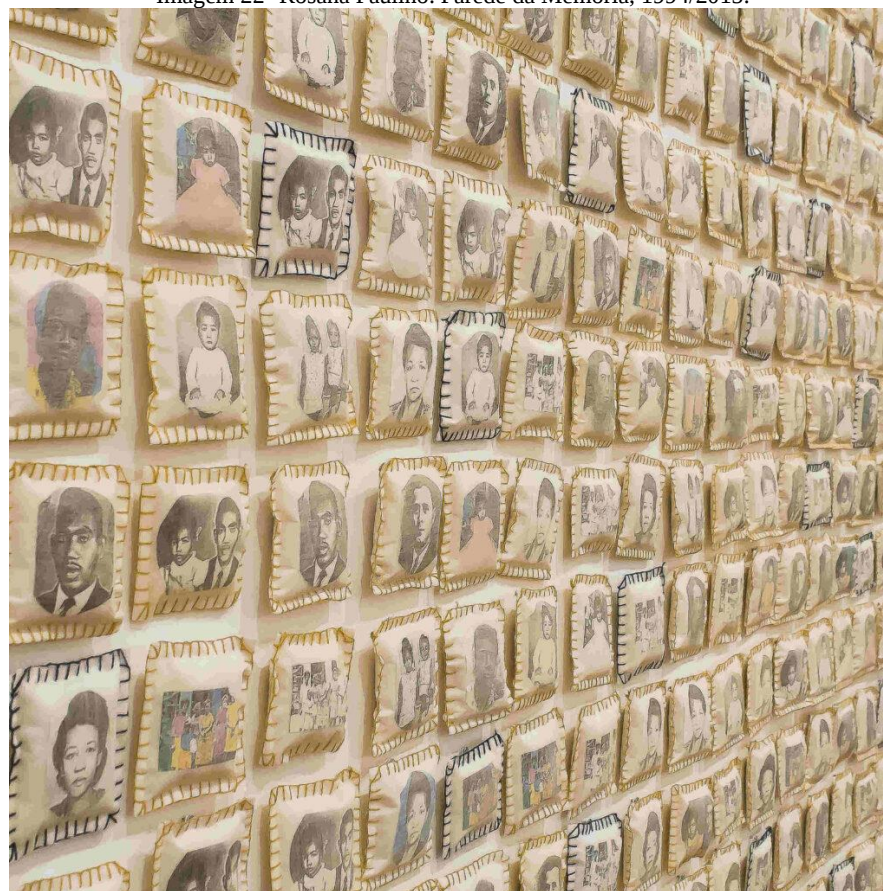
metáfora contundente que demanda uma crítica incisiva ao perfurar os arquivos e imagens antropológicas. Em sua obra 'Atlântico Vermelho' (2016), Paulino utiliza essa técnica para desafiar as narrativas estabelecidas sobre a história, especialmente aquelas relacionadas à experiência afro-brasileira. Ao bordar sobre essas imagens, ela intervém e destaca a necessidade de romper com a ideia de uma história única, buscando revelar as camadas silenciadas e as perspectivas subalternas. Essa intervenção artística não só reconfigura a forma como essas imagens são percebidas, mas também promove uma reinterpretação crítica da narrativa histórica oficial, enfatizando as experiências e memórias constantemente marginalizadas.

No mesmo tempo em que tive contato com o trabalho de Rosana Paulino, eu cursava disciplinas práticas no Instituto de Artes. Com isso, buscava produzir de maneira mais constante, então estava imersa no processo de redescobrir minha produção artística agora dentro da academia. Diversos fatores me levaram a questionar minha própria posição dentro daquele ambiente. A falta de recursos financeiros logo se tornou um desafio evidente, limitando minha produção artística devido à demanda por materiais de alto custo. Ao ingressar na universidade, deparei-me com uma realidade elitista, na qual o acesso privilegiado à academia era restrito por fatores sociais.

Originária de uma família da periferia de São Paulo, minha permanência em um curso de arte tornou-se, além de uma jornada acadêmica, um posicionamento político.

Percebi que meu percurso na academia não era apenas uma busca por crescimento artístico, mas também um ato político de ocupação e ressignificação desse espaço. Comecei a explorar a linha e bordado nesse momento, e no decorrer do processo notei a potencialidade dessa técnica ancestral. Os cânones da arte em torno da produção nas artes visuais que antes exerciam influência na maneira em como enxergava os meus trabalhos, foram tomados por noções contra-hegemônicas, a partir da reflexão propiciada pelos saberes e fazer artístico de mulheres negras. A subversão dos cânones artísticos, que historicamente tem invalidado essas cosmologias e a produção artística de mulheres negras, é necessária ao reivindicar esses espaços historicamente segregados trazendo conosco nossos saberes e fazeres.

