

NA ENCRUZILHADA FOTOGRÁFICA: “Nós Ousamos Sonhar”¹ AT THE PHOTOGRAPHIC CROSSROADS: "We Dare to Dream"

Marina Feldhues Ramos²

Resumo: A partir de caminhos epistemológicos afrodiaspóricos, o artigo apresenta a descrição de um encontro com a exposição de fotoperformances “Nós Ousamos Sonhar” de Thays Medusa e as reflexões desencadeadas nesse encontro, em atenção às vidas negras envolvidas, a respeito da possibilidade de (re)pensar a fotografia (imagem, tecnologia e prática ético-política-criativa) “outramente”. Para tanto são apresentadas e utilizadas três ferramentas para o pensamento: a ideia de encruzilhada, o conceito de fotoescrivência e o espelho de Oxum.

Palavras-Chave: Fotoperformance. Encruzilhada. Fotoescrivência. Espelho de Oxum.

Abstract: From Afro-diasporic epistemological perspectives, this article describes an encounter with the photo performances exhibition "We Dare to Dream" by Thays Medusa and the reflections triggered by this encounter, focusing on the Black lives involved, regarding the possibility of (re)thinking photography (image, technology, and ethical-political-creative practice) "in another way." To this end, three tools for thought are presented and used: the idea of crossroads, the concept of photo-writing-life, and the mirror of Oxum.

Keywords: Photo performance. Crossroads. Photo-writing-life. Mirror of Oxum.

1. Encruzilhadas fotográficas

Como ferramenta de pensamento, a ideia de encruzilhada tem sido apresentada e/ou praticada em inúmeras produções teóricas, notadamente no campo das artes e humanidades, por pesquisadores interessados em pensar “outramente” – isto é, a partir de outros modos de conhecer que não aquele imposto pelos colonizadores, seus descendentes e aliados como sendo o único válido cientificamente, universal, também denominado colonialidade do saber:

Posso abordar as colonialidades nos mais diversos aspectos da vida, começo pela do saber, também chamada eurocentrismo: um modo de conhecer que considera como universalmente válido apenas as tradições de pensamento greco-romanas e judaico-cristãs; responsável por produzir a fábula da história da Europa como sendo universal, por exemplo. A colonialidade do saber diz respeito ao modo como o

1 Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Comunicação, Arte e Tecnologias da Imagem. 35º Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Natal - RN. 9 a 12 de junho de 2026.

2 Marina Feldhues Ramos: UFPE, Doutora, marina.ramos@ufpe.br.

saber é exercido: o que é ou não legítimo como conhecimento e como métodos, objetos e sujeitos do conhecimento, entendido aqui como aqueles que podem produzir conhecimento considerado como legítimo na sociedade. (FELDHUES, 2025, p. 33)



FIGURA 1 – Driblando Destinos Negados. Matheus Renan, seu maior sonho é ser jogador de futebol.
FONTE – Thays Medusa, 2025.

Na cosmopercepção e filosofia nago/iorubá, Exu é o orixá que mora nas encruzilhadas e que portanto atravessa mundos, abrindo caminhos, mostrando possibilidades de continuar e de mudar: “é o orixá mensageiro, senhor do movimento, da transformação e da comunicação” (PRANDI, 2025, p.16). É na encruzilhada que se dão as trocas, que se entrecruzam pessoas, tecnologias, vidas diversas, epistemologias, culturas. Assim, qualquer modo de conhecer que chegue à encruzilhada e se nomeie como sendo universal, é reconhecido apenas como um caminho particular possível no infinito jogo da significação.

A noção de encruzilhada, utilizada como operador conceitual, oferece-nos a possibilidade de interpretação do transito sistêmico e epistêmico que emergem nos processos inter e transculturais, nos quais se confrontam e se entrecruzam, nem sempre amistosamente, práticas performáticas, concepções, cosmovisões, princípios filosóficos e metafísicos, saberes diversos, enfim. [...] Operadora de linguagens e discursos, a encruzilhada, como um lugar terceiro, é geratriz de produção signífica diversificada e, portanto, de sentidos plurais. Nessa concepção de encruzilhada

discursiva destaca-se, ainda, a natureza cinética e deslizante dessa instância enunciativa e dos saberes ali instituídos. (MARTINS, 2023, p. 318-319)

Entre os caminhos epistemológicos que vislumbro escolho percorrer aquele aberto no passo de inúmeros ancestrais afrodiáspóricos que aqui viveram encarnados e hoje vivem como/no axé. Como oferta reflexiva, a imagem fotográfica (FIG. 1) foi produzida no cruzamento criado por seus três protagonistas: o fotografado, a fotógrafa e a câmera. Eu sou a quarta protagonista, que chega posteriormente à encruzilhada e se depara com oferta visual já feita.

