

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

Thais Oliveira da Rosa

**(DES)COBRIR-ME:
MINHAS IMPRESSÕES AFRO-BRASILEIRAS**

Santa Maria, RS
2022

Thais Oliveira da Rosa

**(DES)COBRIR-ME:
MINHAS IMPRESSÕES AFRO-BRASILEIRAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de **Mestra em Artes Visuais**.

Orientadora: Profa.^a Dra.^a Rosa María Blanca Cedillo

Santa Maria, RS
2022

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001

da Rosa, Thais Oliveira
(DES)COBRIR-ME: MINHAS IMPRESSÕES AFRO-BRASILEIRAS /
Thais Oliveira da Rosa.- 2022.
99 p.; 30 cm

Orientadora: Rosa María Blanca Cedillo
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação
em Artes Visuais, RS, 2022

1. Arte contemporânea 2. Arte e cultura 3. Cultura
Afro-brasileira 4. Subjetividades I. Blanca Cedillo,
Rosa María II. Título.

Sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFSM. Dados fornecidos pelo autor(a). Sob supervisão da Direção da Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca Central. Bibliotecária responsável Paula Schoenfeldt Patta CRB 10/1728.

Declaro, THAIS OLIVEIRA DA ROSA, para os devidos fins e sob as penas da lei, que a pesquisa constante neste trabalho de conclusão de curso (Dissertação) foi por mim elaborada e que as informações necessárias objeto de consulta em literatura e outras fontes estão devidamente referenciadas. Declaro, ainda, que este trabalho ou parte dele não foi apresentado anteriormente para obtenção de qualquer outro grau acadêmico, estando ciente de que a inveracidade da presente declaração poderá resultar na anulação da titulação pela Universidade, entre outras consequências legais.

Thais Oliveira da Rosa

**(DES)COBRIR-ME:
MINHAS IMPRESSÕES AFRO-BRASILEIRAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de **Mestra em Artes Visuais**.

Aprovado em: 11 de fevereiro de 2022:

Rosa María Blanca Cedillo, Dr.^a (UFSM)
(Presidente/Orientadora)

Maria Ivone dos Santos, Dr.^a (UFRGS)
(por videoconferência)

Altamir Moreira, Dr. (UFSM)

Santa Maria, RS
2022

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que contribuíram para o desenvolvimento desta poética, de maneira direta ou indireta assim como para a minha construção artística e pessoal.

Agradeço especialmente:

À CAPES, pelo financiamento do projeto, durante os dois anos de pesquisa;

À coordenação do PPGART-UFSM, por todo o auxílio e atenção. E ao corpo docente pelos aprendizados ao longo do curso.

À Prof^a Rosa María Blanca, orientadora desta pesquisa, por todo apoio, competência e empatia nesses dois anos, sempre atenta para apontar suas colaborações.

Aos colegas do PPGART, que mesmo distante devido à pandemia, se mantiveram presentes sempre que possível compartilhando motivações, experiências e inquietações.

Aos meus amados pais Airton e Ioni, pelo apoio em todos os momentos, compreensão e amor.

À meu irmão Tiago e cunhada Natiele, pelo apoio e carinho de sempre.

À meu grande amigo Igor Velmud, pela amizade, incentivo e colaboração na pesquisa.

Aos meus amigos de longa data Érica e Ezequiel, pelo incentivo e compreensão. Aos meus colegas e amigos queridos Henrique, Emerson, Ketelen, Igor, Priscila e Marieh por dividirem suas alegrias e anseios, por contribuírem na minha formação artística e por todas as palavras de incentivo e apoio.

Libertar as pessoas é o objetivo
da arte, portanto a arte para mim
é a ciência da liberdade.

Joseph Beuys

RESUMO

(DES)COBRIR-ME: MINHAS IMPRESSÕES AFRO-BRASILEIRAS

AUTORA: Thais Oliveira da Rosa

ORIENTADORA: Rosa María Blanca Cedillo

O estudo trata da cultura afro-brasileira, apresentada através das fotografias do século XIX. Nesse sentido, esta pesquisa constrói uma aproximação a essa cultura por meio da visualidade e dos processos artísticos que estão inseridos na poética, diante de autores e autoras afro diaspóricos e de estudos decoloniais. Utilizou-se, ainda, conceitos como autoavaliação e autodeterminação, bem como dispositivos e profanação que dialogam na criação de subjetividades. Visando entender de que modo (Des)cubro-me através dos moldes que a poética evoca em mim, este estudo se desenvolveu a partir de experimentações em autorretratos e técnicas expandidas com xilogravura, tecendo conexões entre processos pessoais e artísticos por meio da busca por (Des)cobrir e ressignificar o olhar sobre si a partir do olhar sobre o outro. Com isso, a pesquisa permite o confronto entre passado e presente por meio da justaposição de visualidades de fotografias do século XIX e discorre sobre as origens das narrativas afro-brasileiras que contam a história da população negra por outra perspectiva. Observou-se, desse modo, a potência e o lugar da cor preta na construção do processo artístico e no meu direcionamento enquanto pessoa, artista, mas - principalmente - como pessoa afro-brasileira. Conclui-se, assim, que o desenvolvimento do conceito de (Des)cobrir-se aprofundou os aspectos culturais e estéticos sobre a cor preta junto ao ato de cobrir os autorretratos com tinta preta, característica que se apresenta como herança do meu processo artístico que teve início no contato com as técnicas de gravura. A cor preta sempre foi parte importante para a construção visual dos meus trabalhos artísticos, justamente por neles retratar pessoas negras e explorar a visualidade e a expressão da cor sobre a pele preta. O desenvolvimento deste conceito concretizou junto às obras apresentadas os objetivos da pesquisa de estabelecer o confronto entre passado e presente e o (Des)cobrimento de si através da relação entre processos pessoais e artísticos.

Palavras-chave: Arte Contemporânea. Arte e Cultura. Cultura afro-brasileira. Subjetividades.

ABSTRACT

(UN)COVER ME: MY AFRO-BRAZILIAN IMPRESSIONS

AUTHOR: Thais Oliveira da Rosa
ADVISOR: Rosa María Blanca Cedillo

The study deals with Afro-Brazilian culture, presented through photographs from the 19th century. In this sense, this research builds an approximation to this culture through the visuality and artistic processes that are inserted in the poetics, in front of Afro-diasporic authors and decolonial studies. Concepts such as self-assessment and self-determination were also used, as well as devices and profanation that dialogue in the creation of subjectivities. Aiming to understand how I (Dis)discover myself through the molds that poetics evokes in me, this study was developed from experiments in self-portraits and expanded techniques with woodcuts, weaving connections between personal and artistic processes through the search for (Un)covering and reframing the look on oneself from the look on the other. With this, the research allows the confrontation between past and present through the juxtaposition of visualities of photographs of the 19th century and discusses the origins of Afro-Brazilian narratives that tell the history of the black population from another perspective. It was observed, therefore, the power and place of the color black in the construction of the artistic process and in my direction as a person, artist, but - mainly - as an Afro-Brazilian person. It is concluded, therefore, that the development of the concept of (Un)covering oneself deepened the cultural and aesthetic aspects of the color black along with the act of covering self-portraits with black paint, a characteristic that presents itself as an inheritance of my artistic process that began in contact with engraving techniques. The color black has always been an important part of the visual construction of my artistic works, precisely because they portray black people and explore the visuality and expression of color on black skin. The development of this concept materialized, together with the works presented, the research objectives of establishing the confrontation between past and present and the (Dis)covering of oneself through the relationship between personal and artistic processes.

Keywords: Contemporary art. Art and Culture. Afro-Brazilian culture. Subjectivities.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – Thais Oliveira, 2018. Sem título. Xilogravura. 29x42cm.....	12
FIGURA 2 – Thais Oliveira, 2019. Sem título, tinta acrílica sobre espelho, 50x40cm	13
FIGURA 3 – Thais Oliveira, registro de exposição Sala Cláudio Carriconde - CAL, 2019	13
FIGURA 4 – Thais Oliveira, série "Ver(se) através", 2021	20
FIGURA 5 – Thais Oliveira, Autorretrato, 2021. Fotografia digital.....	21
FIGURA 6 – Thais Oliveira, decalque em papel vegetal, 2021	22
FIGURA 7 – Thais Oliveira, estudo de composição, 2021	23
FIGURA 8 – Thais Oliveira, estudo de composição, 2021	24
FIGURA 9 – Thais Oliveira, processo de cobertura dos autorretratos, 2021.....	25
FIGURA 10 – Thais Oliveira, processo de cobertura e decalque, 2021	26
FIGURA 11 – Thais Oliveira, processo de (des)cobrir, 2020.....	27
FIGURA 12 – Thais Oliveira, série "Ver(se) através", 2021	28
FIGURA 13 – Thais Oliveira, série "Ver(se) através", 2021	29
FIGURA 14 – Thais Oliveira, série "Ver(se) através", 2021	30
FIGURA 15 – Thais Oliveira, série "Ver(se) através", 2021	31
FIGURA 16 – Thais Oliveira "Sem título I", série "Ver(se) através" 2020.....	32
FIGURA 17 – Thais Oliveira "Sem título II", série "Ver(se) através" 2020	33
FIGURA 18 – Titus Kaphar, Behind the Myth of Benevolence, 2014	35
FIGURA 19 – Titus Kaphar, Sacrifice (Diptych), 2011.....	36
FIGURA 20 – Juliana dos Santos.....	41
FIGURA 21 – Juliana dos Santos.....	41
FIGURA 22 – A Redenção de Cam, de Modesto Brocos (1895).....	44
FIGURA 23 – Experimentação, 2019	46
FIGURA 24 – Zanele Muholi, Labo, Torino, Italy, 2019.....	49
FIGURA 25 – Zanele Muholi, Isiqhaza I, Philadelphia, 2018.....	50
FIGURA 26 – Zanele Muholi, "Bona" – Charlottesville, 2015	51
FIGURA 27 – Thais Oliveira - Obra digitalizada, "sem título", 2020	56
FIGURA 28 – Thais Oliveira - Obra digitalizada, "sem título", 2020	57
FIGURA 29 – Série "Aprox(si)mações: visualidade afro-brasileiras", 2020.	
Printscreen	58

FIGURA 30 – Série "Aprox(si)mações: visualidade afro-brasileiras", 2020. Printscreen	59
FIGURA 31 – Série "Aprox(si)mações: visualidade afro-brasileiras", 2020. Printscreen	60
FIGURA 32 – Série Aprox(si)mações de si: visualidades afro-brasileiras. 2020. Printscreen Rosa María Blanca Cedillo	63
FIGURA 33 – Série Aprox(si)mações de si: visualidades afro-brasileiras. 2020. Printscreen Igor Velmud Banderó	64
FIGURA 34 – Thais Oliveira, registro de processo, 2021	67
FIGURA 35 – Thais Oliveira , registro de processo, 2021	68
FIGURA 36 – Thais Oliveira , registro de processo, 2021	71
FIGURA 37 – Thais Oliveira, obra presente no livro de artista (Des)cobrir, 2021	73
FIGURA 38 – Thais Oliveira, livro de artista (Des)cobrir, 2021	74
FIGURA 39 – Thais Oliveira, livro de artista (Des)cobrir, 2021	75
FIGURA 40 – Fotografias de Alberto Henschel, "Carte de visite", circa 1860	76
FIGURA 41 – Rosana Paulino, "As filhas de Eva" 2017.....	78
FIGURA 42 – Fotografias de Alberto Henschel, "Mulher de turbante", circa 1860	79
FIGURA 43 - Fotografias de Alberto Henschel, "Carte de visite", circa 1860.....	80
FIGURA 44 – Thais Oliveira, registro de processo, 2021.....	81
FIGURA 45 – Thais Oliveira, registro de processo, 2021	82
FIGURA 46 – Thais Oliveira "(Des)cobrir", livro de artista, 2021.....	83
FIGURA 47 – Thais Oliveira "(Des)cobrir", livro de artista, 2021.....	84
FIGURA 48 – Thais Oliveira "(Des)cobrir", livro de artista, 2021.....	86
FIGURA 49 – Thais Oliveira "(Des)cobrir", livro de artista, 2021.....	86
FIGURA 50 – Thais Oliveira "(Des)cobrir", livro de artista, 2021.....	87
FIGURA 51 – Thais Oliveira "(Des)cobrir", livro de artista, 2021.....	88
FIGURA 52 – Thais Oliveira "(Des)cobrir", livro de artista 2021	89
FIGURA 53 – Thais Oliveira "(Des)cobrir", livro de artista 2021	90
FIGURA 54 – Thais Oliveira, produção 2021, obras presentes no livro de artista "(Des)cobrir"	92

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	RESSIGNIFICAÇÕES DE SI	16
3	APROXIMAÇÕES E CONFRONTO, DISPOSITIVOS E SUBJETIVAÇÕES..	39
4	(DES)COBRIR-ME	66
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	93
	REFERÊNCIAS	97

1 INTRODUÇÃO

A arte me possibilita adquirir ferramentas ou, até mesmo, construí-las por meio dos meus processos artísticos e pesquisas plásticas ao longo dos últimos seis anos, fazendo com que emergja cada vez mais em minhas questões e reflexões mais pessoais. Todo este percurso que me modificou e me atravessa constantemente entre pessoa e artista é resultado da potência que a arte e a abordagem de narrar a si possibilitam. Nesse contexto, minha pesquisa busca entender de que modo encontro-me através dos moldes que a poética evoca em mim por meio dos processos com dispositivos fotográficos e em gravura.

Objetivo construir uma aproximação à cultura afro-brasileira por meio da visualidade e dos processos artísticos que estão inseridos na poética. Minha poética constrói-se no ateliê de gravura, sobre forte influência da xilogravura durante a graduação em artes visuais. Durante esse período, juntamente com o meu desenvolvimento artístico, fui me (des)cobrimo não só como artista, mas, especialmente, como pessoa negra. A trajetória no atelier de gravura possibilitou-me criar uma conexão com a visualidade afro e desenvolver uma consciência racial que era quase inexistente.

O (des)cobrimento não se dava apenas nas imagens entalhadas nas matrizes de madeira, mas sobretudo internamente em mim. Inicialmente, trabalhei tradicionalmente a xilogravura, gravura em metal e litogravura, absorvendo as potencialidades de cada uma dessas técnicas e, em específico um detalhe: a cor preta. Nas técnicas de gravura, é comum o uso da cor de tinta preta para as impressões, o que complementa a temática que desenvolvo. As gravuras (Figura 1) que iniciam o meu processo usavam como referências fotografias de grupos étnicos do continente africano as quais se potencializam com a cor preta da tinta e a expressividade dos vazios na matriz. Esse processo possibilitou a mim ressignificar a cor preta, associando à cor retinta da pele negra.

Figura 1 – Thais Oliveira, 2018. Sem título. Xilogravura. 29x42cm



Fonte: Acervo pessoal.

Assim como me conectar com a cultura afro-brasileira, aproximando-me visualmente não mais de referências distantes geograficamente, mas de referências visuais brasileiras. Nessa aproximação, com fotografias de negros e negras do século XIX, desenvolvi como Trabalho de Conclusão de Curso¹¹ (defendido em 2019) uma série de obras em que o espelho era o suporte e, por sua vez, cobria-o de tinta preta e entalhava sobre a tinta as figuras presentes nas fotografias usadas como referência (Figuras 2).

¹ Trabalho intitulado de “Uma poética de aproximação: Ressignificando a visualidade das imagens de negros escravos e libertos brasileiros do século XIX”.

Figura 2 – Thais Oliveira, 2019. Sem título, tinta acrílica sobre espelho, 50x40cm



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 3 – Thais Oliveira, registro de exposição Sala Cláudio Carriconde - CAL, 2019



Fonte: Acervo pessoal.

Desse modo, propunha uma aproximação tanto de quem observava quanto do meio em que as obras estavam; assim como um confronto de visualidades entre o presente e o passado. Ao todo são 14 obras que expõem a pluralidade e diversidade

da população afro-brasileira.

Sendo assim, como objetivos específicos, busco ressignificar o olhar sobre si a partir do olhar sobre o outro, elucidando os estranhamentos que ocorrem em minha experiência como pessoa negra que teve e tem pouco contato com outras pessoas negras e, conseqüentemente, com as manifestações culturais afro-brasileiras; propor confrontamentos entre passado e presente por meio da justaposição de visualidades de fotografias do século XIX e visualidades contemporâneas e, assim, discorrer sobre as origens e narrativas afro-brasileiras que contam a história da população negra por outro viés que não o da escravidão unicamente, através de fotografias do século XIX que expõem a diversidade étnica da época. Para isso, apoio-me teoricamente em autores e autoras que dialogam com perspectivas afro-diaspóricas como Bernardino-Costa (2019) ; com os estudos decoloniais como Maldonado-Torres (2019); com conceitos de autoavaliação e autodeterminação que propõem uma ressignificação do olhar sobre si como Patrícia Hill Collins (2016); com conceitos de dispositivos e de profanação, que dialogam na criação de subjetividades como Giorgio Agamben (2005).

No capítulo 2, trato das produções desenvolvidas em 2020, intituladas de “Ver(se) através”, em que dialogo com os conceitos de autoavaliação e de autodeterminação que se conectam aos escritos da norte-americana e feminista negra Patricia Hill Collins, que propõem uma ressignificação do olhar sobre as mulheres negras. Outro ponto que também é discutido neste capítulo é a ressignificação de si posterior à ressignificação do olhar sobre o outro. Por fim, discorro sobre o processo criativo das obras, com os elementos que as compõem, abordando as características das técnicas em gravura e as significações poéticas destes desenvolvimentos plásticos.

No capítulo 3, abordo a série “Aprox(si)mações: visualidade afro-brasileiras”, discorrendo sobre as temáticas inseridas na produção que recorre a dispositivos eletrônicos para compor as obras. Debruço-me sobre o conceito de *dispositivo* em Giorgio Agamben (2005), assim como sobre o termo *profanação*, trabalhado pelo mesmo autor. Neste ponto, também analiso as justaposições de visualidades presentes nas obras bem como na interação/integração entre obra e espectador através do reflexo da câmera fotográfica.

No capítulo 4, desdobro o conceito de (des)cobrir, além de contextualizações sobre o uso da cor preta e do ato de cobrir as superfícies das obras, em específico os

autorretratos. Discorro sobre a noção de ocultamento da qual se refere as escassas informações, sobretudo ao passado, da cultura e população afro-brasileira. Contextualizando, os apontamentos de Bell Hooks sobre o “eu em relação” onde ela desenvolve a ideia de que a população negra em muitos casos, tanto no quesito cultural, como no meu caso com a falta de interação com outras pessoas negras, não desenvolve nesse “eu” uma relação de construção de si que parte da interação e vivência em relação a outros, em um sentido de ancestralidade e comunidade.

Apresento o livro de artista **(Des)cobrir** (2021) que desenvolve conceitualmente o ato de se descobrir em meio às camadas de tinta e às subjetividades que envolvem esse processo. Também discorro sobre as motivações na escolha de utilizar as imagens do século XIX como referência para a produção das obras de minha poética.

2 RESSIGNIFICAÇÕES DE SI

As elucidações presentes em minha poética, acerca da minha trajetória como pessoa negra, vêm em decorrência da minha construção como artista. Ambas as identidades estão conectadas através da minha pesquisa. “O artista é a origem da obra. A obra é a origem do artista. Nenhum é sem o outro” (HEIDEGGER, 1989, p. 11). Por meio da arte, tive a possibilidade de tomar consciência sobre aspectos da minha existência que, até então, mantinham-se em silêncio. O contato com a arte despertou em mim uma perspectiva de buscar e de construir autonomia e segurança sobre minhas experiências como mulher, negra e brasileira.

Com isso em vista, minha poética objetiva tornar possível uma aproximação à cultura afro-brasileira por meio da visualidade, de modo a ressignificar o olhar sobre si através da desconstrução do olhar sobre o outro, que, por questões socioculturais, é formado por estereótipos e racialidades. Via minha produção plástica, procuro entender de que modo (des)cubro-me a partir dos moldes que a poética evoca em mim por meio dos processos com dispositivos fotográficos e com elementos das técnicas em gravura?

Em decorrência de minha poética – não como algo previamente estabelecido, mas como algo que foi constituído processualmente por meio das práticas artísticas e das pesquisas poético-teóricas – criei maneiras de lidar com a minha realidade. Essa é permeada por desconhecimento sobre a cultura e história afro-brasileira por práticas autônomas que elucidam historicamente as questões étnico-raciais no Brasil. Para, assim, “[...] falar do mundo a partir de si e não mais falar de si a partir do mundo” (LIMA, 2018, p. 253).

A curadora brasileira Diane Lima (2018), com sua prática curatorial em perspectiva decolonial de mulheres negras, propõe uma abordagem que pretende pensar em perspectiva, que consiste em considerar outras fontes de pensamento, construindo performaticamente tanto na estética quanto na instauração de uma ética nas instituições. O que a estudiosa destaca é a criação de oportunidades que contemplem práticas de saber, como a afrodiaspórica, a indígena e tantas outras que ficam à margem, considerando que é a partir das instituições que são legitimados padrões e noções de quem merece e não merece ser visto. O que aponta, então, para uma necessidade de reconfigurar essas questões com práticas artísticas e curatoriais que exponham narrativas não hegemônicas, criando novos diálogos e

parâmetros estéticos.

Em minha experiência como pessoa negra, o distanciamento com a cultura afro-brasileira apresentou-se de diversas maneiras: uma delas é pela ausência de conhecimento sobre o passado, sobre a história da população negra no Brasil. Conhecer minhas raízes certamente são maneiras muito positivas de entender o meu presente, de entender o contexto no qual estou inserida social e culturalmente. Por muito tempo em minha vida, tudo o que eu sabia sobre a história e a origem da população afro-brasileira dizia respeito exclusivamente à escravidão.

Por essa mirada, ter apenas essa noção da historicidade de negros e negras no Brasil é algo que funciona como uma ferramenta para distanciar ainda mais a população de sua própria narrativa. Ser uma criança ou um adolescente e ter apenas essa visão sobre a origem sociocultural é algo muito negativo, no sentido de que a pessoa não vai desejar estar relacionada a essa história que fala sobre dor, sofrimento, subalternidade e que coloca o seu povo como coadjuvante da própria luta. Sendo assim, conhecer artistas afrodiáspóricos e suas obras que expõem outra perspectiva dos fatos históricos relacionados à cultura afro teve um valor inestimável para a minha construção como pessoa e como artista.

Os estudos decoloniais – que têm sua gênese nos estudos pós-coloniais e no grupo dos subalternos construído por pensadores e pensadoras que buscam criar perspectivas a partir do acontecimento da colonização e produzir conhecimento que não equacione com a lógica da modernidade e da colonialidade – são parte importante dentro da minha poética junto à preocupação em elucidar as colonialidades do poder e a criar estratégias autônomas para lidar com a realidade e com os modos de reexistir.

Uma das vantagens do projeto acadêmico-político da decolonialidade reside na sua capacidade de esclarecer e sistematizar o que está em jogo, elucidando historicamente a colonialidade do poder, do ser e do saber e nos ajudando a pensar em estratégias para transformar a realidade. (BERNARDINO-COSTA, 2019, p. 10).

