



UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PRODUÇÃO CULTURAL

GABRIELA CASTRITO DE ANDRADE

**MINHA PRETA MINHA FLOR:
Um olhar sob nossas Yabás**

Niterói

2025.1

GABRIELA CASTRIOTO DE ANDRADE

MINHA PRETA MINHA FLOR:

Um olhar sob nossas Yabás

Trabalho de conclusão de curso
apresentado como requisito parcial para
obtenção do título de Bacharelado em
Produção Cultural da Universidade
Federal Fluminense.

Orientadora:

Prof. a. Me Ana Clara Vega M. V. Ferreira

Niterói
2025.1

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG
Gerada com informações fornecidas pelo autor

D278m De Andrade, Gabriela Castrioto
Minha Preta, Minha Flor : Olhar sob nossas Yabás / Gabriela
Castrioto De Andrade. - 2025.
60 f.

Orientador: Prof. a. Me Ana Clara Vega M. V. Ferreira.
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação)-Universidade
Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social,
Niterói, 2025.

1. Mulher Negra. 2. Cultura negras e identidades. 3.
Afrodescendente. 4. Orixá. 5. Produção intelectual. I.
Ferreira, Prof. a. Me Ana Clara Vega M. V., orientadora. II.
Universidade Federal Fluminense. Instituto de Arte e
Comunicação Social. III. Título.

CDD - XXX

GABRIELA CASTRIOTO DE ANDRADE

MINHA PRETA MINHA FLOR:

Um olhar sob nossas Yabás

Trabalho de conclusão de curso
apresentado como requisito parcial para
obtenção do título de Bacharelado em
Produção Cultural da Universidade
Federal Fluminense.

Aprovado em: 25 de Julho de 2025

BANCA EXAMINADORA

Prof. a. Me Ana Clara Vega M. V. Ferreira

Prof.a. Dra. Christiane Campos

Bela. Andressa Paixão

Niterói

2025.1



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PRODUÇÃO CULTURAL

ATA DA SESSÃO DE ARGUIÇÃO E DEFESA DE TRABALHO FINAL II

Ao dia **vinte e cinco de julho do ano de dois mil e vinte e cinco**, às **catorze horas**, realizou-se a sessão pública de arguição e defesa do Trabalho Final II intitulado **MINHA PRETA MINHA FLOR- UM OLHAR SOB NOSSAS YABÁS**, apresentado por **Gabriela Castrioto de Andrade**, matrícula **217033084**, sob orientação do(a) **Ma. Ana Clara M. V. Ferreira**. A banca examinadora foi constituída pelos seguintes membros:

- 1º Membro (Orientador(a)/Presidente): **Ma. Ana Clara M. V. Ferreira**
2º Membro: **Dra. Cristiane Cardoso Campos**
3º Membro: **Bela. Andressa Paixão**

Após a apresentação do(a) candidato(a), a banca examinadora passou à arguição pública. O(a) discente foi considerado(a):

Aprovado

Reprovado

Com nota final após arguição: 10

E para constar do respectivo processo, a coordenação de curso elaborou a presente ata que vai assinada pelo presidente da banca:

Documento assinado digitalmente

gov.br ANA CLARA VEGA MARTINEZ VERAS FERREIRA
Data: 26/07/2025 11:14:03-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Ma. Ana Clara M. V. Ferreira
Presidente da Banca

RESUMO

Esta pesquisa parte da vivência de uma mulher negra periférica para refletir, de forma crítica e acadêmica, sobre o poder da autodefinição enquanto ferramenta de resistência e reconstrução identitária. Ancorado no pensamento feminista negro de autoras como Lélia Gonzalez (1982; 1984; 2020), Patricia Hill Collins (2016; 2019; 2022), bell hooks (2019) e Conceição Evaristo (2005), o estudo investiga as imagens de controle que historicamente moldaram e limitaram os corpos e saberes das mulheres negras, e propõe a ruptura dessas narrativas através da criação cultural, da escrevivência e da afirmação de epistemologias afro-diaspóricas. O conceito de Amefricanidade, cunhado por Lélia Gonzalez, aparece como base teórica e ancestral para compreender a interseccionalidade entre raça, gênero e classe na experiência das mulheres negras na América Latina. O trabalho também destaca a importância das pensadoras negras se reconhecerem como sujeitas epistêmicas legítimas dentro da academia, ocupando espaços que historicamente lhes foram negados. Assim, este TCC é mais que um estudo: é um gesto de reivindicação, um ato de reexistência que afirma que a mulher negra é quem diz o que ela é que, ao fazer isso, ela produz saberes, rompe silêncios e refaz o mundo com a força da sua própria voz.

Palavras-chave: Escrevivência; Imagens de Controle; Representatividade; Ancestralidade; Projeto Cultural.

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS.....	8
PARTE 1 - MEMORIAL TEÓRICO- CULTURAL	
INTRODUÇÃO.....	11
1. ESCRIVO, LOGO REEXISTO: SABERES NEGROS QUE BROTAM NA EXPERIÊNCIA.....	16
2. FLOR QUE ROMPE O ASFALTO: IMAGENS DE CONTROLE E REEXISTÊNCIA DA MULHER NEGRA.....	25
3. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	33
4. REFERÊNCIAS.....	34
PARTE 2 - PROJETO CULTURAL	
RESUMO.....	38
1. APRESENTAÇÃO.....	39
2. JUSTIFICATIVA.....	42
3. OBJETIVOS.....	44
3.1 OBJETIVO GERAL.....	44
3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	44
4. ESTRATÉGIAS DE AÇÃO.....	46
4.1 DETALHAMENTO DE PROJETO.....	46
4.2 ESTRATÉGIAS DE DIVULGAÇÃO.....	47
5. PÚBLICO ALVO.....	49
6. MEDIDAS DE ACESSIBILIDADE.....	51
7. CONTRAPARTIDA SOCIAL.....	54
8. CRONOGRAMA.....	56
9. ORÇAMENTO.....	57
ANEXOS.....	58

AGRADECIMENTOS

Antes de qualquer linha escrita eu preciso reverenciar os que vieram antes de mim. Agradeço aos meus Orixás, às Entidades que me guiam e protegem, em especial Dona Cigana, que caminha comigo dia a dia, abrindo portas e me ensinando a dançar mesmo quando a estrada é dura.

Minha primeira e eterna mestra de vida: minha mãe, Kelly Castrioto. Minha pretinha. Minha força, minha inspiração, meu abrigo. Tudo que sou, vem do teu amor. A você, meu agradecimento mais profundo. Ao colo que cura, ao conselho certeiro, ao silêncio que comprehende. Sem você, nenhuma linha desse trabalho existiria.

À minha avó, Alcinea Maria, que já não caminha ao meu lado neste plano, mas que habita meu peito em forma de saudade e ancestralidade. Sua presença ecoa em mim, sua história me empurra pra frente. Essa graduação é, também, um pedaço seu.

Ao meu pai, Eli, que com suas palavras me deu a medida exata do valor do conhecimento: “O peso da caneta é mais leve que o da enxada.” Essas palavras me acompanham como um mantra e me lembram, todos os dias, do que vim fazer aqui.

Agradeço a Cintia Maria, minha companheira de tantas lutas e afagos, que não soltou minha mão nem quando “a gira girou”. O nosso elo vai além do tempo e além desta vida. A David Nobio, meu melhor amigo, meu irmão de alma, que hoje me guia lá do alto. Esse TCC também é teu, nosso sonho partilhado de sermos jovens negros e periféricos, formados por uma Universidade Federal. Conseguimos, meu amor. Conseguimos. Victor Breno, Guaiamum, meu companheiro de sonhos, que esteve ao meu lado não apenas para dividir os dias, mas para somar existências. Por ser alicerce nos momentos de tristeza e impulso nos de coragem. Com você, aprendi que o amor pode ser território fértil para que eu floresça como a mulher. À turma 2017.2 de Produção Cultural: vocês são família. Levo cada um no coração, nas memórias boas, nas risadas compartilhadas e nas dores divididas. Ao professor Luiz Mendonça, que agora habita outras dimensões, mas permanece entre nós através da memória e do afeto. Sua presença marcou nossa graduação, nosso Departamento de Arte, nossas vidas. Carrego contigo palavras de ternura e afeto.

Por fim, agradeço à Universidade Federal Fluminense. Mesmo com críticas e contradições, foi esse espaço que me acolheu, me desafiou, me possibilitou. Aqui plantei, aqui colhi. Aqui aprendi que o afeto também é ferramenta de transformação. Agradeço às energias

da natureza, às águas salgadas que lavam minha alma e à minha mãe Yemanjá, que me deu força nos dias de maior tempestade. Que essa caminhada siga cheia de luz, coragem, trabalho e amor.

Odoyá!

PARTE 1

MEMORIAL TEÓRICO- CONCEITUAL



INTRODUÇÃO

O Brasil é um país que foi constituído por uma estrutura social que privilegia corpos brancos, masculinos, ricos, cristãos, cisgêneros e heterossexuais. Este fato não se dá apenas pelo processo de escravidão, mas também por um projeto político social que se sustenta até os dias de hoje a partir deste projeto político estruturalmente racista, sexista, religioso e que segue deteriorando a vida de grupos sociais historicamente marginalizados. Mesmo após a chamada “Abolição da escravidão” com a assinatura da farsa Lei Áurea, ainda é possível ver os resquícios de violência de corpos que, “intencionalmente”, são colocados a margem da sociedade. A compreensão do processo do “final da escravidão”, apenas reorganizou o sistema de exclusão de pessoas negras, que continuam tendo suas vivências, até os dias de hoje, impactadas pelos efeitos desse processo histórico. O racismo estrutural é um dos pilares que sustentam a desigualdade brasileira, atravessada por opressões e violências de gênero, classe e religiosidade.

Essas estruturas organizam a sociedade de forma intencional, ou seja, é um projeto construído para vulnerabilizar determinados grupos sociais, entre eles mulheres negras, pobres e periféricas. É a partir deste contexto que minha história atravessa esta pesquisa. Sou uma mulher negra de pele clara, com traços negróides marcantes, como: cabelo cacheado volumoso, estrutura corporal grande e curvilínea. Para além das características físicas, tenho a contextualização do território. Cresci na Favela da Faixa, Porto do Rosa, São Gonçalo, sendo *cria* de favela desde o meu nascimento. Oriunda de escola pública e evangélica por muitos anos da minha vida. Minha trajetória de vivência não é exclusiva. Ela representa a história de milhares de meninas negras que, por muito tempo, não se enxergavam e não se autodeclaravam negras. Mesmo sendo submetidas às violências e agressões resultantes do racismo e do sexism, as mulheres negras continuam a enfrentar tais opressões nos contextos sociais aos quais pertencem e nos quais circulam.

Durante muito tempo, minha percepção de ser uma menina negra foi atravessada por falas racistas que tentavam definir quem eu era. Trago aqui a complexidade dessa experiência a partir da binariedade racial, refletida, por exemplo, pelo processo de miscigenação que tem raízes históricas no período da escravidão. Sou filha de uma mãe preta retinta e de um pai branco, loiro de olhos claros. Essa dualidade se tornava evidente nas minhas vivências cotidianas: nos espaços negros, eu era considerada clara demais para ser preta; já nos espaços

brancos, era vista como escura demais para ser branca. Essa constante ambivalência afetava profundamente minha auto identificação racial, pois eu sempre parecia ocupar um lugar complexificado pela miscigenação sofrida, por ser filha de mãe preta de pele retinta e pai loiro de olhos claros. Nem plenamente aceita na negritude, nem pertencente à branquitude.

A luta constante para ser vista e aceita em ambos os lados, tornou difícil me definir de forma “escura”¹ como mulher preta. Me via sendo rodeada pela branquitude. Por diversas vezes sofri violências estéticas que fizeram com que a minha experiência de ser uma mulher negra se tornasse mais complexa. A tentativa de me moldar aos ideais estéticos e sociais da hegemonia branca sempre esbarrava na exclusão: esses padrões não reconhecem, ou nem acolhem, subjetividades como a minha e das minhas semelhantes.

O processo da auto identificação foi complexo, porém precisei *tornar-me negra*. A partir dessa contextualização trago a frase marcando de Lélia Gonzalez: “Não se nasce negro, torna-se negro”. Refletindo sobre esta frase, percebe-se que o torna-se negro é uma escolha consciente e política de se identificar com a negritude, transcendendo a imposição social. Através da vivência cotidiana da opressão e da reafirmação da identidade negra, a negritude se constrói como uma decisão pessoal e coletiva, marcada por um processo de autodefinição e resistência. Assim, ser negro não é apenas uma condição biológica, mas um ato de afirmação e enfrentamento das estruturas racistas.

O momento de transição para uma nova forma de compreensão de minha identidade ocorreu de maneira mais consciente a partir da experiência de sair de uma escola particular, onde havia enfrentado diversas agressões relacionadas ao racismo recreativo, por ser a única menina negra com cabelos cacheados e nunca alisados. Ao ingressar na escola estadual Aurelino Leal na cidade de Niterói, fui inserida em um novo contexto social que me proporcionou um olhar empático e afetuoso, especialmente de outras meninas negras que compartilhavam experiências semelhantes às minhas. A partir do contato com elas, passei a refletir sobre a estética da moda negra e periférica, marcada pela exuberância dos Black Powers volumosos e coloridos, batons vibrantes e uma resistência orgulhosa aos padrões estéticos que associam lábios grossos a algo a ser disfarçado. Essa vivência me permitiu perceber a potência do orgulho de ser uma mulher negra e a força de transgredir a hegemonia branca e suas normas estéticas. Pela primeira vez, aos 12 anos, enxerguei meu reflexo

¹ A palavra "escura" no lugar de "clara" para falar de elucidar, compreender ou iluminar é um ato de reapropriação simbólica contra o racismo estrutural.

naquelas meninas e experimentei o empoderamento de escolher, livre de qualquer imposição, usar meu cabelo cacheado da forma mais volumosa possível. A partir dali, torne-me negra.