Observo atentamente a mim mesma e aos demais protagonistas envolvidos nessa encruzilhada fotográfica: que reflexões, em atenção às vidas negras envolvidas, consigo elaborar para (re)pensar a fotografia (imagem, tecnologia e prática ético-política-criativa) outramente? O que faço a seguir é apresentar os pensamentos que foram tecidos a partir desse encontro, todos particulares, encarnados, implicados em minhas vivências e escolhas epistemológicas.

2. Uma descrição do encontro

Vi essa imagem (FIG. 1) pela primeira vez na exposição “Nós Ousamos Sonhar” da fotógrafa/artista pernambucana Thays Medusa. Em suas redes sociais a fotógrafa se apresenta como “mulher negra, cria e fotógrafa de favela”. Por muitos anos Medusa fotografou os moradores da Comunidade do Bode, em Recife-PE, onde vivia. Foi por meio do registro do cotidiano de sua comunidade, principalmente o dos jovens, que Medusa ingressou no circuito artístico com a exposição fotográfica “Eles têm medo de nós”. Em “Nós Ousamos Sonhar”, Medusa fotografou jovens da Favela do Canal, no bairro do Arruda em Recife-PE, só que dessa vez as imagens que produziu buscavam registrar os sonhos e desejos de futuro dessas crianças e não apenas seu cotidiano.

Diferentemente do que se passa em muitas das encruzilhadas da fotografia jornalística e/ou documental clássica ou ocidental, nessas fotos as crianças não ilustram o pensamento da fotógrafa. Ou seja, não são tratadas como personagens ou objetos que darão a carne visual para ilustrar discursos previamente elaborados. Noutros termos, a câmera aqui não é espelho de narciso, mas de Oxum e as implicações ético-poéticas-criativas dessa mudança são inúmeras. Mas esse ainda não é momento de abordar a câmera. Sigo com a exposição.

Logo à entrada me deparo com uma instalação fotográfica. Na imagem maior, de 100x50cm, vejo um menino negro, de cabelos descoloridos, à moda de muitos jovens das favelas de Recife, ele está de costas e parece empinar uma pipa (FIG. 2). O carretel de linha – objeto colado ao quadro e a pipa que vemos pendurada no teto da exposição, como se estivesse saindo da fotografia maior, me confirmam a suposição. Na pipa uma outra foto, sua legenda diz: “Tempo de pipa. Campeonato de pipa – Alto do Monte, Olinda. 2024. @laineefotografia”. E assim fico sabendo que aquela instalação fotográfica é um trabalho feito em parceria com a artista Gerlaine Ferreira, autora de “Tempo de pipa”.



Figura 2 – Voou.

FONTE: Thays Medusa, 2025.

Ao longo da exposição vejo cartas escritas por jovens da Comunidade do Bode em agradecimento à Medusa pelo projeto anterior “Eles têm medo de nós” e as fotografias do novo projeto “Nós Ousamos Sonhar”. São imagens de crianças e jovens, em sua maioria negros, moradores da Favela do Canal, performando seus sonhos para a câmera da fotógrafa

num estúdio montado a céu aberto em diversos locais daquela comunidade. O texto curatorial assinado por Bell Puã informa:

Os registros em plena Favela do Canal, no bairro do Arruda, tiveram a ousadia de refletir nossas crianças em imagens que as elevam, a partir de referências que realmente despertam o sentimento de identidade. Aqui destaca-se o rapper, bboy, ator e arte-educador Okado do Canal, vulgo que leva sua origem, seu local, onde semeia nas crianças o direito de sonhar. Aquele sonho anticolonial, plantado não pelo olho colonizador, e sim pela arte da favela, pelo Hip Hop, fosse em break, rap, brega funk ou cultivado mesmo em letras de pixo. Lazer e instiga de muitas crianças, que desenharam no meu caderninho para deixar de lembrança pra tia curadora. (PUÃ, 2025)

Além da colaboração de Okado do Canal com o projeto, O texto também menciona a colaboração das crianças e de suas mães, as quais autorizaram a realização das imagens para a exposição. Trata-se de um trabalho colaborativo. Em suas redes sociais, a fotógrafa conta da ética e política de sua prática fotográfica:

Meu trabalho conta histórias de pessoas reais — e elas constroem junto comigo. Faço questão de que quem é fotografado participe de cada etapa:
- financeiramente, recebendo uma % do valor do trabalho contratado
- e vivencialmente, compartilhando o processo, a criação e a celebração. (MEDUSA, 2025)³



FIGURA 3 – Thays Medusa e Ednaldo posam à frente de lambe fotográfico com imagem de Ednaldo.
FONTE – Medusa, 2025.