Isso posto, minha poética tem se constituído através de experiências, de leituras e dos processos artísticos que permeiam a minha pesquisa. Possibilitando, dessa forma, uma reconfiguração da minha visão sobre a minha vivência como pessoa negra, bem como as percepções sobre a cultura e visualidade afro-brasileira. Sobretudo, é estabelecido uma ressignificação sobre a maneira como vejo, entendo,

percebo o “outro”, contextualizando esse outro como alguém que, assim como eu, é afrodescendente. Essa ressignificação do olhar sobre o outro só foi percebida por mim em meio aos processos e entendimentos que foram se construindo através da poética, em que, ao produzir gravuras, fazia uso de imagens de pessoas negras e, trabalhando-as visualmente, tinha um contato próximo com essa visualidade.

Após esses entendimentos das ressignificações, refletir sobre o que mudou, o que existia antes em minha visão sobre o outro e qual a necessidade de trabalhar com essa construção como uma poética visual. O que percebo, através de minhas reflexões e de minha prática, é que o distanciamento da cultura afro-brasileira colocou-me numa posição de não pertencente, como se nunca me encaixasse como pessoa negra em lugar algum adequadamente. O sentimento de não adequação sempre foi percebido, porém muito pouco compreendido por mim, pois se trata de algo muito sutil em percepção.

Através da poética e do conhecimento que adquiri, pude configurar e entender muitas questões que, com o distanciamento e o racismo que é presente estruturalmente na sociedade, colocam certas visões de maneira distorcida, principalmente quando dizem respeito à visualidade e à beleza afro-brasileira. A questão estética afro vai além do visual, é uma questão que estrutura valores sobre as pessoas, sendo essa é uma das questões em que a ressignificação do outro e de si busca reconfigurar.

Essa ressignificação é possível por intermédio do contato com imagens de pessoas negras e com a inserção dos autorretratos, presentes nas obras destacadas neste capítulo, pela própria visualidade na produção e não mais apenas no processo manual, unicamente. Lidar com a sua imagem em meio a essas construções estéticas que não te contemplam, é bem desafiador, contudo, o que mais implica na inserção dos autorretratos é o ato de trabalhar a própria imagem, de se expor de maneira visual, colocando-se não só como artista e propositor, mas como um elemento a ser desenvolvido também.

O processo de construção das obras sempre foi parte importante em todos os deslocamentos anteriores da pesquisa, em específico a aproximação com as visualidades de referenciais afros e de representações que contemplem a si enquanto pessoa negra. A ressignificação do olhar sobre o outro também só foi possível pelo contato próximo com visualidades e com processos artísticos que propunham uma relação muito cuidadosa com a construção das imagens, como nos processos em

gravura. Com a gravura em metal e, principalmente, com a xilogravura foi possível criar um vínculo muito subjetivo, através dos processos minuciosos que estão inseridos nas técnicas.

Na gravura em metal, o cuidado com os tons de preto e cinza proporcionou ter uma atenção à visualidade retinta das peles, às estampas e à diversidade dos adornos que se apresentavam nas imagens de grupos étnicos do continente africano que eram utilizadas como referenciais inicialmente. Já a xilogravura propunha uma dinâmica em relação aos traços físicos, aos faciais e à maneira como as imagens podiam ser exploradas manualmente por meio da técnica. Nos processos em xilogravura, usam-se as ferramentas que se denominam “goivas”, as quais são utilizadas para entalhar a madeira, ou seja, tirar as partes que se deseja deixar em branco na madeira, dando luz às figuras por meio do vazio que fica no material e, assim, construindo a imagem entre luz e sombra.

Nas obras “Ver(se) através” (2020-2021), o processo criativo desenvolve-se com a justaposição de visualidade por meio de características da gravura, especificamente da xilogravura, com o ato de (des)cobrir as camadas de tinta que foram construídas sobre os autorretratos. O (des)cobrimento das imagens envolve amplo significado que a palavra carrega, de tanto descobrir o que se está velado quanto de encontrar algo novo. Nesse sentido, esse processo se desenvolve tanto no campo artístico como no campo pessoal.

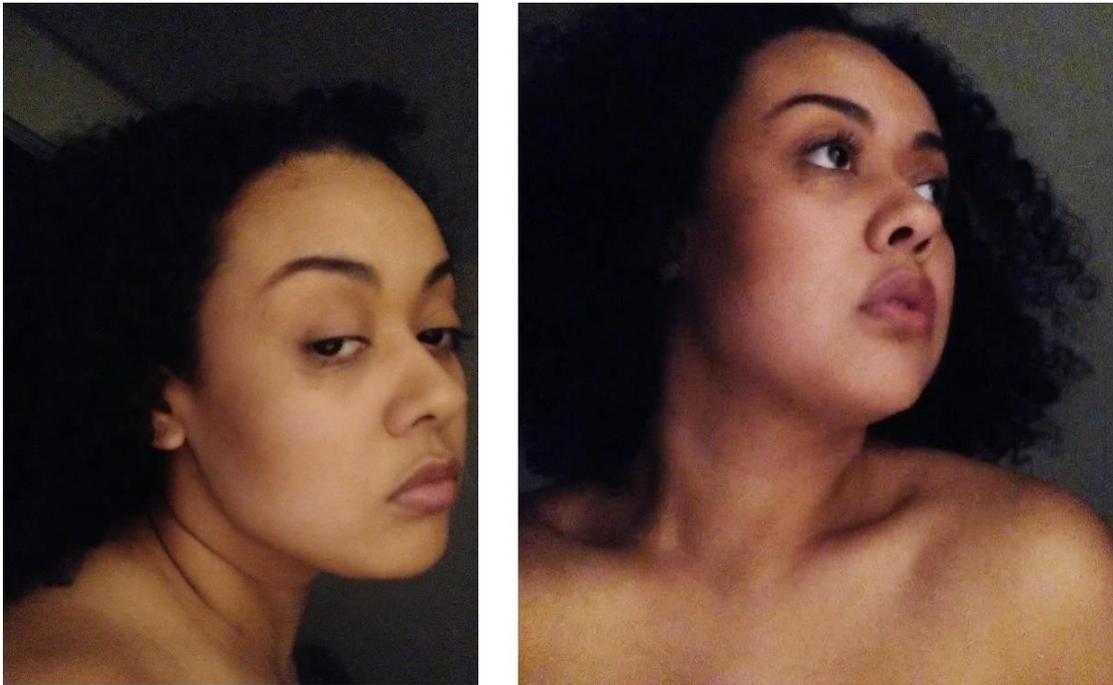
Figura 4 – Thais Oliveira, série "Ver(se) através", 2021



Fonte: Acervo pessoal.

As etapas presentes na produção das obras são basicamente cinco. Inicialmente, desenvolvo a criação dos autorretratos com uma câmera digital fotográfica e também produzo alguns vídeos me filmando e, posteriormente, divido-os em frames para capturar as fotografias. Faço a impressão dos autorretratos em tamanho 20x25cm.

Figura 5 – Thais Oliveira, Autorretrato, 2021. Fotografia digital



Fonte: Acervo pessoal.

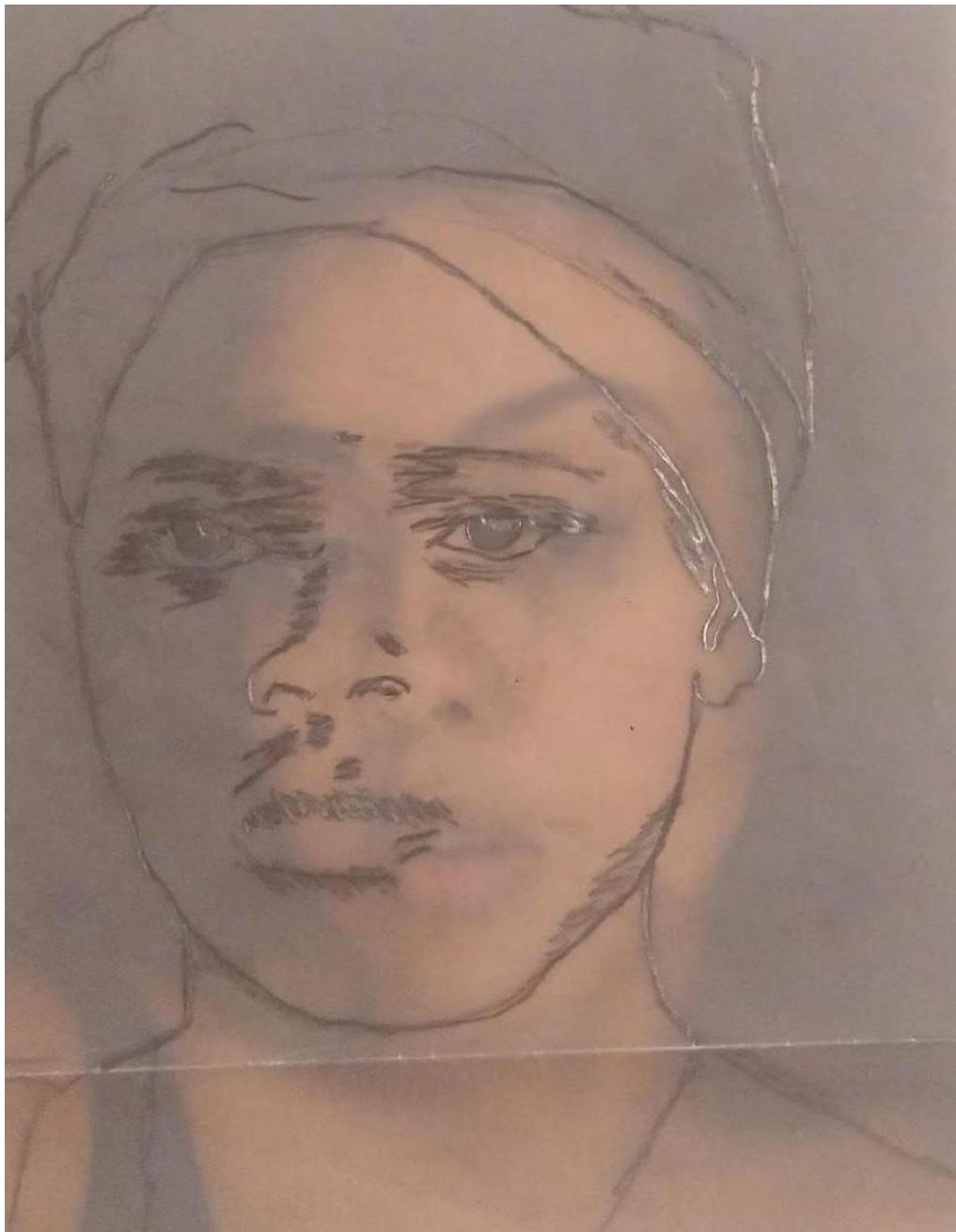
Na segunda etapa, faço um decalque da imagem que será “entalhada” sobre os autorretratos, desenhando as figuras com lápis sobre papel vegetal. Com a leve transparência do papel vegetal posso fazer um estudo de como as imagens ficarão justapostas, analiso qual posição terá um melhor resultado e faço algumas marcações para, depois, fazer a transferência com papel carbono.

Figura 6 – Thais Oliveira, decalque em papel vegetal, 2021



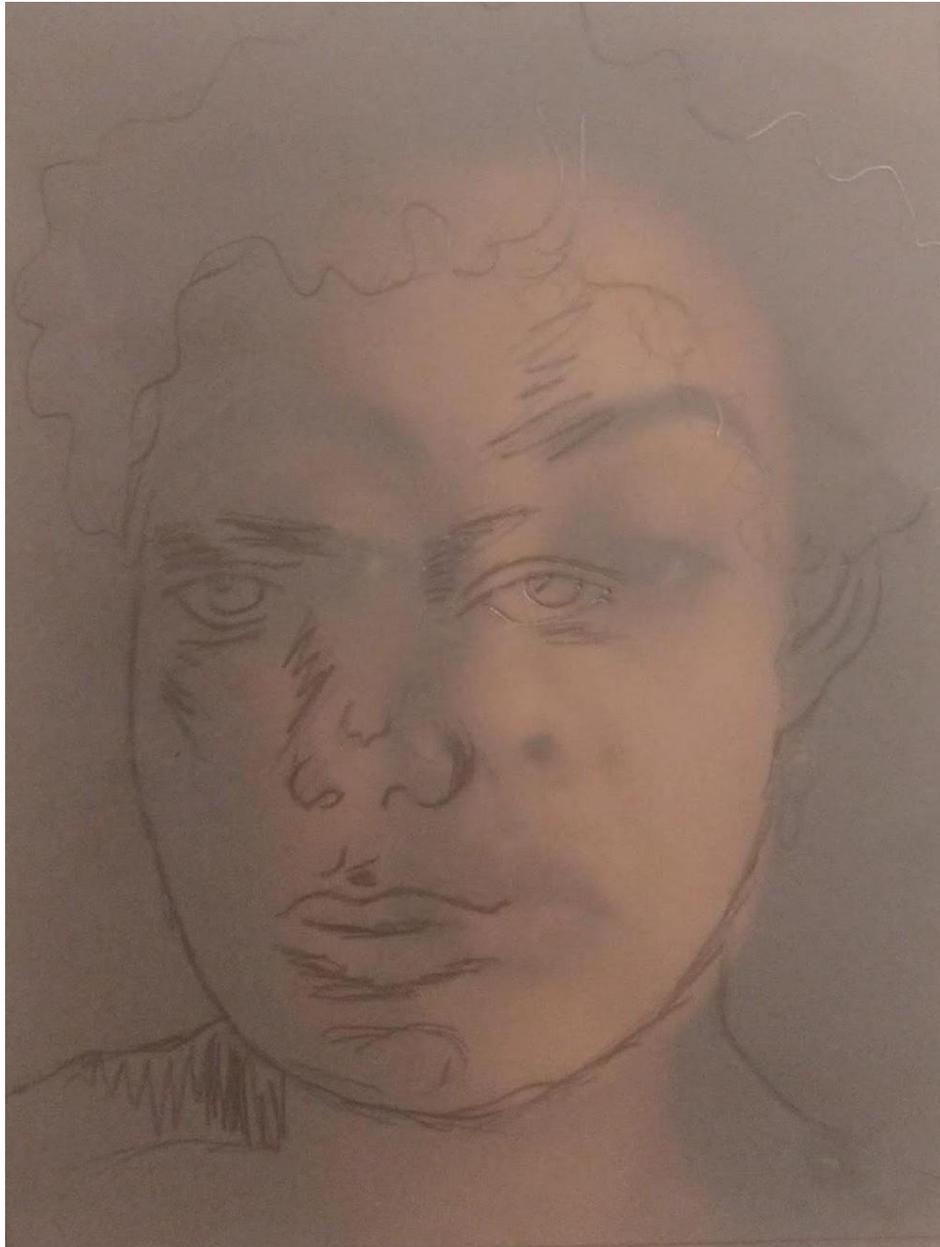
Fonte: Acervo pessoal.

Figura 7 – Thais Oliveira, estudo de composição, 2021



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 8 - Thais Oliveira, estudo de composição, 2021



Fonte: Acervo pessoal.

Na terceira etapa, está o momento em que cubro as fotografias com camadas de tinta preta. A imagem fica completamente coberta de pigmento, não sendo mais possível ver nada do autorretrato. Para esse procedimento, utilizo tinta acrílica, não das utilizadas em pinturas artísticas, mas das usadas para pintar paredes. Foram feitos alguns testes com diferentes tipos de tinta para chegar ao melhor resultado desejado. A tinta acrílica que utilizei após os testes foi a única que mantinha a fotografia preservada e possibilita o “entalhe” da tinta sobre o papel fotográfico sem arranhar ou descolar a imagem por completo. Apesar de os arranhões serem bem

vindos nesse processo de (des)coibir, em alguns casos, não se mantinha nada da imagem, deixando apenas uma grande parte em branco. Outro ponto importante percebido nos testes foi o tempo de secagem da tinta, pois o tempo após a secagem e o processo de “entalhe” não podem ser muito longos para poder preservar o papel. Por tanto, após a secagem, o início do trabalho sobre a fotografia não deve demorar.

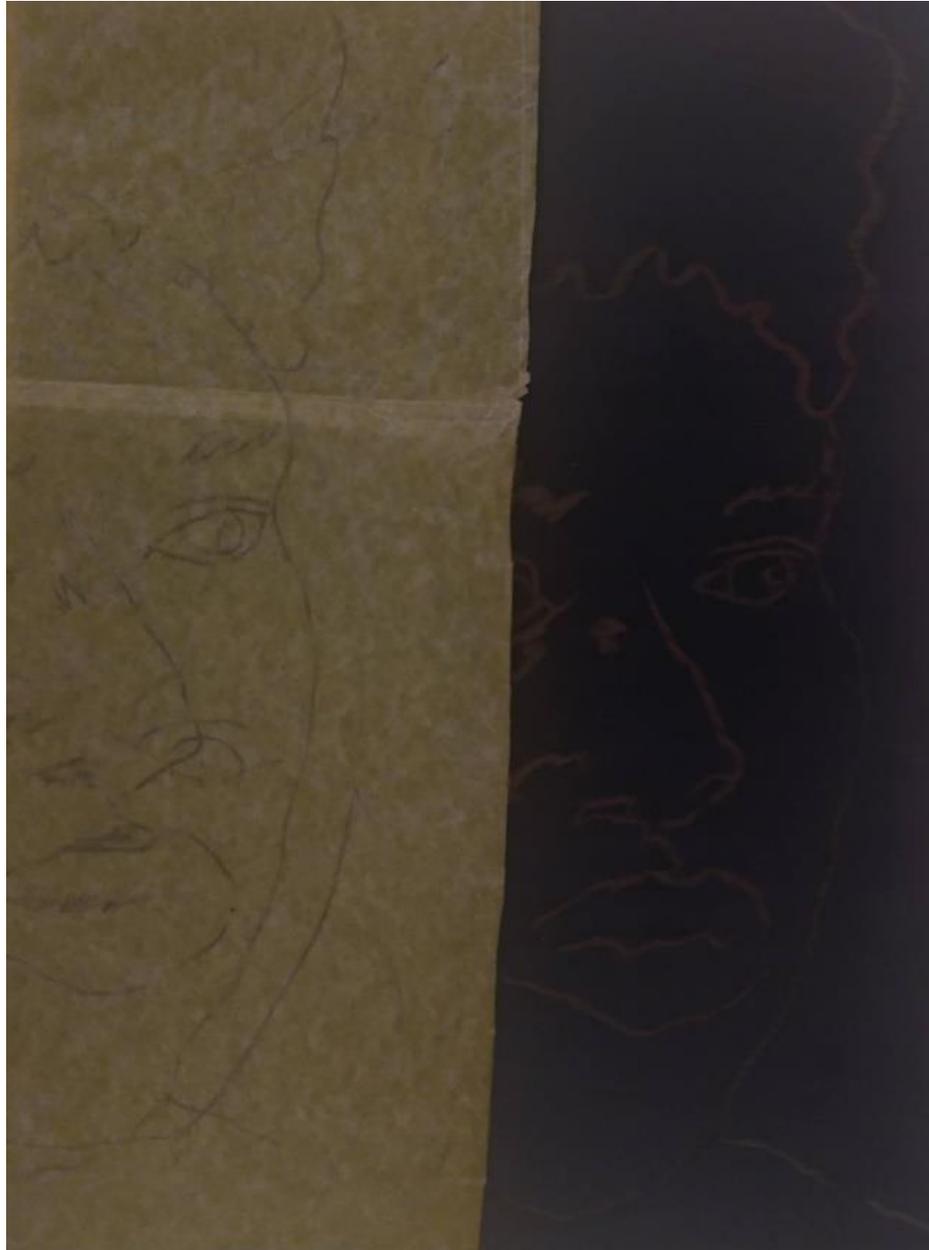
Figura 9 – Thais Oliveira, processo de cobertura dos autorretratos, 2021



Fonte: Acervo pessoal.

Quarta etapa: após a secagem da tinta é o momento em que retorno com o decalque que fiz em papel vegetal para fazer a transferência do desenho com papel carbono. Nesse caso, como a superfície é preta, utilizo papel carbono amarelo ou branco para fazer o processo.

Figura 10 – Thais Oliveira, processo de cobertura e decalque, 2021



Fonte: Acervo pessoal.

A quinta e última etapa é o ato de (des)cobrir. Com o auxílio das goivas, eu vou abrindo o desenho como na técnica de xilogravura, em razão de que, com a tinta seca por pouco tempo, as camadas de tinta saem com facilidade e sem muitos arranhões na fotografia, preservando melhor o autorretrato. O resultado visual que se tem são os autorretratos sendo (des)cobertos entre os vazios que contornam as figuras do século XIX, as quais utilizo como referência visual nessas obras. Essa visualidade dialoga com as questões internas em se compreender diante do passado, das suas origens e dos processos não lineares que permeiam os autoconhecimentos.

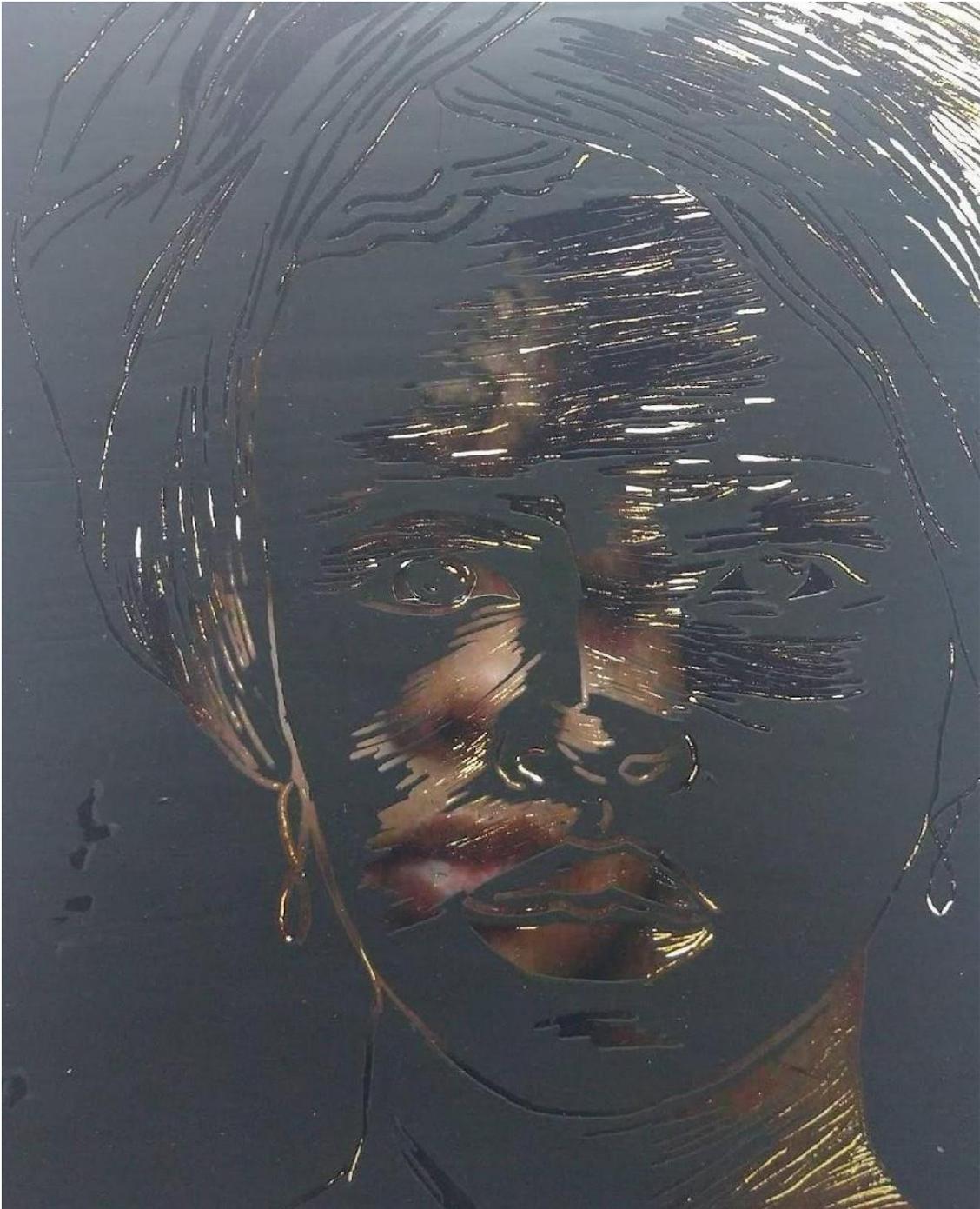
Figura 11 – Thais Oliveira, processo de (des)cobrir, 2020



Fonte: Acervo pessoal.