Imagem 22- Rosana Paulino, Parede da Memória, 1994/2015.



Fonte: Site da artista. Disponível em <https://rosanapaulino.com.br/multimedia/parede-da-memoria-detalle-2-1/> Acesso em 25/09/2023.

O bordado, nesse sentido, é uma prática exercida por algumas mulheres da minha família, associado costumeiramente a um fazer manual feminino. Buscando desvincular a ideia de delicadeza frequentemente atribuída à costura manual em tecidos, rompendo com a concepção que relaciona feminilidade à fragilidade, proponho ressaltar o poder simbólico expressivo presente em uma agulha que percorre linhas em tecidos e em outros suportes não convencionais. Esse gesto visa a ressignificação das imagens, onde o bordado se torna a ferramenta que concede novos significados a fotografias, por meio das composições artísticas de diversas mulheres que utilizam essa linguagem como um recurso estético capaz de transportar para universos simbólicos por meio da costura.

Em uma experiência recente, a convite da artista Luciana Monteiro¹¹ tive a oportunidade de dialogar com outras mulheres negras artistas, enquanto produzia uma intervenção com bordados em fotografias autobiográficas para o projeto Entrelaces. A proposta de Luciana era reunir artistas negras que já utilizavam a linguagem do

bordado em seus processos artísticos, com o objetivo de conectar as narrativas escolhidas pelas artistas participantes a partir das motivações despertadas por fotografias afetivas. Durante o processo de criação, os encontros para produção foram gravados e transformados em um vídeo documentário, no qual compartilhamos nossas relações com as imagens escolhidas enquanto bordamos as fotografias impressas em tecidos. Ao mesmo tempo, dividimos histórias e experiências comuns nos diálogos traçados entre um ponto e outro pelas agulhas nos bastidores. O processo em si, é o que define o enredo da obra. O resultado desse encontro foi um mural construído de forma colaborativa (IMAGEM 22), expondo as fotografias bordadas em um painel que narra memórias enquanto valoriza histórias de mulheres negras artistas.

¹¹ Luciana Monteiro (São Paulo, 1970). Vive e trabalha em São Paulo. É bacharel em Psicologia e tem formação em Artes Plásticas pela Escola Panamericana de Arte e Design. Durante dois anos, estudou tecelagem e tapeçaria artística com Tiyoko Tomikawa no SESC Pompéia e frequentou cursos livres de desenho e história da arte. A influência materna foi fundamental para a sua formação e produção artística e possibilitou que ela adentrasse o caminho das artes trazendo consigo o têxtil, símbolo de

afeto, força e resistência feminina. No conjunto de trabalhos que desenvolve, a tecelagem e o bordado têm sido utilizados como linguagem e, recentemente, também como elemento mediador de conversas com outras mulheres. Os eixos principais de sua pesquisa são a representação de experiências do feminino, a ancestralidade e as memórias afetivas que vão sendo tecidas entre o “eu” e o “mundo”.

Imagens 23- Entrelaces, 2023. Luciana Monteiro e colaboradoras.



Fonte: Acervo pessoal. Foto: Millena Almeida.

O potencial simbólico que permeia reunir mulheres negras para discutir suas vivências enquanto apropriam-se de fotografias autobiográficas para bordar novos significados é um exercício de transcendência da narrativa oficial. Nesse processo, nossos encontros se tornaram uma teia de diálogos, onde as agulhas, além de tecerem os fios nos tecidos, costuravam histórias, memórias e experiências compartilhadas.

Recordar é uma maneira de retomar saberes, de enxergar o passado como constituinte do presente e do futuro. A experiência proposta por Luciana promoveu um diálogo íntimo partindo das semelhanças que ecoam entre mulheres negras. Durante as conversas, pude notar novamente a reincidência dos padrões hegemônicos em nossas vidas, heranças de um processo colonial que tenta constantemente ditar os lugares de nossas corpos. No mesmo tempo, há o movimento de busca por libertação de nossas subjetividades. Fazemos isso, quando negamos as imposições e decidimos tomar nossas próprias escolhas de maneira autônoma, enquanto nos apropriamos de nossas histórias por meio de fotografias afetivas, acervos familiares e outras ferramentas que se relacionam intimamente com nossas existências.