Essa experiência nos leva a refletir sobre a compreensão do conceito do Poder Autodefinição, perspectiva teórica elaborado por Patricia Hill Collins (1990), uma das grande intelectuais e precursoras do feminismo negro mundial. Em seu livro Pensamento Feminista Negro (1990), no capítulo 5 - O poder da Autodefinição, Patricia H. Collins, aborda que o poder da autodefinição é uma ferramenta essencial para que as mulheres negras consigam romper com as imposições sociais sobre sua identidade. Se autodefinir é um ato de encontro consigo mesma enquanto mulher negra, e não se enxergar pelas mazelas da estrutura sexista e racista na qual vivemos. Este processo é individual, pois o ato de se autodefinir é uma potência que deve surgir a partir de cada mulher negra. Porém, essa experiência é atravessada pela coletividade, pois somente a partir do apoio dos seus núcleos sociais e da abordagem de se reconhecer em suas semelhantes, criando uma espécie de rede racializada feminina. Essa experiência coletiva pode ser vivenciada a partir dos núcleos sociais que mulheres negras habitam e transitam. Me colocando como sujeito da pesquisa, trago o exemplo da minha vivência individual, que só consegui enxergar a minha beleza negra a partir do olhar para minhas semelhantes no meu núcleo escolar.

O racismo recreativo sofrido por mim, e por tantas outras semelhantes, foi ressignificado quando fui para um lugar de afeto e representatividade negra. O que antes era um motivo de vergonha, virou motivo de orgulho. A partir dali, me senti bonita, pertencente e viva. Entendi que meu corpo, meu cabelo, e principalmente minha voz, eram potências que deveriam ser exploradas e transformadas em luta pela causa feminista negra. Portanto, neste presente trabalho me coloco como sujeita da pesquisa e não como objeto. Trazendo a potencialidade do reconhecimento de ser sujeita a minha experiência, assim como bell hooks em seu livro Erguer a voz como feminista: Pensar Como Feminista, Pensar Como Negra (2019), pensar como negra, cita e reforça a importância de sermos sujeitos das nossas histórias e não só vistas ou lidas como objetos de pesquisa. Trazendo o conceito teórico da Perspectiva do Diálogo, trago uma frase emblemática citada por hooks em seu livro: “Quando se há diálogo, as pessoas se tornam sujeitas a pesquisa e não somente objetos” (2019, p.55).

O ingresso na Universidade Pública representa um marco significativo, especialmente para mulheres negras oriundas de contextos periféricos. No meu caso, essa conquista não foi construída a partir de um desejo individual, mas sim forjada na coletividade e no

espelhamento da trajetória de minha mãe, mulher negra, trabalhadora e favelada, que sempre acreditou na educação como ferramenta de transformação social. Sua luta por uma formação de qualidade, tanto para si quanto para mim, foi determinante para que eu enxergasse a Universidade como um espaço possível de pertencimento. A realização desse sonho coletivo concretizou-se de forma simbólica e potente: juntas, eu e minha mãe ingressamos na Universidade Federal Fluminense, no mesmo período, reafirmando a força da ancestralidade, do afeto e da resistência como elementos centrais desse processo.

Nesta pesquisa, é fundamental destacar o papel de pensadoras negras que contribuíram significativamente para o meu processo de reconhecimento e afirmação da negritude. Através do acesso às suas produções dentro da academia, foi possível compreender a potência do pensamento crítico forjado a partir das vivências de mulheres negras. Autoras como Chimamanda Ngozi Adichie, Sueli Carneiro, Conceição Evaristo, Lélia Gonzalez, Patricia Hill Collins e Djamila Ribeiro, entre tantas outras, transformaram suas experiências em referências teóricas que fortalecem e inspiram outras mulheres negras, como eu. Suas obras ampliam a percepção de que a negritude também é produtora de saber legítimo, desafiando uma estrutura acadêmica ainda marcada por uma lógica eurocentrada e embranquecida.

Com elas, aprendi que o conhecimento também nasce a partir da oralidade, da escuta, da troca entre mulheres pretas, de suas vivências e experiências. Essa concepção não pode ser validada apenas em um ambiente acadêmico que só reconhece como legítimo o conhecimento que se conforma às regras burocráticas impostas por uma tradição branca, eurocentrada e academicista, desconsiderando outras formas de saber.

Em complementação, trago a concepção de Patricia Hill Collins, que nos convida a refletir sobre a Epistemologia Feminista Negra, tratada no Capítulo 11 de seu livro Pensamento Feminista Negro (1990). Considerando a Ética do Cuidado de Lélia Gonzalez, que reivindica a vivência da experiência como forma de Validação do Saber. Ou seja, para Lélia, o saber não nasce só do livro ou da teoria academicista. Ele nasce também da prática, do corpo, da linguagem, da dor, do prazer, da festa, da quebrada, do terreiro, do samba, do cabelo crespo, do silêncio, da resistência, da exclusão e da insistência em existir. Assim como Conceição Evaristo nos ensina através do conceito de Escrevivência (1994), Patricia H. Collins também aponta para uma produção de saber que parte do cotidiano. Neste contexto, propõe-se uma perspectiva de desacademização da Academia, um movimento que valoriza a produção de conhecimento a partir das experiências vividas e das ancestralidades que nos

constituem. Pensar cultura, nesse sentido, afirma romper com as lógicas excludentes que historicamente marginalizam outras formas de saber. É essa ruptura que orienta a proposta deste trabalho.

Encerrar essa introdução é também reafirmar tudo o que foi dito até aqui: essa reflexão só foi possível porque me coloquei como sujeito da pesquisa — uma mulher negra, periférica, atravessada por experiências que, durante muito tempo, não tiveram nome, mas sempre existiram em mim. O feminismo negro já morava no meu corpo, na minha caminhada, mesmo quando eu ainda não sabia chamá-lo assim. Foi através da autodefinição, como propõe Patrícia Hill Collins, do espelho das minhas vivências e dos encontros com outras mulheres pretas que foi possível construir um pensamento crítico que não vem de fora, mas de dentro de nós.

Olhar para minhas semelhantes me ensinou a me reconhecer, a me amar, a encontrar beleza nas mais diversas formas de existir: nas peles retintas e nas claras, nos cabelos crespos, ondulados ou raspados, nos corpos que dançam, que falam alto, que resistem em silêncio. Essa consciência não nasce sozinha. Ela se faz no coletivo. Porque só é possível construir uma narrativa real sobre o que é o pensamento feminista negro quando entendemos que ele não é fórmula pronta, nem uma teoria distante: é prática viva, é afeto, é dor, é cuidado.

A autodefinição é, antes de tudo, um ato de amor, individual e coletivo. Como afirma Patrícia Hill Collins: “Quando eu me autodefino, eu consigo amar todas as outras imagens semelhantes a mim.” (2020, p. 112). Nesse sentido, torna-se essencial, no processo de escrita e construção do pensamento, reconhecer a importância da vivência como forma legítima de conhecimento. Mulheres negras, a partir de suas trajetórias individuais e coletivas, constroem saberes potentes que muitas vezes foram velados ou invisibilizados pelos espaços acadêmicos tradicionais. Valorizar essas experiências é afirmar que o conhecimento também nasce da prática, da escuta, da oralidade e da resistência cotidiana. É reconhecer que a existência preta, quando colocada no centro da narrativa, transforma e valida as formas de produzir pensamento e de saber.

1. ESCREVO, LOGO REEXISTO: SABERES NEGROS QUE BROTA NA EXPERIÊNCIA

*“Você não queria me ver quebrada?
Cabeça curvada e olhos para o chão?
Ombros caídos como as lágrimas,
Minh’alma enfraquecida pela solidão?*

*Meu orgulho o ofende?
Tenho certeza que sim
Porque eu rio como quem possui
Ouros escondidos em mim.*

*Pode me atirar palavras afiadas,
Dilacerar-me com seu olhar,
Você pode me matar em nome do ódio,
Mas ainda assim, como o ar, eu vou me levantar.*

*Minha sensualidade incomoda?
Será que você se pergunta
Porquê eu danço como se tivesse
Um diamante onde as coxas se juntam?*

*Da favela, da humilhação imposta pela cor
Eu me levanto
De um passado enraizado na dor
Eu me levanto
Sou um oceano negro, profundo na fé,
Crescendo e expandindo-se como a maré.*

*Deixando para trás noites de terror e atrocidade
Eu me levanto
Em direção a um novo dia de intensa claridade
Eu me levanto
Trazendo comigo o dom de meus antepassados,*

*Eu carrego o sonho e a esperança do homem escravizado.
E assim, eu me levanto
Eu me levanto
Eu me levanto.”
— Maya Angelou (tradução livre)*

Acima, é possível observar o mais famoso dos poemas de Maya Angelou (1988), “*Still I Rise*” (em tradução livre para o português, “Ainda assim, eu me levanto”). Este texto é uma verdadeira declaração de princípios, um hino de guerra da resistência à opressão, um grito poético de uma mulher negra que afirma, com coragem e orgulho, que nenhuma dor será suficiente para destruí-la. Maya Angelou, figura extraordinária das letras norte-americanas, dedicou sua vida à militância pelos direitos civis de seu povo. Seu trabalho literário e ativista sempre esteve a serviço de duas causas fundamentais: a luta pela dignidade do povo negro e a potência da poesia como ferramenta de transformação social.

Partindo dessa inspiração, esse capítulo se debruça sobre as diversas formas de resistência que mulheres negras no Brasil têm construído historicamente e sobretudo no presente para sobreviver e se afirmar em uma sociedade que continuamente tenta apagá-las. As seguintes perguntas podem fundamentar o contexto deste capítulo: qual o papel que a sociedade brasileira reservou para as mulheres negras? E qual o papel que estamos decididas a ocupar, a partir do momento em que reconhecemos a potência de sermos protagonistas de nossas próprias histórias?

É impossível falar da condição da mulher negra no Brasil sem apontar o caráter estruturalmente racista, sexista e elitista da sociedade brasileira. Somos um país que, apesar de ter sido o último das Américas a abolir oficialmente a escravidão, nunca rompeu verdadeiramente com seus pilares coloniais. Ao contrário, esses pilares foram adaptados para uma nova forma de opressão: mais sutil, institucionalizada e, muitas vezes, naturalizada.

A mulher negra é colocada nesse projeto como corpo vulnerável, sempre à margem, atravessada por sistemas simultâneos de dominação. Herdeira direta da condição de objeto na escravidão, seu corpo foi desumanizado, hipersexualizado, explorado e controlado. Ainda hoje, o Estado brasileiro e suas instituições continuam operando para reproduzir essa lógica.

No texto “Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira” (1984), Lélia Gonzalez já denunciava nos anos 1980 a forma como o conhecimento ocidental tratava as mulheres negras. A partir de uma análise da psicanálise de outros pesquisadores, Lélia aponta que as mulheres negras eram frequentemente tratadas como objetos de estudo e nunca como sujeitas. Em paralelo a esse pensamento, Lélia Gonzalez traz a reflexão de que, mulheres negras, dentro dos estudos da sociologia e antropologia nos anos de 1980 no Brasil, não eram constatadas como sujeitas à pesquisa. Não construíam suas próprias narrativas, sendo vistas como meros objetos.

A produção do conhecimento, majoritariamente feita por homens brancos, heterossexuais e cristãos, se baseava num olhar exterior, que colocava essas mulheres sob análise sem nunca escutá-las verdadeiramente. Essa crítica é profunda: mostra que o racismo epistêmico não apenas apaga a intelectualidade da mulher negra, como também a transforma em “objeto” a ser “dissecado”, interpretado e classificado. Por isso, hoje mais do que nunca, há uma urgência em afirmar que nós somos as pesquisadoras e também as protagonistas das nossas histórias, assim como nossas referências, como Lélia Gonzalez, Patricia Hill Collins, Djamila Ribeiro, Sueli Carneiro, Conceição Evaristo, como tantas outras pensadoras negras que a partir da análise de suas próprias vivências, se colocam como produtoras de saber e intelectualizam nossos estudos e pesquisas enquanto sujeitas. Nos presenteando não somente com suas contribuições intelectuais, mas também nos dando a possibilidade de construção e reprodução de nossos saberes a partir de nossas próprias imagens e narrativas vividas.

É nesse ponto que entra a contribuição fundamental de Conceição Evaristo (1994). Seu conceito de escrevivência, junção de “escrever” e “vivência”, rompe com a ideia de uma escrita descolada da realidade. Pelo contrário, escrever, para Conceição, é um ato político, de memória e de reexistência. A noção de escrevivência vem sendo utilizada como aporte teórico para fundamentar e ler objetos de pesquisa, como também método de escrita nas universidades, pois aproxima o fazer acadêmico das práticas cotidianas. O termo “escrevivência” foi criado pela escritora, poeta e intelectual como uma forma de nomear a sua escrita e a de outras mulheres negras que escrevem a partir de suas próprias vivências. Mais do que uma simples junção entre “escrever” e “vivência”, a escrevivência é um posicionamento político e afetivo: é escrever a partir do corpo, da memória, da ancestralidade e da experiência coletiva de ser mulher negra no Brasil.

Evaristo define a escrevivência como uma escrita que não é feita de uma imaginação solta, mas da memória e da experiência vivida, seja pela própria autora, seja pela sua comunidade. A vida, os afetos, as dores, os silêncios e as resistências das mulheres negras são os principais elementos que estruturam essa forma de escrever. Nesse sentido, a escrevivência rompe com a ideia tradicional da literatura como algo “distante”, “universal” ou “neutro”. Pelo contrário: ela afirma que o lugar de onde se fala importa e que escrever é também um ato de denúncia, de cura e de resistência.