Poeticamente, essa parte do processo também constrói uma relação de mutualidade, em que tanto a imagem como os meus “eus” mulher, pessoa negra e artista que trabalho manualmente as obras estão em processo. À medida que a imagem vai se constituindo, também estou sendo constituída através desse processo de construção e de proximidade visual e manual com as imagens. Esse processo não é algo linear ou perfeitamente calculado, assim como nas imagens em que é possível ver a manualidade do gesto que, em meio aos contornos, vai se formando de modo gestual; muitas vezes com a goiva arranhando a fotografia (Figura 12), tirando além do que se espera. Esse processo de construção pessoal também segue nessa dinâmica, esbarrando em questões pessoais delicadas, em lembranças e memórias que não se esperava encontrar, ou seja, ambos os processos acontecem de modo expressivo, entre a intenção e o inesperado que se transforma em consciência.

Figura 12 – Thais Oliveira, série "Ver(se) através", 2021



Fonte: Acervo pessoal.

A tomada de consciência é parte importante de todos os processos que permeiam a poética, seja no entendimento sobre minhas intenções, seja na consciência do quão profundas são certas questões a serem abordadas; a principal delas, com certeza, é do quanto significava para mim é a noção de ser distante de outras pessoas negras. Ter tomado consciência dessa questão fez com que a

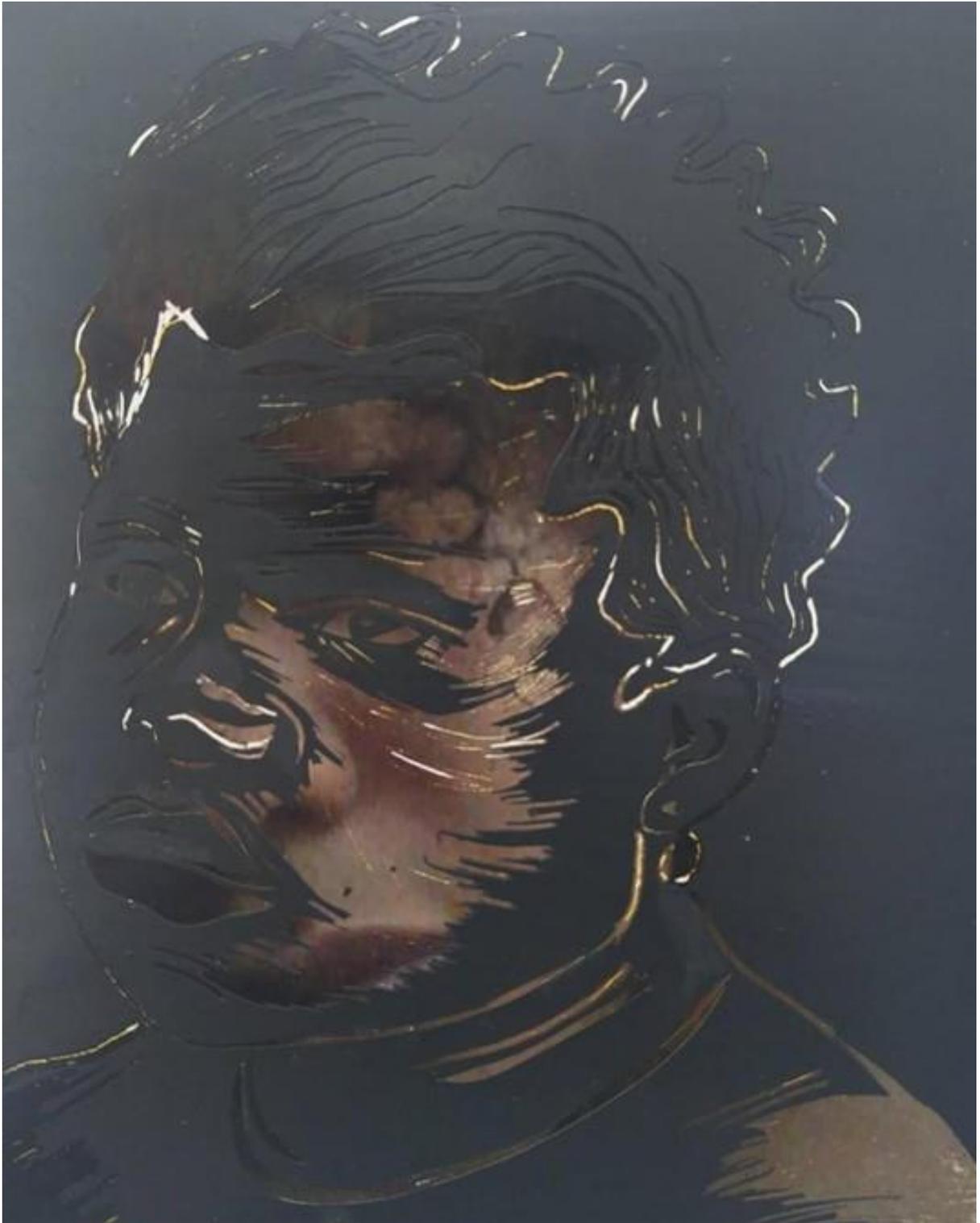
pesquisa desenvolvesse e continuasse com seus desdobramentos e aprofundamentos. A consciência sobre minhas escolhas é o que me possibilita direcionar a pesquisa e perceber a potencialidade das imagens que uso para me conectar à cultura afro-brasileira e aos conhecimentos e narrativas que até então me faltavam. Em meio a essas questões, justapor minha imagem a essas outras fotografias expõe essa consciência do quanto o contato com a cultura afro-brasileira, seja pela visualidade, seja pelo conhecimentos da história, é potente e evoca em mim questões importantes sobre a minha identidade.

Figura 13 – Thais Oliveira, série "Ver(se) através", 2021



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 14 – Thais Oliveira, série "Ver(se) através", 2021



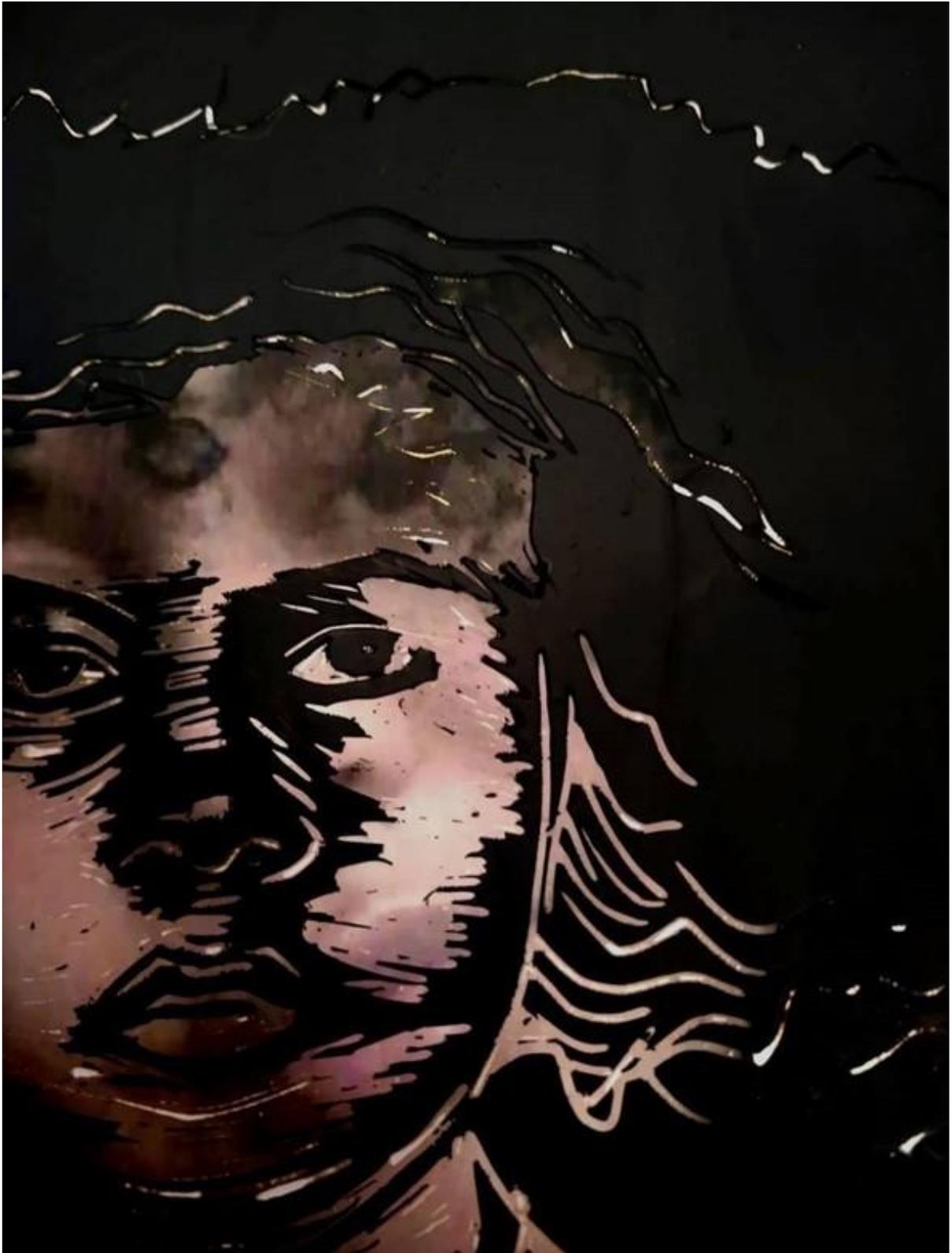
Fonte: Acervo pessoal.

Figura 15 – Thais Oliveira, série "Ver(se) através", 2021



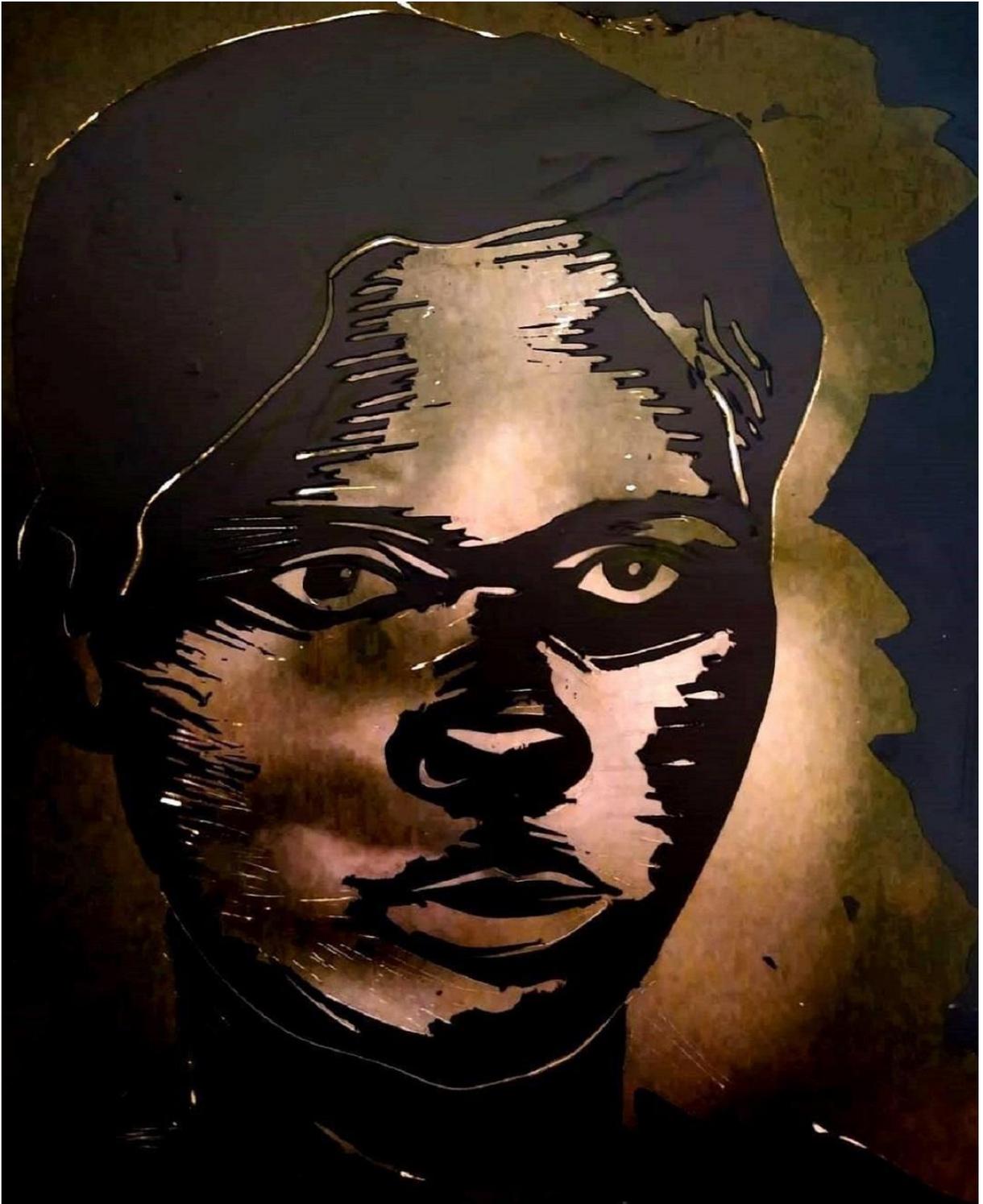
Fonte: Acervo pessoal.

Figura 16 – Thais Oliveira “Sem título I”, série “Ver(se) através” 2020



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 17 – Thais Oliveira “Sem título ii”, série “Ver(se) através” 2020



Fonte: Acervo pessoal.

Por meio desse processo manual, trabalho tanto a visualidade de pessoas afro-brasileiras que existiram no passado e que me despertam curiosidades sobre suas individualidades quanto a minha própria imagem, traçando as mesmas relações de análises, percepções de semelhanças e diferenças sobre aquelas pessoas que

subjetivamente perpassam minha existência. Através dessas relações de justaposição, relaciono uma visualidade que pertence ao passado e carrega diversas inquietações, além de uma grande carga histórica, pois há uma visualidade que pertence ao presente e que carrega as construções sociais que atravessam os diferentes tempos. Nesses autorretratos, busco trazer a minha imagem por meio de fotografias que mesclam uma certa nebulosidade, uma escuridão que vela em certo ponto a minha figura, conceitualizando as questões que envolvem os processos de imersão em questões pessoais, assim como os desconfortos de trabalhar com a própria imagem.

Nas produções do artista norte-americano Titus Kaphar², também recorre-se à justaposição de imagens para traçar relações sobre o passado, elucidando narrativas fictícias que abordam realidades que ficaram esquecidas no tempo, devido ao ocultamento histórico causado pelo racismo. Suas pinturas e instalações expõem figuras negras exibidas por de trás de imagens de pessoas brancas com características do período colonial, uma espécie de desvelamento entre visualidade que configura noções de poder e subalternidade (FIGURAS 18 e 19).

² Titus Kaphar nascido em 1976, Kalamazoo, Michigan. Vive e trabalha em New Haven, Connecticut. Pintor, escultor, cineasta e artista de instalação "Titus Kaphar confronta a história desmantelando estruturas clássicas e estilos de representação visual na arte ocidental para subvertê-los". Fonte: Site Gagosian.

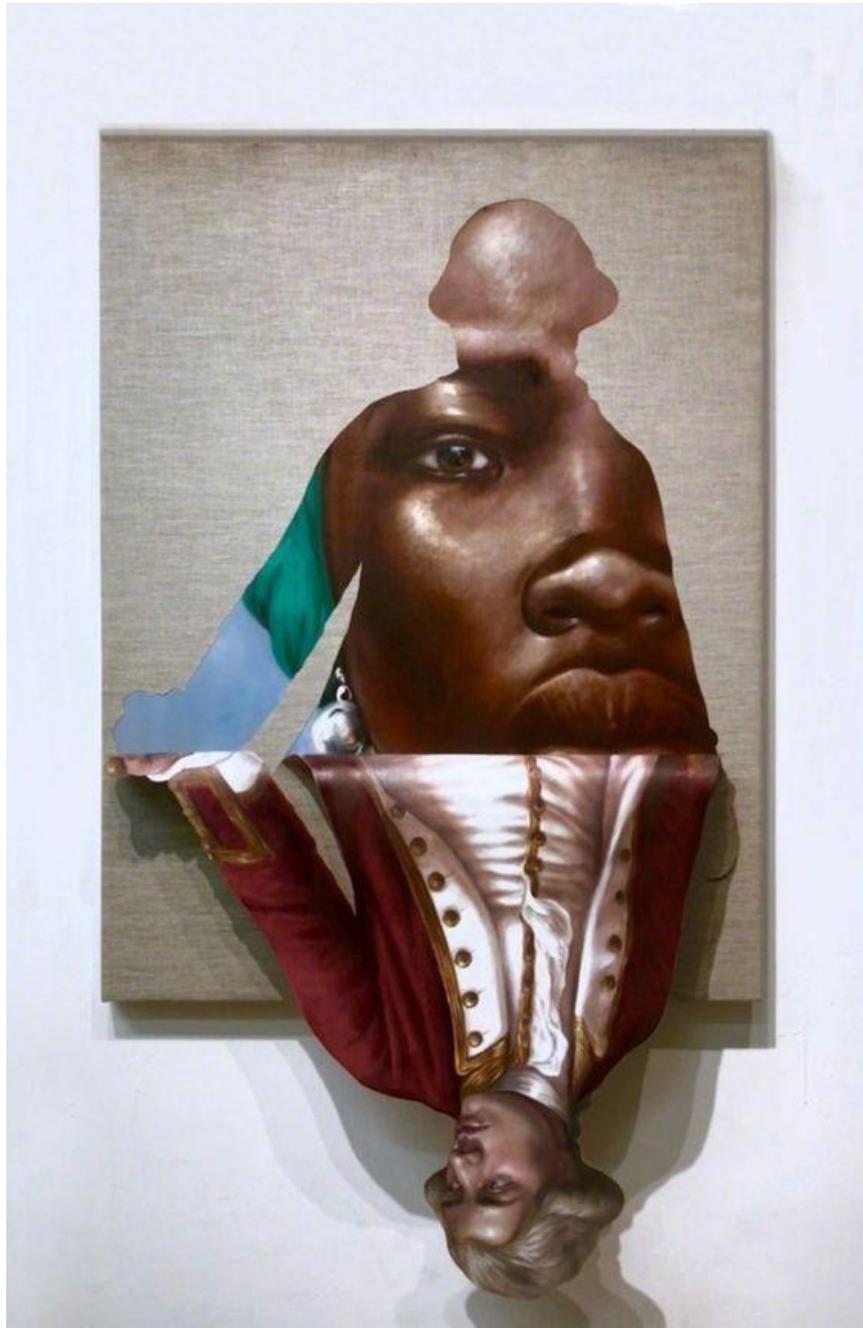
Figura 18 – Titus Kaphar, Behind the Myth of Benevolence, 2014



Fonte: Magazine Art³.

³ Disponível em: http://magazine.art21.org/2015/12/02/dismantling-history-an-interview-with-titus-kaphar/#.X_whuNhKjIU. Acesso em: fev. 2021

Figura 19 – Titus Kaphar, Sacrifice (Diptych), 2011



Fonte: Pinterest⁴.

A relação com as obras de Titus às minhas apresenta-se nessa justaposição de visualidades que acaba criando uma narrativa entre o passado e o presente, deixando aberto o caminho para as diversas inquietações, reflexões e questionamentos inseridos nessa correlação visual. Assim como traz questões passadas para contemporaneidade, ou, melhor dizendo, dialogando, via arte, sobre

⁴ Disponível em: <https://www.pinterest.ca/pin/150026231322149397>. Acesso em: fev. 2021.

questões que ainda estão muito bem estruturadas na sociedade, infelizmente.

A justaposição das imagens, em que a minha fotografia surge ao fundo, aponta para os processos de autoavaliação e de autodeterminação. Termos esses que vão de encontro ao pensamento da feminista negra e socióloga norte-americana Patricia Hill Collins (2016), uma vez que seguem na mesma direção que a pesquisa e buscam propor uma abordagem autônoma que retome relações e reconfigure a realidade de mulheres negras que têm suas existências rodeadas por esteriótipos e visões distorcidas vindo de olhares externos.

Autodefinição envolve desafiar o processo de validação do conhecimento político que resultou em imagens estereotipadas externamente definidas da condição feminina [...]. Em contrapartida, a autoavaliação enfatiza o conteúdo específico das autodefinições das mulheres negras, substituindo imagens externamente definidas com imagens autênticas de mulheres negras. (COLLINS, 2016, p. 102).

Os termos de Collins (2016) não apontam para validações ou reconfigurações externamente aceitas por terceiros, mas sim uma movimentação interna a respeito das mulheres negras, enfatizando que o simples fato de elas tomarem consciência de suas potencialidades já é algo estruturalmente significativo. Como menciona:

Quando mulheres negras definem a si próprias, claramente rejeitam a suposição irrefletida de que aqueles que estão em posições de se arrogarem a autoridade de descreverem e analisarem a realidade têm o direito de estarem nessas posições. Independentemente do conteúdo de fato das autodefinições de mulheres negras, o ato de insistir na autodefinição dessas mulheres valida o poder de mulheres negras enquanto sujeitos humanos. (COLLINS, 2016, p. 104).

O ato de se autodefinir é um ato de resistência. Ao se autodefinirem, as mulheres negras criam visões próprias de si para se manterem sãs diante do racismo e dos estereótipos que geram controle constantemente sobre elas, além de subtrair qualquer subjetividade que as pertence. Segundo Collins,

[...] o conhecimento construído do “eu” emerge da luta para substituir as imagens de controle pelo conhecimento autodefinido, considerado pessoalmente importante, um conhecimento muitas vezes essencial para a sobrevivência das mulheres negras. (COLLINS, 2019, p. 184).

Em minha experiência, as autodefinições, como ato de resistência, atuam na apropriação do conhecimento e de narrativas que me contemplam, assim como na

construção de uma poética de cunho pessoal que se propõe a contemplar outras vivências, não somente a minha, mas na intenção de despertar aproximações a outras pessoas, em especial mulheres negras. Ao me autodefinir, entendo-me como capaz de criar e de trazer para outras pessoas questões que me faltaram em grande parte da minha vida. Nesse sentido, não só contemplo a mim, mas busco que minhas produções sejam potentes para outras pessoas negras.