É nesse reconto, partindo da reconstrução de memórias, que encontramos um espaço de resistência, de redescoberta e de reafirmação de nossa própria identidade. Assim, ao finalizar este capítulo de reflexões e vivências, reconheço que a experiência com o projeto Entrelaces se tornou um ponto de convergência entre as reflexões de bell hooks, Saidiya Hartman e Achille Mbembe, bem como o diálogo com a obra de Rosana Paulino. É uma constante busca por resgate, não só das imagens, mas das vozes silenciadas por narrativas hegemônicas.

Nossa intervenção artística foi uma reafirmação de nossa autonomia ao costurar novos significados no exercício de resistirmos às imposições históricas. No trajeto para compreender nossas próprias identidades, encontramos um lugar de poder, onde o passado se torna matéria-prima para a construção de um presente mais emancipado e um futuro repleto de narrativas autênticas e libertadoras.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste percurso de exploração da identidade por meio da memória e do arquivo, emergiram conexões profundas entre a reconstrução pessoal e a herança coletiva. Considerar os arquivos pessoais como narrativas vivas e fontes de resgate das vozes subjugadas ao longo da história é um imperativo no contexto contemporâneo. Como mencionado por Saidiya Hartman, a investigação desses arquivos não é meramente uma busca pelo passado, mas uma oportunidade de resgatar as histórias silenciadas e confrontar os mitos que moldam nossas percepções. Esses registros, muitas vezes negligenciados ou subestimados, têm o poder de recontar a história de maneira mais íntima e precisa, revelando a humanidade e complexidade das experiências subalternizadas.

A valorização dos arquivos pessoais transcende a mera curiosidade histórica e representa uma resistência ao apagamento das vozes marginalizadas. É uma forma de desafiar as narrativas dominantes e reconhecer a importância das histórias individuais na tessitura da narrativa coletiva. Ao explorar esses arquivos, somos convidadas a reconhecer, a honrar e preservar as experiências, memórias e lutas das pessoas comuns.

Os desafios que se apresentam nessa escrita partem do lugar comum que é adentrar nos retratos da memória negra. Apesar disso, o sentido de insubordinação exercido pela escrevivência, como menciona Conceição Evaristo, pressupõe um dinamismo próprio do sujeito da escrita, proporcionando-lhe a sua auto inscrição no interior do mundo (EVARISTO, 2007). Ao articular essa escrita vivente do ponto de vista de uma mulher negra, vislumbrei a possibilidade de ultrapassar as barreiras previamente estabelecidas para minha existência, superando, assim, os desafios impostos pelo ambiente acadêmico que muitas vezes tenta moldar a narrativa de forma convencional. Essa jornada revelou-se tanto um ato de expressão, como também uma reafirmação de identidade e a quebra de paradigmas atuantes na minha percepção do mundo.

A transformação desses paradigmas aponta para o futuro, sendo fundamental defender e preservar esses arquivos, reconhecendo seu potencial como instrumentos de educação e resistência. A compreensão mais profunda da história se revela por meio dessas narrativas pessoais.

Obras como as de Rosana Paulino e as experiências compartilhadas durante o projeto Entrelaces revelaram a força intrínseca das narrativas afetivas na representação de nossas

trajetórias enquanto mulheres negras. Através do bordado, da imagem ressignificada e das conversas entre agulhas, reconhecemos a importância de recontar nossas histórias para afirmar nossa existência.

Ao encerrar este capítulo, destaco a potência transformadora da arte na reconstrução identitária, e ressalto a urgência de mais espaços de diálogo e expressão que possibilitem a redefinição de narrativas historicamente desvalorizadas. Recordar é, assim, um ato de resistência, uma forma de resgatar saberes ancestrais para alimentar a força necessária para enfrentar os desafios do presente, reconstruindo, assim, o tecido da nossa própria história.

A relação intrínseca entre imagem, arte e educação nos direciona para a compreensão de que nossas vivências moldam a interpretação e compreensão das imagens que encontramos. Como artista docente, reconheço na escrevivência a possibilidade de fortalecer identidades por meio dessa relação intrínseca entre experiência e leitura de imagens. Portanto, considero que recordar, mesmo diante das adversidades que permeiam nossos trajetos, é fundamental e imprescindível para esse processo. Essas considerações finais refletem sobre o que foi explorado e constituem um convite para dar continuidade a essa jornada. A retomada de saberes é um passo

num processo em curso que promove discussões em torno da arte e da memória, essenciais em processos artístico-pedagógicos.

Com cada imagem resgatada, uma narrativa ganha vida, ecoando os sussurros ancestrais que tecem o meu ser. Cada memória reencontrada é um verso entoado pela alma dos que vieram antes de mim, um elo entre passado e presente. Nessa jornada de redescoberta, encontro não apenas a história deles, mas uma história que se entrelaça com a minha, colorindo-me com as tonalidades da herança que carrego. As peças e fragmentos que reencaixado nesse mosaico de lembranças é uma celebração da essência que me compõe. Em cada imagem, um verso silencioso da alma, em cada memória, a dança eterna do tempo que ecoa os ritmos e melodias da existência.