A escrevivência se conecta profundamente com o pensamento de outras intelectuais negras, como bell hooks, Lélia Gonzalez e Sueli Carneiro, que também defendem a centralidade da experiência vivida como fonte legítima de conhecimento e como ferramenta para confrontar o racismo, o sexismo e outras formas de opressão. Para Conceição Evaristo, escrever é uma maneira de fazer memória e ancestralidade continuarem vivas, como mostra em sua célebre frase: “Nossos textos carregam muito de nós mesmos. A escrevivência vem do cotidiano, vem do vivido, do experimentado, do sentido. Não é uma escrita neutra” (2022, p.26).

Assim, a escrevivência é uma ferramenta de reexistência e um modo de continuar existindo apesar das violências históricas sofridas, mas também de reescrever o mundo a partir de outros olhos, outras vozes, outras histórias. Portanto, a escrevivência não é apenas um estilo literário: ela é um projeto político e epistemológico. É uma escrita que carrega o cotidiano, as dores, os afetos, os silêncios e as resistências do povo negro, especialmente das mulheres negras.

Dando continuidade a base teórica da pesquisa, trago como objeto a importância de dar significado e poder a partir das nossas próprias narrativas enquanto mulheres negras, trazendo a palestra no TED Talks, intitulada “O perigo de uma história única” (2007), da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, que reforça a importância de quem conta a história e de qual ponto de vista essa história é contada. Ela nos mostra que a representação única, eurocentrada, acaba por distorcer realidades, criando estereótipos que se perpetuam como verdades absolutas.

Contar nossa própria história é, portanto, um ato de resistência e de reconstrução de mundos. É ocupar os espaços da palavra, da produção de sentido, e mostrar que não somos vítimas passivas de narrativas alheias, nós somos narradoras das nossas próprias existências.

A filósofa e pesquisadora Winnie Bueno (2020), em sua dissertação de mestrado, adapta para o Brasil o conceito de imagens de controle formulado por Patricia Hill Collins, no livro Pensamento Feminista Negro (1990). Essas imagens são estereótipos produzidos pela sociedade para controlar e normatizar os corpos das mulheres negras a partir do olhar do outro. São essas imagens que moldam comportamentos, expectativas sociais e representações midiáticas sobre o que a mulher negra pode ou não ser. No contexto brasileiro, Winnie (2020) traz que a partir das experiências vividas das mulheres negras deste país, as imagens de controle são formas de organização do comportamento das mulheres negras não somente delas para com elas, mas também perante os outros núcleos sociais que a permeiam.

Para além de dissertar sobre esse contexto, Winnie Bueno dialoga em suas pesquisas com outras pensadoras negras, como Lélia Gonzalez, em “Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira” (1984), que traz os estereótipos da subalternidade da mulher negra brasileira. Neste artigo, Lélia identifica dois arquétipos principais: a doméstica e a mulata. A primeira é a doméstica. Mulher que cuida, serve, limpa. Resquício direto da lógica do processo escravocrata colonial brasileiro. Essa mulher é vista como subserviente a todo momento, e por muitas vezes tendo que apagar suas próprias narrativas, vivências e seus núcleos sociais. Como exemplificação, temos a mulher negra vista como doméstica, que deixa sua família para cuidar dos outros, sendo esses outros majoritariamente núcleos sociais embranquecidos.

Já a “mulata” é a construção do estereótipo da sexualização em cima da mulher negra, sendo ela muito comparada dentro da imagem da “mulata” no carnaval. Trago também uma crítica à atualização de contexto linguístico, já que hoje nós entendemos que a palavra mulata é um termo pejorativo. Sua origem etimológica remete ao animal mula, que é o progênito do cruzamento do cavalo com a jumenta ou do jumento com a égua. Por analogia, no século XVI, teria surgido o termo “mulato”, que remete à ideia de “híbrido” (descendente de pessoas brancas e negras). A palavra carrega uma história de desumanização e objetificação de pessoas de ascendência mista, voltadas para a nomeação dessas mulheres negras de pele não tão retinta que eram vistas como objetos de desejo e servidão sexual para com núcleos sociais, principalmente para a hegemonia branca colonial.

Ambas funcionam como imagens de controle que operam para nos limitar, nos reduzir e, principalmente, nos desumanizar enquanto mulheres negras. São construções simbólicas que nos enquadram em estereótipos e narrativas produzidas a partir do olhar dos outros. Sendo esses olhares que muitas vezes nos enxergam como ameaça, como hipersexualizadas,

como subordinadas ou como “fortes demais” para sentir dor. Essas representações distorcidas, como bem aponta Patricia Hill Collins (1990), moldam a forma como a sociedade nos percebe, mas também interferem diretamente na forma como passamos a nos perceber. E é exatamente por isso que romper com essa lógica é urgente e necessário. Precisamos reconfigurar essas imagens, deslocar os significados que nos foram impostos, para construir novas formas de existir, de nos reconhecer e de sermos reconhecidas. Trata-se de um movimento de resistência e afirmação, que passa por criar nossas próprias narrativas, ocupar os espaços de fala e produzir representações que estejam alinhadas com a nossa verdade, com nossas vivências e com a pluralidade de quem somos.

A mídia tem um papel central na construção e reprodução dessas imagens. A TV Globo, por exemplo, enquanto maior instituição midiática do país, historicamente contribuiu para a invisibilidade e o estereótipo da mulher negra. Durante décadas, nossas presenças nas telenovelas estavam restritas a papéis secundários - serventes, empregadas ou objetos de desejo. Por isso, o ano de 2025 marca um ponto de virada simbólico: pela primeira vez, três atrizes negras protagonizam, simultaneamente, novelas em horários nobres na programação da Globo. São elas: Duda Santos, em “Garota do Momento”; Jéssica Ellen, em “Volta por Cima”; e Gabz, em “Mania de Você”. Essa conquista não é acaso: é fruto de luta, de produção de redes, de afirmação de nossos talentos e da quebra dessas imagens limitantes.

Nesta pesquisa, diálogo com o pensamento de Fernanda Carrera (2021) e sua proposição da *roleta interseccional* como ferramenta crítica. A autora chama atenção para o fato de que a presença de corpos diversos em espaços de poder é importante, mas não suficiente. É preciso observar **como** essa presença se dá. No caso das mulheres negras, por exemplo, ainda que haja representatividade em determinadas posições de destaque, muitas vezes essa visibilidade ocorre de forma limitada, reproduzindo lugares de sub-alternatividade. A crítica aqui não é apenas sobre *estar presente*, mas sobre *como* essa presença é construída, reconhecida e legitimada.

Por isso, trago como um exemplo de pesquisa a potência de se enxergar dentro dessas instituições midiáticas e o poder de se amar a partir de um olhar para seus semelhantes, a partir da representatividade. Um exemplo emblemático é o de Mirella Archangelo, conhecida nacionalmente como “Mini Glória Maria”. Ainda criança, ela fez vídeos na internet interpretando sua ídola, Glória Maria, até ser convidada para participar de uma matéria no programa Fantástico da TV Globo em 2011. Nesta matéria, Mirella revelou seu sonho de ser

jornalista. Ela conhece Glória Maria e tem sua ídola de representatividade enquanto mulher negra na mídia nacional presente e tendo sua história contada pela matéria e reproduzida em território nacional. Hoje, Mirella é estudante de jornalismo. Um caminho possível graças ao seu esforço pessoal, mas também graças ao poder da representatividade de outras mulheres negras, assim como a figura emblemática do jornalismo brasileiro, como Glória Maria. Ver Glória Maria na televisão significou imaginar novas possibilidades para si e reproduzir sua própria narrativa enquanto mulher negra. Esse é o efeito que a presença negra, em espaços hegemonicamente brancos, pode causar: olhando para o passado, se colocando politicamente no presente para abrir caminhos para o futuro.

Por fim, Sueli Carneiro, em seus escritos e artigos reunidos no livro “Escritos de uma vida” (2019), traz a metáfora da pirâmide social para ilustrar a posição da mulher negra no Brasil. Estamos na base não por incapacidade, mas porque o sistema nos empurra para esse lugar. O que contextualiza o cenário brasileiro, que foi construído pela percepção racista e sexista, vulnerabilizando corpos específicos, principalmente quando estes são atravessados pelo racismo e pelo sexism, colocando as mulheres negras ainda mais à margem. Recebemos menos, somos menos reconhecidas e invisibilizadas mesmo quando produzimos excelência.

Como outras pensadoras negras - Patrícia Hill Collins, Lélia Gonzalez e Winnie Bueno, Sueli (2019) também discute as imagens sociais que moldam nossa vivência e reforça em suas pesquisas a importância de quebrar essas estruturas. Isso será feito com saber, com escrita, com luta coletiva, a partir das nossas redes de conexão negras para a criação e fruição de pensamento crítico negro, fundados pela nossa própria narrativa enquanto pensadoras negras. Para Sueli, dentro do contexto social brasileiro a mulher negra é a base da estrutura, trazendo a premissa da pirâmide. Ou seja, a mulher negra, pela estrutura social e pelo projeto político do país, é vulnerabilizada por atravessamentos de raça e gênero, por isso são as que recebem menos quando equiparadas a mulheres brancas e também a homens, mesmo lidando com as mesmas funções.

Em seu artigo, “A mulher negra” (1988), Sueli Carneiro traz diversos embasamento de dados estatísticos sobre a empregabilidade das mulheres negras brasileiras, sendo estes dados variados entre tabelas e gráficos do estudo da sociedade brasileira na década de 1980. A partir da análise dessas informações, é possível perceber que as mulheres negras são intencionalmente vulnerabilizadas e colocadas em posições de subserviência, mesmo quando equiparadas a mulheres brancas e homens no sentido geral. Recebemos menos pelas mesmas

funções e mesmo quando chegamos a espaços de poder, esse poder vem como visão de sub-alternatividade aos outros.

Sueli Carneiro vai além da análise dos dados e faz uma crítica no seu artigo “Gênero, Raça e Ascensão Social” (1995), como forma de resposta a Joel Rufino. Neste artigo, Sueli se posiciona contra o pensamento do professor, a partir da análise do Estupro Colonial gerado sobre as mulheres negras. Sueli Carneiro fala sobre como as mulheres negras, dentro da nossa sociedade, são colocadas em lugares de vulnerabilidade e em papéis de subserviência. Neste artigo, Sueli se posiciona contra o pensamento do professor, a partir da análise do Estupro Colonial gerado sobre as mulheres negras. O Estrupo Colonial é um conceito que se refere a denuncia de como a sexualidade da mulher negra foi construída socialmente a partir da lógica da coisificação, do estupro e da animalização. A pensadora traz a reflexão de como mesmo um homem negro, que também sofre as condições marginalizantes da sociedade, ainda se posiciona e reproduz o racismo e sexism para com as mulheres negras.

Em suma, Sueli se posiciona contra a reflexão de ascensão social do homem negro de Joel Rufino, quando ele equipara a mulher negra a um carro popular, e que quando o homem negro ascende socialmente, ele necessita crescer também nessa “escalada social”. Ou seja, Joel utiliza a viabilização da mulher, não somente negra, mas num contexto geral, como objetos de vitrine, sendo sexista em relação ao seu pensamento. A partir disso, Sueli Carneiro traça da forma mais perspicaz de posicionamento, com uma escrita voraz, sobre essas condições marginalizantes para com as mulheres, principalmente o lugar da mulher negra, que são reproduzidas também por grupos que são marginalizados, como homens negros também atravessados pelo racismo.

Este capítulo é um chamado para a ação e para a reconstrução feita por nós mulheres negras, para nós mulheres negras. Essa argumentação é um convite à consciência do poder que temos quando nos reconhecemos como sujeitas do conhecimento, produtoras de sentidos e transformadoras de realidades, a partir na nossa própria construção de entendimento sobre quem nós somos e o que devemos fazer.

A força da escrevivência, das imagens que rompem os controles, da representatividade e da construção coletiva de saberes feitos por nós, pensadoras negras contemporâneas, nos mostra que a mulher negra não é, e nunca foi, o que dizem que ela é. Ela é o que ela mesma decide ser e essa decisão é, por si só, um ato de resistência. Durante muito tempo, nossas

identidades foram moldadas por narrativas coloniais, racistas e patriarcais que insistem em nos reduzir a estereótipos, nos silenciar, nos tornar invisíveis ou objetificadas em moldes que não nos pertencem. Mas ao escrevermos nossas próprias histórias, a partir de nossas vivências, dores e conquistas, estamos traçando novas rotas de existência.

A escrevivência, como nos ensinou Conceição Evaristo, é mais do que escrever sobre si: é uma forma de fazer com que nossas experiências enquanto mulheres negras se tornem fonte legítima de conhecimento e elaboração do mundo. Ao rompermos com os controles sociais, sejam eles estéticos, epistemológicos ou políticos, abrimos espaço para que outras formas de ser, saber e viver sejam viáveis para nós, enquanto mulheres negras. Essa representatividade não é apenas sobre estar presente, mas sobre ser ouvida, com escolha, com autonomia. É sobre tomar a palavra e não mais pedir licença, de forma mais direta e franca.

Nos espaços onde antes só nos enxergavam pelo viés da falta, do excesso ou da marginalidade, agora nós afirmamos com potência, com beleza, com saberes ancestrais e futuros. Somos a soma das que vieram antes de nós e também das que virão depois. E assim, como disse Maya Angelou em seu poderoso poema “*Still I Rise*”, nós nos levantamos. E vamos continuar nos levantando, todos os dias, juntas, nos apoiando, nos reconhecendo, criando redes de afeto, de luta e de produção de sentido. Porque levantar não é só um gesto de resistência individual, e sim, um movimento coletivo, insurgente e cotidiano.

2. FLOR QUE ROMPE O ASFALTO: IMAGENS DE CONTROLE E REEXISTÊNCIA DA MULHER NEGRA

“Amina

Domino essas ruas igual Zazal

Malibu

Com suco de abacaxi natural

Capital

Nós sempre buscando, pra nós é o normal

Amina”

— *Tasha e Tracie*

A letra de “Amina”, de Tasha e Tracie (2025), irmãs gêmeas do rap nacional e potentes representantes de uma geração de mulheres negras periféricas que reescrevem a história por meio do ritmo e da poesia, não é apenas uma rima. É um manifesto. Quando evocam o nome de Amina, não estão apenas rimando, mas sim convocando uma ancestralidade poderosa, que atravessa o tempo e faz eco no presente.