As autodefinições e a autodeterminação, assim como mencionado, atuam confrontando os estereótipos, estimulam as subjetividades das pessoas negras, fazendo com que entendamos que somos múltiplos e diversos, principalmente em relação a nós mesmos como grupo. Como destaca Mary Field Belenky:

Na posição do conhecimento subjetivo, a busca do eu, ou pelo menos a proteção de um espaço para o crescimento do eu, é primordial. Para as mulheres, isso muitas vezes significa um afastamento dos outros e uma negação da autoridade externa. [...] para aprender a falar com uma “voz única e autêntica, as mulheres devem ‘se lançar para fora’ dos enquadramentos e dos sistemas fornecidos pelas autoridades e criar seu próprio enquadramento”. (BELENKY, 1986, p. 134).

E é nessa direção que minha poética caminha, alinhada à autonomia e às autopercepções. Minha pesquisa, como uma poética pessoal, está aberta a deslocamentos que formam uma relação de troca mútua entre artista e obra. Neste caso, essas relações de autoavaliações e de autodefinição são abordadas tanto na prática como na teoria, sendo um desafio contemplar um processo tão subjetivo como os que envolvem a poética.

Nesse sentido, as relações que permeiam a mim, como artista e pessoa, fortemente impactam no andamento da pesquisa; a relação com a autoimagem era um caminho já visível durante o trabalho, porém, em relação ao contexto atual, tornou-se necessária e relevante. Com a pandemia e a quarentena, as relações e os processos foram se estreitando, bem como criando necessidades que cabiam a nós nos adequar. A utilização dos autorretratos tornou-se também uma estratégia que veio em decorrência, contudo não como a criação de algo que não estava previsto, mas como um estímulo ao processo que, devido a certos receios de se incluir visualmente na pesquisa, prendia-me de dar esse passo. Essas reflexões sobre o contexto pandêmico e os processos da pesquisa expõem o quão necessário é estar atento às demandas de uma pesquisa com caráter autobiográfico, e, além disso, se manter coerente a suas proposições para um melhor desenvolvimento.

3 APROXIMAÇÕES E CONFRONTO, DISPOSITIVOS E SUBJETIVAÇÕES

Partindo de questões autobiográficas, minha poética constrói-se através de relações e reflexões que permeiam minha vida. Sendo assim, busco trazer essas questões que inicialmente são de uma perspectiva individual para o meio sociocultural, e, então, entender como são construídas essas relações e percepções que rodeiam minha experiência como pessoa afrodescendente brasileira. A primeira percepção que sempre esteve presente em minhas relações sociais é a de ser a única ou uma das únicas pessoas negras em ambientes coletivos, como escola, cursos, festas e demais meios sociais. Além de perceber essa questão, existia e ainda existe a sutil sensação, que só consigo entender com mais clareza agora, de que há também o sentimento de estranhamento ao compartilhar o mesmo ambiente com uma ou mais pessoas negras, já que isso nunca foi algo comum a mim. Esse estranhamento, entre outras coisas, aponta para uma sensação de que, ao dividir o mesmo espaço com outra pessoa negra, estamos tornando mais evidente que divergimos da maioria, sensação que se assemelha a de compartilhar um segredo.

Essa percepção dá-se, creio eu, pelo constante sentimento de invisibilidade que sempre permeou a minha presença nos ambientes. Seja pela certa passabilidade, por não ser uma pessoa negra de pele retinta e traços tão marcados, seja pelo fato de justamente ser negra e habitar lugares em que majoritariamente as pessoas são brancas, logo, minha presença não era notada ou percebida significativamente. Enxergo, então, uma invisibilidade que atua de modos distintos, ora vista como se eu fosse igual, e ora vista como se diferísse, ficando à margem.

Essa relação ambígua assemelha-se ao que Homi Bhabha (1994, p. 130) denomina de “presença parcial”, uma presença incompleta vivida pelo colonizado em relação à mímica que exerce sobre o modo de vida do colonizador. A mímica seria uma estratégia que permeia relações de poder e saber, atua como um desejo do outro reformado que, ao buscar ser semelhante, ainda é reconhecível. Isso porque age através de uma ambivalência em que o colonizado é quase o mesmo, mas não exatamente .

A mímica é, assim, o signo de uma articulação dupla, uma estratégia complexa de reforma, regulação e disciplina que se apropria do “Outro” ao visualizar o poder. A mímica é também o signo do inapropriado, porém uma diferença ou recalitrância que ordena a função estratégica dominante do poder colonial, intensifica a vigilância e

coloca uma ameaça imanente tanto para os saberes “normalizados”, quanto para os poderes disciplinares (BHABHA, 1994).

Essas relações ambivalentes são constantes e também atuam na comunidade negra, fazendo com que exista, mesmo no grupo, uma espécie de hierarquia que delimita até onde cada um pode ir e com quantos obstáculos a caminhada será feita. O colorismo, por exemplo, é uma questão que expõe essas relações de distintos privilégios ou níveis de possibilidades. O conceito de colorismo consiste em uma espécie de “pigmentocracia”, em que se estabelecem as discriminações por meio dos tons de pele. Ou seja, quanto mais escura for a pele negra e mais marcados os traços afrodescendentes, mais discriminação essa pessoa pode vir a sofrer.

O colorismo, assim, surge como uma categoria de discriminação baseado na cor da pele onde, quanto mais escura a tonalidade da pele de uma pessoa, maiores as suas hipóteses de sofrer exclusão em sociedade. Também denominado de pigmentocracia, o colorismo tende a elaborar e definir alguém pela própria cor da pele, é dizer, a tonalidade da cor da pele será fundamental para o tratamento que receberá pela sociedade, independentemente da sua origem racial. (SILVA, 2017, p. 3).

O que ocorre, além dessa distinção sobre as discriminações e a cor da pele, é o processo de embranquecimento, ou o desejo por ele. Nesse processo de se distanciar de traços e características que identificam uma pessoa negra, está o desejo de suavizar traços negróides como nariz largo, lábios grossos e alisar cabeloscachados e crespos, tornando esses atributos menos evidentes e uma estética mais próxima da visualidade branca ocidental. Esses procedimentos estéticos/cosméticos apresentam-se como violências silenciosas que são, muitas vezes, reproduzidas e repassadas de geração em geração.

Na performance “Qual é o pente?” realizada em 2014 (FIGURA 20), da artista Juliana dos Santos⁵, aborda-se essa relação que se desdobra no meio familiar e social ao ato de alisar o cabelo crespo. Na experiência da artista, o ato de alisar o cabelo é um procedimento que recorre à vida de sua avó e de sua mãe e, conseqüentemente, à sua própria. Esse ato torna-se uma ação simbólica que une essas três gerações em torno do racismo que contorna suas experiências de vida e o desejo de proteção. A

⁵ Juliana dos Santos, nascida em 1987, São Paulo, Brasil. Artista visual, mestre em arte/educação edoutoranda em Artes pela UNESP. Realiza trabalhos em instalação, vídeo, pintura, performance, fotografia e multimídia. Sua pesquisa se dá na intersecção entre arte, história e educação, com interesse pela maneira como artistas negrxs se engajaram em práticas para lidar com os limites da representação. Fonte: Julianadossantos.net.

mãe deseja que a filha não tenha as mesmas experiências e expõe a vontade de que Juliana deixe os cabelos naturais, já a avó, que é quem alisa o cabelo da artista na performance, reafirma o desejo de alisar o cabelo daneta, não como um impulso puramente estético, mas como um ato que esconde o desejo de que a neta não seja discriminada pelos cabelos crespos, assim como ela já foi. (FIGURA 21).

Figura 20 – Juliana dos Santos



Fonte: Ahzura.com (Fragmento de performance).

Figura 21 – Juliana dos Santos



Fonte: Ahzura.com (Fragmento de performance).

O acessório utilizado na performance é chamado de “pente quente” e consiste em um pente feito de ferro ao qual se aquece diretamente no fogo e, por meio do calor que se concentra no ferro, alisa os cabelos crespos. Esse instrumento com aspecto rústico é comumente repassado às famílias, entre as gerações. O que cerca essa ferramenta estética são os relatos que expõem certa violência sobre o processo de alisamento ao qual ele é utilizado, ocorrendo queimaduras no couro cabeludo e a queda gradual do cabelo, devido ao calor excessivo. São processos estéticos e cosméticos muito violentos, os quais são naturalizados pela estrutura racista que permeia essas questões, que estimulam a busca inalcançável de um padrão estético.

Essas relações controversas à aparência física de pessoas negras têm possivelmente sua gênese nos entornos da miscigenação entre brancos, negros e indígenas no Brasil. Esse processo, na grande maioria das vezes violento, é muito explorado na literatura, no cinema e nas artes visuais, porém, em alguns casos, romantizado, ou apenas retrata a maneira como era visto nos séculos passados. A miscigenação no Brasil, influenciada pelas teorias eugenistas, surge como uma espécie de projeto, que inicialmente vê na mescla entre as “raças” uma potencialidade, por parte dos brancos de prevalecer sobre o “outro”, porém, posteriormente, é percebida como uma ameaça à “raça superior”.

Com efeito, desde os anos 1870, teorias raciais passam a ser largamente adotadas no – país sobretudo nas instituições de pesquisa e de ensino brasileiras -, predominantes na época em uma clara demonstração de que os critérios políticos estavam longe dos parâmetros científicos de análise. Percebe-se, então, uma clara seleção de modelos, na medida em que, frente a uma variedade de linhas, nota-se uma evidente insistência na tradução de autores darwinistas sociais que, como vimos, destacavam o caráter essencial das raças e, sobretudo, o lado nefasto da miscigenação. (SCHWARCZ, 1997 p. 86-87).

Para a população negra, em meio a esses transcurtos e ao discurso da identidade nacional que, em 1844, no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, promovia o concurso “Como escrever a história do Brasil”, em que buscava encontrar a narrativa que mais se adequasse ao pensamento de quem interessava : a população branca da época. O concurso premiou Karl Von Martius, naturalista alemão que, através de uma metáfora que entrecruzava rios, como heranças portuguesas e pequenos afluentes que correspondiam à figura do negro e do indígena, narrava a história do Brasil e, conseqüentemente, do discurso nacional.

A pluralidade racial nascida do processo colonial representava, na cabeça dessa elite, uma ameaça e um grande obstáculo no caminho da construção de uma nação que se pensava branca, daí porque a raça se tornou o eixo do grande debate nacional que se travava a partir do fim do século XIX e que repercutiu até meados do século XX (MUNANGA, 1989, p. 51).

Instaura-se, então, por meio dessas narrativas e discursos, o desejo de embranquecer, pois, assim como o branco via na mistura entre as “raças” a oportunidade de se sobressair, os negros viam na miscigenação a sua redenção. Os negros e negras miscigenados, ou “mulatos” como pejorativamente eram chamados, tinham a oportunidade de ocupar lugares e desempenhar certas funções que os negros e negras de pele retinta e não mestiços não tinham. Estabelecia-se uma hierarquia no próprio grupo, o que não significava que esses indivíduos mestiços não sofressem racismo assim como os de pele escura. O privilégio era pontual e produzia esse desejo de embranquecer-se. Processo que é visto e nos atravessa até a atualidade. A obra “Redenção de Cam” (FIGURA 22), pintura de Modesto Brocos⁶ datada de 1895, expõe o sentimento que a miscigenação gerava. Nesta obra, é possível perceber a satisfação da avó, negra de pele retinta e traços marcados, ao ver a neta, fruto de uma relação entre “raças” mistas, a mãe, mulher negra e mestiça, e o pai, branco.

⁶ Modesto Brocos y Gomes nascido em Santiago de Compostela, Espanha 1852. Pintor, gravador, ilustrador, desenhista e professor. No Brasil o artista se dedica inicialmente ao estudo das artes e desempenha trabalhos como ilustrador no Rio de Janeiro, após um período fora, retorna ao país para assumir o cargo de professor de desenho figurado da Escola Nacional de Belas Artes - Enba. A Redenção de Cam, 1895, um de seus quadros mais famosos, tem um caráter alegórico e deve ser compreendido como uma alusão ao progressivo branqueamento da raça negra, dentro do conceito de eugenia em voga no final do século XIX. Fonte: Enciclopedia Itau cultural.

Figura 22 – A Redenção de Cam, de Modesto Brocos (1895)



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural.

Esses processos ainda perduram em meio a desdobramentos. Em minha experiência como pessoa negra, há um certo estranhamento, uma incerteza sobre minha visualidade e sobre onde ela se enquadra dentro de um grupo. Apesar de nunca ter tido dúvidas sobre minha cor, essas incertezas sobre pertencimento sempre estiveram presentes.

As dúvidas e os questionamentos inseridos nelas foram tomando forma recentemente, vindo junto à construção de uma consciência racial que teve seu início e aprofundamento ao compartilhar os mesmos espaços e ter contato, embora apenas visual, com outras pessoas negras. Essa certa proximidade fez com que eu me

questionasse internamente sobre o quanto me parecia com elas ou em que ponto éramos distintas fisicamente. Através de fotos e no reflexo do espelho, buscava analisar a mim mesma e tentar traçar paralelos à visualidade de outras pessoas negras. Nessa relação, por intermédio de minha poética, iniciei uma investigação que, posteriormente, tornou-se uma série de obras que deram origem a outras, que dialogam com essa dinâmica de comparação, aproximação e confronto. Na imagem a seguir (FIGURA 23), é possível ver alguns dos elementos mencionados em uma experimentação inicial da poética. Estão presentes o espelho e o início de uma certa justaposição ou, especificamente nesta fotografia, uma composição que assimila o meu reflexo, a minha imagem desenhada no espelho e o desenho de outra pessoa negra.

Figura 23 – Experimentação, 2019



Fonte: Acervo pessoal.

Desde o início das minhas produções artísticas, a palavra aproximação sempre permeou as pesquisas e as experimentações. Em dado momento, aprofundi com mais intencionalidade esse termo, estruturando minha poética, e a aproximação

tornou-se de modo mais claro a motivação principal da pesquisa e desenvolve-se em distintas produções artísticas.

As obras que compõem a exposição “Aprox(si)mações de si: visualidades afro-brasileiras”⁷ consistem em um desdobramento de obras anteriores a elas. Com o contexto pandêmico de 2020, as produções plásticas tiveram um impacto em relação às suas percepções e inserções no meio, devido ao distanciamento social. Sendo assim, foi necessário buscar estratégias que contemplassem o contexto atual com as pesquisas em artes visuais. Em meio a essas necessidades que nos interpelam, que se criam formas, perspectivas e estratégias para lidar com a realidade. Pensando a partir dessas implicações, as produções mencionadas estruturam-se, então, dentro dessas perspectivas e em meio a novas estratégias para que as intencionalidades presentes e importantes para a minha poética não se percam no meio virtual e bidimensional. A primeira versão dessas obras tem o espelho como suporte, tendo o reflexo como um dos elementos principais, pois carrega a intencionalidade central, a aproximação. Junto do reflexo do espelho as obras carregam, tanto na primeira versão quanto na versão destacada aqui, o conceito de (des)cobrir onde aplica-se tinta sobre o suporte, na versão inicial, e retirasse a tinta com o auxílio de goivas. Na versão virtual, que apresento aqui, foi necessário fotografar as obras, recortá-las e aplicar uma transparência em programas de edição de fotos para possibilitar a interação com a câmera. Trago as obras para o meio virtual em forma de imagens e não mais como objetos, com as imagens interligando-as às câmeras de dispositivos, sejam eles celulares, computadores, etc.

Pensar sobre os dispositivos torna-se portanto, tarefa fundamental para uma reflexão sobre a experiência artística na atualidade. De diferentes maneiras, os dispositivos são colocados em evidência e passam a funcionar como ativadores de novas experiências. (CARVALHO, 2009, p. 29).

Dessa maneira, unindo as obras ao auxílio de dispositivos, é possível permitir o acesso às pessoas e, em segurança, à exposição — visto o momento em que vivemos, e assim produzir sua intencionalidade. O que proponho com essas obras, além da aproximação ou através dos desdobramentos da aproximação que evoco na minha poética, é também um confronto entre visualidades. Refiro-me à palavra *visualidade* e não às imagens pela interpretação que coloco sobre essa palavra,

⁷ Site para acessar as obras da exposição: <https://aproximacoes.online>. Acesso em: abr. 2021.

visualidades contemplam algo além do figurativo: uma composição visual.

A artista sul-africana Zanele Muholi⁸ define sua atuação artística como um “ativismo visual”, pois, para ela, as imagens que compõem suas obras são políticas e, por sua vez, seu trabalho promove uma agenda política. Os trabalhos de Muholi concentram-se em fotografias, (FIGURAS 24, 25 e 26) e as obras que relaciono com minha pesquisa são os seus autorretratos que se entrelaçam com questões de gênero e socioculturais. Por meio desses autorretratos, a artista aborda, através de sua imagem, momentos e questões distintas de sua vida, correlacionando com os variados objetos triviais do cotidiano que utiliza em suas produções.

⁸ Zanele Muholi, nascida em Umlazi, África do Sul em 1972. A artista se identifica como ativista visual, e seu desenvolvimento como fotógrafo está profundamente entrelaçado na sua defesa em nome da comunidade LGBTQ especialmente de seu país. Ao construir um arquivo visual de indivíduos da comunidade LGBTQ, Muholi também destaca a agência dos sujeitos ao fornecer uma saída para a autorrepresentação. Fonte: Guggenheim.

Figura 24 – Zanele Muholi, Labo, Torino, Italy, 2019



Fonte: Artsy⁹.

⁹ Disponível em: <https://www.artsy.net/artwork/zanele-muholi-labo-torino-italy>. Acesso em: abr. 2021.

Figura 25 – Zanele Muholi, Isiqhaza I, Philadelphia, 2018



Fonte: Artsy¹⁰.

¹⁰ Disponível em: <https://www.artsy.net/artwork/zanele-muholi-isiqhaza-i-philadelphia>. Acesso em: abr.2021.

Figura 26 – Zanele Muholi, “Bona” – Charlottesville, 2015



Fonte: Artsy¹¹.

¹¹ Disponível em: <https://www.artsy.net/artwork/zanele-muholi-bona-charlottesville-1>. Acesso em: abr. 2021.

O olhar da artista é um dos pontos que mais me punge a sua obra, é por meio desse olhar que ela se torna mais enfática e expressa um confronto a quem a observa, propondo um confronto que é muito mais perceptivo do que visual. Dá-se através do seu olhar e da visualidade que emprega nos autorretratos por intermédio dos objetos que a adornam e do seu tom de pele, que é trabalhado digitalmente para alcançar um tom escuro.

O confronto que é proposto por Zanele subjetivamente se relaciona com as produções de “Aprox(si)mações: visualidade afro-brasileiras”, em que o confronto é dado através do reflexo da câmera do dispositivo, em que o espectador tem uma confrontação com si mesmo por meio do vazio que existe entre a composição das figuras moldadas nas obras. Cria-se uma mutualidade em que uma imagem está inserida na outra, colocando o espectador também na posição de elemento pertencente à obra.

Essa relação com o confronto vem junto a ideia de confrontar a si, algo que parte da minha experiência como mulher negra de investigar-me visualmente frente ao espelho, através de fotografias ou mesmo frente à câmera do celular, no intuito de perceber e encontrar semelhanças e diferenças a outras pessoas negras. Nessa análise, é possível compreender em que me aproximo visualmente de outras pessoas negras que conheço ou que já vi; quais traços compartilhamos e quais características nos diferenciam. Nas obras, essas comparações e análises referem-se aos indivíduos que estão figurados e (des)cobertos, através dos vazios que são preenchidos pela interferência do dispositivo. Os indivíduos presentes nas obras são pessoas negras que foram retratadas em uma série de fotografias no século XIX, essa série denomina-se “carte de visite” e expressa uma diversidade étnica com uma composição fotográfica que imprime certo caráter etnográfico.

Uma reflexão interessante a se fazer é sobre a presença de dispositivos fotográficos que estão inseridos em ambas as produções de Alberto Hanschel de 1860. Assim, a câmera fotográfica ocupa um lugar de análise e utilizo-a como referência para compor as obras, de modo a registrar as diferenças e as particularidades daqueles corpos e indivíduos em um sentido que os coloca como “outros”.

Com as imagens que integram a série de fotografias do século XIX, o que se encontra é uma escassa reunião de informações. Os retratados não têm nome e, em muitos casos, os “personagens” são descritos pelas funções que desempenhavam

pela característica física como “crioula” ou “negra”, sendo que alguns até são retratados sem roupas. Já, em minhas obras, utilizo essas imagens como referência para propor uma aproximação e, além disso, criar subjetividades. Os processos de subjetivação através de dispositivos, como menciona Agamben (2005), desenvolvem os sujeitos como terceiro elemento posterior à relação entre os indivíduos e os dispositivos. Os dispositivos, nesse contexto, têm a função de moldar, determinar, captar opiniões e discursos desses indivíduos que se passam por múltiplos processos de subjetivação .

Neste sentido, por exemplo, um mesmo indivíduo, uma mesma substância, pode ser lugar dos múltiplos processos de subjetivação: usuário de telefones celulares, o navegador na internet, escritor de contos, apaixonado por tango, não-global etc. A ilimitada proliferação dos dispositivos, que define a fase presente do capitalismo, faz confronto a igualmente ilimitada proliferação de processos de subjetivação. Isto pode produzir a impressão de que a categoria da subjetividade no nosso tempo vacila e perde consistência, mas trata-se, para sermos precisos, não de um cancelamento ou de uma superação, mas de uma disseminação que acrescenta aspecto de mascaramento que sempre acompanhou toda a identidade pessoal. (AGAMBEN, 2005, p. 13).

As análises e as comparações que proponho, por meio do confronto, buscam o sentido de aproximar e de desconstruir a visão de “outro” sobre as pessoas retratadas, ou seja: as pessoas negras do século XIX que representam uma parte da população afro-brasileira em determinado período. Segundo Laplantine, a visão do “outro” surge com a gênese do pensamento antropológico. A partir do momento em que os “descobridores” deparam-se com a realidade do Novo Mundo, constituem a visão do outro como diferente. A partir das observações e dos relatos por escritos viajantes e dos missionários, foi possível elaborar questões e desdobramentos dos confrontos que ocorreram.

A gênese da reflexão antropológica é contemporânea à descoberta do Novo Mundo. O Renascimento explora espaços até então desconhecidos e começa a elaborar discursos sobre os habitantes que povoam aqueles espaços. A grande questão que é então colocada, e que nasce desse primeiro confronto visual com a alteridade, é a seguinte: aqueles que acabaram de ser descobertos pertencem à humanidade? O critério essencial para saber se convém atribuir-lhes um estatuto humano e, nessa época, religioso: O selvagem tem uma alma? (LAPLANTINE, 2003, p. 25).

Essa visão de outro, que Laplantine (2003) expõe, também traz reflexões sobre os universalismos e relativismos culturais, sendo esta uma perspectiva que parte de

um lugar específico e esconde certa inferioridade a respeito da cultura do outro, e superioridade pela sua visão de mundo, principalmente a partir de um olhar eurocêntrico. O que vai ao encontro com o efeito da “bomba cultural”, que foi denominado pelo escritor queniano Ngig wa Thiong'o (2005), consiste em aniquilar a crença das pessoas nelas mesmas, a partir desse olhar de superioridade por uma cultura dominante.