³ https://www.instagram.com/p/DNT0B2nOwLZ/?img_index=1. Acesso em: 27.01.2026.

O posicionamento público da fotógrafa/artista é relevante, pois permite notar que considera os fotografados como produtores da imagem em conjunto com ela, fotógrafa, e não como meros personagens ou objetos (o que remeteria aquela visão clássica ou ocidental da prática fotográfica, a qual só reconhece como autor, como aquele que tem agência, o fotógrafo). Contudo, afirmar o protagonismo dos fotografados não significa afirmar igualdade absoluta de poder no cruzo da produção da imagem. O projeto e a exposição receberam financiamento público por meio de edital de fomento, a fotógrafa/artista e a curadora assinam a exposição, é notório a liderança que exercem, seja no âmbito da produção fotográfica, seja no âmbito da montagem expositiva. Afirmar o protagonismo dos fotografados, repito para enfatizar, diz respeito a um movimento de reconhecer que sem o outro, aquele diante das lentes da câmera, não há retrato. É porque as crianças performaram para as lentes da fotógrafa que as fotografias do projeto existem.



FIGURA 4 – lambes da exposição “Nós Ousamos Sonhar”

FONTE – Thays Medusa

Tão importante quanto as imagens são as legendas que dão acesso ao que para aquela pessoa fotografada sua imagem significa. Leio a legenda “Driblando Destinos Negados.

Matheus Renan, seu maior sonho é ser jogador de futebol. 2025” (FIG. 1). Nome, sobrenome e o sonho do fotografado. Não restam dúvidas: trata-se de uma pessoa que existe, mora na Favela do Canal, sonha, tem desejos de futuro e topou participar ativamente da produção da fotografia. Não se trata de uma imagem forçada, não se trata do corpo de uma criança forçado a aparecer visualmente para fins de ilustração de um pensamento, sonho ou imaginação que não é o seu próprio.

Ainda sobre a exposição, noto que algumas imagens foram impressas em telas *Fine Art*, outras adesivadas como lambe em um suporte vertical de madeira. Nesse caso, os retratos foram recortados e vemos apenas o fotografado. No verso do suporte em madeira alguns dizeres em pixo, a legenda informa trata-se da colaboração da artista @buburba_, Bruna Alpoim (FIG. 4). Noto que “Nós Ousamos Sonhar” é um projeto e uma exposição construída por muitas mãos, por muitos sonhos materializados.

2. Fotoperformances de futuros imperativos

Em “Nós Ousamos Sonhar” a câmera fotográfica não apenas registra senão que é a ferramenta usada para propor um jogo lúdico, aquele de encenar os próprios sonhos, desejos infantis, jovens, e talvez por isso mesmo de futuros tão esperançosos. A teórica da Cultura Visual Tina Campt (2017, p. 43, t.n.) afirma que para pessoas negras e pobres “o amanhã é fugaz e muitas vezes arriscado demais para esperar ou imaginar” e que é preciso recusar com todas as forças as impossibilidades de futuro negro. Um dos modos dessa recusa se dá pela/na prática criativa de imaginar futuros imperativos, futuros que devem ser: “É uma política de pré-figuração que envolve viver o futuro agora – como um imperativo e não como um subjuntivo – como uma luta pelo futuro que você deseja ver, agora mesmo, no presente” (CAMPT, 2017, p. 17, t.n.).

Vejo nas fotografias da exposição a materialização dessa política de pré-figuração. Vejo a fotografia sendo usada como uma ferramenta imaginativa emancipatória, a qual valoriza o sonhos infanto-juvenis, a qual afirma o direito de esses meninos e meninas negros e pobres sonharem, imaginarem e inscreverem materialmente, ainda que momentaneamente, ainda que no espaço-tempo da performance, em seus corpos e também na imagem, seus sonhos: “imagem primeiro. Depois explicação” (DELANY, [1984]2020, p. 177).