A história de Amina, também conhecida como Rainha Amina² de Zazzau, é uma dessas narrativas que o mundo tentou apagar, mas que resiste, atravessa gerações e inspira mulheres negras em toda a diáspora. Amina viveu no século XVI, no território que hoje corresponde à Nigéria, e foi uma das maiores líderes militares e políticas do império Hausa, especificamente da cidade-estado de Zazzau (hoje chamada Zaria, em sua homenagem).

Amina não foi apenas uma rainha; foi uma estrategista, guerreira e visionária. Desde jovem, demonstrou interesse por batalhas, armas e treinamentos militares, atividades historicamente designadas aos homens. Seu espírito combativo e sua inteligência estratégica fizeram com que, após a morte de seu irmão, ela assumisse o trono e iniciasse uma série de campanhas militares que expandiram consideravelmente o território do reino. Sob sua liderança, o império prosperou, fortalecendo o comércio, a agricultura e as relações diplomáticas com outras cidades-estado.

O que torna Amina ainda mais simbólica é o fato de ela ter liderado exércitos com milhares de soldados, conquistando territórios e construindo fortificações conhecidas como

²Rainha Amina representa uma concepção de rainha ligada à força coletiva, ao território, à sabedoria estratégica e ao protagonismo feminino negro. Reconhecer sua trajetória é um gesto de valorização de epistemologias do sul e de narrativas historicamente apagadas pelas colonizações do saber.

“os muros de Amina”, muitos dos quais ainda existem no norte da Nigéria. Isso demonstra que seu reinado não foi apenas sobre guerra, mas sobre estruturação territorial, planejamento urbano e governança. Sua figura rompe com as narrativas coloniais e patriarcais que insistem em pintar as mulheres africanas como passivas ou subjugadas. Amina é a prova viva de que as mulheres negras sempre estiveram na linha de frente da história, liderando, decidindo e construindo.

Tasha e Tracie Okereke, ao citarem Amina em sua música, fazem exatamente esse gesto de reconhecimento e continuidade que tanto nos ensina. Ao trazerem a figura da guerreira de Zazzau para o centro de uma canção contemporânea, elas costuram passado e presente, mostrando que a ancestralidade não é um conceito distante, preso aos livros ou a rituais esquecidos, mas algo vivo, pulsante, que se expressa no dia a dia das periferias. Suas vozes, suas rimas e suas presenças reverberam um poder antigo que foi silenciado, mas nunca apagado. A ancestralidade, para elas, é uma ferramenta potente de empoderamento, uma forma de reconstruir o que nos foi negado: nossa imagem, nossa história, nossa autoestima. Através da arte, elas reivindicam o direito de contar suas próprias narrativas e de fazer isso com orgulho, com referência e com consciência de quem são e de onde vêm.

Elas se colocam enquanto mulheres pretas, periféricas e conscientes do próprio valor, que dominam as ruas, os palcos e os espaços políticos da cultura. Ao fazerem isso, não estão apenas representando uma estética de excelência negra periférica, estão abrindo brechas reais em estruturas que historicamente nos excluíram. A ancestralidade que elas invocam em suas letras não é algo parado no tempo: ela está viva nas rodas de conversa, nos estúdios de gravação, nos bailes, nas batalhas de rima, nas bibliotecas comunitárias, nos terreiros e nas casas de nossas avós. Está na linguagem, nos corpos, nos saberes e nas trocas. E é através dessa conexão com o que nos antecede que conseguimos seguir em frente. Assim, inventando novas formas de ser, existir e resistir enquanto mulheres negras nessa sociedade.

Nesse sentido, a ideia de ancestralidade se conecta profundamente com o conceito africano de Sankofa (MACHADO, 2021). De origem Akan, povo do atual território de Gana, Sankofa é simbolizado por um pássaro que voa para frente, mas olha para trás, carregando no bico um ovo. Simbolizando o sinal de vida, de potencial, de continuidade. Esse símbolo carrega uma mensagem que é ao mesmo tempo simples e revolucionária: “nunca é tarde para aprender com o passado”. Em outras palavras, Sankofa nos ensina que é preciso revisitar o passado para compreender quem somos e para onde vamos. Esse retorno não se faz com

saudosismo, mas com a consciência crítica de que nossos caminhos futuros só serão verdadeiramente nossos se formos capazes de honrar e aprender com as trajetórias da nossa ancestralidade. Olhar para trás é um gesto de cuidado, de respeito e de conexão com tudo aquilo que nos formou enquanto sujeitos negros neste país.

Aprender com o passado, nesse contexto, é um ato profundamente político e necessário. Vivemos em um mundo que tentou e ainda tenta apagar as línguas, as espiritualidades, os modos de vida, as formas de conhecimento e os afetos que vêm dos povos afro-diaspóricos. Por isso, quando olhamos para trás com os olhos de Sankofa, não é apenas por nostalgia, é por sobrevivência. É resistência. É enfrentar um projeto de apagamento sistemático com memória viva, com presença negra consciente. Sankofa nos convida a retomar o que nos foi negado: o direito de lembrar, de nomear, de celebrar, de reconstruir com dignidade e autonomia. E ao fazer isso, a gente vai reconstituindo nossa história a partir de nós mesmas, das nossas referências e das nossas vozes. É nesse movimento que a memória se transforma em ferramenta de luta e em solo fértil para a construção de um amanhã menos violento e mais nosso.

E é nessa memória viva que também estão os terreiros, as festas populares, os batuques, os corpos dançantes, as cantigas e as oralidades que atravessam gerações. Está também nas nossas mais velhas, nas nossas avós, tias, mães, madrinhas e vizinhas que mantiveram acesas as chamas da cultura afro-brasileira mesmo diante da violência da escravidão, da marginalização e do racismo estrutural. Essas mulheres, muitas vezes anônimas na história oficial, são guardiãs do saber e da resistência cotidiana. Ao reconhecê-las como parte essencial da nossa herança, afirmamos que a ancestralidade não é algo distante ou abstrato, ela está no presente, em cada gesto de cuidado, em cada ensinamento transmitido de forma oral, em cada ritual que atravessa o tempo. Sankofa, nesse sentido, é mais do que um símbolo: é uma prática viva, uma ética de vida que nos ensina a caminhar com firmeza, mesmo quando o caminho é difícil, porque sabemos de onde viemos.

As religiões afro-brasileiras, como o Candomblé e a Umbanda, são territórios de profunda potência simbólica, espiritual e política para o empoderamento das mulheres negras. Esses espaços, muitas vezes marginalizados e criminalizados pelo racismo religioso, guardam saberes ancestrais que foram preservados com muito esforço pela comunidade negra desde o período da escravidão. Sueli Carneiro, em seu texto “Mulheres negras advêm de uma experiência diferenciada”, presente na obra “Escritos de uma vida” (2019), nos ajuda a

compreender como os terreiros funcionam como lugares de acolhimento, liderança, protagonismo e autonomia para as mulheres negras. A partir de uma pesquisa feita com mulheres de religiões do Candomblé, Sueli mostra que, ao contrário da lógica patriarcal que marca a sociedade ocidental, dentro desses espaços a mulher negra ocupa um papel central da tradição.

Nesse universo simbólico, a espiritualidade ancestral africana exerce um papel fundamental na construção de uma identidade feminina forte e diversa. As Orixás, também conhecidas como Yabás, como Yemanjá, Oxum, Iansã, Obá e Nanã, representam dimensões múltiplas e complexas da mulher negra. Elas não são figuras planas ou idealizadas: são mães protetoras, mas também guerreiras furiosas; são cuidadoras, mas também estratégistas; são sensíveis, mas profundamente poderosas. Esse imaginário rompe com os estereótipos coloniais que colocam a mulher negra entre a hipersexualização e a desumanização. Ao contrário, as Orixás reafirmam a legitimidade da mulher negra em ser tudo o que quiser. Trazendo a etimologia da palavra *Axé* que significa poder e força em Yorubá - orixás são potência, assim como nós mulheres negras. Essa pluralidade é um espelho para nós mulheres que frequentam os terreiros, permitindo que se reconheçam não apenas como sobreviventes, mas como protagonistas de nossas próprias histórias.

A importância desses espaços vai além da religião. Os terreiros são também lugares de construção de comunidade, de fortalecimento coletivo e de transmissão de saberes ancestrais que não cabem nas formas ocidentais de conhecimento. Ali se aprende sobre respeito, sobre espiritualidade, sobre cuidado, sobre medicina natural, sobre comida, sobre ritmo, sobre escuta, sobre corpo. E, principalmente, se aprende sobre dignidade. Para muitas mulheres negras, entrar em um terreiro é se reconnectar com uma parte de si que foi negada pela sociedade racista. É se ver como parte de uma linhagem forte, sagrada, resistente. Por isso, esses espaços funcionam como verdadeiros territórios de cura, onde é possível reconstruir a autoestima, o pertencimento e a identidade com base em valores que fogem da lógica branca, cristã e patriarcal dominante.

Ao compreendermos que o Candomblé e a Umbanda nascem das reminiscências africanas trazidas por pessoas negras escravizadas, a potência histórica desses espaços fica ainda mais evidente. Foram essas mulheres que, mesmo sob a violência da escravidão, mantiveram vivos os rituais, as línguas, as músicas, os gestos e os símbolos sagrados. Elas fizeram do terreiro não apenas um espaço espiritual, mas um reduto político e cultural de

resistência contra o apagamento. E continuam fazendo isso até hoje. Em tempos onde o racismo religioso e o feminicídio crescem de forma alarmante, os terreiros seguem sendo um espaço onde as mulheres negras podem ser respeitadas, ouvidas e valorizadas. São espaços de luta, mas também de acolhimento e afeto. E é justamente por isso que eles seguem sendo essenciais para a reconfiguração do poder na vida dessas mulheres e para o fortalecimento de toda uma cultura que insiste em viver, criar e transformar.

É nessa linha que também dialogam outras pensadoras negras fundamentais como Mãe Beata de Yemanjá (2006), Lélia Gonzalez (1984) e Cida Bento (2020). Cada uma, a seu modo, reforça a importância da ancestralidade como pilar para o reconhecimento de si e para o fortalecimento identitário das mulheres negras. Essas autoras partem da vivência, da espiritualidade, da escuta e da prática como formas legítimas de produção de conhecimento. Mãe Beata de Yemanjá (2006), por exemplo, com toda a sabedoria dos terreiros, mostra que o cuidado espiritual é também um cuidado político. O terreiro, para ela, é lugar de Axé, mas também de acolhimento, proteção e reafirmação das nossas raízes. Sua fala, seus escritos e sua prática mostram como a ancestralidade não é só uma lembrança do passado, mas uma presença constante, que orienta escolhas e fortalece trajetórias.

Já Cida Bento (2020), ao falar sobre representatividade, propõe uma imagem potente: a de uma corrente ancestral simbolizada por elos, que nos conecta no tempo. Segundo ela, a mulher negra não está isolada, ela é o elo entre as que vieram antes e as que ainda virão. A representatividade, então, é menos sobre ocupar um lugar sozinha e mais sobre manter viva uma linha de continuidade, onde o que recebemos é transformado e, depois, passado adiante.

Lélia Gonzalez também caminha nesse sentido. Na coletânea de textos que leva o nome de um dos seus mais clássicos artigos, *Por um feminismo Afro-Latino-americano* (2020), Lélia articula as intersecções entre raça, classe e gênero a partir de uma perspectiva ancestral e coletiva. Ao reivindicar um feminismo que fala “pretuguês”, Lélia mostra que nossas vivências não cabem nos moldes eurocêntricos e que é a partir da nossa história de dor, mas também de alegria, das festas, das religiões, das resistências. Porque nossas vivências são nossas, sim, mas também carregam as marcas das que vieram antes e abriram caminho para que hoje nós pudéssemos existir com mais liberdade.

Lélia Gonzalez (2020) também nos presenteia com o conceito de Amefricanidade, uma proposta teórica e política potente que resgata o lugar das populações negras e indígenas

dentro da formação histórica da América Latina. A ideia de Amefricanidade rompe com as fronteiras coloniais impostas e propõe uma identidade que nasce da mistura de culturas, da resistência ao apagamento e da valorização dos saberes ancestrais africanos. Ao cunhar esse termo, Lélia propõe uma releitura da identidade negra latino-americana que não se limita ao que foi imposto pela branquitude ou pela lógica hegemônica eurocêntrica. Pelo contrário, ela parte da experiência vivida de corpos negros, do cotidiano das favelas, dos terreiros, das oralidade que misturam línguas africanas, português, espanhol, crioulo e resistência. A Amefricanidade, nesse sentido, é um posicionamento político que recusa a submissão e afirma com força a centralidade dos povos negros e indígenas na construção do que somos enquanto América Latina.

Nesse trabalho, Lélia Gonzalez (2020) valoriza a herança africana como uma ação que é muito mais do que resgatar o passado: é um ato estético, político e espiritual de afirmação do presente e construção do futuro. A partir da Amefricanidade, a identidade das mulheres negras passa a ser compreendida como resultado de uma intersecção profunda entre as marcas da violência colonial e a força da resistência ancestral que sobrevive e se reinventa de geração em geração. Essa identidade não é fixa, nem pura. É uma identidade viva, dinâmica, complexa e profundamente conectada com as lutas do agora. É uma identidade forjada na dor, sim, mas também na criatividade, no Axé, na alegria, na arte e na oralidade. Lélia nos convida a entender que ser mulher negra na América Latina é carregar uma história coletiva de opressão, mas também de invenção. E que a partir dessa consciência, podemos nos fortalecer, nos organizar e ocupar com ainda mais firmeza os espaços que sempre tentaram nos negar.