O efeito de uma bomba cultural é aniquilar a crença das pessoas nos seus nomes, nos seus idiomas, nos seus ambientes, nas suas tradições de luta, em sua unidade, em suas capacidades e, em última instância, nelas mesmas. Isso faz com que as pessoas vejam seus passados como uma terra devastada sem nenhuma realização, e faz com que ela queira se distanciar dessa terra devastada. (WA THIONG'O, 2005, p. 3 apud BERNARDINO-COSTA et al., 2019, p. 13).

Na perspectiva de minha poética, o “outro” tem o sentido de alguém distante. É a distância, a falta de convívio que fazem com que essa ideia de outro seja construída. O outro é um indivíduo que eu não tenho experiência em lidar, como se ele se diferenciasse de mim. Através disso, percebo que, do mesmo modo que eu o avalio, ele me avalia, e isso causa desconforto, pois, nesse cenário de avaliação, habitam inseguranças sobre quem sou e como devo agir. Em minha realidade, essa insegurança gira em torno de como sou e como ajo como pessoa negra, criando uma ideia de que existe uma conduta específica sobre ser negra. A inexistência de viver e de explorar a negritude causa-me a sensação de que “embranqueci” ou, melhor dizendo, de que, ao deixar de explorar minha existência como negra, fui me distanciando a ponto de não mais me sentir pertencente a tal grupo e, conseqüentemente, não ser mais reconhecida por ele. Essas colocações apontam para a questão cultural de que, ao deixar de exercer os elementos de tal cultura, excludo-me dela e fico à margem.

Sendo assim, ao imergir em meus questionamentos e explorar visualmente a cultura afro-brasileira por meio da minha poética, tenho a possibilidade de ressignificar a visão e o sentimento que tenho por esse “outro” e, partindo disso, construir minha identidade e entender-me melhor como pessoa negra. Conectar-me visualmente com outras pessoas negras, em específico com as que constituem a série fotográfica que uso como referência para a produção que menciono neste capítulo, possibilita-me uma relação de ancestralidade que provoca em mim questionamentos sobre como eu me constituo por meio dessas pessoas, em que sentido elas se relacionam com a

minha existência.

A visão sobre ancestralidade que nutro é a de que a minha vida é constituída a partir de várias outras, entre cruzamentos e relações longínquas. Subjetivamente, o olhar que lanço sobre essas fotografias é retornado a mim, como se eu olhasse para um espelho, ou, até mesmo, para uma câmera que reflete o que está a sua frente. Essa percepção é similar a que faz com que eu me avalie e compare meus traços e jeitos ao de outras pessoas negras com as quais cruzo no dia-a-dia. Ao olhar para aquelas pessoas do século XIX, também faço essas análises e busco me encontrar dentro delas, e esse processo de conexão só foi possível via processos artísticos que me evocaram uma ressignificação sobre a visualidade afro-brasileira.

Os trabalhos da exposição “Aprox(si)mações: visualidade afro-brasileiras” propõem expor essas relações – a análise, o confronto entre duas visualidades e a conexão entre o passado e o presente – para propor reflexões de como um constituir-se através do outro, de como o passado atravessa a minha existência culturalmente falando. As obras foram construídas a partir da digitalização das obras antecedentes a essa série, as quais têm o espelho como suporte. Após digitalizar, foi necessário criar uma transparência (FIGURAS 27 E 28) em que havia o reflexo do espelho, para que fosse incluída a interferência da câmera digital através do desenvolvimento em programação de um site onde as imagens ficam hospedadas. Ao acessar o site, o espectador tem a opção de permitir que as obras conectem-se à câmera de seu celular ou computador para que, assim, seja possível ver-se através das obras. A intencionalidade é que haja uma interação entre obra e espectador, que cada um se insira no outro, mesclando-se.

Dessa maneira, torna-se possível retornar ao presente, por intermédio de subjetividades das pessoas que estão retratadas e que existiram no passado, e propor uma aproximação entre esses indivíduos que estão separados por épocas distintas. Abordar essas figuras que constituíram a cultura afro-brasileira em um tempo diferente do que vivemos, faz com que tomemos consciência de que elas ainda dialogam com a atualidade, que as suas lutas ainda permanecem presentes na sociedade, apesar de muitas conquistas. A falta de informação sobre essas pessoas é um dos elementos que expõe a realidade a qual viviam; pesquisar sobre elas, mesmo que visualmente, faz com que, apesar dos empecilhos, elas ainda tenham algo a dizer. A seguir, os registros das obras com a interferência da câmera (FIGURAS 29,30 E 31):

Figura 27 – Thais Oliveira - Obra digitalizada, "sem título", 2020



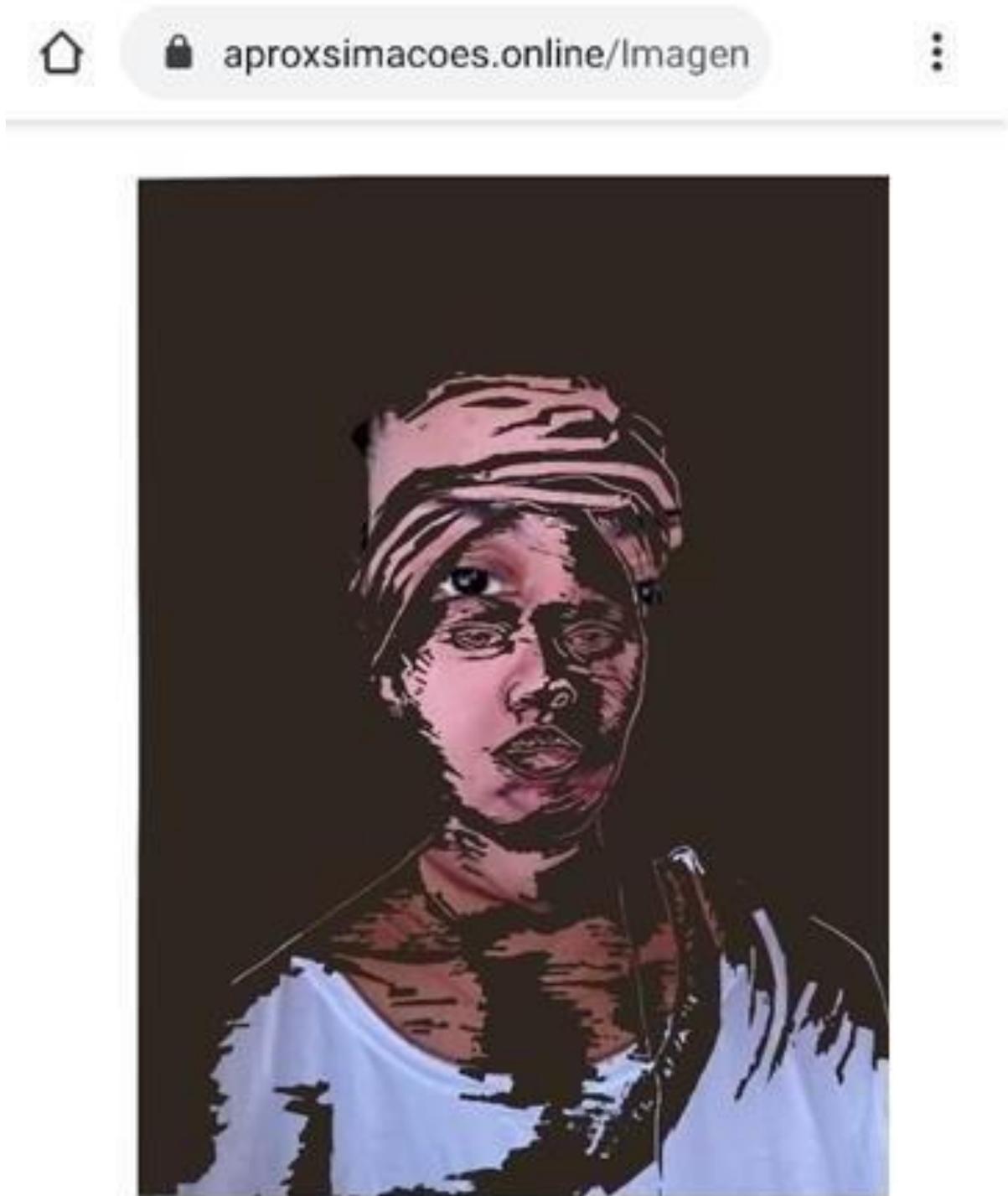
Fonte: Acervo pessoal.

Figura 28 – Thais Oliveira - Obra digitalizada, "sem título", 2020



Fonte: Acervo pessoal.

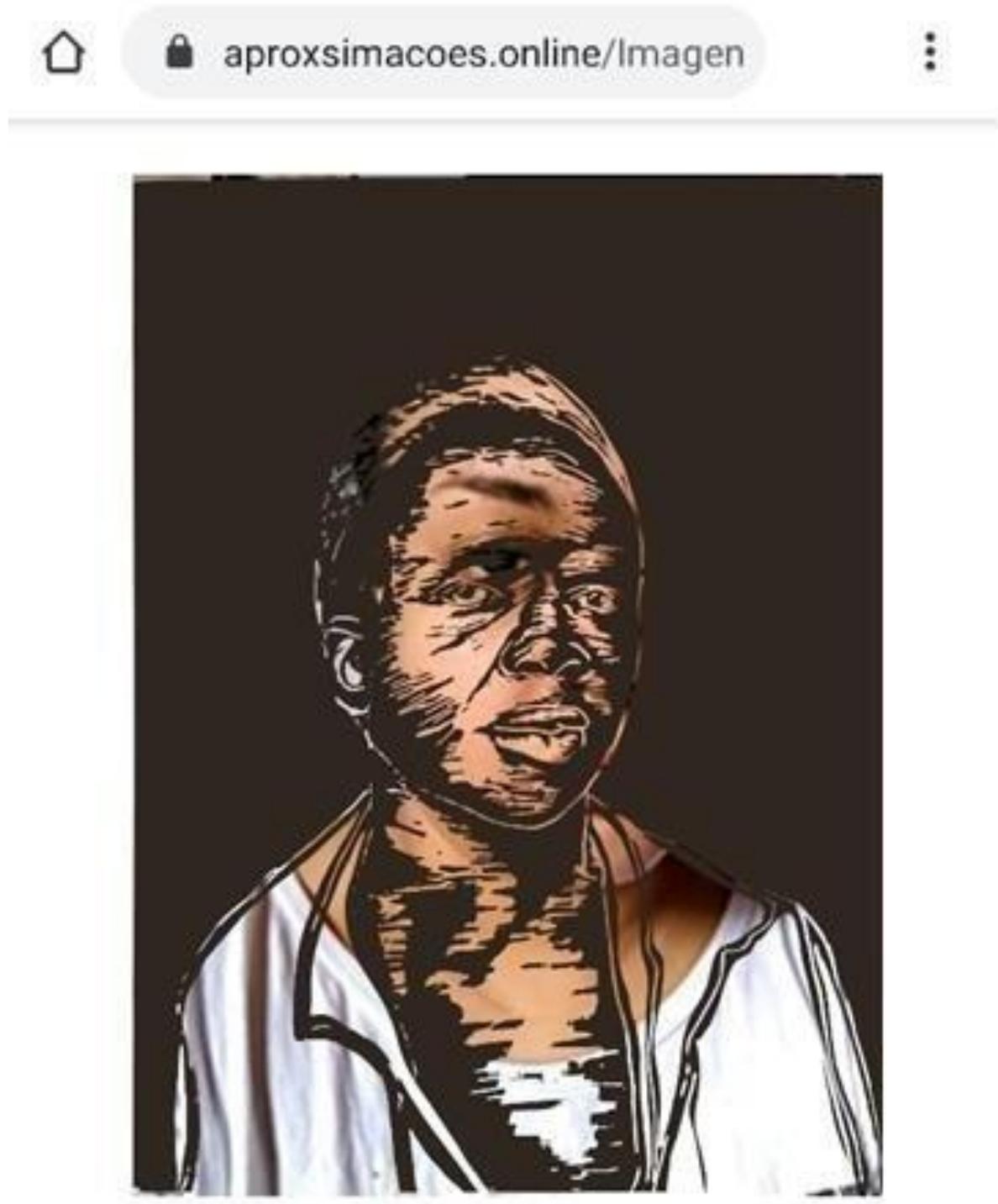
Figura 29 – Série "Aprox(si)mações: visibilidade afro-brasileiras", 2020. Printscreen



Fonte: Aproximações¹².

¹² Disponível em: <https://aproximacoes.online>. Acesso em: mar. 2021.

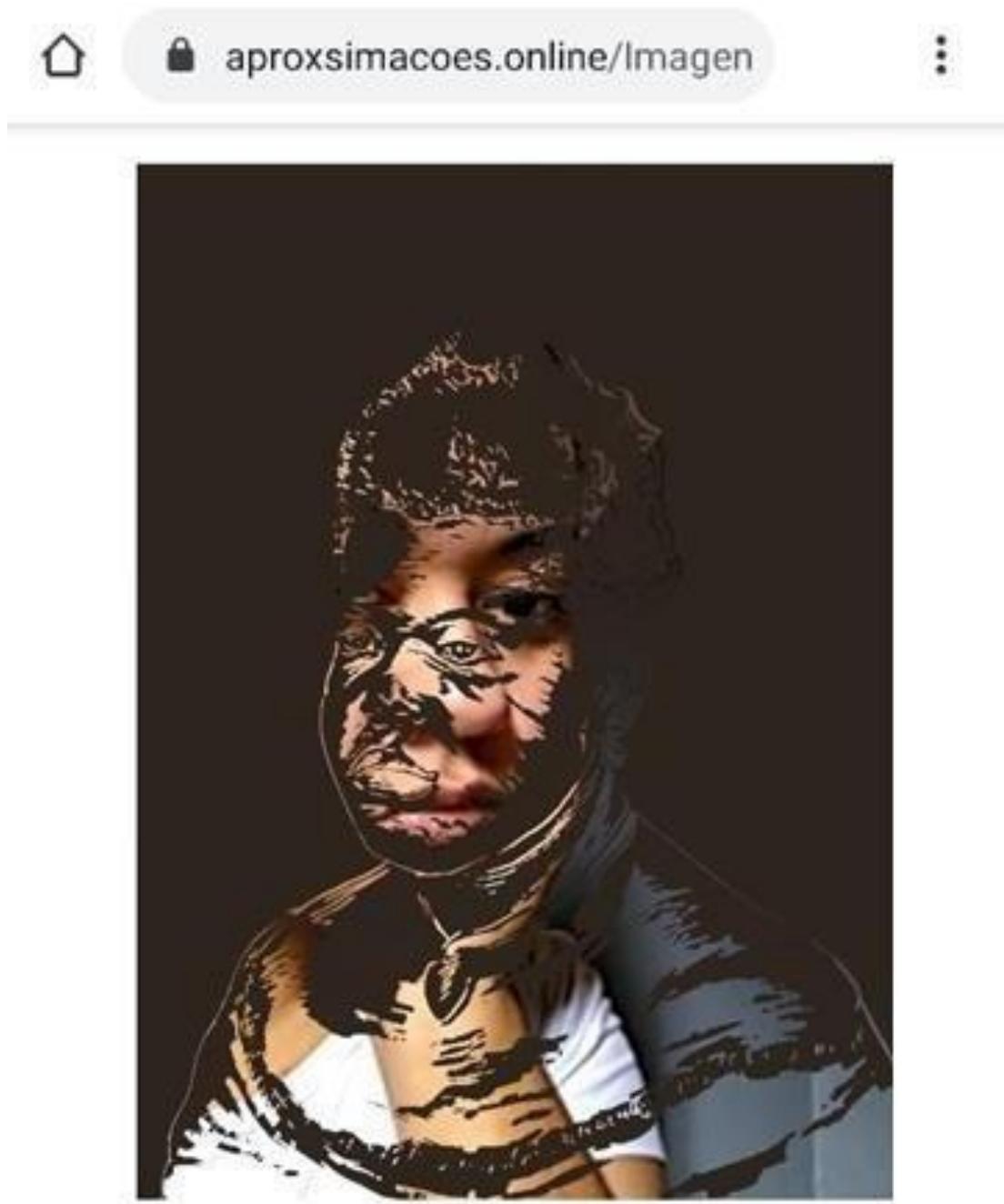
Figura 30 – Série "Aprox(si)mações: visibilidade afro-brasileiras", 2020. Printscreen



Fonte: Aproximações¹³.

¹³ Disponível em: <https://aproximacoes.online>. Acesso em: mar. 2021.

Figura 31 – Série "Aprox(si)mações: visibilidade afro-brasileiras", 2020. Printscreen



Fonte: Aproximações¹⁴.

O desdobramento dessas obras resulta de uma necessidade inicialmente externa, que vai ao encontro do contexto pandêmico que vivemos em 2020 e que ainda perdura por 2021. Surgiu, em meio a isso, o desejo de buscar novas estratégias para que o trabalho permanecesse com suas intencionalidades. Acredito ser nesse encontro entre necessidades e anseios que novas formas e estratégias se configuram

¹⁴ Disponível em: <https://aproximacoes.online>. Acesso em: mar. 2021.

na arte. Por meio desses desafios, que permeiam as produções artísticas, cabe ao artista buscar resiliência face às adversidades que se instauram tanto no caráter externo quanto no interno, principalmente quando se trata de uma pesquisa que parte de questões tão pessoais.

Busco, então, nos dispositivos, o auxílio para lidar com os desafios que minha poética encontrou no caminho. O uso dos dispositivos atribui à pesquisa a criação de subjetividades aos processos e à interação com as obras. Como citei anteriormente, Agamben (2005) ressalta que os processos que os dispositivos desenvolvem têm o caráter de moldar e ordenar as relações e as vidas desses sujeitos. Sendo assim, a medida em que proponho esses moldes, por meio dos dispositivos, também sou moldada simultaneamente, o que aponta para o caráter íntimo que a poética tem, partindo de questões pessoais e indo ao encontro de relações socioculturais.

A utilização de dispositivos é algo presente tanto em minhas produções já mencionadas como nas fotografias que uso como referenciais, entretanto, ambas estão separadas por um longo período entre suas criações, assim como as motivações que as rodeiam. Nas imagens do século XIX, a fotografia apresenta-se pelo olhar colonizado do fotógrafo, um olhar que busca catalogar, investigar, captar as diferenças e explorar as visualidades daquelas pessoas como algo fora da norma, tratando as diferenças como particularidades exóticas. A fotografia, nesse contexto, desenvolve a função de tratar a diferença como uma condição inferior, primitiva e distante. Já, nas obras que discorro neste capítulo, o dispositivo é usado em um sentido em que seja possível captar tanto a diferença como a semelhança, porém muito mais a semelhança aos traços e às feições que compartilhamos em certo nível de similaridade e que nos une, apesar do tempo.

Sobre a utilização de dispositivos, Agamben (2005, p. 14) ressalta que “a estratégia que devemos adotar no nosso corpo a corpo com os dispositivos não podem ser simples, já que se trata de libertar o que foi capturado e separado por meio de dispositivos e restituí-los a um possível uso comum”. Contudo, esse uso comum não seria o ideal, mas sim a profanação, restituir o uso de modo lúdico e revolucionário. O conceito de profanação, pelo autor, é oriundo do direito e da religião romana, que considerava sagrado tudo o que, de algum modo, pertenciam aos deuses: algo celestial e de uso restrito. Sendo sagrado o que não tinha contato com a esfera humana, o profano era tudo o que tinha uso comum aos homens e às mulheres. “Profano”, podia escrever assim o grande jurista Trebazio, “diz-se, em sentido próprio,

daquilo que, de sagrado ou religioso que era, é restituído ao uso e a propriedade dos homens” (AGAMBEN, 2005, p. 14).

O ato de profanar os dispositivos possibilita que os indivíduos não mais sejam configurados de maneira preestabelecida, abrindo oportunidades de se criar maneiras de usar os mesmos. O uso lúdico dos dispositivos está correlacionado à profanação, ao propor esse tipo de abordagem estamos profanando e, ao profanar, estamos criando uma abertura para possibilidades lúdicas de uso. “O lúdico vive na regra, mas não se submete totalmente a ela, pois sempre é possível fazer dela um revolucionário uso novo” (BAPTISTA, 2015, p. 20). Ao propor, em minhas obras, que o observador confronte e correlacione-se com as obras, promovendo uma aproximação que se difere do olhar distante e de exploração que as fotografias referenciais imprimem, busco a humanização daquelas figuras, desdobrando o olhar sobre elas e discorrendo sobre suas existências. Através de uma interação com quem se confronta, é quase inegável que não haja um questionamento sobre a origem daquelas pessoas, e, principalmente, que um olhar que busca se unir junto a elas com o efeito da câmera aconteça. A seguir, alguns exemplos da interação entre obra e espectador:

Figura 32 – Série Aprox(si)mações de si: visualidades afro-brasileiras. 2020. Printscreen Rosa María Blanca *Cedillo*



Fonte: Aproximações¹⁵.

¹⁵ Disponível em: <https://aproximacoes.online>. Acesso em: mar. 2021.

Figura 33 – Série Aprox(si)mações de si: visualidades afro-brasileiras. 2020. Printscreen Igor Velmud Banderó



Fonte: Aproximações¹⁶¹².

¹⁶ Disponível em: <https://aproximacoes.online>. Acesso em: mar. 2021.

A interação (FIGURAS 32 E 33) é um elemento-chave para a proposição das obras, pois as complementa, dando sentido, criando subjetividades através de um uso lúdico que torna possível a experiência única para cada pessoa com contato com as obras, assim como nos registros anteriores que apresentam diferentes composições entre quem observa e os contornos das obras:

Diferentemente do dispositivo que gera a subjetividade para seu próprio uso, o lúdico forma a subjetividade em sintonia com as partes envolvidas, o que permite um uso que não se limita ao utilitarismo. Um uso que se confunde com o próprio modo de ser da obra de arte, que gera a partir desse ponto uma constante interação entre as partes, interação que se revalida a cada novo jogo, a cada nova inserção, a cada novo olhar, a cada reinterpretação. (BAPTISTA, 2015, p. 20).

A interação, como elemento nessas obras, expõe a maneira como a poética é evocada em mim, a maneira como a pesquisa constitui-se em mim como artista e pessoa num processo constante de criação de subjetividades, de troca e de conexão entre as partes.