Sem uma imagem do amanhã, somos encurralados por uma história, economia e política cegas, para além do nosso controle. Somos amarrados em uma teia, em uma rede, sem chance de lutar pela liberdade. Somente tendo imagens claras e vitais de

muitas alternativas, boas e más, de onde se pode ir, é que nós teremos algum controle sobre o modo com que devemos, na verdade, entrar em uma realidade na qual o amanhã trará tudo muito rápido. (DELANY, [1984]2020, p. 144)

Junto a afirmação do estudioso de ficção científica afro-estadunidense, Samuel Delany, ao pensamento do filósofo e poeta Edouard Glissant. Segundo Glissant ([1990] 2021), todas as imagens que produzimos, sejam as oníricas, sejam as realizadas em suportes materiais (como a fotográfica) são responsáveis por nutrir o imaginário dos mais distintos povos. Segundo o filósofo, o imaginário prefigura o real, sem o determinar *a priori*, serve de guia para nossos comportamentos e ações, os quais modelam o mundo em que existimos: “o mundo é dado como uma maneira de viver na Terra, da mesma forma que o indivíduo é dado como uma maneira de viver no mundo” (MOTEN; HARNEY, 2023, p. 90).

As imagens, portanto, tem a capacidade de modificar imaginários e, com isso, apontar para trajetórias relacionais que sejam mais benéficas à vida como produção de diferença em coletividade do que as impostas pelos colonizadores, seus descendentes e aliados até os dias de hoje. Contudo, se uma imagem não basta para modificar uma mentalidade que dirá para modificar o imaginário colonial, ainda hegemônico no Brasil, recheado por imagens estigmatizadoras de pessoas negras em cenas de violência e sofrimento.

O arquivo midiático contemporâneo não deixa dúvidas de que favela é lugar de “bandido”, “tráfico” e, mais recentemente, “narcoterrorista”. Esse imaginário é amplamente nutrido pelos grupos de mídia tradicionais e por políticos, pois gerador de lucros e votos. Vide a cobertura midiática e os discursos políticos sobre a chacina praticada pela Polícia Militar e Civil ao assassinares moradores das favelas da Penha e do Alemão, no Rio de Janeiro-RJ no dia 28 de outubro de 2025. Aliás, para pesquisar nas redes de internet sobre o caso é melhor usar o termo “megaoperação”, pois é este o termo que vem sendo usado nas matérias de jornais para obliterar a chacina.

Ao ver as foteoperformances de sonhos infanto-juvenis na exposição, penso em como são necessárias uma infinidade dessas imagens de esperança, de alegria, de vida em comunidade. São imagens que nutrem um outro imaginário sobre a favela e seus moradores. Antecipo que aposto na repetição e saturação (em termos de produção e circulação) dessas imagens ao ponto de envenenar o imaginário colonial promovendo a sua desordem e decomposição. Não é de reparação que necessitamos, mas de uma completa reinvenção do mundo da vida, porque este, forjado pela barbárie colonial, não deu certo.

Se a imagem vem primeiro, que seja como um princípio de esperança, abrindo caminhos de possibilidades, mostrando futuros alternativos, que não apenas podem ser diferentes, como devem ser e são diferentes. Uso o tempo verbal no presente, “futuros que são”, já que para pessoas negras e pobres antecipar o futuro que se sonha no agora do cotidiano de suas vidas é uma prática criativa “de se recusar a ficar parado ou permanecer em seu lugar designado, é uma recusa em aceitar a rejeição e limitações de futuridade negra” (CAMPT, 2017, p. 13, t.n.).



FIGURA 5 – *Sementes. As Bigirls seguindo os passos de seu mentor.*
FOTO: Thays Medusa, 2025.

Os jovens que vejo retratados na exposição não performam as figuras da imaginação colonial, as imagens estigmatizadoras do imaginário hegemônico brasileiro. Eles performam sonhos de *breakdance*, de futebol, de empinar pipa, sonhos daquilo que lhes trazem contentamento em seus cotidianos, vários sonhos são de continuidade de momentos felizes. Muitas das crianças sonham em ser como Okado do Canal, se inspiram no arte-educador e dançarino de *breaking* e repetem para as lentes de Medusa passos e coreografias que sabem fazer (FIG. 5).

Minha hipótese é a de que o corpo em performance é, não apenas, expressão ou representação de uma ação, que nos remete simbolicamente a um sentido, mas principalmente local de inscrição de conhecimento, conhecimento este que se grada no gesto, no movimento, na coreografia; nos solfejos da vocalidade, assim como nos adereços que performativamente o recobrem. Nesse sentido, o que no corpo se repete não se repete apenas como hábito, mas como técnica e procedimento de inscrição, recriação, transmissão e revisão da memória do conhecimento, seja este estético, filosófico, metafísico, científico, tecnológico, etc. (MARTINS, 2023, p. 317).

A fotografia não dá conta de mostrar todo o repertório coreográfico dos jovens dançarinos. Aprecio, por meio da imagem, a estética de suas vestimentas, que fazem parte da composição identitária deles, naquele momento, como *Bboy* ou *Bgirl* (termos que aprendi se referem aos dançarinos de *breaking*). Contudo, como material de arquivo, a fotografia é metonímia de suas danças, domicilia e preserva para o futuro fragmentos visuais dos movimentos feitos por esses jovens. Quando adultos, essas fotos poderão ser objetos de suas lembranças e para as gerações seguintes podem ser até o meio de se aproximar e conhecer aqueles antepassados que foram fotografados um dia, pois é algo deles que fica. Afinal, “vê uma fotografia é sempre um encontro com o presente, o passado e o futuro” (CAMPT, 2012, p. 20, t.n). Em suma, se por um lado as fotoperformances representam simbolicamente os sonhos daqueles jovens retratados, por outro, e simultaneamente, são fragmentos do vivido que levam a lembrar e/ou imaginar o todo.

Na condição de espectadora de fotografias, Tina Campt (2021, p. 78, t.n.) afirma que “a frequência não é o que vemos, mas como vemos. [...] a forma como vemos envolve registros sensoriais além da percepção visual”. Para a teórica, abordar a frequência das imagens é reconhecer seus aspectos temporais, sonoros, táteis, cinéticos e visuais: “um espectro que vai do visível ao invisível que desencadeia respostas individuais” (CAMPT, 2021, p. 79, t.n.). Sintonizada nas fotoperformances da exposição, esse texto é resposta que forneço as vibrações sentidas nos encontros com cada uma daquelas imagens, vibrações calorosas, de alegria e esperança. Se, como afirma a professora Leda Maria Martins (2023), o corpo em performance inscreve conhecimentos, o que (re)conheci com o conjunto de fotoperformances juvenis da exposição foi um ensinamento proveniente da filosofia africana Ubuntu:

Quaisquer que sejam as circunstâncias, sempre podemos escolher a esperança. A esperança em um futuro melhor pode ajudar a fazer com que nossas dificuldades atuais pareçam passageiras. Essa capacidade de projetar o futuro é um componente essencial do poder da esperança. (NGOMANE, 2025, p. 115)

Segundo a filósofa Mungi Ngomane (2025), a esperança não é ser mais otimista do que pessimista em relação a sonhos impossíveis, a esperança é um guia, um condutor que fortalece a pessoa a continuar, a dar o próximo passo, apesar das dificuldades, e é contagiante. Foi nessa frequência de esperança, de vibrações positivas que trazem uma sensação física e psíquica de contentamento e leveza que saí da exposição.

3. Fotoescrivências

Em “Eles têm medo de nós”, Thays Medusa busca materializar visualmente as memórias individuais e coletivas do cotidiano no seu território de moradia, a Comunidade do Bode. Em “Nós Ousamos Sonhar”, os desejos e sonhos de futuro dos jovens do território que acolheu o seu projeto fotográfico, a Favela do Canal. Em ambos, o que a fotógrafa/artista faz é fotoescrivência:

[...] A prática fotográfica associada à atuação de fotógrafas negras e de fotógrafos negros, como pares que assumem o protagonismo de suas ações, em um exercício de espelhar perspectivas que refletem interesses e experiências pessoais e, igualmente coletivas. Já que nossas identidades sociais nos direcionam para determinados tipos de vivências que nos impõem a ser e a agir com consciência crítica e em busca de uma rede de solidariedade, por compartilharmos da experiência do racismo e de outras opressões que ainda estruturam as relações étnico-raciais nesse país. [...] essas pessoas sustentam narrativas visuais que ultrapassam a ideia de memória individual, forjando também uma memória coletiva e social. Portanto, são fotógrafas e fotógrafos que contribuem para a construção de memórias históricas, uma vez que a imagem pode resistir ao tempo e eternizar acontecimentos. (NERES, 2021, p. 13-14)

Segundo Conceição Evaristo (2020), o conceito de escrevivência foi criado em função de sua prática literária de observar seu entorno, de investigar suas experiências pessoais e das pessoas de seu convívio em coletividade no território de moradia. Escrever nunca foi para a autora uma prática de mera contemplação acrítica ou de consumo. Trata-se de uma prática de escrever que carrega em si um incômodo com o estado das coisas:

O que escrever, como escrever, para que e para quem escrever? Escrevivência, antes de qualquer domínio, é interrogação. É uma busca por se inserir no mundo com as nossas histórias, com as nossas vidas, que o mundo desconsidera. Escrevivência não está para a abstração do mundo, e sim para a existência, para o mundo-vida. Um mundo que busco apreender, para que eu possa, nele, me autoinscrever, mas, com a justa compreensão de que a letra não é só minha. (EVARISTO, 2020, p. 35)

A professora Vilma Neres desloca o conceito de escrevivência cunhado por Conceição Evaristo para (re)pensar a prática fotográfica de muitos fotógrafos negros no Brasil. O que faço agora é detalhar como a fotoescrivência é praticada pela fotógrafa/artista Thays Medusa. Para isso, tomo de empréstimo as perguntas feitas por Evaristo a respeito de

sua escrita literária e as refaço para a prática, ou melhor, escrita fotográfica. Fazer essas perguntas é também buscar entender o que se oferta na encruzilhada fotográfica. Exu ensina que é preciso ter consciência do que se está ofertando para que as trocas feitas na encruzilhada sejam justas, isto é, equilibradas.

Medusa fotoescreve memórias e sonhos. Memórias do presente, o cotidiano da Comunidade do Bode e memórias do futuro, os sonhos de jovens da Favela do Canal. Em sua escrita fotográfica, as imagens em nada remetem àquelas que habitam o imaginário hegemônico midiático jornalístico no Brasil. Medusa não se põe a serviço de sua continuidade, alimentando-o com mais imagens de sofrimento e violência. Pelo contrário, esse imaginário é um incômodo, diz respeito àquele estado de coisas que deve deixar de ser naturalizado como norma, que deve deixar de existir.

O incômodo aparece no título dos dois projetos já mencionados: “Eles têm medo de nós” e “Nós Ousamos Sonhar”. No primeiro está implícita a pergunta: Quem tem medo? No segundo, porque se diz que não temos o direito ou a possibilidade de sonhar? Quem diz isso? São títulos que revelam condutas humanas em relação a uma coletividade na qual se insere a fotógrafa, o “nós” indica o seu pertencimento. Não são fotografias “minhas” (no caso, dela fotógrafa), como uma autobiografia fotográfica; ou deles, do “outro”, como a fotografia documental clássica, ocidental. São fotografias “nossas”, de um nós que é coletivo-individual, como princípio de inseparabilidade social ou, nos termos da fotógrafa/artista, de um nós de quem é “cria da favela”.

Medusa fotoescreve para os moradores das comunidades em que morou e atuou e o faz com eles, em parceria, em trabalhos colaborativos como já mencionado. A fotografia não é exclusivamente de sua autoria, são vários os protagonistas de seus projetos. O fotografado participa com sua imagem e, no caso de “Nós Ousamos Sonhar”, com sua performance para câmera. Artistas de outros campos de atuação, curadores, montadores, profissionais de impressão, de limpeza participaram na materialização dos projetos como exposição. Assim como Evaristo tem compreensão de que a letra não é só dela; Medusa, como apresentado anteriormente, tem compreensão da construção colaborativa de seus projetos.

Fotografar, fotoescrever, para recordar, (re)viver, imaginar e (re)conhecer o direito desses jovens sonharem, imaginarem e para afirmar a abundância de possibilidades de futuros. Quando pergunto “imagens para que?”, “Eles têm medo de nós” e “Nós Ousamos Sonhar” me respondem inserindo no mundo em que existimos uma profusão de imagens que nutrem

outros imaginários a respeito das pessoas negras e pobres moradoras de favelas que não aquele colonial. Ouso dizer que a produção fotográfica de Medusa envenena esse imaginário colonial, abre brechas, e se tornada amplamente difundida e praticada por outros fotógrafos pode vir a saturar e decompor esse imaginário que ainda guia muito das condutas humanas no Brasil. Ao menos, essa é minha esperança.

4. O espelho de Oxum

O terceiro protagonista da fotografia (FIG. 1) é a câmera. Segundo Vilém Flusser (2011, p.11), o aparelho fotográfico é “brinquedo que traduz pensamento conceitual em fotografias”. Noutros termos, os protocolos de funcionamento e resultados visuais possíveis são programados por uma visão de mundo, sua ética e epistemologia implicadas. Unifocal, a câmera fotográfica e o fotógrafo são separados do enquadramento visual e, portanto, omitidos do resultado. A repetição de imagens produzidas com essa tecnologia naturaliza essa separação como se fosse neutra.

[...] em obediência aos princípios do pensamento moderno/ colonial, tem-se: de um lado e fora do quadro fotográfico, a(o) fotógrafa(o) e a câmera; do outro e dentro do quadro, a(o) retratada(o). Cria-se, com isso, a ilusão de que a(o) fotógrafa(o) (o sujeito, o polo ativo) está apartado do evento, pessoa ou coisa que fotografa (o objeto, o polo passivo). A própria tecnologia usada na feitura da imagem não aparece, sua transparência dá a ilusão de neutralidade. (FELDHUES, 2025, p. 100)

A programação moderno/colonial da tecnologia fotográfica se expandiu para os sistemas de impressão e, mas recentemente para a produção de imagens digitais com efeitos fotográficos e para as tecnologias de reconhecimento facial por meio de seus algoritmos. Por exemplo, os cartões Shirley, produzidos pela Kodak a partir da década de 1940 para a padronização de cores e tons de pele na impressão fotográfica, dificultavam reproduzir os tons de peles negras (ROTH, 2016)⁴. No documentário “Coded Bias” (2020), a artista e ativista Joy Buolamwini mostra as dificuldades do aplicativo de reconhecimento facial da Amazon em reconhecer rostos de mulheres negras. Poderia continuar listando os inúmeros casos de programações racistas do analógico ao digital, mas esse não é o foco desse texto. Em suma, toda prática fotográfica contra as colonialidades ainda vigentes é trabalho contra o aparelho.

⁴ <https://revistazum.com.br/revista-zum-10/questao-de-pele/>. Acesso em: 27.01.2026.

Não se trata, portanto, de jogar o jogo moderno/colonial programado na câmera. Esse é o jogo de Narciso e "Narciso acha feio o que não é espelho", já diz o trecho da música "Sampa" (1978) de Caetano Veloso. No mito grego, Narciso morre afogado ao tentar mergulhar em seu próprio reflexo na água, pois apaixonado por si mesmo, vaidoso e orgulhoso de si, era incapaz de ver beleza que não fosse o seu reflexo no espelho. Não à toa, no mundo forjado pela barbárie colonial, até a beleza é um padrão de dominação imposto, usado na hierarquização das pessoas e na domesticação de seus corpos e desejos (ROELOFS, 2023; BRADLEY, 2023). Talvez seja desnecessário repetir que, à serviço do espelho de Narciso, fotógrafos brancos e não-brancos só são capazes de enxergar pessoas negras e pobres em cenas que alimentem o imaginário colonial.

Thays Medusa não só quebra esse espelho como recompõe seus fragmentos como espelho de Oxum. Oxum é o orixá do amor, das águas doces e da beleza. Talvez tenha sido em suas águas que Narciso se afogou. Pois Oxum não suporta mentira. Seu espelho é encanto que guia para o autoconhecimento, sempre cobra verdade. Olhar-se no espelho de Oxum é enxergar o que há de mais profundo em si mesmo. "Por isso, é o orixá dos que buscam amor, mas sobretudo dos que aprendem a amar a si mesmos. Dos que se veem e não querem mais se trair" (PRANDI, 2025, p. 148).

A beleza para Oxum não é uma norma ou um ideal a ser alcançado, é sagrada, é nutrição que fortalece as pessoas para encarar os desafios da vida mantendo o respeito à própria dignidade. O feio é aquilo que fere, que machuca, sem razão. Oxum é o orixá que "nos lembra de cuidar do que é belo. Do que é suave. Do que é fecundo. Mas também de atentar ao que é perigoso. Porque o rio pode nos banhar e divertir, ou nos arrastar às profundezas e nos afogar" (PRANDI, 2025, p. 146).

Como espelho de Oxum, a câmera de Medusa foi usada não só para estreitar relações entre a fotógrafa e as comunidades, mas para permitir que os jovens fotografados – em "Nós Ousamos Sonhar" – (re)encontrassem desejos profundos que carregam em si. Noutros termos, a câmera foi usada para promover o autoconhecimento. Novamente, fotografar pra que? fotografar pra quem? Para nutrir os sonhos e fortalecer as identidades dos jovens da Favela do Canal. Percebo essa dimensão de cuidado e amor em algumas situações: (1) no reconhecimento do protagonismo de jovens; (2) no trabalho em conjunto exercendo escolhas sobre como aparecer, figurar, visualmente; (3) nos sorrisos de contentamento desses jovens ao ver suas imagens no dia da abertura da exposição.

Assim, as imagens que vi na exposição são a materialização de algo muito profundo que esses jovens carregam em si, suas aspirações, seus desejos de futuros no agora daquela encruzilhada fotográfica. Diante dessas fotografias, como espelho de Oxum, me reencontro com lembranças infanto-juvenis, lembro que sonhava em ser epígrafa, fascinada que era pela história chamada Antiga nos livros didáticos da escola. As fotografias da exposição, portanto, não me afetam porque me representam. Elas ecoam em mim vibrando com alegria, ativando minha próprias lembranças de quando criança. Meus sonhos mudaram com minhas vivências, é possível que o daqueles jovens fotografados também mudem e os guiem por outros caminhos. Como diz o título da exposição, importante é ousar sonhar.

4. Escolhas

Situada na encruzilhada, cada caminho epistemológico conduz a uma possibilidade distinta de exercício do pensamento, da reflexão e da interpretação da realidade. Não há rota única, meu esforço de conhecimento é assumido como implicado nas minhas vivências e escolhas, não se coloca como transparente, neutro ou universal. Tento desviar do modo de conhecer imposto pelos colonizadores e me aproximar daquele trazido para as bandas de cá por inúmeros ancestrais. E isso altera o resultado de qualquer reflexão que faça a respeito da imagem que mobiliza essa escrita (FIG. 1).

Reconheço essa e as outras fotografias apresentadas nesse texto como “registros metonímicos indisciplinados de um encontro entre aqueles convocados em torno da câmera [...]” (AZOULAY, 2021, n.p., t.n.). Noto uma confluência entre a concepção de encontro fotográfico de Ariella Azoulay e aquela que introduzo nesse texto. Exusíaca, a fotografia é cria da encruzilhada ofertada ao orixá da comunicação, aquele que mostra possibilidades de caminhos ao passo. Esse texto é um passo rumo às possibilidades de pensar a fotografia (imagem, tecnologia e prática ético-política-criativa) a partir de epistemologias africanas e afrodiaspóricas.

Sigo esse caminho pois vejo à minha frente muitos fotógrafos, em sua maioria afrodiaspóricos e indígenas, que, como Thays Medusa, fazem da câmera fotográfica o espelho de Oxum do autoconhecimento, do autoamor, da beleza como dignidade, ao “fotoescrever” suas vivências, seu entorno, suas relações, reconhecendo as pessoas fotografadas não como objetos, mas como protagonistas da feitura da imagem fotográfica.

Que essa rota se torne um caminho a ser percorrido por mais e mais fotógrafos interessados em nutrir outros imaginários, que não o colonial, é o que ousos sonhar.

Referências

- AZOULAY, A. A. Toward the Abolition of Photography's Imperial Rights. In: COLEMAN, K.; JAMES, D. (orgs.). **Capitalism and the camera**. London, New York: Verso, 2021. E-book.
- BRADLEY, R. **Anteaesthetics: black aesthesis and the critique of form**. Standford: Standford University Press, 2023.
- CAMPT, T. **Images matters: archive, photography and the African diaspora in Europe**. Durhan; London: Durke University Press, 2012.
- CAMPT, T. **Listening to images**. Durham, London: Duke University Press, 2017.
- CAMPT, T. **A Black Gaze: Artists Changing How We See**. Cambridge: The MIT Press, 2021.
- DELANY, S. A necessidade de amanhã. **Revista Ponto Virgulina**, edição temática n. 1, p. 162-185, [1984] 2020.
- EVARISTO, C. A escrevivência e seus subtextos. In: DUARTE, C. L.; NUNES, I. R. (orgs.). **Escrevivência, a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 26-46.
- FELDHUES, M. **Arquivo, fotografia e a carne negra: um estudo ante-estética de suas (po)éticas implicadas**. Curitiba: Appris, 2025.
- FLUSSER, V. **Filosofia da caixa preta**. São Paulo: Annablume, 2011.
- GLISSANT, E. **Poética da Relação**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, [1990] 2021.
- MARTINS, L. M. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. In: FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO (org.). **35ª Bienal de São Paulo: coreografias do impossível: catálogo**. São Paulo: Bienal de São Paulo, 2023. p. 314-328.
- MEDUSA, T. **Meu trabalho conta histórias de pessoas reais – e elas constroem junto comigo**. Instagram, 13 de agosto de 2025. Disponível em: https://www.instagram.com/p/DNT0B2nOwLZ/?img_index=1. Acesso em: 27.01.2026.
- MOTEN, F; HARNEY, S. **Tudo incompleto**. São Paulo: Glac edições, 2023.
- NERES, V. **A escrita com a luz das fotoescrevivências**. Salvador: Edição da autora, 2021.
- NGOMANE, M. **Ubuntu todos os dias: eu sou porque nós somos**. Rio de Janeiro: BestSeller, 2025.
- PRANDI, R. **Orixás: os deuses que habitam em nós**. São Paulo: Companhia das Letras, 2025.
- PUÃ, B. "Nós Ousamos Sonhar". In: **Nós Ousamos Sonhar**. Museu Cais do Sertão, Recife, 2025.
- ROELOFS, Monique. **A promessa cultural do estético**. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2023.
- ROTH, L. **Questão de pele**. Revista de Fotografia ZUM, 23 de junho de 2016. Disponível em: <https://revistazum.com.br/revista-zum-10/questao-de-pele/>. Acesso em: 27.01.2026.