Concluir esse capítulo é, para mim, é um ato de reconhecimento e afirmação da minha existência enquanto mulher negra, periférica e umbandista. É entender que meu corpo, minha história e minha espiritualidade são territórios de conhecimento, e que esse saber não precisa da validade da hegemonia branca colonial para ser legítimo. Reconhecer meu lugar é reconhecer que sou continuidade de uma longa linhagem de mulheres que pensaram com o corpo, com o afeto, com o Axé e com a luta. Mulheres que resistiram mesmo quando tudo dizia que elas não podiam existir. Sou herdeira dessas vozes e, ao mesmo tempo, sou também começo. Esta escrita parte de uma corrente ancestral viva, que pulsa em cada linha desse escrito, em cada referência que cito, em cada silêncio que escolho romper. Minha vivência enquanto acadêmica é uma ferramenta de construção de pensamento. E mesmo que a academia continue validando majoritariamente aquilo que vem com “carimbo” europeu, com

citação estrangeira e linguagem rebuscada, eu sigo afirmando com firmeza que minha existência é potência, é pensamento, é metodologia.

O presente trabalho não foi escrito de forma individualizada. Ele é tecido por muitas mãos, vozes e presenças que caminham comigo, mesmo quando não estão fisicamente ao meu lado. É feito de histórias que ouvi, de conselhos que recebi, de olhares que me atravessaram e de silêncios que também ensinaram. É um gesto de Sankofa, que me convida a olhar para trás com respeito para honrar quem me trouxe até aqui. É também um gesto de Amina, da coragem de ocupar o que sempre foi nosso, mesmo quando tentam nos dizer que não é. É um gesto de Yemanjá, com seu profundo amor materno, de Dandara com sua rebeldia ancestral, de Lélia Gonzalez com sua língua afiada e amorosa, de Mãe Beata de Yemanjá (2006) com seu Axé que cura e fortalece. Todas essas figuras estão aqui, não como referência bibliográfica apenas, mas como presença viva. São elas que me ajudam a escrever e produzir um saber que não quer e não pode se desconectar das suas raízes.

Essa produção de conhecimento se recusa a esquecer de onde veio para poder afirmar, com toda a força, para onde vai. Ela nasce do chão, da escuta, do corpo, do Axé e da prática. É uma forma de escrever o mundo a partir da perspectiva de quem sempre teve a história contada por outros. Aqui, reivindico o lugar da mulher negra não como um espaço a ser conquistado, mas como algo que sempre foi nosso. Apenas tentaram e ainda tentam nos convencer do contrário. Mas nós lembramos. Nossa corpo lembra. Nossa alma lembra. Nossos cantos, nossas danças, nossas mães lembram, nossas avós lembram. E é por isso que nós seguimos. Seguimos com a cabeça erguida, com os pés fincados na terra e com os olhos mirando o futuro. Porque quando nós lembramos de quem somos, ninguém mais consegue dizer quem a gente deve ser.

É justamente a partir da articulação entre teoria e prática que o projeto *Minha Preta Minha Flor: Um olhar sobre nossas Yabás- 2ª Edição* se consolida enquanto ação cultural, política e espiritual de resistência. Não se trata apenas de um projeto estético, mas de uma intervenção simbólica e afetiva nos modos como a mulher negra é historicamente representada e nos modos de como ela é silenciada. O referencial teórico, construído a partir das vozes de intelectuais negras como Lélia Gonzalez, Patricia Hill Collins, Sueli Carneiro, Conceição Evaristo, Cida Bento, entre outras, oferece não só o embasamento acadêmico, mas confere sentido ao que está sendo realizado. São essas pensadoras que nos ajudam a entender questões de raça, gênero, classe, territorialidade e espiritualidade não são categorias separadas

ou abstratas, mas dimensões entrelaçadas do ser negra no mundo, especialmente para nós, mulheres negras periféricas brasileiras. Ao trazer a espiritualidade afro-brasileira para o centro do debate, evoca a valorização da representatividade negra das Yabás para com suas filhas de santo. O projeto propõe uma outra forma de olhar, uma outra forma de narrar, que se recusa a reproduzir os enquadramentos coloniais. Estamos falando de um projeto que nasce da necessidade urgente de romper com as imagens de controle e construir imagens de poder, beleza e identidade, a partir de um olhar nosso, íntimo, comunitário e ancestral.

Na prática, tudo isso ganha corpo na proposta do Minha Preta Minha Flor, sendo uma exposição fotográfica, que não é só uma mostra de imagens, mas um verdadeiro ritual de visibilidade e afirmação. A exposição *Minha Preta Minha Flor - Um olhar sob nossas Yabás - 2ª Edição* é, antes de tudo, um espaço de escuta, de cuidado e de reconexão. Ela nasce no território da Região Metropolitana do Rio de Janeiro, e se alimenta das vivências de mulheres negras que, além de periféricas, são também guardiãs de saberes ancestrais transmitidos nos terreiros. Cada fotografia é mais do que uma imagem: é uma história, uma memória, uma oferenda visual que celebra a força, a espiritualidade e a potência dessas mulheres. A ideia de coletividade, aqui, não é só estratégia, mas uma prática política cotidiana que tensiona os modos tradicionais da produção cultural, muitas vezes centralizados, elitistas e excludentes. O projeto propõe uma outra lógica de fazer: horizontal, afetiva, comunitária e negra. É uma maneira de dizer com o corpo, com a imagem e com a palavra que não somos mais objetos do olhar alheio. Somos sujeitas à nossa própria narrativa. E nesse movimento, o projeto se transforma em algo maior: uma ferramenta de cura, de fortalecimento das nossas redes e de reconstrução simbólica da nossa imagem enquanto filhas do Axé, rainhas de nossas histórias e protagonistas das nossas próprias existências.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho é um corpo que fala. Um corpo negro, periférico, feminino e insurgente, que transforma sua dor em discurso, sua história em método e sua existência em saber. O que aqui foi tecido não se encerra nas páginas, mas pulsa como um tambor ancestral que ecoa das encruzilhadas, dos terreiros, das vielas favela e das salas de aula da academia. Ao lançar mão da autodefinição como chave epistemológica, esta pesquisa reconfigura não apenas a forma de se pensar a cultura, mas também a própria maneira de ocupar a universidade.

Guiado pelas vozes de Lélia Gonzalez (1982; 1984; 2020), Patricia Hill Collins (2016; 2019; 2022), bell hooks (2019) e Conceição Evaristo (2005), este trabalho não quis apenas falar *sobre* mulheres negras, mas falar *com* elas e *desde* elas. Desafiando as imagens de controle, o racismo epistêmico e o apagamento, propôs um campo de produção cultural onde a escrevivência é potência política e estética. Onde a Amefricanidade não é um conceito distante, mas um chão sagrado de enraizamento, mistura e resistência.

Ao final, fica o entendimento de que ocupar a academia como mulher negra é, em si, um ato de transgressão. É afirmar que nossos saberes são válidos, nossos passos vêm de longe, e que o Axé que nos move é também o que nos mantém de pé. Esta pesquisa é, portanto, uma oferenda: a Yemanjá, por ensinar a beleza das palavras; a Exu, por abrir caminho; às nossas ancestrais, por nos legarem a coragem. E é, acima de tudo, um compromisso com aquelas que ainda virão, para que possam encontrar portas abertas, espelhos inteiros e histórias contadas por nós para nós.

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **The Danger of a Single Story**. TEDGlobal, julho de 2009. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=D9Ihs241zeg>. Acesso em: 10 jul. 2025.
- ANGELOU, Maya. **Still I Rise. In: And Still I Rise: A Book of Poems**. Copyright © 1978 by Maya Angelou. Disponível em: <https://www.poetryfoundation.org/poems/46446/still-i-rise>. Acesso em: 10 jul. 2025.
- BENTO, Cida. **O pacto da branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- CANAL FLUP RJ. FLUP DIGITAL 2020 | Painel “Ancestralidade – Lélia Gonzalez: A mulher negra na sociedade brasileira”. 19 set. 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/live/TRKvNXdMi-c?si=v-WbjXkTYF6Bl_Yl. Acesso em: 10 jul. 2025.
- CARNEIRO, Sueli. **Escritos de uma vida**. São Paulo: Pôlen Livros, 2019.
- CARRERA, Fernanda. **Roleta interseccional: a comunicação e o cotidiano como campos de travessia**. In: MOURA, Gislene Aparecida dos Santos; SILVA, Petronilha B. G. da. **Ações afirmativas e questões étnico-raciais: interfaces na comunicação e na educação**. São Paulo: Ed. Alameda, 2021.
- COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. São Paulo: Boitempo, 2019.
- EVARISTO, Conceição. **Escrevivência: escrevendo a vida**. In: DUARTE, Constância Lima (org.). **Escritoras brasileiras do século XIX**. Belo Horizonte: Mulheres, 2005. p. 195–203.
- GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. Organização de FLÁVIA RIOS e MÁRCIA LIMA. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- GONZALEZ, Lélia. **Racismo e sexismo na cultura brasileira**. Revista Ciências Sociais Hoje, ANPOCS, p. 223–244, 1984.
- hooks, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

hooks, bell. **Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra.** Tradução de Heci Regina Candiani. 1. ed. São Paulo: Elefante, 2019.

MACHADO, Adilbênia Freire. **Filosofia africana do encantamento tecida por mulheres negras: poéticas de reexistências para descolonização do conhecimento de Sankofa.** Revista de Filosofia Aurora, Curitiba, v. 33, 2021. Disponível em: <https://periodicos.pucpr.br/index.php/aurora>. Acesso em: 10 jul. 2025.

OKERERE, Tasha. OKERERE, Tracie. **Amina.** São Paulo: Tasha & Tracie, 2025. Disponível em: <https://youtu.be/s6dIjPBECXw?si=uPi0wVbqjPul8X5H>. Acesso em: 10 jul. 2025.

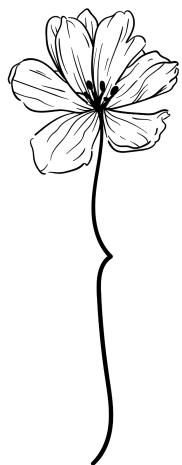
SANI, IK; FONSECA, MB; VÉRAS, BR. **Amina: representação de uma África pré-colonial entre Kannywood e Nollywood.** Sankofa – Revista de História da África e de Estudos da Diáspora Africana, São Paulo, 2023. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/sankofa>. Acesso em: 10 jul. 2025.

SILVA, Assunção de Maria Sousa. **Por dentro do caroço de dendê: a sabedoria dos terreiros, de Mãe Beata de Yemanjá.** Revista Africanidades, ano 2, n. 8, fev. 2010. ISSN 1983-2354. Disponível em: <http://www.africaeafricanidades.com>. Acesso em: 10 jul. 2025.

YEMANJÁ, Mãe Beata de. **Carneiro de um povo.** Rio de Janeiro: Pallas, 2006

PARTE 2**PROJETO CULTURAL**

Minha Preta, Minha Flor



UM OLHAR SOB NOSSAS YABÁS - 2^a EDIÇÃO

RESUMO

O projeto *Minha Preta Minha Flor – Olhar sob nossas Yabás - 2^a Edição* nasce da necessidade urgente de valorizar, visibilizar e celebrar a beleza, a força e a ancestralidade da mulher negra, sobretudo no contexto das culturas afro-brasileiras. Por meio de ensaios fotográficos autorais, o projeto, que está em sua 2^a (segunda) edição, culmina em 2 (duas) exposições: uma física, realizada no Museu da História e da Cultura Afro-Brasileira (MUHCAB), pertencente da região conhecida como Pequena África na cidade do Rio de Janeiro, e outra virtual, acessível por meio de uma plataforma digital. Essa proposta pretende ser mais do que uma ação estética, mas uma resposta política, espiritual e simbólica à invisibilização sistemática das mulheres pretas nas narrativas artísticas, históricas e culturais hegemônicas.

A proposta se baseia no Dia da Mulher Negra, Latino-Americana e Caribenha, dia 25 (vinte e cinco) de Julho, como marco simbólico de resistência e celebração, e tem como eixo central a figura das Yabás, nossas Orixás da cosmologia Yorubá. A partir da lente de fotógrafas negras e de uma curadoria sensível, as mulheres retratadas não são apenas modelos: são filhas do Axé, oriundas de periferias e terreiros, que carregam consigo a força de suas ancestrais. O olhar lançado sobre essas mulheres é um olhar de reverência e afirmação: elas não são descendentes de escravizadas, mas sim de rainhas e guerreiras que resistiram e que seguem presentes em cada gesto, em cada retrato. O projeto propõe, assim, um espaço de memória, espiritualidade e reexistência, onde a fotografia atua como ferramenta de cura, reconhecimento e empoderamento coletivo.

1. APRESENTAÇÃO

O projeto *Minha Preta Minha Flor – Olhar sob nossas Yabás - 2^a Edição* consiste na produção e realização de ensaios fotográficos que culminem na montagem de exposição física e virtual (portal), que valoriza e enaltece a beleza de mulheres negras, sob o olhar e a perspectiva de fotógrafas pretas, com a referência artística ancestral e matriarcal das Yabás, rainhas e deusas da cosmologia Yorubá, e de exaltação das culturas de matriz africana.

Em sua segunda edição, o projeto visa buscar aumentar ainda mais as redes de conexão de afeto entre nós, mulheres negras atuantes no campo da cultura, e gerar ainda mais acervo para o projeto, que visa sua continuidade, para ouvir e narrar através da fotografia ainda mais as filhas de Axé, tanto do Candomblé, quanto da Umbanda.

A proposta do projeto é reunir uma diversidade de mulheres negras, com diferentes tons de pele, trajetórias profissionais e histórias de vida, todas vindas de diferentes bairros e territórios do estado do Rio de Janeiro, diferentemente de sua 1^a (primeira) Edição, que teve como território central a Região Metropolitana, mais especificamente o município de Niterói. O projeto visa valorizar tanto a beleza única de cada mulher, quanto a ancestralidade que cada uma carrega, reconhecendo suas conexões pessoais e espirituais com suas próprias Yabás em todo território de estado. Aqui, o empoderamento da mulher negra não é visto apenas como algo genérico ou idealizado. Ele parte da vivência concreta de cada mulher preta, do seu jeito de se entender no mundo e de se relacionar com suas raízes.

Serão escolhidas cinco mulheres para representar cada uma das cinco Yabás que guiaram o projeto: Yemanjá, Oxum, Yansã, Obá e Nanã. A proposta é que, a partir das fotografias, essas representações contem as histórias não só das Orixás, mas também das mulheres que as encarnam, construindo uma ponte entre o sagrado, o cotidiano e o território periférico urbano.

Os ensaios fotográficos serão realizados por uma equipe criativa formada exclusivamente por mulheres negras que atuam na cena cultural. A proposta é valorizar a potência preta em todas as etapas da produção: da direção criativa à curadoria, passando pela fotografia, assistência, maquiagem, caracterização, museologia e gestão cultural. Mais do que uma escolha estética, essa decisão reafirma o compromisso do projeto com a representatividade e com o fortalecimento de redes entre mulheres pretas que fazem cultura nos seus territórios.

Cada ensaio será pensado a partir das referências simbólicas e territoriais das Yabás, com cenários que dialoguem diretamente com a força de cada Orixá. Ou seja, cada modelo será retratada em um espaço que converse com a energia da sua Yabá. Por exemplo, Yemanjá, terá seu ensaio feito no mar, ambiente que carrega a força, a calma e o movimento dessa energia sagrada e Oxum presente nas águas doces como nas cachoeiras com sua doçura e força. A proposta estética, que inclui maquiagem, cabelo e figurino, será pensada de forma personalizada, respeitando tanto o Axé individual de cada mulher quanto a espiritualidade e os elementos associados à sua Yabá. A ideia é que cada imagem traduza, de forma sensível e potente, essa conexão entre ancestralidade, território e identidade feminina negra.

A exposição contará com um acervo de 50 obras fotográficas, pensadas como expressões visuais da força, da espiritualidade e da trajetória de mulheres negras de Axé. Para ampliar a experiência do público e tornar a mostra ainda mais imersiva, cada obra será acompanhada por pequenos dispositivos com fones de ouvido, permitindo a escuta de áudios gravados previamente pelas próprias modelos. Nessas gravações, cada mulher compartilha, com sua voz e suas palavras, suas histórias, vivências e conexões com o sagrado que a atravessam. A ideia é criar um ambiente de troca sensível, onde imagem e som se complementam, possibilitando que o público não apenas veja, mas também ouça e sinta as narrativas dessas mulheres em sua complexidade, ancestralidade e potência.

A exposição física do projeto *Minha Preta Minha Flor – Olhar sob nossas Yabás - 2^a Edição* será realizada no Museu da História e da Cultura Afro-Brasileira (MUHCAB), um espaço simbólico e de grande relevância para a valorização da memória e da produção cultural negra no Brasil. A escolha do MUHCAB como local de exibição não é aleatória: ela reafirma o compromisso do projeto com a preservação e difusão das narrativas negras, colocando as imagens, vozes e vivências das mulheres retratadas em diálogo direto com um espaço de resistência, memória e ancestralidade. A mostra ficará em cartaz por 30 (trinta) dias, com abertura prevista para o dia 25 (vinte e cinco) de Julho de 2026. Esta data é escolhida justamente para marcar o Dia da Mulher Negra, Latino-Americana e Caribenha, o que reforça o caráter político e simbólico da exposição. O encerramento está programado para o dia 24 (vinte e quatro) de agosto de 2026, completando 1 (um) mês de permanência.

Para além disso, o projeto também prevê a criação de um site/plataforma online, de acesso livre e gratuito, onde será possível visualizar a exposição virtualmente (*tour virtual*), como forma de acervo permanente dessas obras na internet. O lançamento desta plataforma

digital está programado para acontecer no dia 25 (vinte e cinco) de julho de 2026, data exata da comemoração do Dia Internacional da Mulher Negra, Latino-Americana e Caribenha.

2. JUSTIFICATIVA

Em comemoração ao Dia Internacional da Mulher Negra, Latino-Americana e Caribenha, celebrado em 25 de julho, o projeto *Minha Preta Minha Flor – Olhar sob nossas Yabás - 2^a Edição* traz como referencial o enaltecimento cultural-étnico das mulheres negras brasileiras.

Historicamente, mulheres negras são vítimas do racismo estrutural, moldado por uma sociedade criada para deturpar todos os aspectos que envolvem a negritude como expressão livre e natural de beleza, seja com a desassociação da identidade, seja com a deturpação da estética, seja no controle dos modos de comunicação e linguagem. Esse sistema nos nega heranças culturais, nos nega raízes genéticas e nossa ancestralidade, tornando, assim, a dominação mais suscetível.

Entendendo que vivemos em um sistema dominante patriarcal, estruturalmente racista, seguimos em passos ainda lentos, mas firmes, reforçados por uma frente negra que vem “*tomando/retomando*” seus lugares de acesso.

Além disso, o próprio racismo religioso e colonizador, que sufoca a ancestralidade e o empoderamento do povo preto a partir de uma narrativa eurocêntrica e intolerante, nos retira o direito de sentir orgulho sob a ótica de nossa ancestralidade.

O papel descolonizador do empoderamento da mulher negra vem como um ato revolucionário de existência e exaltação do que somos. Por isso, um projeto que enaltece a beleza e celebra a vivência de nossas mulheres pretas por meio da fotografia e do ato de registrar momentos, história e afeto.

O projeto tem a perspectiva de exaltar a beleza negra ancestral através do registro fotográfico e da exposição, contando com 5 (cinco) mulheres negras por meio da narrativa de suas próprias vivências ancestrais, de cada Yabá que as rege. Todas as modelos são mulheres pertencentes a povos de terreiro e carregam consigo o Axé que as conduz, trazendo os mais diferentes lugares do estado do Rio de Janeiro como cenário, correspondente a cada filha de Santo, tendo toda sua direção criativa e de arte voltada para narrar a história dessas mulheres por meio da arte da fotografia.

Para além disso, o projeto tem a expectativa de realizar sua exposição física, sediada em um equipamento cultural da cidade do Rio de Janeiro, o Museu da História e da Cultura

Afro-Brasileira (MUHCAB), espaço que pauta o empoderamento negro, contemplando o mês de celebração do Dia Internacional da Mulher Negra, Latino-Americana e Caribenha, sendo realizado em um espaço cultural da Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro que é dirigido por uma mulher negra de Axé, Sinaria Rúbia.

Como ato de resistência e existência, o Projeto *Minha Preta Minha Flor – Olhar sob nossas Yabás - 2ª Edição* concebe também 1 (uma) exposição virtual, que se dá por meio de uma plataforma digital que viabiliza a democratização do acesso. Para acessar as obras, basta um *click* para ter a experiência de contemplação do empoderamento feminino negro por meio da exposição. A exposição virtual também se mostra necessária pela geração de acervo, algo de extrema importância para pautas que narram a história da negritude.

3. OBJETIVOS

3.1 OBJETIVO GERAL

O objetivo geral do projeto é realizar duas exposições, sendo 1 (uma) física e outra virtual, a partir da produção de 30 obras fotográficas/visuais inéditas, que serão criadas por meio de ensaios fotográficos autorais com mulheres negras periféricas de terreiro. Essas obras terão como foco central a valorização da beleza ancestral dessas mulheres, exaltando suas estéticas, espiritualidades, histórias e corporalidades a partir de uma perspectiva que rompe com os estigmas coloniais e racistas. A intenção é provocar um olhar sensível e respeitoso, que reconheça nessas mulheres a presença viva da ancestralidade africana e a força de suas existências.

A proposta, portanto, busca fortalecer as raízes culturais e identitárias dessas mulheres por meio da arte visual, interpretando de forma simbólica e afetiva a exuberância das Yabás, Orixás femininas da cosmologia Yorubá, que representam a fertilidade, a sabedoria, o poder da água, do amor, da guerra e da transformação. Cada obra fotográfica será pensada como um ato de reverência e celebração da presença negra feminina em sua pluralidade, contribuindo para o fortalecimento da autoestima, da identidade e da memória coletiva. Por meio dessa exaltação estética e espiritual, o projeto se propõe não apenas como uma ação artística, mas como um gesto político de reexistência.

3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Como objetivos específicos, o projeto visa expor 50 (cinquenta) fotografias, como forma de empoderar mulheres pretas por meio de entendendo suas vivências e suas ancestralidades através do olhar de uma fotógrafa preta, que também carrega seu Axé, em conjunto com uma equipe de mulheres pretas, responsável por desenvolver o projeto como um marco referencial para o acervo de arte feminina, preta, periférica, ancestral e contada por mulheres pretas que correspondem à proposta do projeto.

Contratar 2 (duas) profissionais de foto e imagem para fomentar a consolidação da fotografia sob a perspectiva de profissionais negras. . Tendo em vista que, normalmente, equipes majoritariamente pretas e femininas não são incluídas em projetos voltados à cultura nas artes visuais, este projeto busca não apenas fomentar o trabalho dessas profissionais, mas

também promover o atravessamento de trajetórias de mulheres para que criem um produto cultural preto e periférico, com profissionais vindos de diversas regiões do estado do Rio de Janeiro.

Fazer o registro de 50 (cinquenta) fotografias, com fim de gerar acervo físico da arte preta feminina e ancestral do Rio de Janeiro, com base nas obras visuais criadas por artistas pretas, com e para mulheres pretas, em comemoração ao Dia Internacional da Mulher Negra, Latino-Americana e Caribenha. Esse acervo será destinado as profissionais e artistas envolvidas, por meio das obras fotográficas/visuais que serão impressas e reveladas para compor a exposição física, que terá acesso livre e gratuito por estar alocada em um equipamento cultural da cidade.

Fazer o registro de 50 (cinquenta) fotografias, para gerar 1 (um) acervo digital permanente, por meio de um site/plataforma online onde essas obras ficarão expostas. A proposta prevê que esse acervo digital seja contínuo, permitindo que novas edições, futuros projetos e desdobramentos dessa iniciativa contribuam para o crescimento e fortalecimento da plataforma, ampliando ainda mais o acervo digital das culturas, das artes visuais e das artes digitais da negritude. Este acervo também será de acesso gratuito e permanente a todas as pessoas com acesso à internet.

Encerrando os objetivos do projeto, está o compromisso de celebrar e dar visibilidade ao Dia Internacional da Mulher Negra, Latino-Americana e Caribenha, Dia de Tereza de Benguela, por meio da realização de 1 (um) projeto e 2 (dois) produtos culturais feminino, negro e periférico, exaltando a nossa cultura ancestral a partir da história de todas as mulheres envolvidas e do Axé que habita em cada uma delas, sejam modelos ou profissionais da equipe. O projeto tem a intenção de celebrar não só o dia 25 (vinte e cinco) de julho, mas também a vida de todas essas mulheres que representam e dão corpo a esta proposta.

4. ESTRATÉGIAS DE AÇÃO

4.1 DETALHAMENTO DO PROJETO

Pré-produção

- Reunião com equipe
- Acertos para contratação de equipe principal
- Entender as demandas técnicas com respectivos profissionais
- Início dos pagamentos e acertos burocráticos de contratação
- Início da organização de prestação de contas e financeira
- Mapeamento e seleção de modelos
- Reunião com programador e designer
- Convite e reunião com as modelos
- Capacitação e sensibilização com produtor de acessibilidade com as modelos e equipe
- Visita técnica com equipe de fotografia e direção de arte nas locações dos ensaios fotográficos
- Aluguel de equipamento transmissão e interação auditiva com as obras
- Aluguel de equipamento para ensaios fotográficos (tripé, iluminador, back, etc)
- Início da montagem da plataforma online (exposição virtual)
- Produção de material de arte a serem utilizados nos ensaios fotográficos

Produção

- Produção de figurino e direção de arte/cenografia
- Início de produção de material gráfico
- Compra de materiais para exposição
- Ensaio: modelo 1 e 2
- Ensaio: modelo 3 e 4
- Ensaio: modelo 5 e 6
- Ensaio: modelo 7 e 8
- Edição de material fotográfico
- Curadoria e escolha de fotografias
- Captação de áudio das histórias das modelos participantes
- Registro de obras
- Ativação das redes sociais do projeto e coligados

- Impressão de material gráfico
- Impressão de material fotográfico
- Impulsionamento de repercussão em mídias da exposição nas redes sociais
- Montagem de exposição "Minha Preta Minha Flor - olhar sob nossas Yabás" física
- Repercussão em mídias de material nas redes sociais do projeto
- Lançamento/estreia exposição "Minha Preta Minha Flor - olhar sob nossas Yabás" - física
- Lançamento/estreia exposição "Minha Preta Minha Flor - olhar sob nossas Yabás" - online
- Repercussão em mídias de material fotográfico nas redes sociais do projeto
- Encerramento exposição "Minha Preta Minha Flor - olhar sob nossas Yabás" física

Pós produção

- Desmontagem exposição "Minha Preta Minha Flor - olhar sob nossas Yabás" física
- Encerramento dos pagamentos e acertos burocráticos de contratação
- Encerramento da organização de prestação de contas e financeira
- Repercussão em mídias dos registros da exposição nas redes sociais do projeto

4.2 ESTRATÉGIAS DE DIVULGAÇÃO

- Engajar redes locais de mulheres negras, terreiros, coletivos culturais e centros comunitários da Região Metropolitana e Fluminense do estado do Rio de Janeiro para divulgação “boca a boca”, participação nos eventos e fortalecimento da rede.
- Distribuir materiais impressos, como flyers e cartazes, em pontos estratégicos de comunidades, bibliotecas, universidades e centros culturais como Escolas de Samba.
- Aproveitar canais digitais de mídia negra, blogs, podcasts e sites culturais para repercussão em mídias entre as redes de mulheres pretas do estado do Rio de Janeiro.
- Convidar influenciadoras digitais, escritoras, artistas e ativistas negras para compartilhar o projeto em suas redes, ampliar o debate sobre ancestralidade, empoderamento e cultura negra
- Realizar lives conjuntas para falar sobre os temas do projeto e a importância da representatividade, trazendo especialistas, líderes comunitárias e as próprias modelos do projeto.

- Fomentar os perfis ativos em redes sociais, com publicações que misturam fotos do ensaio, vídeos curtos das modelos falando sobre suas histórias, bastidores dos ensaios e depoimentos das fotógrafas.
- Fomentar por trânsito direto nas redes sociais, com intuito de distribuir ainda mais a proposta e difundir nos núcleos mais diversos dentro da internet.
- Hashtags específicas que unem a comunidade negra e periférica, como #MinhaPretaMinhaFlor #YabásVivas #AxéEmFoco, para ampliar o alcance e a conexão com movimentos sociais.

5. PÚBLICO ALVO

O público-alvo do projeto Minha Preta, Minha Flor – Um Olhar sob Nossas Yabás - 2^a Edição são, prioritariamente, mulheres negras periféricas que são filhas do Axé. Estamos falando de mulheres que são das religiões Afro-Brasileiras, que constroem suas existências a partir da força coletiva dos terreiros, das comunidades e da ancestralidade. São mulheres que carregam em seus corpos e trajetórias marcas históricas de resistência e sobrevivência, mas que, muitas vezes, seguem invisibilizadas pelas estruturas dominantes da sociedade. Mulheres que enfrentam diariamente as violências interseccionais do racismo, do sexism e da intolerância religiosa, mas que, ainda assim, permanecem firmes, sustentando a chama sagrada das Yabás, suas Orixás, suas mães ancestrais, que as guiam no caminho da força, do cuidado e da espiritualidade.

Esse projeto foi pensado para elas, com elas e por elas. Não se trata apenas de capturar imagens bonitas: é sobre construir um espaço onde essas mulheres possam ser vistas e reconhecidas a partir da própria perspectiva, rompendo com narrativas coloniais que por muito tempo definiram como os corpos negros deveriam ser representados. O propósito é que essas mulheres estejam no centro da construção simbólica, estética e política do projeto, afirmindo seus rostos, suas histórias e seus territórios como potências criativas e espirituais. Cada fotografia será uma narrativa viva, um manifesto visual que valoriza saberes, memórias, afetos e dores que historicamente foram silenciados, mas que fazem parte da base cultural brasileira.

E aqui é fundamental destacar também a potência do território das periferias. Por muito tempo, as periferias foram retratadas apenas como espaços da carência, do déficit e da ausência, quando, na realidade, são territórios pulsantes de invenção, resistência e produção cultural. É na periferia que se criam redes de solidariedade e de afeto, é onde se preservam saberes ancestrais, onde a oralidade, a fé, a arte e a coletividade se tornam estratégias de sobrevivência e também de alegria. As periferias são espaços criativos que sustentam a vida, que reinventam formas de existir diante de um sistema excludente. Valorizar essas mulheres que habitam esses espaços é também valorizar os lugares que elas habitam e que as moldam.

A escolha por esse público não é casual, é um posicionamento político. É uma forma de devolver o protagonismo às mulheres pretas de terreiro, desafiando estigmas e estereótipos que tentaram, ao longo da história, marginalizar seus modos de vida. Ao colocar essas

mulheres no centro de seu público, o projeto reafirma seu compromisso com a luta contra as violências simbólicas e com a valorização das identidades negras femininas, reconhecendo as religiões afro-brasileiras como matrizes fundamentais da nossa cultura.

Nesse sentido, a presença do projeto em formato digital também se torna estratégica, pois permite ampliar significativamente seu alcance para além dos territórios físicos e das fronteiras geográficas e atravessando questões de raça, gênero, idade e classe social. Através da plataforma online, o conteúdo pode dialogar com um público diverso e expandido, criando pontes com outras mulheres negras que compartilham das mesmas lutas, mesmo que estejam em contextos distintos. Mais do que isso, a versão digital possibilita que o projeto chegue a espaços formais de educação, como escolas públicas, promovendo um diálogo intergeracional e intercultural fundamental para o enfrentamento da intolerância religiosa. Ao inserir essa narrativa visual e ancestral em ambientes educacionais, o projeto se torna uma ferramenta pedagógica potente na valorização das religiões de matriz africana, contribuindo para a formação de sujeitos mais conscientes, respeitosos e sensíveis à diversidade religiosa e cultural que compõem a sociedade brasileira.

Além disso, ao levar essa narrativa para espaços como o Museu da História e da Cultura Afro-Brasileira (MUHCAB) e para uma plataforma digital de acesso livre, o projeto se propõe a romper barreiras territoriais e sociais, ampliando as possibilidades de representatividade, pertencimento e reconhecimento. Não é apenas sobre visibilidade, é sobre reescrever histórias, criar memória e produzir imagens que possam inspirar gerações futuras. Trata-se de um público que, por muito tempo, foi silenciado, mas que aqui é celebrado em toda sua beleza, espiritualidade e potência territorial. Cada clique, cada imagem, cada palavra desse projeto é um gesto político, estético e afetivo que afirma: nossas Yabás vivem em nós e seguimos florescendo, mesmo nas condições mais áridas, como sementes ancestrais que não morrem.

6. MEDIDAS DE ACESSIBILIDADE

O projeto propõe contribuir de forma concreta e sensível para que o público com deficiência (PCD), pessoas idosas, gestantes, pessoas gordas, entre outros corpos dissidentes da norma, sejam acolhidos com dignidade, conforto e pleno acesso à experiência cultural oferecida. Acreditamos que a acessibilidade não é um favor ou um adendo, mas sim uma diretriz essencial na concepção de ações culturais comprometidas com justiça social e equidade.

Por isso, uma das principais estratégias do projeto consiste na contratação de uma produtora de acessibilidade: uma mulher preta PCD que traz em si uma vivência interseccional e *suleadora*³. Essa profissional não apenas integra o corpo da equipe de maneira estrutural e contínua, mas será também responsável por desenvolver ações formativas junto com a equipe técnica e criativa, sensibilizando e orientando os envolvidos sobre as práticas e os cuidados necessários para garantir uma recepção verdadeiramente inclusiva.

As ações formativas promovidas por essa produtora têm como objetivo capacitar a equipe do projeto para lidar com diferentes demandas de acessibilidade de forma ética, empática e eficaz. Desde o atendimento ao público até a montagem da exposição, passando pela linguagem comunicacional e pela experiência estética das obras, tudo será pensado com o apoio e a escuta dessa consultora especializada. O seu papel não será apenas técnico, mas também político e pedagógico, contribuindo para que a acessibilidade se torne uma prática cotidiana e transversal dentro do projeto.

Mais do que cumprir uma exigência institucional, buscamos promover uma mudança de olhar e de postura: a acessibilidade será tratada como um direito e um princípio fundamental que organiza toda a proposta artística, pedagógica e social do *Minha Preta, Minha Flor – Um Olhar sob Nossas Yabás - 2^a Edição*.

A proposta do projeto também traz a presença de uma profissional tradutora e intérprete de Libras (Língua Brasileira de Sinais), também mulher preta periférica, que será responsável por realizar a tradução de todo o conteúdo sonoro presente nas obras da exposição. Essa profissional será fundamental para garantir que pessoas surdas tenham acesso

³ Termo que remete ao sul como lugar de enunciação, numa perspectiva descolonial e periférica.

pleno às narrativas e experiências propostas, respeitando as especificidades linguísticas e comunicacionais dessa comunidade.

A tradução será feita com base em uma escuta atenta dos áudios gravados pelas mulheres retratadas nas fotografias, mulheres negras que contam, com suas próprias vozes, suas trajetórias de vida, suas relações com a ancestralidade e com os sagrados que as atravessam. A tradutora de Libras irá transpor essas narrativas para a língua de sinais, respeitando o ritmo, o tom e o conteúdo simbólico dessas falas, de modo a manter a potência original das histórias contadas.

O conteúdo acessível será traduzido e organizado em formato de vídeo, que ficará disponível online. Esses vídeos poderão ser acessados pelo público por meio de QR Codes posicionados ao lado das obras na exposição física. Essa estratégia garante que o material esteja disponível tanto para pessoas ouvintes quanto para pessoas surdas, usuárias de Libras (Língua Brasileira de Sinais). Ao integrar recursos de acessibilidade digital diretamente na experiência da exposição, promovemos uma vivência mais inclusiva, sensível e horizontal, respeitando diferentes formas de comunicação e percepção do mundo.

Mais do que simplesmente adaptar o conteúdo, buscamos construir uma mediação cultural que reconhece e valoriza a Libras como uma língua legítima e indispensável dentro de qualquer proposta cultural verdadeiramente democrática. A presença dessa tradutora na equipe reforça nosso compromisso em criar uma exposição viva, aberta e acessível a diferentes formas de existência e comunicação.

No ambiente virtual da exposição, acessado por meio de uma plataforma digital/site, onde por meio de um tour online interativo, o público terá a possibilidade de escolher a navegação com tradução em Libras (Língua Brasileira de Sinais), o que garante que pessoas surdas possam acompanhar as obras com autonomia e compreensão total do conteúdo exposto, mesmo na internet.

Na versão física da exposição, esse cuidado com a inclusão continua presente em diversas camadas. Cada uma das obras expostas contará com uma identificação e uma descrição em braille (sistema de leitura e escrita tátil usado por pessoas com deficiência visual), dispostas ao lado das imagens, permitindo que pessoas com deficiência visual possam também interagir com as narrativas ali presentes. A experiência tátil da leitura em braile é

uma forma de garantir que essas pessoas se sintam parte ativa e sensível da proposta expositiva.

Além dos vídeos com tradução em Libras, o projeto também contará com um sistema de audiodescrição. Pequenos aparelhos com fones de ouvido estarão disponíveis ao lado das obras da exposição, permitindo que o público ouça descrições detalhadas das imagens. Esse recurso é pensado especialmente para pessoas com deficiência visual, mas poderá ser utilizado por qualquer visitante que queira uma mediação mais sensível e aprofundada sobre o conteúdo exposto. A audiodescrição, nesse contexto, funciona como uma ponte entre a obra e quem não pode vê-la com os olhos, traduzindo em palavras aspectos como cores, formas, gestos, expressões e atmosferas. É uma maneira de garantir que mais pessoas possam acessar e sentir as imagens, ampliando a experiência estética para além da visão.

Um dos grandes diferenciais do projeto é que essas descrições sonoras serão feitas pelas próprias mulheres negras retratadas nas fotografias. Elas mesmas irão narrar suas imagens, compartilhando suas impressões, histórias e emoções. Esse gesto é uma forma potente de reapropriação da própria imagem, permitindo que cada uma conte sua história com a própria voz. Para tornar isso possível, o projeto prevê o aluguel dos equipamentos de áudio com fones, que serão usados durante toda a exposição física.

Antes da gravação, essas mulheres participarão de um encontro de sensibilização com a produtora de acessibilidade do projeto, que oferecerá orientações específicas sobre linguagem e formato da audiodescrição. A ideia é que essa mediação seja não apenas técnica, mas também afetiva e formativa, fortalecendo os vínculos entre quem produz, quem é retratada e quem visita a exposição. Trata-se de um processo coletivo de construção de acessibilidade, que reconhece os corpos e as vozes negras, periféricas e diversas como protagonistas de suas próprias histórias e também da forma como essas histórias serão contadas, ouvidas e sentidas.

7. CONTRAPARTIDA SOCIAL

O projeto *Minha Preta, Minha Flor – Um Olhar sob Nossas Yabás - 2^a Edição* se sustenta a partir de um princípio muito importante: a arte que nasce da rua, da vivência periférica e da realidade das mulheres negras que estão no centro dessa história. Nós, profissionais da cultura e da arte, majoritariamente periféricas, percebemos que ainda existe uma grande barreira de acesso a certos campos artísticos, especialmente nas artes visuais e digitais, que nem sempre dialogam com as experiências e as vozes que vêm das periferias. Essa distância entre as periferias e certos espaços culturais é um desafio que o projeto busca enfrentar de frente, promovendo a democratização da arte e da cultura.

Pensando nisso, o projeto propõe contrapartidas sociais concretas, que têm como foco principal garantir que o público tenha acesso facilitado à exposição, tanto na modalidade física quanto na virtual. A exposição online será gratuita e aberta a qualquer pessoa com acesso à internet, independente do lugar onde esteja, do tipo de aparelho que use ou das suas condições sociais. Isso significa que, mesmo quem não puder comparecer presencialmente, poderá acompanhar o tour virtual e vivenciar a experiência das imagens, dos relatos e da ancestralidade que permeiam o projeto. Além disso, a exposição virtual não será apenas um evento temporário, mas um acervo fixo e permanente, pensado para ser atualizado e expandido conforme a continuidade do projeto.

Já na exposição física, essa contrapartida social se manifesta também pela gratuidade do acesso, que será garantido por ser realizada no Museu da História e da Cultura Afro-Brasileira, localizado na Pequena África, território simbólico e histórico fundamental para o público-alvo: as pessoas pretas e periféricas. Essa escolha de local reforça o compromisso do projeto em devolver para a comunidade um espaço que reconhece e valoriza suas histórias, suas lutas e suas potências. Dessa forma, o projeto se configura como um gesto político e simbólico: é uma produção feita por mulheres negras para mulheres negras, um ciclo de criação e fruição que afirma a importância da autoria negra periférica na cena cultural contemporânea. E, mais do que isso, é também uma resposta à invisibilização histórica dessas mulheres nos grandes espaços de arte e cultura.

É importante destacar que essa demanda social ultrapassa o campo das artes visuais, tocando em várias áreas da cultura e da produção simbólica, que precisam ser repensadas para incluir as vozes e experiências negras de forma genuína e respeitosa. Por isso, a proposta do

projeto ganha ainda mais força como uma devolutiva social, não só no sentido de acesso, mas como reconhecimento e valorização da potência criativa, ancestral e contemporânea das mulheres negras periféricas.

8. CRONOGRAMA

Cronograma de Execução: Minha Preta, Minha Flor - Um Olhar sob nossas Yabás							
ORDEM	ETAPA	MÊS DE REFERÊNCIA					
		Abril	Maio			Junho	Julho
						Agosto	Setembro
ETAPA	AÇÃO	MESES					
		1	2	3	4	5	6
Pré-produção	REUNIÃO COM EQUIPE	X					
Pré-produção	ACERTOS PARA CONTRATAÇÃO DE EQUIPE PRINCIPAL	X					
Pré-produção	ENTENDER AS DEMANDAS TÉCNICAS COM RESPECTIVOS PROFISSIONAIS	X					
Pré-produção	INÍCIO DOS PAGAMENTOS E ACERTOS BURECRÁTICOS DE CONTRATAÇÃO	X	X				
pré-produção	INCÍO DA ORGANIZAÇÃO DE PRESTAÇÃO DE CONTAS E FINANCEIRA	X	X				
Pré-produção	MAPEAMENTO E SELEÇÃO DE MODELOS	X	X				
Pré-produção	REUNIÃO COM PROGRAMADOR E DESIGNER		X				
Pré-produção	CONVITE E REUNIÃO COM AS MODELOS		X				
Pré-produção	CAPACITAÇÃO E SENSIBILIZAÇÃO COM PRODUTOR DE ACESSIBILIDADE COM AS MODELOS E EQUIPE	X	X				
Pré-produção	VISITA TÉCNICA COM EQUIPE DE FOTOGRAFIA E DIREÇÃO DE ARTE NAS LOCAÇÕES DOS ENSAIOS FOTOGRÁFICOS	X					
Pré-produção	ALUGUEL DE EQUIPAMENTO TRANSMIÇÃO E INTERAÇÃO AUDITIVA COM AS OBRAS	X					
Pré-produção	ALUGUEL DE EQUIPAMENTO PARA ENSAIOS FOTOGRÁFICOS (TRIPÉ, ILUMINADOR, BACK, ETC)	X					
Pré-produção	INÍCIO DA MONTAGEM DA PLATAFORMA ONLINE (EXPOSIÇÃO VIRTUAL)	X	X				
Pré-produção	PRODUÇÃO DE MATERIAL DE ARTE A SEREM UTILIZADOS NOS ENSAIOS FOTORÁFICOS	X	X				
Produção	PRODUÇÃO DE FIGURINO E DIREÇÃO DE ARTE/CENOGRAFIA	X	X				
Produção	INÍCIO DE PRODUÇÃO DE MATERIAL GRÁFICO	X	X	X	X		
Produção	COMPRA DE MATERIAIS PARA EXPOSIÇÃO	X	X				
Produção	ENSAIO: MODELO 1 E 2		X				
Produção	ENSAIO: MODELO 3 E 4		X				
Produção	ENSAIO: MODELO 5 E 6			X			
Produção	ENSAIO: MODELO 7 E 8			X			
Produção	EDIÇÃO DE MATERIAL FOTOGRÁFICO	X	X				
Produção	CURADORIA E ESCOLHA DE FOTOGRAFIAS		X	X			
Produção	CAPTAÇÃO DE ÁUDIO DAS HISTÓRIAS DAS MODELOS PARTICIPANTES		X				
Produção	REGISTRO DE OBRAS		x				
Produção	ATIVAÇÃO DAS REDES SOCIAIS DO PROJETO E COLIGADOS		X	X			
Produção	IMPRESSÃO DE MATERIAL GRÁFICO			X			
Produção	IMPRESSÃO DE MATERIAL FOTOGRÁFICO			X			
Produção	IMPULSIONAMENTO DE DIVULGAÇÃO DA EXPOSIÇÃO NAS REDES SOCIAIS		X	X	X		
Produção	MONTAGEM DE EXPOSIÇÃO "MINHA PRETA MINHA FLOR - OLHAR SOB NOSSAS RAINHAS YABÁS" FÍSICA			X			
Produção	DIVULGAÇÃO DE MATERIAL NAS REDES SOCIAIS DO PROJETO			X			
Produção	LANÇAMENTO/ESTREIA EXPOSIÇÃO "MINHA PRETA MINHA FLOR - OLHAR SOB NOSSAS RAINHAS YABÁS" - FÍSICA			X			
Produção	LANÇAMENTO/ESTREIA EXPOSIÇÃO "MINHA PRETA MINHA FLOR - OLHAR SOB NOSSAS RAINHAS YABÁS" - ONLINE			X			
Produção	DIVULGAÇÃO DE MATERIAL FOTOGRÁFICO NAS REDES SOCIAIS DO PROJETO			X	X	X	
Produção	ENCERRAMENTO EXPOSIÇÃO "MINHA PRETA MINHA FLOR - OLHAR SOB NOSSAS RAINHAS YABÁS" FÍSICA			X			
Pós-Produção	DESMONATAGEM EXPOSIÇÃO "MINHA PRETA MINHA FLOR - OLHAR SOB NOSSAS RAINHAS YABÁS" FÍSICA			X			
Pós-Produção	ENCERRAMENTO DOS PAGAMENTOS E ACERTOS BURECRÁTICOS DE CONTRATAÇÃO					X	X
Pós-Produção	ENCERRAMENTO DA ORGANIZAÇÃO DE PRESTAÇÃO DE CONTAS E FINANCEIRA					X	X
Pós-Produção	DIVULGAÇÃO DOS REGISTROS DA EXPOSIÇÃO NAS REDS SOCIAIS DO PROJETO					X	X

9. ORÇAMENTO

Orçamento: Minha Preta, Minha Flor - Um Olhar sob nossas Yabás - 2ª Edição

PESSOAL E SERVIÇOS

1	Item de despesa	Qtd	Unidade	Qtd de unidade	Valor unitário R\$	Valor total da despesa R\$
1.1	PROONENTE / DIRETORA CRIATIVA	1	CACHÉ	1	R\$ 24.000,00	R\$ 24.000,00
1.2	CURADORIA	1	SERVIÇO	1	R\$ 9.000,00	R\$ 9.000,00
1.3	ASSISTENTE DE PRODUÇÃO E PRESTAÇÃO DE CONTAS	1	CACHÉ	1	R\$ 6.000,00	R\$ 6.000,00
1.4	FOTOGRAFA	1	DIÁRIAS	5	R\$ 1.000,00	R\$ 5.000,00
1.5	ASSISTENTE DE FOTOGRAFIA E ILUMINAÇÃO	1	DIÁRIA	5	R\$ 300,00	R\$ 1.500,00
1.6	PROGRAMADOR	1	SERVIÇO	1	R\$ 5.000,00	R\$ 5.000,00
1.7	PENTEADORA/TRANCISTA	1	SERVIÇO	1	R\$ 5.000,00	R\$ 5.000,00
1.8	MAQUIADOR	1	DIÁRIA	5	R\$ 1.000,00	R\$ 5.000,00
1.9	STYLIST/CARACTERIZAÇÃO	1	VERBA	1	R\$ 4.500,00	R\$ 4.500,00
Total de Pessoal e Serviços						R\$ 65.000,00

ESTRUTURA E EQUIPAMENTOS

2	Item de despesa	Qtd	Unidade	Qtd de unidade	Valor unitário R\$	Valor total da despesa R\$
2.1	ALUGUEL DE EQUIPAMENTO DE CAPTAÇÃO DE IMAGEM	1	VERBA	1	R\$ 15.000,00	R\$ 15.000,00
2.2	IMPRESSÃO FOTOGRÁFICA 60X90	1	UNI	20	R\$ 150,00	R\$ 3.000,00
2.3	IMPRESSÃO FOTOGRÁFICA 40X60	1	UNI	15	R\$ 80,00	R\$ 1.200,00
2.4	IMPRESSÃO FOTOGRÁFICA 30X20	1	UNI	15	R\$ 10,00	R\$ 150,00
2.5	IMPRESSÃO DE BANNER GRÁFICO A3	1	UNI	10	R\$ 20,00	R\$ 200,00
2.6	IMPRESSÃO DE BANNER GRÁFICO A2	1	UNI	5	R\$ 10,00	R\$ 50,00
2.7	IMPRESSÃO FLYER TIPO FILIPETA	1	UNI	100	R\$ 1,00	R\$ 100,00
Total de Estrutura e Equipamentos						R\$ 19.700,00

LOGÍSTICA (transporte, hospedagem, alimentação)

3	Item de despesa	Qtd	Unidade	Qtd de unidade	Valor unitário R\$	Valor total da despesa R\$
3.1	TRANSPORTE PARA EQUIPE	1	SERVIÇO	1	R\$ 10.000,00	R\$ 10.000,00
3.3	ALIMENTAÇÃO EQUIPE	1	VERBA	1	R\$ 5.000,00	R\$ 5.000,00
3.4	ALIMENTAÇÃO MODELOS	1	VERBA	1	R\$ 2.000,00	R\$ 2.000,00
3.5	MATERIAL DE ESCRITÓRIO PARA PRODUÇÃO (PAPEL, CANETAS, IMPRESSÃO, FITAS, ETC)	1	VERBA	1	R\$ 2.000,00	R\$ 2.000,00
3.6	AJUDA DE CUSTO MODELOS	1	VERBA	1	R\$ 5.000,00	R\$ 5.000,00
Total de Logística						R\$ 24.000,00

ACESSIBILIDADE

4	Item de despesa	Qtd	Unidade	Qtd de unidade	Valor unitário R\$	Valor total da despesa R\$
4.1	ALUGUEL DE MATERIAL DE AUDIODESCRIÇÃO PARA AS OBRAS DA EXPOSIÇÃO FÍSICA	1	VERBA	1	R\$ 10.000,00	R\$ 10.000,00
4.2	PRODUTOR DE ACESSIBILIDADE	1	SERVIÇO	1	R\$ 5.000,00	R\$ 5.000,00
4.3	INTERPRETE DE LIBRAS	1	CACHÉ	5	R\$ 1.000,00	R\$ 5.000,00
Total de Acessibilidade						R\$ 20.000,00

COMUNICAÇÃO, DIVULGAÇÃO E MÍDIA

5	Item de despesa	Qtd	Unidade	Qtd de unidade	Valor unitário R\$	Valor total da despesa R\$
5.1	IMPRESSÃO DE CARTAZES DE DIVULGAÇÃO A3	1	UNI	50	R\$ 20,00	R\$ 1.000,00
5.2	BANNER FÍSICO PARA EXPOSIÇÃO 120X80CM	1	UNI	2	R\$ 150,00	R\$ 300,00
5.3	IMPULSIONAMENTO DE REDES SOCIAIS	1	VERBA	1	R\$ 5.000,00	R\$ 5.000,00
5.4	SOCIAL MEDIA / DESIGNER	1	CACHÉ	1	R\$ 5.000,00	R\$ 5.000,00
Total de Comunicação, Divulgação e Mídia						R\$ 11.300,00

RESUMO FINANCEIRO

Valor das despesas totais do projeto

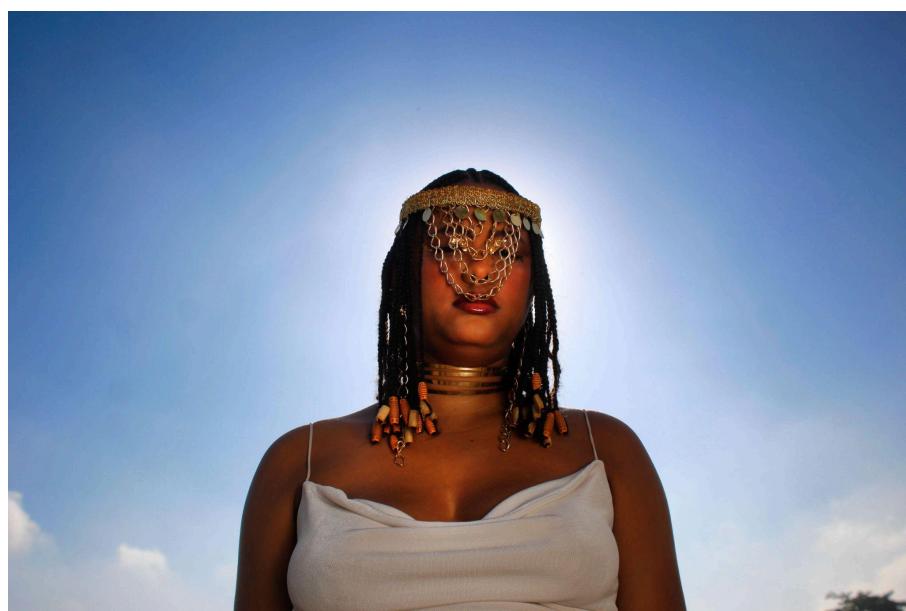
R\$ 140.000,00

ANEXOS



Anexo A – Ensaio fotográfico "Minha Preta, Minha Flor - Olhar sob nossas Rainhas Yabás - 1^a Edição".

Fonte: Acervo pessoal, 2024.



Anexo B – Ensaio fotográfico "Minha Preta, Minha Flor - Olhar sob nossas Rainhas Yabás - 1^a Edição".

Fonte: Acervo pessoal, 2024.



Anexo C – Ensaio fotográfico "Minha Preta, Minha Flor - Olhar sob nossas Rainhas Yabás - 1^a Edição".

Fonte: Acervo pessoal, 2024.



Anexo D – Ensaio fotográfico "Minha Preta, Minha Flor - Olhar sob nossas Rainhas Yabás - 1^a Edição".

Fonte: Acervo pessoal, 2024.



Anexo E – Ensaio fotográfico "Minha Preta, Minha Flor - Olhar sob nossas Rainhas Yabás - 1^a Edição".

Fonte: Acervo pessoal, 2024.