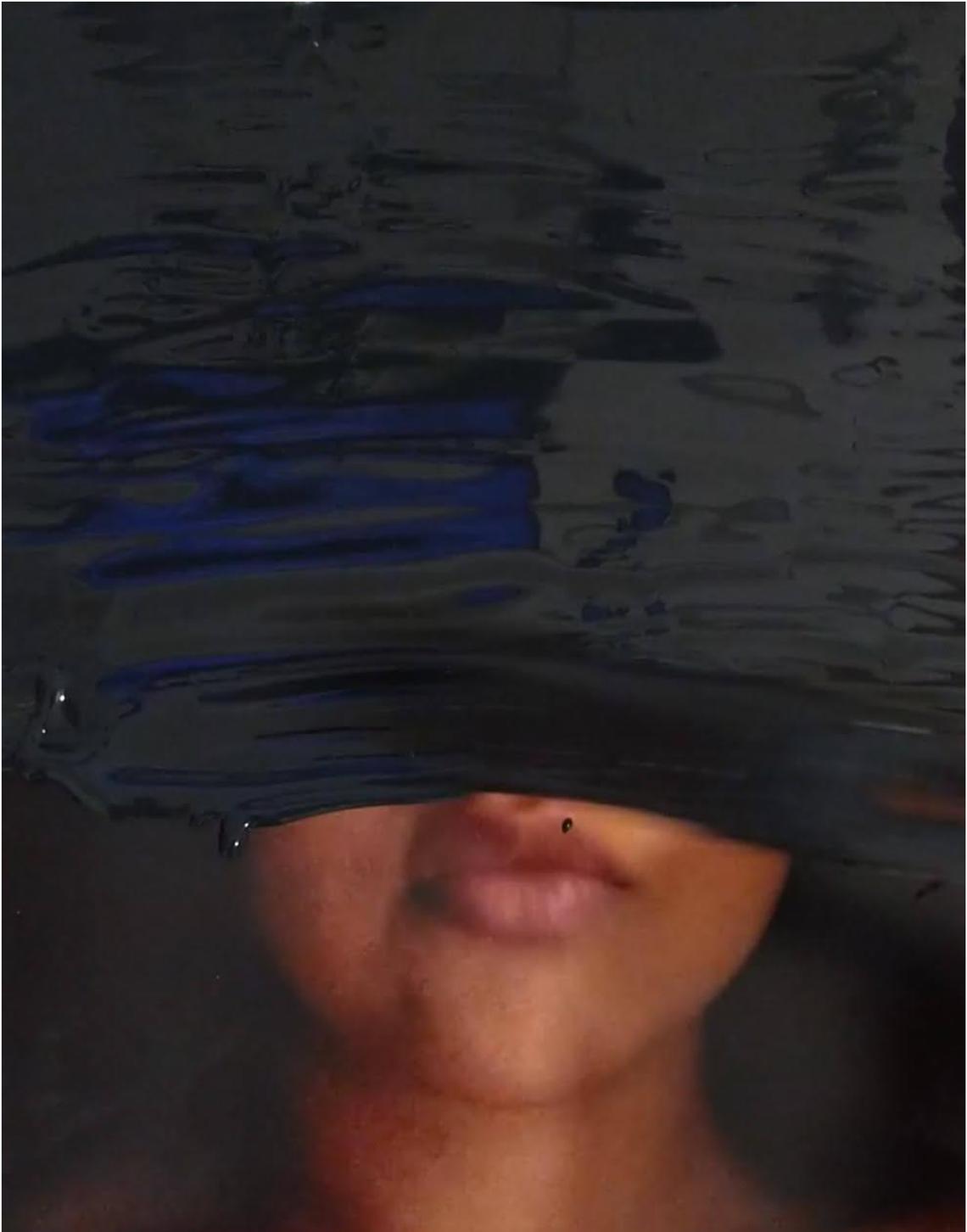
4 (DES)COBRIR-ME

Entre os processos e elementos que constituem minha poética, dois deles sempre estiveram presentes: a tinta preta junto ao ato de cobrir as superfícies. O ato de cobrir os autorretratos com tinta preta, na presente poética, desdobra-se como herança do meu processo artístico que teve início no contato com as técnicas de gravura. Tanto na xilogravura quanto na gravura em metal, normalmente usa-se tinta preta, bem como o ato de cobrir as superfícies, cobrindo as matrizes com tinta ou verniz (a qual também possui uma cor escura) nas respectivas técnicas. Essa conexão é feita, visto que minha trajetória artística iniciou no ateliê de gravura, durante toda a graduação em artes visuais.

A cor preta sempre foi parte importante para a construção visual dos meus trabalhos artísticos, justamente por neles retratar pessoas negras e explorar a visualidade e expressão da cor sobre a pele preta. Essa potencialidade da cor em minhas produções possibilitou a mim ressignificar o modo como, socialmente, a visão da pele retinta é constituída sob um olhar que constantemente reforça um juízo inferiorizante e negativo. Assim, esse contato com a cor fez-me construir uma visão positiva e, a partir desse processo artístico sobre a pele negra, enxergar beleza na diversidade de tons – incluindo o meu.

Posterior às obras que destaco aqui, na série “Ver(se) através” (2020-2021) e no livro de artista que mencionarei na sequência, crio outro conceito ao uso da cor. Ao cobrir os meus autorretratos com tinta, construo uma superfície em camadas. Essas camadas de tinta que cobrem por completo as imagens presentes nos autorretratos conceitualmente desenvolvem a ideia de ocultamento. É importante destacar que opto por utilizar a palavra *ocultamento* para afirmar que, apesar da forte tentativa de apagar a história e a cultura afro-brasileira, essas sempre resistiram, principalmente nas manifestações culturais, na arte, na dança, na luta, nas religiões que seguem sendo cultivadas.

Figura 34 – Thais Oliveira, registro de processo, 2021



Fonte: Acervo pessoal.

Ao perceber essas camadas, tornou-se possível ressignificá-las. A cor como possibilidade de ressignificar a visualidade afro e a cor como camada negativa são conceitos que coexistem, um se transmuta no outro à medida que um sematerializa torna possível a presença do outro. O ato de cobrir a si expõe as camadas que cobrem

as minhas subjetividades, alguns traços da minha personalidade e buscam enquadrar a minha pluralidade primeiramente como indivíduo e como pessoa negra.

Sendo uma mulher negra, esse ponto acaba destacado na poética que envolve justamente me aproximar da visualidade afro-brasileira. Assim, enfatizo nest e texto alguns dos diversos estigmas que cobrem as vivências de pessoas negras, em específico, a minha experiência. Destaco dois pontos: a pressão a existir sobre como ser enquanto pessoa negra e o ocultamento histórico-cultural e seus efeitos.

O primeiro ponto que abordo nas camadas que me cobrem é o de sentir uma pressão ou direcionamento frequentemente sobre como ser uma pessoa negra. Acabei, em certo momento, absorvendo e exercendo essa pressão a mim mesma e alimentando reflexões e questionamentos profundos, até confusos, sobre como seria o ser e agir ideal enquanto pessoa negra.

Figura 35 – Thais Oliveira , registro de processo, 2021



Fonte: Acervo pessoal.

Sem dúvidas, o desenvolvimento da minha poética colaborou para o início de libertação desses pensamentos que são reforçados, justamente, por um grande distanciamento da cultura afro-brasileira e ao contato com pessoas negras que se faz presente em minha vida. A partir dessa pressão, que se manifestou em dado momento em que tive mais contato com pessoas negras no cotidiano, fazia visualmente algumas análises a partir de meu rosto, cabelo e demais traços como de outras pessoas negras que avistava. Essas análises físicas exploravam mais a ideia de representatividade, ou da falta dela, pois buscava analisar com quem e em que nível parecia-me a essas. Tal comportamento apresentava a noção de não se entender de forma satisfatória, visualmente, de tentar buscar referências para si mesma. Essas análises e buscas poderiam ser sanadas ao entender que ser negro ou negra é uma questão diversa, plural e não homogênea, a miscigenação e as diversas categorias de descendência nos tornam diversos e únicos, assim como qualquer outro indivíduo.

As análises não se desdobram apenas no âmbito visual, mas também comportamental, o que, no momento, é o que mais se destaca. Essa pressão atualmente se desenvolve nas inseguranças em relação às escolhas que faço dentro de minha poética e em como me entendendo e sou vista como artista. Questiono-me, é possível desenvolver um trabalho artístico sendo uma pessoa negra e não se sentir pressionada de alguma forma em abordar temáticas étnico-raciais? E, além disso, é permitido abordar essa temática sem sentir a pressão de seguir um caminho baseado na dor e em expor feridas? Feridas essas que, muitas vezes, são externamente determinadas, como se, mesmo antes de serem apontadas por quem supostamente sente-las, já existissem no julgamento externo. Como se o olhar de forajá determinasse a mim, ser e ter de falar sobre tais feridas.

De fato, os estigmas e preconceitos sobre a população afro-brasileira são muitos, porém essa pressão que pré-determina lugares, sentimentos e o modo de agir também é uma delas. Assim, o que proponho com minha poética é seguir um caminho que seja o mais sincero comigo mesma enquanto artista e enquanto pessoa negra. Por essa razão, a escolha de produzir uma poética que problematiza questões raciais, de gênero e sobre inseguranças não se conduziu exatamente como uma escolha direta, mas sim como uma sucessão de pequenas escolhas e necessidades que foram transformando e moldando-me à medida que avançava.

Opto por declarar que minha poética trata-se de uma narrativa de minhas próprias subjetividades, nesse sentido dialógico que vejo minha pesquisa tomando

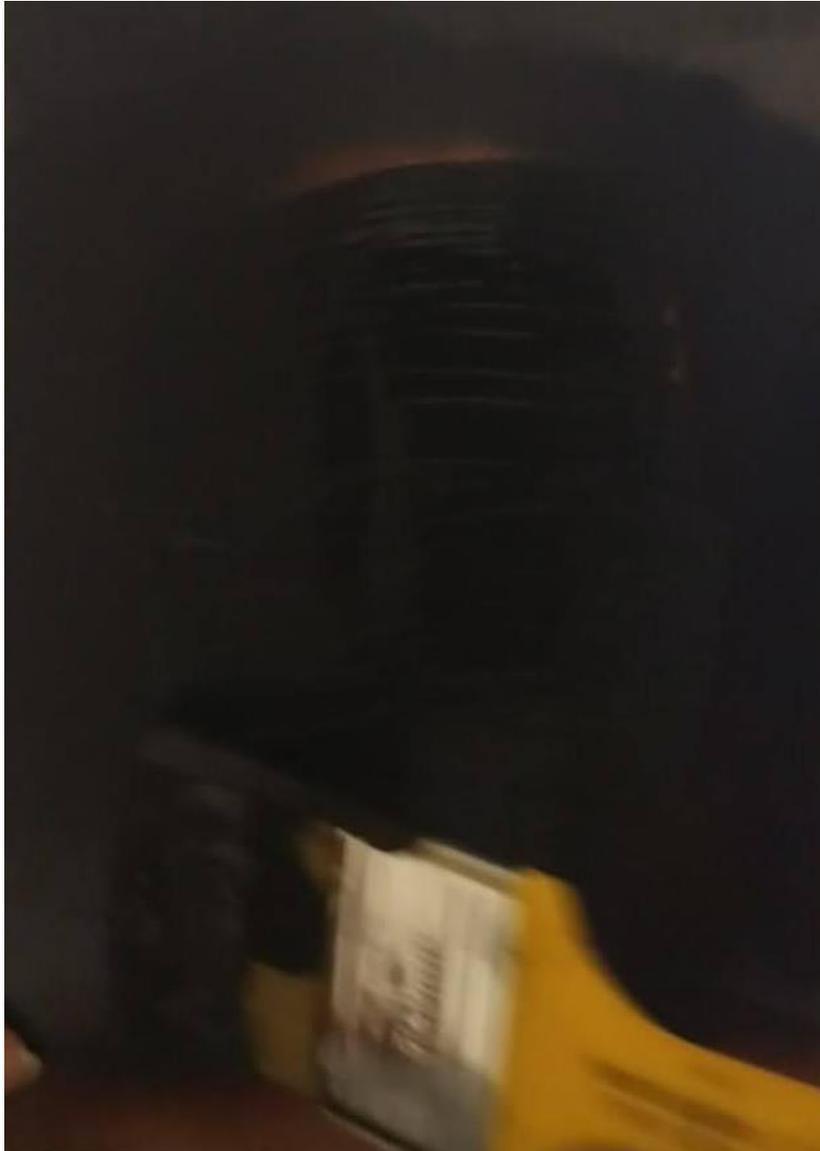
corpo. Através de um diálogo comigo mesma, primeiramente, e, logo após, com minhas vivências que afetam diretamente a maneira que vejo a mim e o mundo. Outro motivo pelo qual faço a escolha de narrativa, não menos importante, é pela potência de narrar e trazer para o externo questões íntimas, abordagens e vivências inviabilizadas e, até mesmo, silenciadas. Homi Bhabha, em seu texto **O direito de narrar** (2014) para a Harvard Design Magazine, destaca sobre a concepção de ação e fala para contextualizar o sentido de narrativa, que ele emprega em sua escrita. Assim, delimitando-a como uma ação comunicativa que tem como preocupação questões que despertam interesses e podem unir e relacionar os agentes dessa comunicação.

O direito de narrar não é simplesmente um ato linguístico; é também uma metáfora para o interesse humano fundamental na própria liberdade, o direito de ser ouvido - de ser reconhecido e representado. Quando uso o termo "narrativa", não pretendo fazer uma distinção genérica entre, digamos, narração romanesca, drama e letra. Eu o uso de forma mais geral para significar um ato de comunicação por meio do qual a recontagem de temas, histórias e registros faz parte de um processo dialógico que revela a transformação da agência humana. (BHABHA , 2014, s.p., tradução nossa).

Questiono-me como me sentiria se vivesse em uma sociedade, sendo uma pessoa negra, que observa a sua volta com frequência e de maneira comum imagens, histórias, subjetividades e, inclusive, outras pessoas negras ocupando os mesmo lugares que eu em grandes números. Porém, é uma percepção que ainda não tenho, daí a importância em defender que narrativas plurais sejam exploradas, principalmente sendo contadas por quem as vivencia. Pois, o que acontece, geralmente, são narrativas que incluem pessoas negras, entretanto com uma perspectiva externa, um olhar distante dessa população. Reforçando estereótipos, violências, silenciamentos e o racismo, propriamente dito.

O segundo ponto inserido no conceito de cobrimento é o de ocultamento. Ao cobrir-me exponho um apagamento de mim, de minhas subjetividades, identidades e, entre elas, a de pessoa afro-brasileira.

Figura 36 – Thais Oliveira , registro de processo, 2021



Fonte: Acervo pessoal.

Bell Hooks (2019) aborda a construção do “eu” na sociedade como algo que existe em relação a outros “eus”, uma relação de construção de si que depende de outros, em um sentido de ancestralidade. Porém, com esse ocultamento da história e o distanciamento da cultura que foi e é presente em minha vida, essa ideia de comunidade e de construção coletiva acaba não existindo.

A construção social do eu “em relação” significava, então, que conheceríamos as vozes do passado que falam em e para nós, que estaríamos em contato com o que Paule Marshall chama de “nossas propriedades ancestrais” nossa história. Porém, são precisamente essas vozes silenciadas, reprimidas, quando somos dominados. E essa voz coletiva que lutamos para recuperar. (HOOKS, 2019, p. 78).

A partir da tomada de consciência sobre o distanciamento à história, à cultura e também à visibilidade afro-brasileira, (des)cobre-se minha poética. E junto desse (des)cobrimto está o desejo de encontrar esse “eu” em relação ao qual Bell Hooks (2019) aponta. Além disso, há a pergunta: onde me encontro nesse “eu” em relação e quem seriam esses que a minha construção relaciona-se? O que posso apontar é que minha poética proporciona-me obter essa relação com a visibilidade e com o conhecimento, em meio ao processo de minhas obras e nessa dinâmica de poética que construo esse “eu” em relação ao que produzo artisticamente, permitindo-me refletir, criar questionamentos e ressignificar muitas questões.

O ocultamento que menciono aqui se refere a tudo que foi perdido culturalmente em decorrência da diáspora africana. A desumanização acerca de 4,8 milhões de africanos e africanas transportados para o Brasil e vendidos como escravos ao longo de mais de três séculos¹⁷. Um exemplo do ocultamento histórico-cultural afro-brasileiro é em relação aos sobrenomes: em 2016, uma pesquisa do Ipea (Instituto de Pesquisa Aplicada) analisou 46 milhões de nomes de trabalhadores do cadastro da Rais (Relação Anual de Informações Sociais) e constatou que 87% dos nomes analisados tinham origem ibérica (de Espanha ou de Portugal)¹⁸. O que nos mostra a ausência de origens indígenas e africanas em decorrência da colonização desses grupos, nos sobrenomes da população brasileira, exposta entre o número significativo de pesquisados.

Mencionar o ocultamento cultural da população afro-brasileira, em certo ponto, parece se tornar um assunto recorrente ou, até mesmo, trivial para aqueles que têm conhecimento do tema. Posso afirmar, mesmo sendo uma pessoa negra, que só estive por dentro da dimensão de muitos aspectos da escravidão tardiamente. Tal observação nada mais é do que resultado do próprio distanciamento que muitas pessoas têm sobre a história da população afro-brasileira.

Destaco na minha poética a invisibilidade de pessoas importantes na cultura afro-brasileira, pessoas que lutaram e se destacaram com muita força e resistência. Também saliento a falta de documentação visual e histórica de muitas pessoas importantes na luta pela abolição e em tantos outros momentos relevantes na história não só da população afro-brasileira, mas do país. Figuras importantes, as quais não

¹⁷ Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-45092235>. Acesso em: dez. 2021.

¹⁸ Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/podcast/2017/03/17/Por-que-n%C3%A3o-temos-sobrenomes-africanos-ou-ind%C3%ADgenas>. Acesso em: dez. 2021.

existem fotos, e, dos registros visuais que existem, contrapõem-se com a falta de identidade e memória. Existindo, então, uma presença que carrega uma enorme ausência em si. Em minha poética, a visualidade carregou a potencialidade de ressignificar e de transformar a ausência.

Figura 37 – Thais Oliveira, obra presente no livro de artista (Des)cobrir, 2021



Fonte: Acervo pessoal.

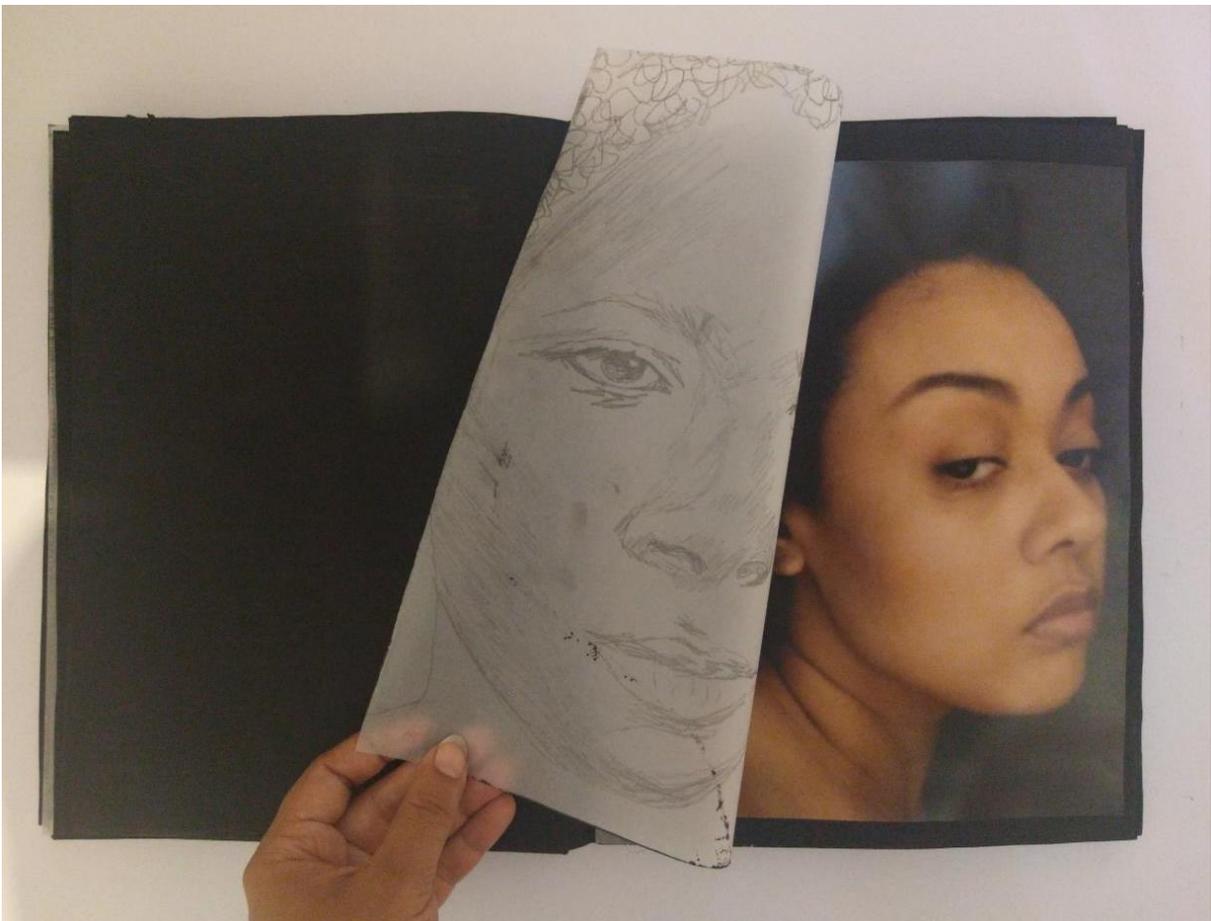
Em um primeiro momento, conectei-me a imagens que, mesmo propondo uma ressignificação da visualidade afro, ainda mantinha certo distanciamento, pois tratavam-se de imagens que expunham uma distância geográfica sendo fotografias de grupos étnicos do continente africano. Posteriormente, conectei-me a imagens que apresentavam uma visualidade com mais proximidade, trazendo a representação de pessoas negras brasileiras. E, atualmente, desenvolvo uma justaposição entre minha imagem com autorretratos (FIGURA 37) e a visualidade de pessoas negras brasileiras do século XIX.

Figura 38 – Thais Oliveira, livro de artista (Des)cobrir, 2021



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 39 – Thais Oliveira, livro de artista (Des)cobrir, 2021



Fonte: Acervo pessoal.

A conexão com essas imagens, as quais utilizo como referência para a produção de minhas obras, vem não só por suas potencialidades plásticas, mas por toda a bagagem histórica e cultural presente nelas. Ao ter contato com essas imagens, foi possível conhecer uma representação a qual não tive contato anteriormente, sendo possível ver pessoas negras brasileiras em fotografias de perfil, centralizadas e, em alguns casos, com o olhar fixo em direção à câmera.

Figura 40 – Fotografias de Alberto Henschel, "Carte de visite", circa 1860



Fonte: Instituto Moreira Salles.

Essas fotografias são de autoria de Alberto Henschel, fotógrafo alemão que residia no Brasil com forte influência entre a elite na época, inclusive na monarquia brasileira; sendo responsável pela chegada de outros fotógrafos profissionais no país, possuía estúdios fotográficos em diferentes estados, como Pernambuco, Bahia, Rio de Janeiro e São Paulo. A série fotográfica a qual me refiro são as intituladas “Carte de Visite” ou também conhecidas como “Tipos Negros” sendo datadas do século XIX. Nesse período fotógrafos demais artistas desenvolviam a função social de pesquisa etnográfica. Segundo a teórica da fotografia e da cultura visual Ariella Azoulay a fotografia não teve uma função unicamente positiva em retratar pessoas em situações de servidão, mas também desempenhava com o regime, a função de opressão.

Por muito tempo, a divisão do trabalho em torno da fotografia era igual à de outras profissões imperiais. De um lado havia uma camada reduzida de especialistas, que gozavam de direitos imperialistas, e de outro, pessoas que eram consideradas matéria-prima, independentemente de sua vontade. Com isso, os fotógrafos e as instituições para as quais trabalhavam enriqueceram com as fotografias, e as populações [coloniais] foram expropriadas também de suas imagens. (AZOULAY, 2019 em entrevista a NEXO Jornal).

No século XIX, a fotografia tem destaque no Brasil e com ela a chegada de fotógrafos estrangeiros, alguns deles viviam de maneira itinerante conforme a demanda de trabalho, ou eram donos de seus próprios estabelecimentos. Como exemplo, os italianos irmãos Ferrari que mantinham um ateliê em Porto Alegre, e o alemão Herschel sendo este o fotógrafo mais importante nesta época no Brasil. As produções destacam-se pelos retratos muito comuns à época chamados de “carte-de-visite”. Retratos em tamanho pequeno, de baixo custo que exploravam a diversidade étnica e “exótica” como se fossem mostruários da população negra da época essas fotografias eram comercializadas em maioria para estrangeiros, afim de estimular a curiosidade dos europeus acerca do “novo mundo”.

As fotos em formato carte-de-visite, antes mencionadas, não eram utilizadas unicamente para o retrato. Imagens que cobriam os mais diferentes, mas foram multiplicadas em série e comercializadas pelos próprios fotógrafos em outros pontos de venda, como livrarias. Além de representarem um complemento na recolta dos profissionais, esses cartes atendiam ao espírito de colecionismo de imagens que já havia sido despertado em meio ao público da época. Uma lembrança, enfim, das curiosidades dos diferentes países, hábito que se proliferaria através das imagens estereoscópicas e, mais tarde, pelos cartões- postais. (KOSSOY, P. 193-194, 2002)

Nessas fotografias, como vemos, em primeiro plano é um olhar europeu sobre as pessoas retratadas, porém, ao escolher utilizar essas fotografias como referência para minha poética, desenvolvo o potencial de agência dessas fotografias de produzir sentidos.

Ao visualizar essas imagens, conecto-me a diversos questionamentos sobre aquelas pessoas enquanto indivíduos. A falta de informação sobre os retratados nessa série é um ponto negativo a se destacar e expõe essa invisibilidade e apagamento histórico do qual venho tratando, como a falta de identificação dos nomes de quem está representado visualmente. A imagem intitulada “Mulher de turbante” tem grande destaque entre as demais fotografias da série, bem como grande circulação em meios eletrônicos, capas de livros e até em obras como na série de colagens de Rosana Paulino¹⁹, “As filhas de Eva” de 2017.

¹⁹ Rosana Paulino, nascida em São Paulo em 1967. Doutora em Artes Visuais, especialista em gravura pela London Print Studio. Como artista se destaca por sua produção ligada a questões sociais, étnicas e de gênero. Seus trabalhos têm como foco principal a posição da mulher negra na sociedade brasileira e os diversos tipos de violência sofridos por esta população decorrente do racismo e das marcas deixadas pela escravidão. Fonte: Site Rosana Paulino.

Figura 41 – Rosana Paulino, "As filhas de Eva" 2017



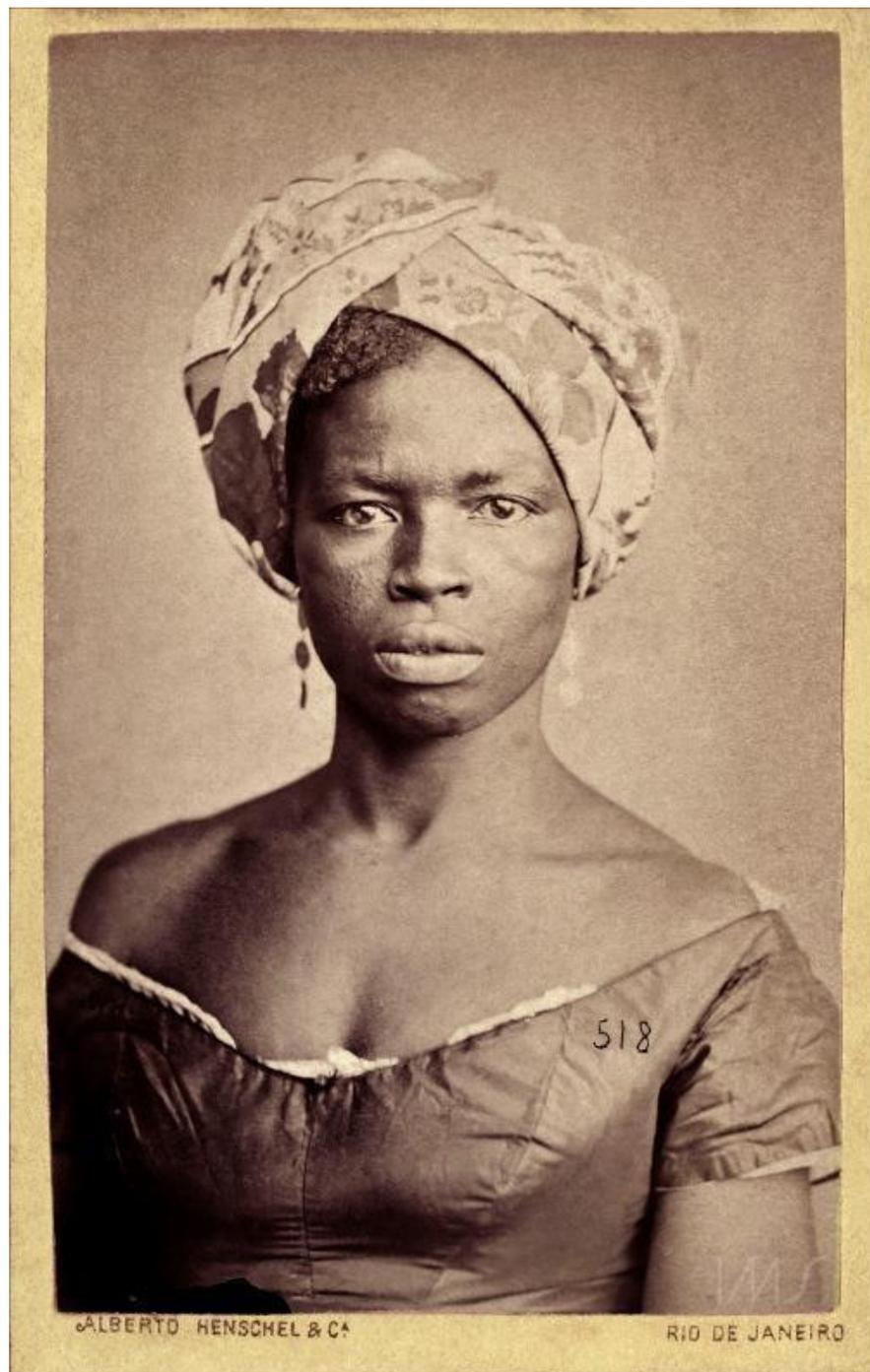
Fonte: Museu de Arte do Rio.

Uma questão interessante sobre essa imagem é a vinculação dela à representação de Luíza Mahin, figura importante em diversas revoltas e levantes em que atuava como articuladora. Mahin²⁰ pertencia à tribo Mahi, da nação africana Nagô, e foi trazida ao Brasil como escrava, sendo um de seus filhos Luís Gama, um

²⁰ Disponível em: https://www.palmares.gov.br/?page_id=26864. Acesso em: dez. 2021.

advogado, escritor e figura importante para a abolição da escravidão no país. A associação de Luíza Mahin à fotografia “Mulher de turbante”, entretanto, por uma questão temporal, não pode ser confirmada como uma sendo a representação da outra, reafirmando a ausência de documentação visual de figuras afro-brasileiras importantes na história.

Figura 42 – Fotografias de Alberto Henschel, "Mulher de turbante", circa 1860



Fonte: Instituto Moreira Salles.

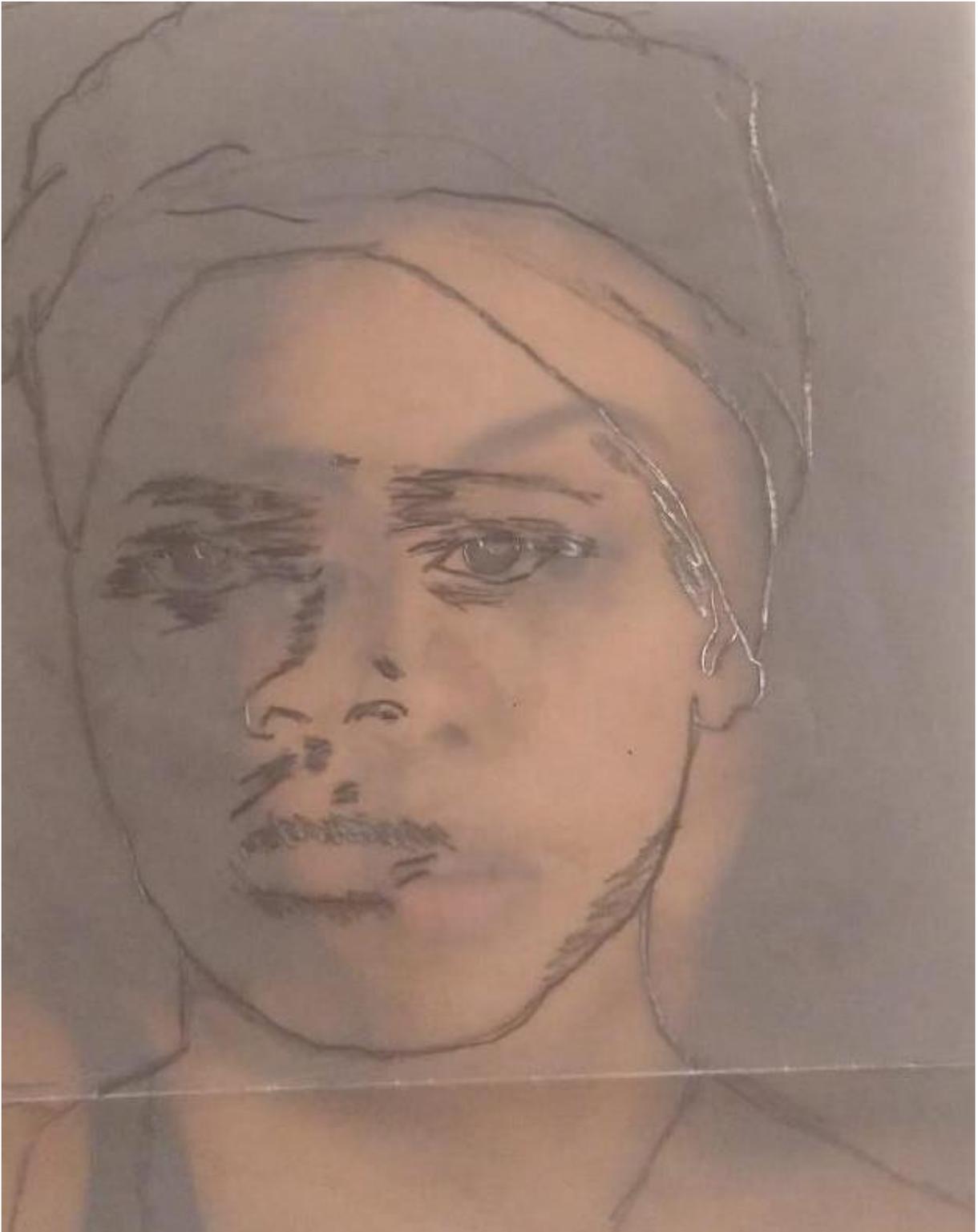
Figura 43 - Fotografias de Alberto Henschel, "Carte de visite", circa 1860



Fonte: Instituto Moreira Salles.

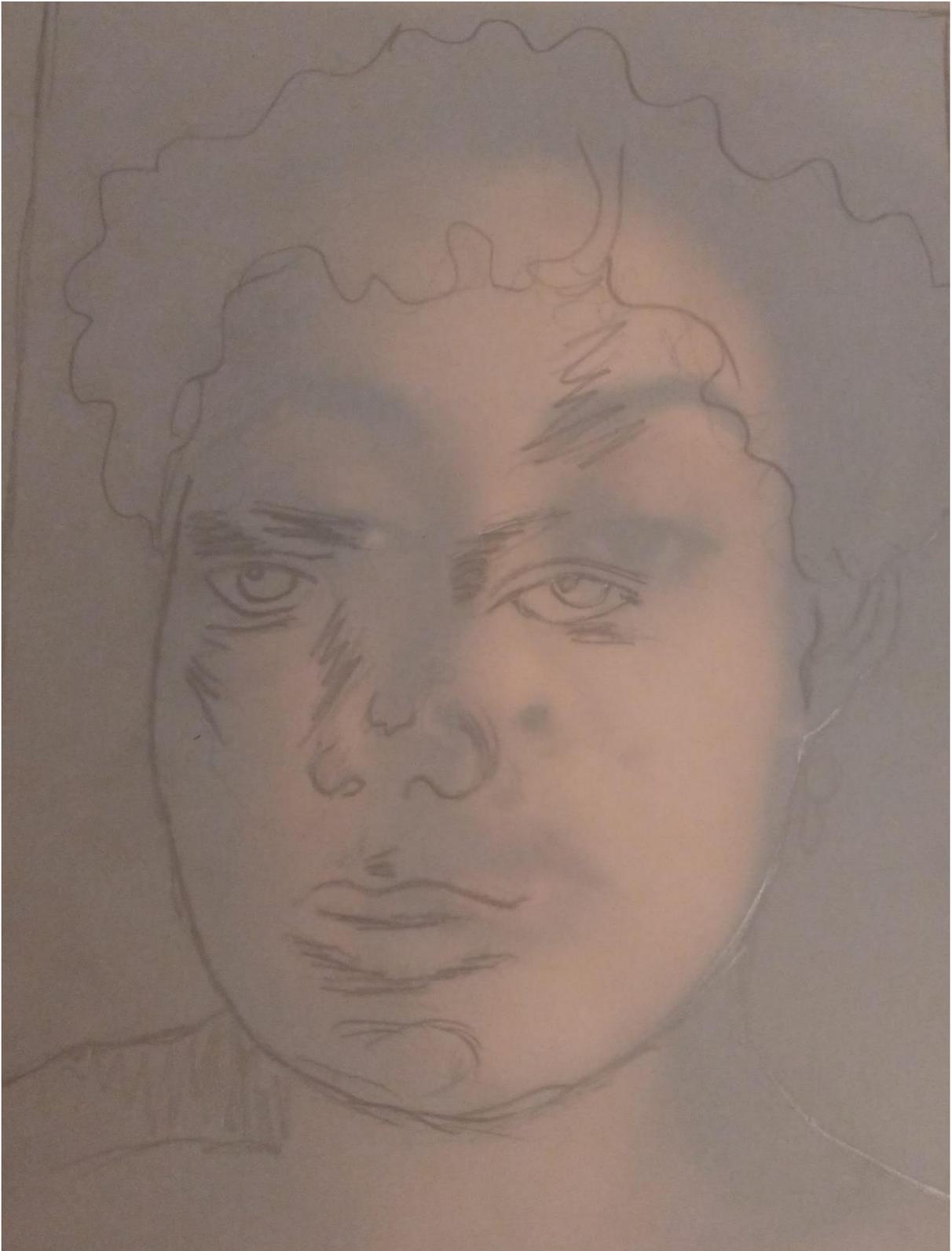
Apesar das lacunas que existem em relação ao contexto colonizador e da falta de informações sobre os retratados, são presentes nessas imagens uma potencialidade visual que evoca aproximações muito importantes para minha poética, uma vez que destaco as similaridades faciais que percebo no processo de construção de minhas obras. Nessas justaposições, é possível ver como me pareço em alguns traços com as mulheres presentes nas fotografias, isso fica visível na parte em que estou definindo como cada imagem será posicionada sobre a outra.

Figura 44 – Thais Oliveira, registro de processo, 2021



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 45 – Thais Oliveira, registro de processo, 2021

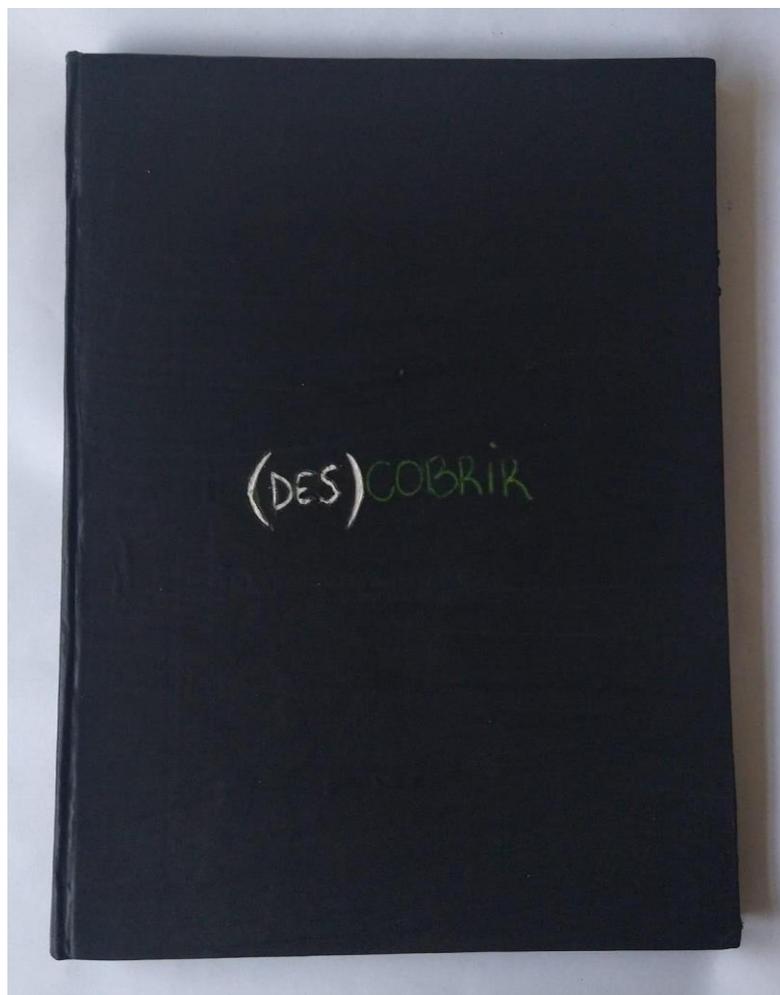


Fonte: Acervo pessoal.

Essa parte do processo é significativa para mim, porque, subjetivamente, conecto-me a essas pessoas. Não só visualmente, mas criando uma relação de proximidade e humanizando aquelas figuras em não tratar as suas diversidades como algo exótico, mas como algo familiar. Assim, desenvolvo a ideia de descobrir-me enquanto pessoa negra e em (des)cobrir-me das camadas que me apagam, mencionadas no início deste capítulo.

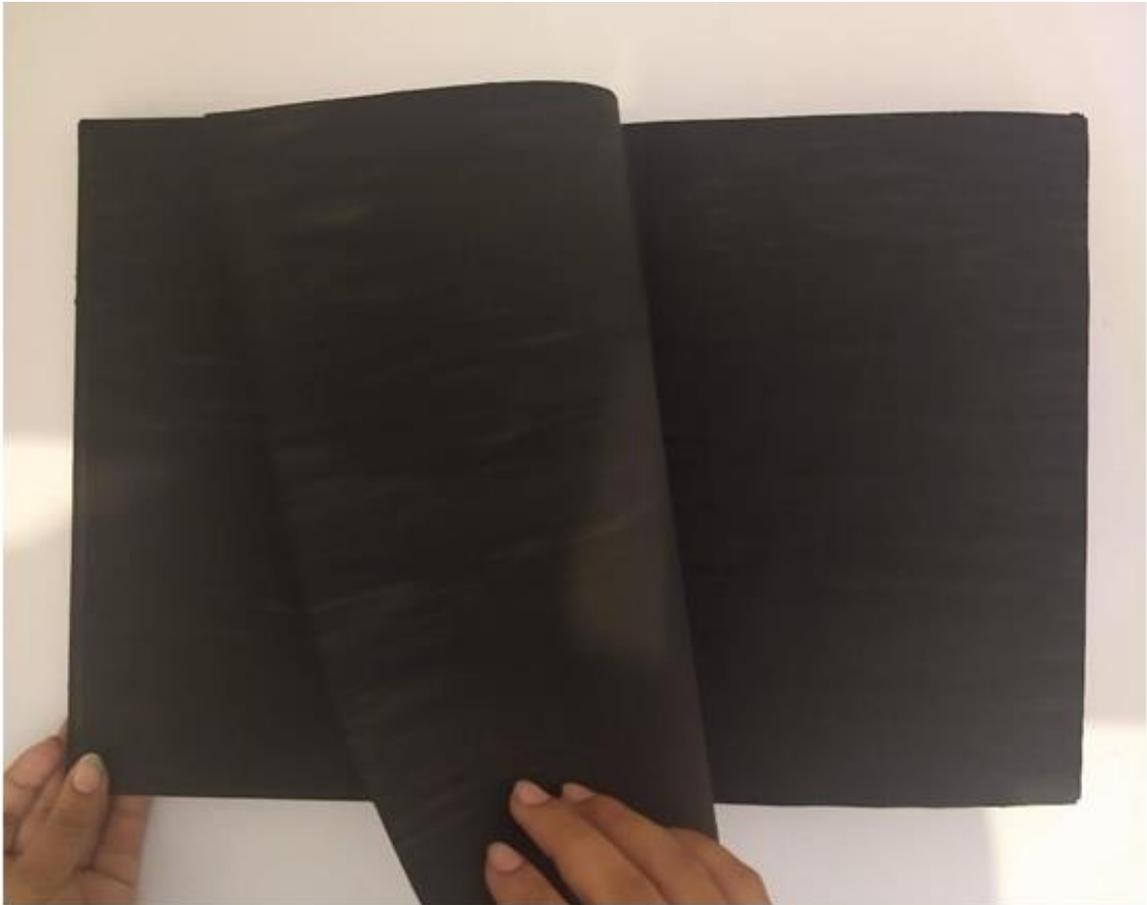
O termo *(des)cobrir* dentro de minha poética desenvolve o duplo significado que a palavra carrega, tanto o ato de tirar o que cobre, abrir, destampar, quanto o de encontrar o que não era conhecido, avistar, revelar. No livro de artista *(Des)cobrir* (2021), cubro todas as páginas de preto de uma livro de história e acrescento às páginas autorretratos com a intervenção de tinta acrílica construindo a figura das imagens do século XIX que discorri ao longo desta dissertação.

Figura 46 – Thais Oliveira "*(Des)cobrir*", livro de artista, 2021



Fonte: Acervo pessoal.

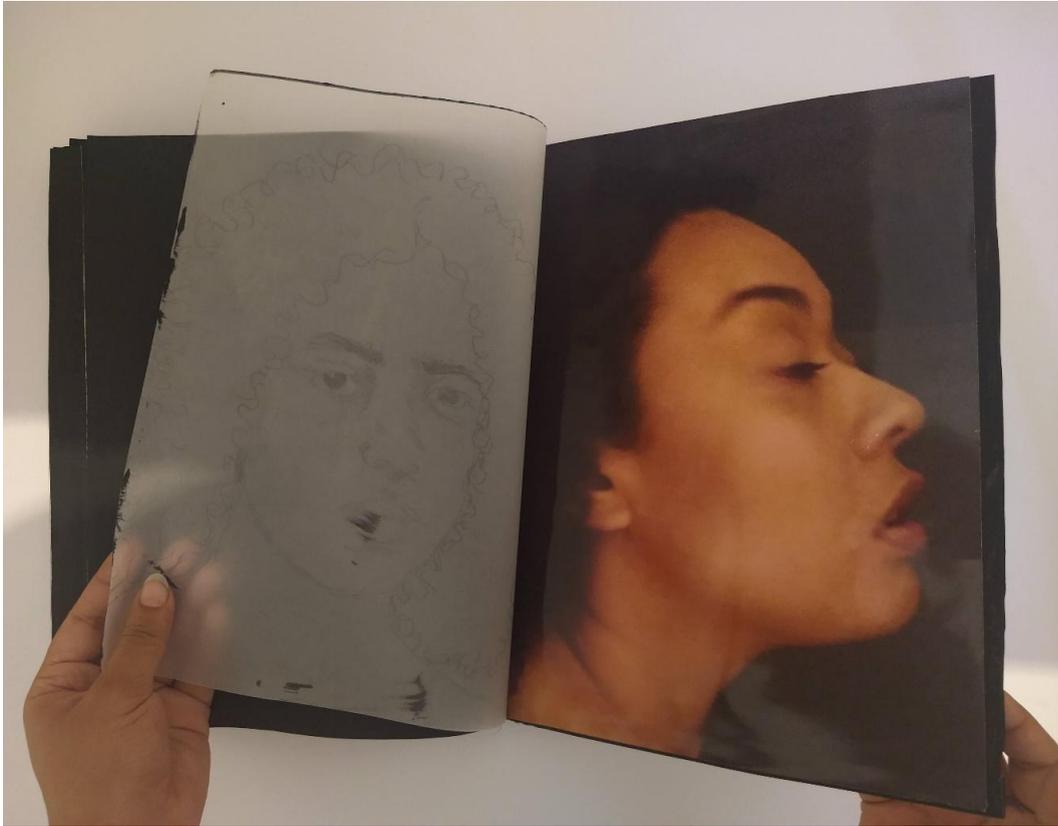
Figura 47 – Thais Oliveira "(Des)cobrir", livro de artista, 2021



Fonte: Acervo pessoal.

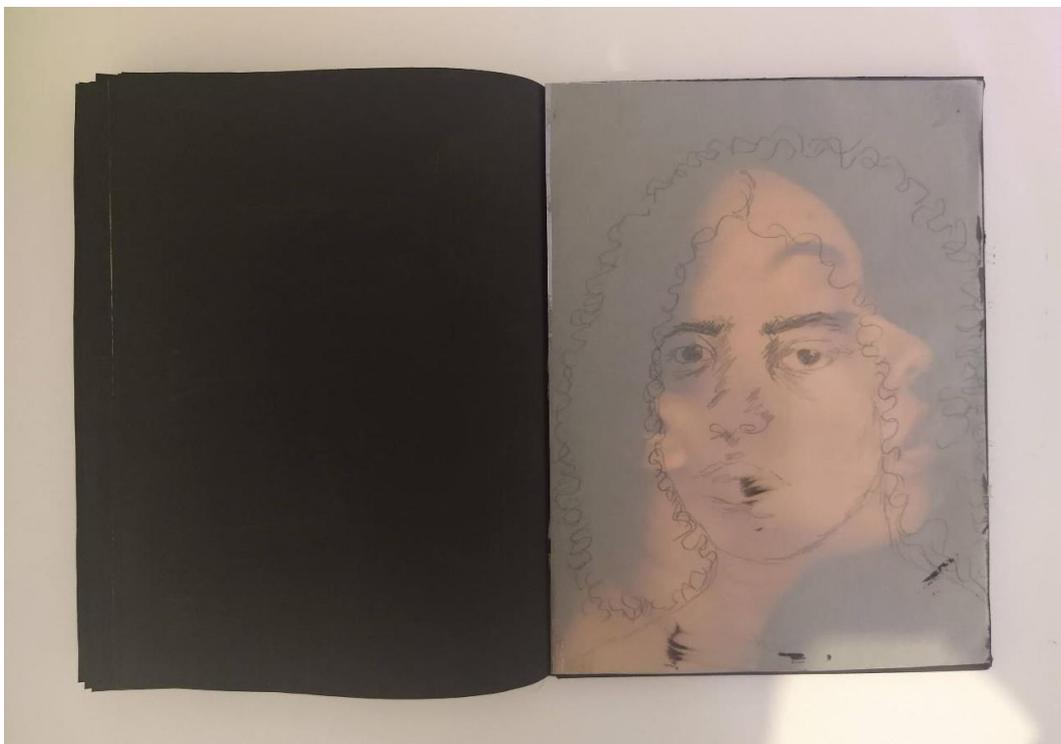
Junto dos autorretratos, em algumas páginas, é possível visualizar parte do processo de construção das obras, as análises de composição e sobreposição, os esboços dos rostos desenhados sobre papel vegetal. A elaboração desse livro expõe o processo que existe em meio às obras desenvolvidas por mim, havendo grande parte da relevância que as obras carregam. Assim como todo o processo inserido nas páginas do livro, desenvolve a ideia de descobrir/cobrir.

Figura 48 – Thais Oliveira "(Des)cobrir", livro de artista, 2021



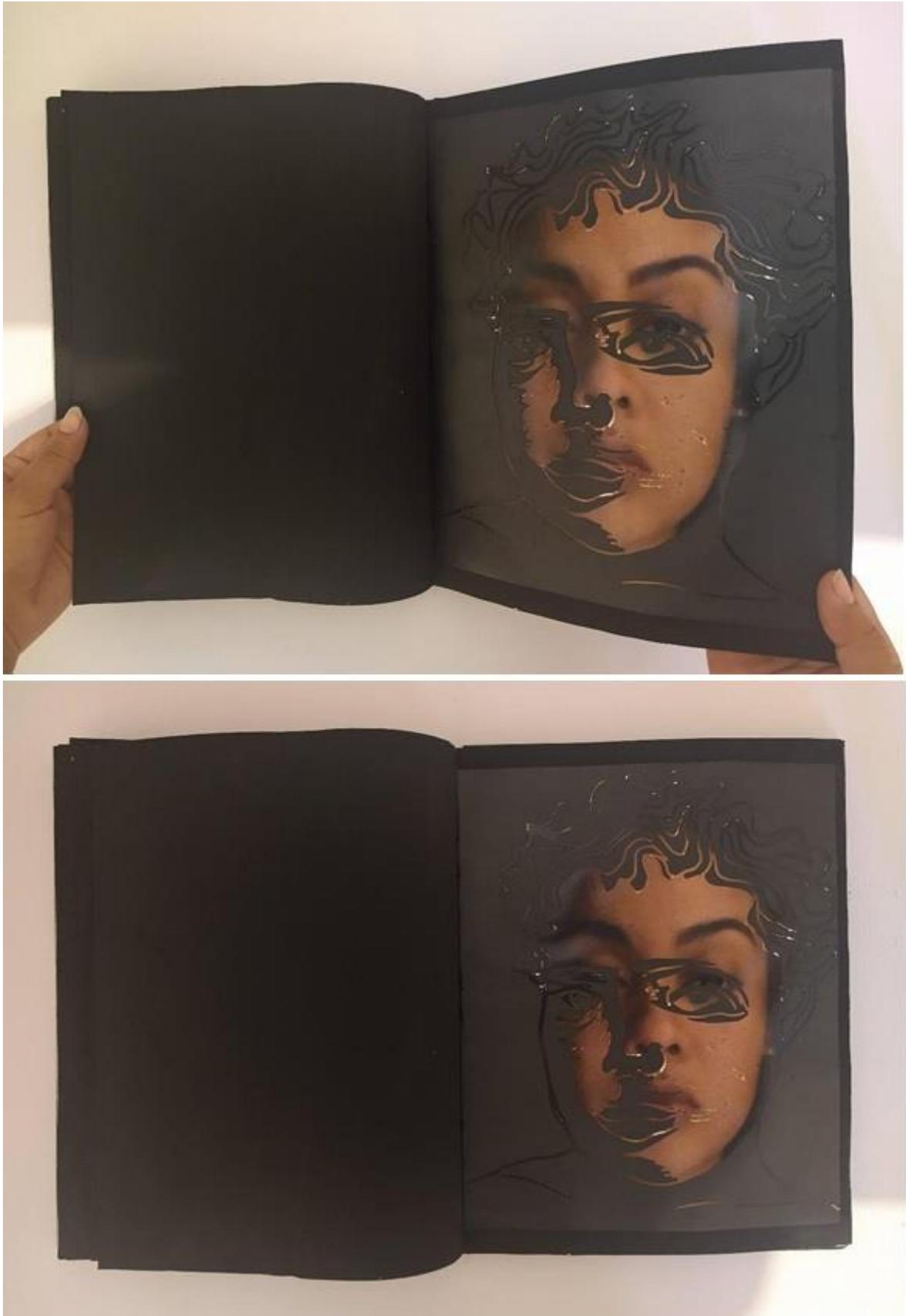
Fonte: Acervo pessoal.

Figura 49 – Thais Oliveira "(Des)cobrir", livro de artista, 2021



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 50 – Thais Oliveira "(Des)cobrir", livro de artista, 2021



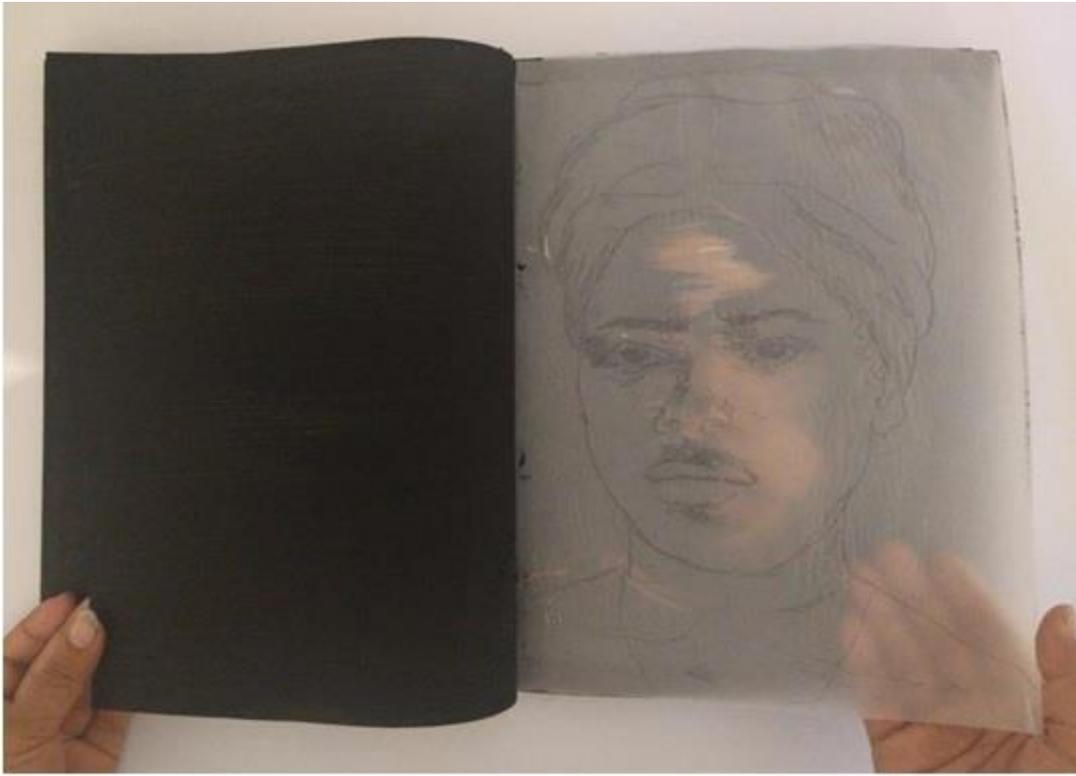
Fonte: Acervo pessoal.

Figura 51 – Thais Oliveira "(Des)cobrir", livro de artista, 2021



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 52 – Thais Oliveira "(Des)cobrir", livro de artista 2021



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 53 – Thais Oliveira "(Des)cobrir", livro de artista 2021



Fonte: Acervo pessoal.

Ao cobrir as páginas do livro de preto, aponto para o ocultamento que existe em relação a toda história e memória que se perdeu sobre a população que participou da diáspora africana vinda para o Brasil. Nessa relação de cobrir e descobrir, envolvem-se os efeitos que a poética evoca em mim e como me sinto em relação às imagens que utilizo como referência. A potencialidade que elas despertam em mim é tanta a ponto de poder ressignificar e descobrir camadas construídas pelo distanciamento e pela falta de conhecimento sobre suas ancestralidades.

Os autorretratos presentes nas obras atualmente apresentam uma construção diferente dos da série “Ver(se) através” em que os olhos apareciam fechados e/ou as sombras sobrepunham-se em mais intensidade deixando as imagens turvas. Essas características imprimem a relação de si dentro daquele contexto e, no caso dos autorretratos dessa série de 2020/2021, apontam para um momento mais inicial, de introspecção e até mesmo maior insegurança. Já nos autorretratos das obras presentes no livro de artista **(Des)cobrir** (2021), o olhar confronta a câmera e o espectador.

Figura 54 – Thais Oliveira, produção 2021, obras presentes no livro de artista "(Des)cobrir"



Fonte: Acervo pessoal.

A postura, por vezes, é de firmeza sobre o que já se estabeleceu até o momento da poética, e, assim como apresentam maior nitidez em todas as imagens, apontam para uma presença mais clara sobre o que se produz e propõe.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através desta poética, procurei apresentar as reflexões que me inquietam e que evocam em minha prática artística, partindo do objetivo de me aproximar da cultura afro-brasileira por intermédio da visualidade. Ao desenvolver uma poética que trata de questões pessoais, percebo-me muito envolvida em tudo que é direcionado na pesquisa, precisando, algumas vezes, tomar uma posição mais racional e crítica. Produzir uma narrativa a partir de suas subjetividades exige atenção e disponibilidade para as necessidades que vão se instaurando, como, por exemplo, um contexto pandêmico, que, assim como em muitas outras áreas, necessitou de mudanças e adaptações.

Uma das questões que norteiam a poética é: de que modo (des)cubro-me através dos moldes que a poética evoca em mim por meio dos processos com dispositivos fotográficos e em gravura? O primeiro ponto que destaco é que os processos desenvolvidos na pesquisa são muito mais inquietantes do que pensava no início da pesquisa. A conexão com as imagens que trabalho como referência e o desenvolvimento de autorretratos trouxeram a consciência do quão potente a visualidade pode ser, e do quanto o contato da poética com a cultura afro-brasileira possibilita-me reflexões necessárias.

A criação do conceito de (Des)cobrir foi muito satisfatório para o complemento da poética até o momento. Perceber a importância e o lugar que a cor preta ocupa em meu processo permitiu ter mais clareza sobre os resultados do que venho desenvolvendo artisticamente e no que isso me traz subjetivamente. Outro ponto importante para uma possível conclusão é o entendimento de que, ao cobrir as obras com tinta, construo sobre elas camadas que também cobrem a mim, entendendo como os processos e os direcionamentos da pesquisa constituem-me enquanto pessoa e artista.

No primeiro capítulo, apresentei o processo artístico que é destacado na poética, o ato de (des)cobrir-me, a partir da produção da série desenvolvida em 2020 e em 2021, “Ver(se) através”. Nessas obras, ao utilizar autorretratos, cubro-me de camadas de tinta preta, para, posteriormente, descobrir-me através do “entalhe” semelhante à xilogravura, com o auxílio de goivas.

A imagem que descubro sobre meus autorretratos são imagens que referenciam a fotografias de negros e negras retratados no século XIX feitas por

Alberto Henschel²¹.

(Des)cobrir sobre a minha visualidade essas imagens proporciona-me reflexões e entendimentos acerca da minha identidade como pessoa negra, em como me entendem um contexto contemporâneo em relação a aquelas pessoas. De fato, a potencialidade de tais imagens é muito enriquecedora para minha construção, não apenas como artista, mas principalmente como pessoa afro-brasileira.

Nesse contexto, o que propunha inicialmente com essa série de obras, que era criar uma conexão através da justaposição de imagens e temporalidades, transformou-se em um processo muito mais pessoal e subjetivo. O que ocorre no processo de desenvolvimento dessas obras é, principalmente, uma resignificação da maneira como enxergo essas pessoas retratadas e em como isso ressoa sobre a maneira como vejo. Sobretudo, com a resignificação da cor preta, que tomei consciência do quanto ela sempre esteve, e é, presente nas minhas produções.

No segundo capítulo, discorro sobre a exposição virtual “Aproximações de si: visualidades afro-brasileiras” desenvolvida em 2020. A construção dessa exposição teve influência da pandemia do Coronavírus, que, em 2020, estava impactando fortemente nossas escolhas e movimentações. Na impossibilidade de se fazer uma exposição presencial, surgiu a ideia posterior a uma necessidade de projetar uma exposição virtual e, assim, criar novos desdobramentos para uma série de obras que já existiam fisicamente e tinham espelhos como suporte. A escolha foi criar, por meio da programação de um site, uma maneira de que as câmeras de celulares e computadores, de quem acessasse a exposição pela internet, se às obras, criando uma interação virtual entre obra e espectador. Nesse processo, o espectador via-se em meio às obras que desenvolveram o conceito principal da pesquisa de aproximação junto ao conceito de se descobrir. Dessa maneira, ao acessar as obras, o visitante descobria-se junto aos vazios das figuras e à interação proporcionada pela câmera. Assim, cada obra tinha infinitas possibilidades de justapor-se a outras visualidades bem como proporciona a cada espectador uma experiência diferente com cada peça.

²¹ Alberto Henschel nascido em Berlim, 1827. Foi um dos mais importantes fotógrafos que atuaram no Brasil na segunda metade do século XIX. Chegou em Recife, em 1866, e, ao longo de 16 anos, teve uma intensa atividade no país. Sendo um dos pioneiros empresários da fotografia no país a tendo estúdios em Recife, Salvador, Rio de Janeiro e em São Paulo. Sua produção inclui retratos de estúdio, fotografia de paisagem e imagens etnográficas, com destaque para a série de retratos de africanos e afro-descendentes. Também fotografou a família real no Brasil. Fonte: Instituto Moreira Salles.

No terceiro capítulo, desenvolvo mais profundamente o conceito de (des)cobrir-se, entendendo o que está inserido nesse processo e a importância da cor preta em minha poética. A partir da elaboração do livro de artista **(Des)cobrir (2021)**, problematizo o ocultamento da história e cultura afro-brasileira que, em minha experiência, apresenta-se de modo significativo: o livro é composto por páginas que foram pintadas de preto ocultando o que ali estava para ser lido.

Em meio às páginas em preto, estão os autorretratos (des)cobertos. Nessas obras que constituem o livro, elaborei uma nova série de autorretratos em que é possível reparar uma significativa mudança em relação aos autorretratos da série “Ver(se) através” (2020-2021). Nos autorretratos presentes no livro, a visualidade é mais nítida, não se apresenta através de sombras tampouco é velada por uma luz escura que quase esconde o meu rosto. A visualidade dos autorretratos do livro de artista é expressa por nitidez, uma presença mais segura.

Nessas obras, presentes no livro, trago uma parte do processo: a justaposição da fotografia com a leve transparência do papel vegetal, que é utilizado para fazer a transferência do desenho sobre as camadas de tinta. Assim, é possível também ver como a minha visualidade aparece com mais destaque sobre os vazios descobertos. É visível que ambas as imagens conectam-se com mais harmonia, em que cada uma ocupa um espaço melhor determinado. A cor preta, neste capítulo, apresenta-se de modo mais consciente sobre a sua relevância na poética; na mesma medida em que desenvolve a noção de ocultamento, é possível ter consciência do quanto ela foi ressignificada durante o trajeto de elaboração desta pesquisa. A escrita do terceiro capítulo apresenta escolhas e resultados satisfatórios para o encerramento deste ciclo.

Pensando em conclusões e encerramentos, trago alguns limites que se apresentam durante o desenvolvimento da poética. O principal deles é a falta de poéticas visuais de cunho pessoal a serem acessadas, pois são poucas as pesquisas em Arte que tive acesso que se aproximam do que necessito como referências. Um ponto que também segue nessa direção é a falta de produção teórica sobre artistas negros, já que, em alguns casos, encontrei artistas interessantes, mas a produção textual e, até mesmo as informações sobre o artista e obra, eram muito escassas. Outro ponto interessante de destacar é a falta de acesso às fotografias que utilizo como referência, que retratam pessoas afro-brasileiras, em razão de que as fotografias de Alberto Henschel não pertencem ao Brasil, e sequer se encontram no

país. Acredito que seria de extrema relevância que essas fotografias fossem de domínio brasileiro ou, ao menos, se tivesse acesso presencial a elas.

A partir das considerações apresentadas aqui e desenvolvidas durante os dois anos de curso, afirmo que minha poética mantém-se aberta a novos desdobramentos e possibilidades. Destaco, neste momento, algumas probabilidades de serem desenvolvidas futuramente. A primeira é o aprofundamento em autorretratos e principalmente na intervenção digital desses, pois o desenvolvimento do livro de artista deixou em aberto algumas possibilidades em relação aos autorretratos que desenvolvi. Também é um anseio muito forte trabalhar com instalações e expandir a ideia que foi desenvolvida na exposição “Aproximações de si: visualidades afro-brasileiras” que aborda de maneira inicial a interação do público junto à obra. Nesse sentido, reforço que esta poética não se determina como encerrada, mas, sim, aberta a novas possibilidades e caminhos, visando a aspectos para serem aprofundados e ainda descobertos.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, G. O que é um dispositivo. **Outra travessia revista de literatura**, Ilha de Santa Catarina, n. 5. p. 9-16. 2005.
- BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1989.
- BHABHA, Homi. The right to narrate. **Harvard Design Magazine**, Cambridge, n. 38, 2014. Disponível em: <https://goo.gl/3JnEHX>. Acesso em: 5 set. 2016.
- BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón (Orgs). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. São Paulo: Autêntica, 2019.
- BELENKY, Mary Field et al. **Women's Ways of knowing**. Nova York: Basic, 1986.
- BAPTISTA, M. R. A profanação dos dispositivos em Giorgio Agamben. **Revista Estação Literária**, Londrina, v. 13, p. 10-23, 2015.
- CARVALHO, Victa de. Dispositivos em evidência na arte contemporânea. **Consinnitas**, ano 10, v. 1, n. 14, p. 27-33, jun. 2009.
- COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. Tradução Juliana de Castro Galvão. **Sociedade e Estado**, Brasília, v. 31, n. 1, p. 99-127, 2016.
- _____. **Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. Tradução Jamile Pinheiro Dias. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2019.
- HEIDEGGER, M. **A origem da obra de arte**. Lisboa: Edições 70, 1989.
- HOOKS, Bell. **Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra**. Tradução de Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019.
- KOSSOY, Boris; CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. **O olhar europeu: O negro na iconografia brasileira do século XIX**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.
- LAPLANTINE, François. **Aprender Antropologia**. São Paulo: Brasiliense, 2003.
- LIMA, Diane. Não me espere na retina. **Sur - Revista Internacional de Direitos Humanos**, v. 15, n. 28, p. 245-257, dez. 2018. Disponível em: <https://sur.conectas.org/nao-me-aguarde-na-retina>. Acesso em: 29 set. 2020.
- MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 1999.
- NEXO JORNAL. **A fotografia como arma imperialista segundo esta autora**. São Paulo, 2019. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/entrevista/2019/11/10/Afotografia->

como-arma-imperialista-segundo-esta-autora. Acesso em: 5 maio 2022.

SILVA, T. M. G. S. O colorismo e suas bases históricas discriminatórias. **Debate Virtual**, UNIFACS, v. 201, p. 1-19, 2017.

SCHWARCZ, L. M. Usos e abusos da mestiçagem e da raça no Brasil: uma história das teorias raciais em finais do século XIX. **Afro-Ásia**, v. 18, p. 77-101, 1997.