REFERÊNCIAS

AMARAL, D. G. DO. **Costurar o tempo: tessituras para um arquivo nagô**. Galáxia (São Paulo), n. 46, p. e50763, 2021.

ALMEIDA, Marileia. **Devir quilomba: antirracismo, afeto e política nas práticas de mulheres quilombolas**. São Paulo: Elefante, 2022.

BISPO, Alexandre Araújo. **Os percursos da memória e da integração social: o arquivo pessoal de Nery e Alice Rezende, mulheres negras em São Paulo (1948-1967)**. São Paulo, 2018.

BISPO, Alexandre Araújo. **Papeis da Memória: Afetos e Trajetos Negros em São Paulo (1940-1950)**. São Paulo, 2014. Disponível em: <http://www.omenelick2ato.com/historia-e-memoria/papeis-da-memoria>. Acesso em: 22/07/2023.

BUENO, Beatriz. **Impedidos de entrar em wakanda - Reflexões sobre Parditude, Manifestações Midiáticas e Desafios de Pertencimento**. Universidade Federal Fluminense. Rio de Janeiro, 2023. 44o Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

COSTA, Rodrigo Lopes. **Álbum De Família Na Arte/educação: Matéria De Ficção**. Dissertação (Mestrado em Arte/Educação) - Instituto de Artes da Unesp, São Paulo, 2022.

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.

FELISBERTO, Fernanda. **Escrevivência como rota de escrita acadêmica**. In: DUARTE, Constância; NUNES, Isabela (org.). **Escrevivência a escrita de nós. Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. 1.^a edição, Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, pp. 165-180, 2020.

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. **Olhares Negros: Raça e Representação**. São Paulo: Elefante, 2019.

HARTMAN, Saidiya. **Perder a mãe: uma jornada pela rota atlântica da escravidão**. Tradução José Luiz Pereira da Costa. 1. ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

IBGE- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Pesquisa Nacional por Amstras de Domicílios Contínua 2012/2022**.

Plataforma IBGE Educa. Disponível em:

<https://educa.ibge.gov.br/jovens/conheca-o-brasil/populacao/18319-corouraca.html#:~:text=O%20IBGE%20pesquisa%20a%20cor,10%2C6%25%20como%20pretos>. Acesso em 17/09/2023.

LAGO, Mara Coelho de Souza; MONTIBELER, Débora Pinheiro da Silva; MIGUEL, Raquel de Barros Pinto. **“Pardismo, Colorismo e a ‘Mulher Brasileira’: produção da identidade racial de mulheres negras de pele clara”**. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 31, n. 2, e83015, 2023

MAROTO. In: DICIONÁRIO Oxford Languages. Reino Unido. Oxford University Press, 2023. Disponível em: https://www.google.com/search?q=maroto+significado&rlz=1C1VDKB_pt-PTBR1066BR1066&oq=maroto+&gs_. Acesso em 10/08/2023.

https://www.google.com/search?q=tapera+significado&rlz=1C1VDKB_pt. Acesso em 03/08/2023.

MBEMBE, Achille. “**The power of the Archive and its Limits.**” In: Refiguring the Archive. Springer Science, Business Media Dordrecht, 2002.

MOTTA, Aline. **Filha Natural. 2018-2019.** Disponível em: <https://www.alinemotta.com/Filha-Natural-Natural-Daughter>. Acesso em: 24/09/2023.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro.** 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2019.

PAULINO, Rosana. **Parede da Memória 1994-2015.** Disponível em: <https://rosanapaulino.com.br/multimedia/parede-da-memoria-detalhe-2-1/>. Acesso em: 25/09/2023.

RIBEIRO, Luciara. **As minhas fotografias.** São Paulo, 2021. Revista Zum. Disponível em <https://revistazum.com.br/ensaios/as-minhas-fotografias/>. Acesso em 05/08/2023.

SOUZA, Natalia. **Na velhice e na doença, mulheres são abandonadas quando não podem mais cuidar.** Revista Azmina. São Paulo, 2022. Disponível em: <https://azmina.com.br/reportagens/na-velhice-e-na-doenca-mulheres-sao-abandonadas-quando-nao-podem-mais-cuidar/>. Acesso em: 10/09/2023.

TAPERA. In: DICIONÁRIO Oxford Languages. Reino Unido. Oxford University Press, 2023. Disponível em: