



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ  
CENTRO DE TECNOLOGIA  
DEPARTAMENTO DE ARQUITETURA E URBANISMO E DESIGN  
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DESIGN**

**SUELLEM COSME DE OLIVEIRA**

**ADINKRAS NA CONSTRUÇÃO VISUAL, AFETIVA E ANCESTRAL DE  
CRIATIVOS NEGROS DE FORTALEZA**

**FORTALEZA  
2025**

SUELLEM COSME DE OLIVEIRA

**ADINKRAS NA CONSTRUÇÃO VISUAL, AFETIVA E ANCESTRAL DE CRIATIVO  
NEGROS DE FORTALEZA**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao  
Curso de Graduação em Design do Centro de  
Tecnologia da Universidade Federal do Ceará,  
como requisito parcial à obtenção do grau de  
Bacharel em Design.

Orientador(a): Prof. Dra. Camila Barros.

FORTALEZA

2025

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Sistema de Bibliotecas  
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

- D32a de Oliveira, Suellem Cosme.  
Adinkras na construção visual, afetiva e ancestral de criativos negros de Fortaleza / Suellem Cosme de Oliveira. – 2025.  
95 f. : il. color.
- Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de Arquitetura e Urbanismo e Design, Curso de Design, Fortaleza, 2025.  
Orientação: Prof. Dr. Camila Barros.
1. Adinkras. 2. Design . 3. Memória. I. Título.

CDD 658.575

---

SUELLEM COSME DE OLIVEIRA

ADINKRAS NA CONSTRUÇÃO VISUAL, AFETIVA E ANCESTRAL DE CRIATIVO  
NEGROS DE FORTALEZA

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao  
Curso de Graduação em Design do Centro de  
Tecnologia da Universidade Federal do Ceará,  
como requisito parcial à obtenção do grau de  
Bacharel em Design.

Aprovada em: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dra. Camila Barros (Orientador)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dra. Claudia Marinho  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Bela. Mônica Rodrigues  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Dedico a todas as pessoas negras e indígenas que mantêm de pé suas culturas, suas crenças, costumes e espiritualidades nesta espiral do tempo.

## **AGRADECIMENTOS**

Aos meus familiares que sempre tiveram um olhar de cuidado e carinho com meu percurso, desejando, orando e emanando força para continuar sendo quem sou.

Aos meus amigos que também se tornam família, Laila Borges, Camilla Cassiano, Amanda Nunes, Kulumym Açu, Olavo Santos, Ruan Alves e Ivih Ribeiro, por serem artistas incríveis que me encantam e inspiram todos os dias com suas existências.

Aos designers e artistas que cederam entrevistas e presença para trocas sobre suas vivências com os ideogramas Adinkras, Darwin Marinho, Monã, Olavo Santos, Silvelena Gomes, Alexia Ferreira, Arthemis e Blecaute, tornando o invisível visível dentro desta pesquisa.

A minha fotógrafa preferida, Nayra Maria, que registrou os encontros com os criativos.

As minhas professoras e orientadoras Camila Barros e Claudia Marinho pelo carinho e cuidado com a pesquisa, minha saúde e meu tempo de maturação da mesma.

A Mônica Rodrigues por ser essa profissional incrível que admiro e tenho como referência, agradeço muito por ter aceitado o convite ao participar da minha banca.

A todas as referências negras aqui utilizadas para dar corpo à pesquisa, agradeço imensamente a existência e grandeza de seus pensamentos e escritas, Beatriz do Nascimento, Lélia Gonzalez, Abdias do Nascimento, Conceição Evaristo, Leda Maria Martins e Hilário Ferreira.

E por fim, agradecer ao meu orí criativo que me move diariamente por caminhos que nunca imaginaria pisar.

“Nas temporalidades curvas, tempo e memória  
são imagens que se refletem.” (MARTINS,  
2023, p. 23)

## RESUMO

Esta pesquisa de caráter documental guia-se a partir de três símbolos Adinkras, ideogramas do povo Acã de Gana na África Ocidental, documentando assim três processos que constroem a pesquisa, o primeiro é o símbolo *Sankofa*, “nunca é tarde para voltar e aprender o que ficou para trás”, conduzindo o caminho para voltar-se às minhas produções de design com o uso dos grafismos dentro do movimento negro, descrevendo trocas dos processos de pesquisa e criação em meus trabalhos visuais. Utilizando conceitos de três historiadoras negras para guiar a pesquisa, de forma metodológica trago a *Escrevivência*, que se baseia em uma epistemologia negra, criada por Conceição Evaristo, conduziu essa experiência ao rever estes percursos dentro de projetos de design para movimentos negros. Acompanhado também da *Transatlanticidade*, conceito criado pela historiadora Beatriz do Nascimento, onde reforça a ideia de culturas transpassadas de um continente a outro, em conjunto da *Afrografia*, conceito vivo de Leda Maria Martins, termo usado para falar sobre corpos que grafam heranças africanas na diáspora. A segunda parte da pesquisa é guiada pelo símbolo *Akoma ntoso*, “*corações unidos*”, representa a harmonia e acordos entre as comunidades, momento de encontro entre designers e artistas que também utilizam os ideogramas em suas produções visuais, discutindo a influência desses grafismos em seus trabalhos e suas vivências. Tendo como objetivo registrar a importância do uso dos ideogramas Adinkras por artistas neste território, e os impactos dos grafismos nas produções dos mesmos. O terceiro momento é guiado pelo símbolo da continuidade, *Nkyinkyim*, onde por meio de cartazes utilizei as ruas como espaço expositivo.

**Palavras-chave:** Adinkras; Design e Memória.

## RESUMEN

Esta investigación de carácter documental se guía a partir de tres símbolos Adinkra, ideogramas del pueblo Akan de Ghana en África Occidental, documentando así tres procesos que construyen la investigación. El primero es el símbolo Sankofa, “nunca es tarde para volver y aprender lo que quedó atrás”, que orienta el camino para regresar a mis producciones de diseño con el uso de los grafismos dentro del movimiento negro, describiendo intercambios de los procesos de investigación y creación en mis trabajos visuales. Utilizando conceptos de tres historiadoras negras para guiar la investigación, metodológicamente incorporo la *Escrevivencia*, que se basa en una epistemología negra creada por Conceição Evaristo. Esta perspectiva condujo la experiencia al revisar estos recorridos dentro de proyectos de diseño para movimientos negros. También se incluye la *Transatlanticidad*, un concepto creado por la historiadora Beatriz do Nascimento, que refuerza la idea de culturas atravesadas de un continente a otro, junto con la *Afrografía*, un concepto vivo de Leda Maria Martins, término utilizado para referirse a cuerpos que inscriben herencias africanas en la diáspora. La segunda parte de la investigación está guiada por el símbolo Akoma Ntoaso, “corazones unidos”, que representa la armonía y los acuerdos entre las comunidades. Es un momento de encuentro entre diseñadores y artistas que también utilizan los ideogramas en sus producciones visuales, discutiendo la influencia de estos grafismos en sus trabajos y experiencias. El objetivo es registrar la importancia del uso de los ideogramas Adinkra por parte de artistas en este territorio y los impactos de los grafismos en sus producciones. El tercer momento está guiado por el símbolo de la continuidad, Nkyinkyim, donde, a través de carteles, utilzo las calles como un espacio expositivo.

**Palabras clave:** Adinkras; Design y Memoria.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Sankofa .....	06
Figura 2 - Sankofa nº 2 - Resgate (Adinkra Asante), Abdias do Nascimento, 1992 .....	07
Figura 3 - Tecidos da Família Boakye em Ntonso Adinkra Village .....	07
Figura 4 - Carimbo de Adinkra talhados em cabaça.....	08
Figura 5 - Carimbos Adinkras.....	08
Figura 6 - Sankofa Pássaro .....	10
Figura 7 - Akoma Ntoso .....	10
Figura 8 - Nkyinkyim .....	11
Figura 9 - Reunião caravana Sankofa: Enfrentando o racismo nas escolas .....	14
Figura 10 - Logo Curso Mulheres Negras Resistem .....	15
Figura 11 - Capa Ebook Território, Raça/Cor e Gênero .....	16
Figura 12 - Hilário Ferreira com cartaz “As ruas carregam memórias negras” .....	17
Figura 13 - Cartaz FIANB 2023 (Festival Internacional do Audiovisual Negro do Brasil)... Figura 14 - Matriz linoleogravura FIANB 2024 (Festival Internacional do Audiovisual Negro do Brasil) .....	20
Figura 15 - Abertura FIANB 2024 no Cine Glauber Rocha .....	22
Figura 16 - Cronograma de Pesquisa .....	33
Figura 17 - Estampa FIANB 2024 .....	34
Figura 18 - Encerramento FIANB no MAM .....	34
Figura 19 - Estampa Ntoso Adinkra Village .....	35
Figura 20 - Encontro Akoma Ntoso (Corações Unidos) Nº1 .....	36
Figura 21 - Encontro Akoma Ntoso (Corações Unidos) Nº2 .....	37
Figura 22 - Encontro Akoma Ntoso (Corações Unidos) Nº3 .....	38
Figura 23 - Irun Sankofa, de Okamonã .....	39
Figura 24 - Yomba Dwennimmen, de Okamonã .....	39
Figura 25 - Encontro Akoma Ntoso (Corações Unidos) Nº4 .....	40
Figura 26 - Encontro Akoma Ntoso (Corações Unidos) Nº5 .....	41
Figura 27 - Cartaz Negritude Infinita, de Darwin Marinho .....	42
Figura 28 - Encontro Akoma Ntoso (Corações Unidos) Nº6 .....	43
Figura 29 - Igreja do Rosário Fortaleza .....	43
Figura 30 - Carnaval Sankofa, de Olavo Santos .....	44
Figura 31 - Encontro Akoma Ntoso (Corações Unidos) Nº7 .....	45

Figura 32 - Atacar com o coração, de Arthemis .....	46
Figura 33 - Encontro Akoma Ntoso (Corações Unidos) Nº8 .....	47
Figura 34 - Encontro Akoma Ntoso (Corações Unidos) Nº9 .....	47
Figura 35 - Encontro Akoma Ntoso (Corações Unidos) Nº10 .....	48
Figura 36 - Encontro Akoma Ntoso (Corações Unidos) Nº11 .....	48
Figura 37 - Pixo em Recife .....	49
Figura 38 - Pixo em Rio de Janeiro .....	50
Figura 39 - Pixo em Salvador .....	50
Figura 40 - Encontro Akoma Ntoso (Corações Unidos) 12 .....	52
Figura 41 - Encontro Akoma Ntoso (Corações Unidos) 13 .....	52
Figura 42 - Encontro Akoma Ntoso (Corações Unidos) 14 .....	53
Figura 43 - Encontro Akoma Ntoso (Corações Unidos) 15 .....	53
Figura 44 - Encontro Akoma Ntoso (Corações Unidos) 16 .....	54
Figura 45 - Encontro Akoma Ntoso (Corações Unidos) 17 .....	54
Figura 46 - Identidade Visual Instituto Ella - de Silvelena Gomes .....	56
Figura 47 - Bandeirões de Edição Comemorativa 10 anos Nois de Teatro .....	56
Figura 48 - Ilustração Digital 1, de Silvelena Gomes .....	57
Figura 49 - Ilustração Digital 2, de Silvelena Gomes .....	57
Figura 50 - Crianças, risos e janelas 1, de Alexia Ferreira .....	59
Figura 51 - Crianças, risos e janelas 1, de Alexia Ferreira .....	59
Figura 52 - Brincadeiras como forma de aquilombamento, de Blecaute .....	61
Figura 53 - Cartaz 1 .....	62
Figura 54 - Cartaz 2 .....	63
Figura 55 - Cartaz 3 .....	64
Figura 56 - Cartaz 4 .....	65
Figura 57 - Cartaz 5 .....	66
Figura 58 - Cartaz 6 .....	67
Figura 59 - Cartaz 7 .....	68
Figura 60 - Cartaz 8 .....	69
Figura 61 - Cartaz 9 .....	70
Figura 62 - Cartaz 10 .....	71
Figura 63 - Cartaz 11 .....	72
Figura 64 - Cartaz 12 .....	73
Figura 65 - Cartaz 13 .....	74

Figura 66 - Cartaz 14 .....	75
Figura 67 - Cartaz 15 .....	76
Figura 68 - Cartaz 16 .....	77
Figura 69 - Cartaz 17 .....	78
Figura 70 - Cartaz 18 .....	79
Figura 70 - Cartaz 19 .....	80
Figura 71 - Cartaz 20 .....	81
Figura 72 - Cartaz 21 .....	82

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>06</b>
<b>2</b>	<b>JUSTIFICATIVA .....</b>	<b>12</b>
<b>3</b>	<b>CONTEXTUALIZAÇÃO .....</b>	<b>19</b>
<b>4</b>	<b>OBJETIVOS .....</b>	<b>24</b>
<b>4.1</b>	<b>Objetivo Geral .....</b>	<b>24</b>
<b>4.2</b>	<b>Objetivos específicos .....</b>	<b>24</b>
<b>5</b>	<b>FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA .....</b>	<b>25</b>
<b>5.1</b>	<b>Eu sou Atlântica .....</b>	<b>25</b>
<b>5.2</b>	<b>Identidade Negra Cearense .....</b>	<b>26</b>
<b>5.3</b>	<b>Adinkras no design e na arte brasileira .....</b>	<b>27</b>
<b>6</b>	<b>METODOLOGIA .....</b>	<b>29</b>
<b>6.1</b>	<b>Fase SANKOFA .....</b>	<b>29</b>
<b>6.2</b>	<b>Fase AKOMA NTOSO .....</b>	<b>30</b>
<b>6.3</b>	<b>Fase NKYINKYIM .....</b>	<b>31</b>
<b>7</b>	<b>CRONOGRAMA .....</b>	<b>33</b>
<b>8</b>	<b>PERCURSO PROJETUAL .....</b>	<b>34</b>
<b>8.1</b>	<b>Resgatando o passado .....</b>	<b>34</b>
<b>8.2</b>	<b>Corações unidos .....</b>	<b>37</b>
<b>8.3</b>	<b>Monã .....</b>	<b>39</b>
<b>8.4</b>	<b>Darwin Marinho .....</b>	<b>41</b>
<b>8.5</b>	<b>Olavo Santos .....</b>	<b>43</b>
<b>8.6</b>	<b>Arth3mis .....</b>	<b>45</b>
<b>8.7</b>	<b>Continuidade .....</b>	<b>63</b>
<b>9</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>84</b>
<b>10</b>	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>86</b>

## 1 INTRODUÇÃO

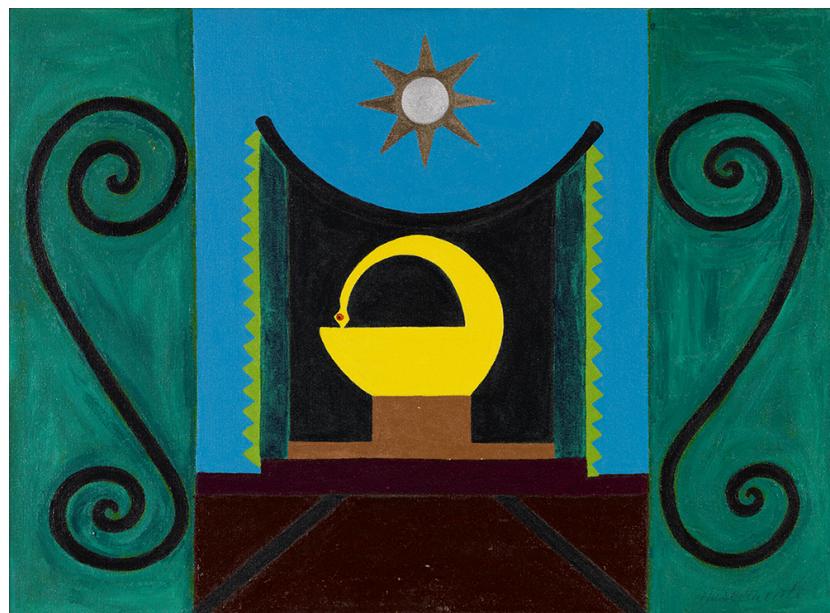
Adinkras são símbolos ideográficos criados pelo povo étnico Acã de Gana na África Ocidental que se baseiam em figuras de animais, plantas, corpos celestes, corpos humanos e objetos abstratos, transmitindo ideias filosóficas Africanas, aspectos históricos e valores do povo Acã. *Sankofa* é o símbolo mais utilizado como identidade pela negritude atualmente, em tatuagens, estampas de tecidos, roupas, adornos como brincos e colares, em projetos visuais para movimentos negros, grupos de estudos e pesquisas que adentram na temática da negritude num âmbito geral. Seu provérbio ensina que devemos aprender com o passado para construir o presente e o futuro. Assim, este símbolo é frequente inspiração para que criativos utilizam a simbologia em seus trabalhos visuais, estilizando com seus próprios traços, repassando assim o que nossos ancestrais esculpiam na construção de portões e janelas de ferro. Atualmente é possível encontrar locais em Gana que ainda produzem tecidos com padronagens de Adinkras, talhados em fundo de cabaça com manteiga de karité, utilizadas para amolecer a matriz e ser talhada com uma ferramenta cortante, como goivas, logo em seguida preparando o tecido e o corante para a impressão.

**Figura 1 - *Sankofa***



Fonte: Site Dicionário dos Símbolos

**Figura 2 - Sankofa nº 2 - Resgate (Adinkra Asante), Abdias Nascimento, 1992**



Fonte: Acervo IPEAFRO

**Figura 3 - Tecidos da Família Boakye em Ntonso Adinkra Village**



Fonte: Carol Ventura<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Disponível em: <<https://carolventura.com/Adinkra.htm>>.

**Figura 4 - Carimbo de Adinkra talhados em cabaça**



Fonte: Carol Ventura.

**Figura 5 - Carimbos de Adinkras**



Fonte: Carol Ventura.

Vivemos em um território construído forçadamente da diáspora de povos africanos e povos indígenas submetidos a diversas violências para sua construção. Nas escolas e nas universidades costuma-se tratar do desenvolvimento do país ou das cidades retratando como os colonizadores tiveram participação fundamental na construção da arquitetura, utilizando-os como referência, deixando de lado toda a perspectiva de colaboração cultural de diversos povos. Ou seja, há um apagamento da contribuição de povos africanos e indígenas, como se suas próprias construções, criatividade e memórias desses povos não fossem importantes e nem valorizadas. Como método de resistência por meio da comunicação, povos

africanos seguiram esculpindo *Sankofas* em ferro como uma simbologia de luta/resistência, talhadas e esculpidas, expostas em grandes portões de vários bairros em diversas capitais do território, não só brasileiro, mas nas Américas como um todo. Apesar do apagamento colonial, esses povos buscaram reerguer essa memória ancestral em diversos campos criativos culturais, não só na arquitetura, no design, mas na música e em outras expressões culturais e artísticas.

As civilizações africanas foram estigmatizadas com a pecha do estranhamento, da exotização, do rebaixamento de suas importâncias, inteligências, complexidades e contribuições para as narrativas relacionadas à humanidade que se inscreveram parcialmente. Dos milenares hieróglifos da civilização kemética, passando pelos bwiti do Gabão, o sin’anga do Maláui, o nsibidi da Nigéria, os adinkras de Gana e da Costa do Marfim, observamos a pluralidade e abastança dos sistemas comunicacionais africanos inseridos na lógica dos ideogramas, distinguindo-os categoricamente da versão de uma África estagnada no tempo e negligente com suas heranças. (NASCIMENTO; GÁ, 2022, p. 46)

A jornada para entender minha negritude, como mulher negra de Ocara, interior do Ceará, começou a partir da minha criatividade. Uma criatividade que nasce desse conhecimento repassado, ensinado e observado: meu avô, erguendo casas de barro e plantando feijão; minha avó, colhendo e pilando colorau. A busca por oportunidades de estudo, que minha cidade não podia oferecer, me impulsionou à mudança para a capital do estado. Esse novo ambiente me revelou uma intensidade mais crua, onde o fluxo de horas em transportes públicos se tornou um ponto forte da minha rotina. Além de presenciar de perto a vida exaustiva de pessoas negras em condições precárias, entendi que ali a lógica do lucro se impunha sobre o que é viver. Assim, me vi cedendo um pouco de mim mesma para sobreviver. No entanto, foi na gravura que encontrei um novo caminho. No talhar da matriz, resgato essa temporalidade, o tempo do errar e do acertar, do que dá tom e textura, fazendo assim surgir meus trabalhos.

Essa pesquisa se estabelece nesse mergulho à espiral de tempo, como o provérbio de Sankofa, símbolo da sabedoria. Nele, aprende-se com o passado para construir o futuro. Foi revisitando minhas memórias que pude entender como alguns movimentos afetaram parte da minha produção criativa e minhas percepções de mundo. Divido minha pesquisa em momentos, guiados por alguns ideogramas. A primeira parte, *Sankofa*, explorando minhas raízes e a jornada de me estabelecer como criativa no design e na arte. Essa fase abrange desde minhas reflexões sobre minhas raízes, meus movimentos territoriais, até o primeiro contato com movimentos femininos negros na cidade de Fortaleza, como a formação no curso Mulheres Negras Resistem (MNR) e produções criativas para a Rede de Mulheres Negras do Ceará, utilizando os ideogramas para apoiar esses movimentos. O próximo passo é guiado por

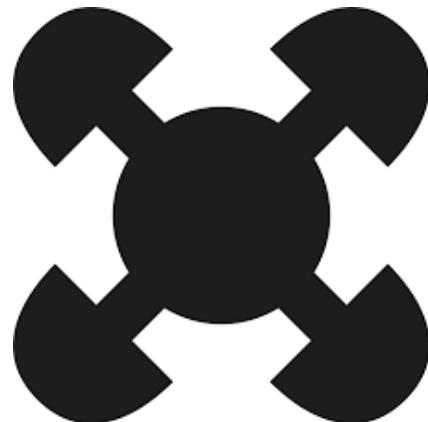
*Akoma ntoaso*, o ideograma que nos lembra que "os corações estão ligados". Ele fala sobre comunhão e a força da unidade no pensamento. É sob essa luz que busco entender como a interligação entre criativos negros de Fortaleza (CE) se manifesta em seus trabalhos. Por meio de trocas, investigarei como os Adinkras são utilizados em identidades visuais, obras de arte, roupas, estampas, jóias e adornos. Vejo esta pesquisa como uma aporia, um caminho sem fim. Sua natureza é contínua e dinâmica, como o *Nkyinkyim*, símbolo da resistência e da capacidade de seguir em frente com as mudanças. Deste ponto, a pesquisa parte para a ação, com a exposição dos resultados nas ruas por meio de lambe-lambes.

**Figura 6 - *Sankofa Pássaro***



Fonte: Livro Adinkra - Sabedoria em símbolos africanos

**Figura 7 - *Akoma ntoso***



Fonte: Wikimedia

**Figura 8 - *Nkyinkyim***



Fonte: Adinkra Symbols & Meanings

## 2 JUSTIFICATIVA

Em 2018, adentrando na universidade pública, senti falta de representações negras nos ensinos das disciplinas, esses vãos fizeram com que a maioria dos meus trabalhos acadêmicos girassem em torno de temáticas que envolviam a negritude. Estar em um espaço como a universidade é encarar quase sempre a idealização da cultura europeia como ponto central de conhecimento e criação. Nesse momento, pesquisei referências de criativos negros que procuravam expressar em suas obras ou projetos o que é ser uma pessoa negra em diáspora – em relação com a sua espiritualidade, vivências, memórias, saberes e quais suas visões de mundo. Encontrei trabalhos como de Abdias do Nascimento, ator, poeta, escritor, dramaturgo, professor universitário, político, ativista dos direitos civis e humanos das populações negras brasileiras e artista plástico, em seus trabalhos visuais continham formas que me chamavam bastante atenção, por assemelhar a alguns objetos que também encontrava na arquitetura de Fortaleza, as Adinkras. Abdias do Nascimento dedicou parte de sua vida a pesquisar a diáspora africana no Brasil, e uma de suas maiores paixões era a sabedoria dos Adinkras. Ele viajou diversas vezes por países africanos para aprofundar-se nessa simbologia e as trouxe para seus trabalhos artísticos. As pesquisas de Abdias tiveram continuidade com sua companheira Elisa Larkin e seu amigo e designer Luiz Carlos Gá, que adquirem seus conhecimentos em pesquisas de campo em viagens para a África Ocidental, entendendo o cenário de Adinkras encontrados em quase todo território brasileiro.

Em 2020 comecei a frequentar encontros da *Rede de Mulheres Negras do Ceará*, onde debatíamos temáticas e fazíamos encontros semanais ou mensais. Em determinado momento as mulheres que compõem essa rede me fizeram um convite para executar um projeto visual para a rede. Por conta das demandas de apresentações formais em outras reuniões do movimento negro (dentro e fora do estado) e das manifestações e divulgações de eventos nas redes sociais, elas precisavam de serviços de design para comunicar toda sua agenda de funcionamento. Esse foi o momento de pôr em prática os conhecimentos que tinha obtido dentro da universidade em conjunto com a minha visão dos processos de criação de um trabalho de design especificamente para um dos movimentos negros da cidade pela primeira vez. Senti dificuldade com algumas ferramentas metodológicas que foram ensinadas em sala, elas não abarcavam o tipo de projeto proposto, por diversos motivos, eram metodologias pensadas em grande maioria para contextos mercadológicos. Busquei, portanto, estar atenta,

ouvi-las, entender suas memórias construídas em conjunto como uma rede. Também utilizei um formulário de pesquisa para esse processo, com perguntas significativas buscando entender como se sentiam fazendo parte da *Rede de Mulheres Negras do Ceará*, quais momentos e vivências dentro daquele espaço foram marcantes para elas e quais eram as imagens/símbolos que vinham na cabeça quando se pensava na rede. Como retorno do formulário, obtive 12 respostas, algumas contavam histórias de profunda conexão e sentimentos de acolhimento e fortalecimento, entre elas informaram com frequência utilizar símbolos Adinkras que remetesse e estavam ligadas a essas sensações.

Como resultado, propus a composição de duas mulheres negras em uma espécie de portal, com o símbolo *Dweninimmen*, que significa união entre forças, representado por dois chifres de carneiros, e acima o símbolo *Duafe*, pente de madeira, que fala sobre qualidades femininas como afeto, amor e cuidado, juntamente com o *Bese saka*, símbolo do poder, da abundância, da convivência e da unidade. Busquei, então, dar atenção aos sentimentos e palavras que surgiram nas conversas e entrevistas com as integrantes da rede. A união, uma das palavras mais citadas nas entrevistas, é uma sensação que se manifesta intensamente nos encontros presenciais. Entendi que era preciso representar essa força, que vem de compartilhar dores e alegrias com outras mulheres negras, pois a escuta mútua nos conecta e engrandece.

**Figura 9 - Reunião Caravana Sankofa: Enfrentando o racismo nas escolas**



Fonte: Rayane Vieira

Após finalizar meu fluxo de trabalhos para a *Rede de Mulheres Negras*, participei do curso *Mulheres Negras Resistem (MRN)*, curso teórico, prático e político voltado para mulheres negras de todo Ceará de distintas áreas de atuação. Esse curso foi pensado por professoras da UNILAB - Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, Vera Rodrigues e Zelma Madeira, com intuito de informar pesquisadoras negras do estado com conteúdos produzidos por intelectuais e outros acadêmicos negros do Brasil. Nessa experiência pude aprender muito sobre pesquisadoras negras como Leda Maria Martins, Sueli Carneiro, Conceição Evaristo, Beatriz do Nascimento e outras intelectuais que escreviam/escrevem e produziam para linguagem do audiovisual e artes visuais sobre ser um corpo negro em diáspora.

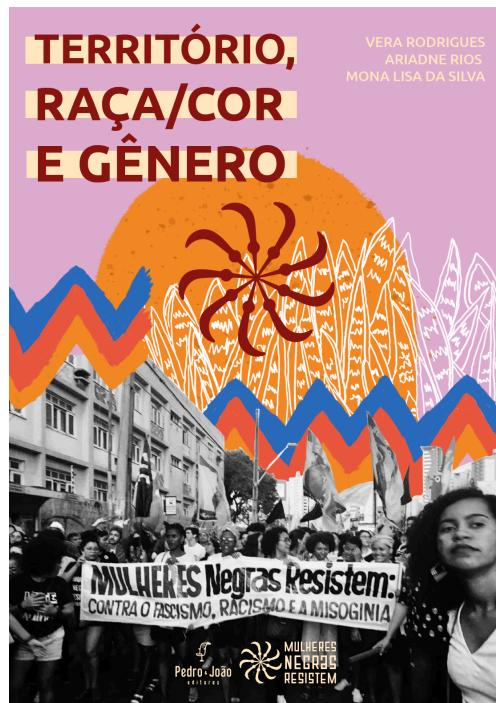
O estudo da escrita dessas mulheres e o contato com suas formas de criar me inspiraram, transformando completamente meu processo criativo. Foi como se, finalmente, eu acessasse o conhecimento que sempre busquei na academia, mas que me era negado. A ausência de conteúdo de pessoas negras nesse espaço acadêmico nos força a um esforço dobrado, buscando por conta própria o que deveria nos ser oferecido: um saber que nos inclua e nos represente. Na grade do Mulheres Negras Resistem (MNR), tínhamos como entrega final um projeto de autoria para ser apresentado. Como uma das poucas da área criativa na turma, propus um projeto de design gráfico/editorial. A coordenadora do curso, Vera, estava com o projeto de um e-book chamado "*Território, Raça/cor e Gênero*", do qual participei como designer, diagramando-o e criando as capas dos capítulos com colagens. Para o processo de pesquisa, utilizei um formulário com as mesmas perguntas: como se sentiam ao fazer parte do curso e ao dar aulas sobre intelectuais negras para outras mulheres negras, e quais imagens representavam essas sensações. Obteve respostas quase idênticas, mostrando como os Adinkras podem, de forma gráfica, representar sentimentos, preenchendo as lacunas que a língua portuguesa nos deixa. Segui utilizando os ideogramas nesse processo criativo. Os símbolos escolhidos pelas formadoras para definir o projeto foram os de Coragem (Akofena) e Sabedoria (Ananse ntotan). Trabalhei na junção desses dois símbolos para compor a logo do curso, todo o seu material gráfico e os visuais do e-book "*Território, Raça/cor e Gênero*".

**Figura 10 - Logo do curso Mulheres Negras Resistem**



Fonte: Elaborado pela autora.

**Figura 11 - Capa E-book Território, Raça/Cor e Gênero**



Fonte: Elaborado pela autora

Participar dessa construção em companhia dessas mulheres negras foi engrandecedor, ter acesso a esses conhecimentos me ajudou a entender meus próprios processos, como a simbologia Adinkra está presente nas nossas vivências e como a temos como referência visual de nossos sentimentos e memórias coletivas, é como se a linguagem portuguesa não fosse suficiente para abranger nossas existências. Compreendi que criativos negros utilizam as simbologias em seus trabalhos para comunicar as mensagens/manifestações do sensível, que podem transparecer em seus projetos visuais/obras, seja acompanhado de outros elementos/ desenhos ou não.

Em 2023, fui selecionada para o edital do Ateliê de Impressos e Sobrado José de Alencar. O edital solicitou a produção de um cartaz sobre o centro de Fortaleza (CE). Produzi um cartaz com a frase “As ruas carregam memórias negras”, utilizando Adinkras em um portão ao fundo para adornar a gravura de uma mulher negra com cabelo nagô, olhando para trás. O projeto foi finalizado com uma ação de lambe-lambes nas ruas de Fortaleza. Fui para o centro da cidade com um novo olhar, buscando as Adinkras que já estavam ali. Capturei-as

em fotos, redesenhei-as em meus cadernos e usei essa afirmação visual para reforçar essa percepção. O local escolhido para a intervenção urbana foi a Praça dos Mártires, por ter uma grande quantidade de prédios históricos com a simbologia presente. O intuito era fazer com que pessoas negras pudessem ver o cartaz e refletir sobre a relação das histórias negras com as ruas de Fortaleza. Logo após o dia da colagem, recebi a notícia de que o trabalho havia sido retirado pelo exército, o que me deixou muito descontente. Em contraponto, dias depois, fiquei surpresa ao ver que o professor e pesquisador da história e cultura negra cearense, Hilário Ferreira, havia postado em suas redes sociais uma foto segurando o cartaz, com o seguinte texto na legenda: “Por mais que tentem apagar estas memórias, as ruas de Fortaleza também foram e são marcadas pelos encontros negros e africanos”. Senti que o objetivo tinha sido alcançado de alguma forma. Esse fato me fez refletir sobre a rua como um espaço expositivo e me instigou a pensar nas próximas etapas desta pesquisa, levando-a para as ruas.

**Figura 12 - Hilário Ferreira com cartaz “As ruas carregam memórias negras”**



Fonte: Foto do Instagram de Hilário Ferreira<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/C37jpw1rcLh/>>.

Pensar e pesquisar a utilização desse conjunto ideográfico nos dias de hoje reforça a potencialidade e a atemporalidade de criativos negros. Adentrando nas diversas contextualizações da capacidade de existência e resistência dessa simbologia por meio da transatlanticidade na criatividade de pessoas negras. De fato, estamos presenciando um ciclo Sankofa, que significa “retornar ao passado para ressignificar o presente e construir o futuro”. Esta pesquisa se justifica no desejo de registrar meu processo criativo e intuitivo com os Adinkras, juntamente com o de outros criativos negros que também caminham por lugares semelhantes em seus trabalhos. Ao utilizar os grafismos junto a figuras negras pintadas, talhadas, impressas ou coladas em seus diversos modos de visualidade, eles propiciam um sentimento de pertencimento que vincula e inspira.

### 3 CONTEXTUALIZAÇÃO

A identidade afro-brasileira se constroi por meio das encruzilhadas das tradições e memórias orais e visuais africanas com seus códigos e sistemas simbólicos, uma dessas cosmopercepções são as Adinkras, um conjunto de ideograma onde seus significados manifestam provérbios, sensações ou sentimentos, deixando à mostra que nossa história percorre um caminho de força, resistência e sabedorias ancestrais.

Em Fortaleza existem alguns cenários em que essas simbologias aparecem constantemente; na arquitetura, em portões e janelas de ferro, principalmente em casarões antigos, também nos pixos nas ruas e no design (identidade Visual, Estampas, Cartazes e etc.) de alguns movimentos negros da cidade. O conhecimento da simbologia é como um código identificador, quase como uma porta de entrada de percepções da existência de conhecimento e memória transatlântica. A simbologia atravessa o olhar de quem sabe de onde ela veio, como uma mensagem escondida, talhada, moldada, esculpida para direcionar um recado, reflexivo para quem é atravessado de fato, uma transatlanticidade dentro de corpos. Beatriz do Nascimento fala no documentário *Orí* (1989):

O que é a civilização africana e americana? É um grande transatlântico. Ela não é a civilização Atlântica, ela é Transatlântica. Foi transportada para a América um tipo de vida que era africana. É a transmigração de uma cultura e de uma atitude no mundo de um continente para o outro, de África para América. (NASCIMENTO, 1989, Documentário *Orí*)

Beatriz Nascimento, assim como muitos outros pensadores negros que buscam entender as travessias que ocorreram culturalmente, defende a memória como uma forma de justiça, um movimento de encontro com essa identidade e continuidade cultural (DOS REIS, 2020), movimento que também é construído por quem se produz visualmente, tendo imagens como parte desse fluxo reflexivo do que é cultura negra brasileira, tendo as Adinkras imersos em trabalhos visuais na construção da imagem negra contemporânea. Beatriz do Nascimento, mulher negra, nordestina, historiadora e cineasta, criou o documentário *Orí*, onde mostra a comunidade negra em relação ao tempo, espaço e ancestralidade através da concepção de quilombo, registrando parte de discursos do movimento negro brasileiro entre 1977 e 1988 e perpassando de forma fluída pela relação cultural entre Brasil e África, em um trecho do documentário Beatriz utiliza o termo Transatlanticidade para evocar o pensamento que reconhece os deslocamentos e as reinvenções como parte fundante das existências negras nas diásporas das Américas (*Orí*, 1989). Transatlanticidade foi tema do Festival Internacional do

Audiovisual Negro do Brasil 2023 da APAN (Associação dos Profissionais do Audiovisual Negro do Brasil) no qual participei como Designer, criando a identidade visual com base em toda uma historiografia e referências da própria escrita e produção de Beatriz do Nascimento, trouxe elementos para representar o símbolo *Osram ne nsromma*, com significado da essência feminina da vida.

**Figura 13 - Cartaz FIANB 2023 (Festival Internacional do Audiovisual Negro do Brasil)**



Fonte: Elaborado pela autora.

Continuando o diálogo dessa edição, em 2024 a APAN (Associação dos Profissionais do Audiovisual Negro do Brasil) produziu novamente o FIANB ( Festival Internacional do Audiovisual Negro do Brasil) com a temática Cinema em Pretuguês, homenageando a intelectual Lelia Gonzalez e seu conceito de *Améfrica Ladina* (GONZALEZ, 2022), nome dado ao próprio livro da escritora, onde evoca textos focados em questões sobre o racismo, mulheres negras, pessoas indígenas latino-americanas e caribenhias, reconhecendo a africanidade e a diversidade cultural de povos que habitam este território. Partindo desse ponto, essa edição buscou pensar no audiovisual a partir das perspectivas histórico-culturais

do Brasil e da América Latina, observando especialmente as contribuições africanas e indígenas. Usando toda essa riqueza de referências vindas do pensamento de Lélia criei os visuais para estampar o festival, utilizando a técnica manual da linoleogravura, talhando uma persona central representando a própria intelectual homenageada e duas Adinkras adornando ao lado, aya representando toda sua força, independência, coragem e o símbolo Duafe, o pente garfo, utilizado para dar volume ao cabelo cacheado/crespo, como nas fotos de arquivo, onde era possível ver Lélia com pente garfo preso em seu cabelo. Foi a partir daí que surgiram todos os elementos que criaram a visualidade para o evento que ocorreu em Salvador, São Paulo e Online no MECAA (Mercado Audiovisual da APAN).

**Figura 14 - Matriz FIANB 2024 (Festival Internacional do Audiovisual Negro do Brasil)**



Fonte: Elaborado pela autora.

**Figura 15 - Abertura FIANB 2024 (Festival Internacional do Audiovisual Negro do Brasil) no Cine Glauber Rocha**



Fonte: Equipe Comunicação Salvador Capital Afro.

Para a antropologia colonial portuguesa, parte central nas primeiras décadas do século XX na antropologia social, tinham em vista a África como “Mentalidade Primitiva”, um local que não tinha escrita nem história, invisibilizando escritas como os hieróglifos egípcios como um conhecimento inscrito, por ser fora dos padrões de linguagens e conhecimentos europeus, foram descartados como povos que não tinham produção intelectual. Entendendo esse cenário, faz-se importante salientar que o apagamento nos traz essas violências e uma delas é a perda da imagem e da memória. Em relação a alguns símbolos, indo até hábitos e costumes, Beatriz relata esse momento como “uma experiência do exílio” (Orí, 1989). Diante desse contexto, é importante se movimentar para criar a nossa própria conexão com o passado, como uma construção individual e coletiva ligada à memória.

Leda Maria Martins em *Afrografia da memória* (1997), também articula o pensamento sobre o corpo negro atlântico, que atravessaram grafias performativas (Dança e Música), a mesma traz consigo o conceito de Afrografia como ponto central de suas pesquisas, onde grafamos africanamente, reavendo nossas heranças africanas e colocando em espaço de evidência e consciência. Trago então meu processo de descoberta, pesquisa e criação como uma afrografia, tomando ciência dessas simbologias durante minha trajetória criativa, como parte da minha ancestralidade.

Dentro do cenário do *design*, o profissional executa um papel importante de comunicação visual e suas interferências na compreensão das informações. *Designers* e artistas são responsáveis por criar símbolos, mostrar suas histórias e memórias traduzidas

visualmente para quem a tiver acesso, ou seja, utilizado como uma ferramenta de transformação. Infelizmente, é visível o uso dessa ferramenta para manutenção de privilégios, visto que essa é uma profissão que nasceu junto do capitalismo industrial. É comum vermos seus profissionais produzindo para um fluxo que beneficia esse sistema. Faz-se, então, urgente relacionarmos design como um fazer político, e é mais imprescindível ainda termos profissionais atuando com consciência, entendendo questões sociais de classe, gênero e raça.

Com base em pesquisas feitas nos últimos anos sobre as Adinkras como identidade e cultura comunicacional em trabalhos criativos é de entendimento que os criativos negros, designers e artistas em questão, tenham como possibilidade o uso da antropologia e da cultura como ferramenta para suas produções, interligando esses processos de pesquisa do seu fazer criativo para se ter objetos que cumpram uma função social. Uma pesquisa que influenciou a estrutura e organização dessa pesquisa foi Sabedoria Adinkra: Vivências e ressignificações artísticas a partir de símbolos africanos de Mariana Santana Seragi, onde utiliza como guia a própria simbologia interligada com seu processo de pesquisa e auto-observação, a mesma usou *Sankofa*, o símbolo *Epa* e o *Adinkrahene*, ajudando assim a construir sua pesquisa.

## 4 OBJETIVOS

### 4.1 Objetivo Geral

Refletir sobre meu percurso criativo no design e na arte, onde utilizo as grafias dos Adinkras como fonte de referência das minhas idealizações projetuais, em conjunto, estudar outros criativos negros da cidade de Fortaleza (CE) que perpassam por percursos semelhantes com a utilização do conjunto gráficos Adinkras em seus trabalhos visuais, afim de registrar e expor a importância desse movimento do uso de simbologias antigas africanas no design e na arte.

### 4.2 Objetivos Específicos

- Registrar meu percurso criativo com movimentos negros femininos da cidade, afim de mostrar como esses movimentos tem as adinkras como representação de uma identidade negra interligada com seus ideais afetivos enquanto coletividade;
- Entender, por meio de um encontro, como a simbologia Adinkras afetou as produções de criativos negros de Fortaleza, como se sentiram utilizando e quando/como foi esse momento de descoberta;
- Dar visualidade e visibilidade a pesquisa por meio de lambes lambes, juntamente com esses artistas e designers, aplicar esse material de forma expositiva nas ruas de Fortaleza (CE), mais precisamente na Casa Barão de camocim e aos arredores da Praça dos Mártyres, tendo a rua como resposta e contraste com as Adinkras grafadas em portões e janelas de ferro.

## 5 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Voltando para o meu percurso criativo com os ideogramas, caminho também em conjunto com esses pensadores e pensadoras negras que afetaram meu corpo, minha mente e minhas criações, por meio de suas escritas, pesquisas e obras artísticas. Pude a partir dessas referências, entender os significados que atravessaram esse trajeto no qual estou andando por Beatriz do Nascimento (1989), que traz em *Orí a Transatlanticidade*, afirmado que é Atlântica, para poder abranger todo sua rota de reconstrução das raízes em um documentário, juntamente com as escritas de Leda Maria Martins (1997) falando sobre o corpo negro como um corpo grafado de saberes. Do Ceará trago Hilário Ferreira (2021), historiador que pesquisa há tanto tempo o Negro Cearense e quais povos étnicos complementam nossa história e cultura. Por fim trago Abdias do Nascimento, que inspirou desde o começo com seu fazer artístico e sua pesquisa com os Adinkras, juntamente com Luiz Carlos Gá e Elisa Larkin.

### 5.1 Eu sou atlântica

O contexto afro-brasileiro é marcado por narrativas de travessias, tendo corpos desterritorializados forçados a se acostumar com códigos europeus, linguísticos principalmente, tendo suas manifestações culturais guardadas, escondidas e perseguidas quando eram manifestadas, mas ainda sim, resistiram e fazem parte da construção cultural, em diversas regiões do nosso país.

No documentário *Orí (1989)*, Beatriz do Nascimento apresenta o conceito de *Transatlanticidade*, a ideia de culturas que atravessaram o atlântico na relação África e Brasil, trazendo assim registros de gravações entre suas pesquisas na África Ocidental, Escolas de Samba, Festas *blacks*, Quilombos, Terreiros, Manifestações e Reuniões do MNU (Movimento Negro Unificado) que aconteciam na USP (Universidade de São Paulo). Beatriz fala no documentário como as memórias são conteúdos de um continente, da sua vida, da sua história, do seu passado, como se o corpo fosse um documento.

Em *Performance Espiralar do Tempo*, Leda Maria Martins (2021), também descreve sobre esse corpo, onde grafar o saber era sinônimo de uma experiência corporificada, um saber encorpado, trazendo exemplos como os gestos de dançar e cantar. Outro lugar de memória trazido por Leda é a escrita, mas partindo de um raciocínio da falsa dicotomia entre oralidade e escrita enfatizada pelo Ocidente, onde prioriza a linguagem discursiva e escrita como lugar exclusivo e privilegiado de conhecimento, ou seja, a escrita

letrada/alfabética como domínio, objeto instrumental para o apagamento de saberes, onde esse tipo de escrita letrada passou a ser fonte principal de conhecimento, deixando de lado todos outros sistemas e conteúdos de comunicação de outros povos.

África, em toda a sua diversidade, imprime seus arabescos e estilos nas culturas americanas, inscrevendo-se nos palimpsestos que, por inúmeros processos de cognição, asserção e metamorfose, formal e conceitual, transcriam e performam sua presença nas Américas. As artes e os constructos culturais matizados pelos saberes africanos e dos povos indígenas ostensivamente nos revelam engenhosos e árduos meios de sobrevivência dessa herança, durante os séculos de sistemática repressão social e cultural da memória africana transladada para os territórios americanos por via da diáspora circum-atlântica e por outras rotas e contatos transculturais e transnacionais. (MARTINS, 2021, p. 45)

De acordo com Leda, a África sempre teve a textualidade oral e escrita mas sem hierarquia dos modos de inscrição e repasse de conhecimentos, uma encruzilhada de múltiplos e polissêmicos saberes, que também fazem parte do tecido cultural brasileiro a partir de cruzamentos transnacionais, multiétnicos e multi linguísticos, de variadas formações vernáculares, emergindo e vestindo novas faces.

## **5.2 Identidade Negra Cearense - Hilário Ferreira**

Estudar Adinkras na cidade de Fortaleza é buscar entender quais grupos étnicos formavam e formam a presença de negros trazidos para esse território. De acordo com as pesquisas de Hilário Ferreira (2021) no Arquivo Público do Estado do Ceará, na Biblioteca Pública Menezes Pimentel e no Instituto Histórico do Ceará, os povos bantos eram a grande maioria no estado, viviam entre os países da Nigéria, Mali, Mauritânia e Camarões, eram conhecidos por seus aprendizados em agricultura e metalúrgica. A vinda desses povos fez surgir encruzilhadas culturais variadas, dentre os mesmos já haviam diversos idiomas e tradições culturais, “Bantu” significa “seres humanos”.

Hilário Ferreira (2021), pesquisador cearense, investiga em sua pesquisa a presença da cultura Congo-Angolana no estado do Ceará, tendo como base festeiros como a Festa do Congo, Maracatus e capoeira.

A preservação da cultura africana era uma fonte de fortalecimento da identidade étnica, seja iorubá ou congo-angolana, como é o nosso caso. Portanto, em muitos dos casos, reprimir, controlar e limitar esses espaços de conquistas dos negros fazia parte de uma das lógicas do escravismo para evitar que o escravizado reconstruísse e preservassem sua identidade. (FERREIRA, 2021, p. 9)

Ele dialoga sobre os percursos dessas resistências de festas negras no Ceará como um lugar de preservação da memória de uma realidade sociocultural, e dentro de cada entidade existem pessoas zeladoras que lutam para preservar tradições e manifestações culturais negras, demonstrando como a presença da cultura africana no Ceará é muito rica porém pouco explorada e pesquisada.

### **5.3 Adinkras no design e na arte Brasileira**

Abdias é um dos precursores do movimento negro, criou o Ipeafro (Instituto de Pesquisa e Estudos Afro-Brasileiros) em 1981, com ajuda de amigos, anexou o inicio da instituição dentro da PUC-SP. Iniciando um setor de pesquisa e ensino da cultura afro-brasileira, o Ipeafro realizou congressos, cursos de extensão, pesquisas de campo e revistas, um vasto acervo da cultura negra. Juntamente com Carlos Gá e Elisa Larkin escreveu o livro *Adinkras - sabedoria em símbolos africanos*, que se deu origem a partir do curso de extensão da Ipeafro chamado Sankofá. Curso este que visava a conscientização da cultura Afro-brasileira. O livro trata de uma explicação extensa da simbologia no Brasil e em Gana. Em suas pesquisas no território acã, foi possível perceber como e onde se encontravam os ideogramas, quais ritos eram utilizados. Por Adinkra ter como significado “Adeus”, parte dos exemplos citados foram os ritos fúnebres, onde o ente era adornado por um tecido impresso com carimbos talhados a partir do fundo de cabaças.

A introdução dos ideogramas adinkra converteu-se numa espécie de renascimento da arte produzida por pessoas negrodescendentes, porquanto ligeiramente foi alcançada ao patamar de novo paradigma estético, um paradigma nosso que poderia substituir os esquemas visuais eurocentrismo. (NASCIMENTO; GÁ, 2022, p. 124)

Luiz Carlos Gá (2022) relata parte da sua experiência como estudante de design pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, ao chegar em determinado momento de sua carreira e ter conhecimento dos adinkras, se perguntou “por que me esconderam essa riqueza cultural durante todo esse tempo?”, e indagando a existência de um conhecimento centralizado da escola alemã Bauhaus em seu curso na época. Chamando a simbologia como Comunicação gráfica, Luiz compartilha em uma aula aberta “*Adinkra - Símbolos africanos no design brasileiro*” para o canal Pensar Africanamente, seus processos criativos em trabalhos de design gráfico para diversos projetos culturais onde produziu identidades visuais, estamparias, designs de produto e embalagem com a simbologia. Luiz

apresenta por último, na aula *Adinkra - Símbolos africanos no design brasileiro*, um projeto de sua autoria, do ano de 1988, onde neste mesmo ano era presidente do Instituto Palmares de Direitos Humanos, após saber que a Casa de Moeda Brasileira iria abrir um projeto para confeccionar uma nova família de moedas, sugeriu para Fernando Henrique Cardoso, até então presidente, uma nova moeda em homenagem a Abdias do Nascimento, com o rosto do mesmo estampado juntamente com o símbolo *Dwenini mmen* nas bordas da moeda. Porém, a resposta da casa da moeda foi que as novas moedas não poderiam homenagear Abdias por não ser uma persona comum, o que o fez se perguntar quem seriam essas personas comuns que já estamparam o dinheiro do brasileiro, como o monarquista Barão do Rio Branco.

A pesquisa de Abdias, Luiz Carlos e Elisa Larkin, mostra como o caminho do moderno para o contemporâneo nas artes, evidências culturais há séculos suprimidas, dando protagonismo ao seu próprio povo, podendo assim produzir visualmente sobre si mesmo a partir de suas culturas, vivências e sentimentos, ou seja, a negritude assumindo um espaço visível, afirmativo, afetivo pelas mãos de artistas negros, tendo os ideogramas adinkras como parte desse fenômeno.

## 6 METODOLOGIA

Essa pesquisa possui caráter bibliográfico-documental, explorando meu próprio processo criativo em projetos fora da academia, em análise relacionada às reflexões teóricas de pesquisadores e pesquisadoras negras. Visto o caráter original e pessoal do projeto/pesquisa, busquei fundamentar a por meio de referências de intelectuais negros que fundaram pensamentos e conceitos como a Transatlanticidade da cultura negra, de Beatriz do Nascimento (1989), a Afrografia, de Leda Maria Martins (2021) e a Escrevivência de Conceição Evaristo (2020), como metodologia que põe em evidência a sua própria vivência e memória. Diante disso, busco examinar minhas criações em design e arte, quando estive em contato com movimentos de mulheres negras da cidade de Fortaleza (CE), movimentos esses de formações teóricas, práticas e políticas, onde entrei em contato com diversos conhecimentos produzidos por pensadores negros, como citei acima, e que afetaram meu fazer criativo, acompanhado juntamente com minhas vivências e produções visuais dentro do movimento do audiovisual negro.

### 6.1 Fase SANKOFA - Resgatando o passado

Diante do processo de pesquisa, me deparei com o conceito de escrevivência, adotando como parte da metodologia, analisando e descrevendo minhas experiências enquanto mulher negra dentro do design, que busca produzir para projetos que enfatizam a vivência negra como ponto focal de projeto. A Escrevivência é há mais de 30 anos um conceito trabalhado por Conceição Evaristo, linguista e escritora afro-brasileira com diversas obras publicadas sobre a experiência histórica de descendentes de africanos no Brasil, construindo diversas narrativas do negro brasileiro até os dias de hoje, Conceição perpassa pelo seguinte processo: “Escrever – viver – se ver. Escreviver. Escrevivência”, pondo pessoas negras como protagonistas e autoras de sua própria história. Pensar que pessoas nas quais tiveram suas histórias apagadas possam registrar suas vivências por meio da escrita é quase um processo de resgatar sua humanidade, e para além da escrita a criação de imagens como forma de registro, assim examinando não só a minha experiência mas também a de outros criativos que produzem sobre suas próprias existências, atravessados pelo conjunto ideográfico e seus significados, onde assim as utilizam nas suas produções visuais (EVARISTO, 2020).

Por conta do fluxo de trabalho e escrita, propus utilizar a própria simbologia para a organização dos momentos definitivos da pesquisa, separando em três etapas, a primeira seria a *Sankofa*, onde se aprende com o passado para construir o futuro, voltar para meu percurso criativo de 2019 em diante, esse momento da pesquisa foi de fato muito sensível, sinto que resgatei uma auto estima ligada diretamente a minha produção, essa que por muito tempo não via como importante, ter esse momento de volta, utilizando *Sankofa*, como um guia foi essencial para retomar alguns sentimentos de pertencimento e orgulho que estavam faltando dentro da minha cabeça criativa, passei a me ver com mais segurança.

## **6.2 Fase AKOMA NTOSO - Corações unidos**

Akoma Ntoso, que significa "corações unidos", guia a ideia de que a utilização dos Adinkras por criativos negros representa um processo de união. De alguma forma, essas pessoas estão ligadas criativamente por meio dessa simbologia ancestral. O objetivo é documentar/Registrar quais foram seus contatos com esse conjunto de símbolos tão antigos e como elas se encaixam em seus trabalhos, quais significados e a usabilidade dentro de suas visualidades, catalogando a importância do repasse desse grafismo.

As perguntas foram elaboradas a partir da minha própria escrevivência da fase *Sankofa*, percebendo que os símbolos podem chegar até nós por meio de vivências pessoais, dependendo do território, de conteúdos afro-diaspóricos, dentro ou fora da academia, ou mesmo da rua como um meio de comunicação. Busquei entender quais sentimentos emergiram ao acessarmos esse conhecimento que foi apagado. O texto, portanto, partiu da seguinte transcrição: “A partir da minha experiência pessoal dentro do meu processo criativo e coletivo, percebi que, na cultura negra atual, a utilização da simbologia permeia a vida de diversas outras pessoas negras, especialmente as que trabalham com produções visuais por meio da arte e do design. É por meio desse cenário que busco entender quais caminhos essas pessoas percorreram para chegar ao conhecimento da simbologia Adinkra e como a utilizam em seus projetos. Este fluxo coletivo de um conhecimento transatlântico nos permite sentir que somos representados graficamente.

- Qual foi seu primeiro contato com o conjunto ideográfico Adinkras?
- O que a(o) instigou a pesquisar sobre eles?
- Tendo essa percepção da simbologia nas ruas da cidade, como se sentiu ao vê-la?
- O que a(o) levou a utilizar Adinkras em seus trabalhos?

- Quais símbolos você mais utilizou? Por quê?
- Quais símbolos estão interligados com seu trabalho?"

O encontro para a pesquisa aconteceu no dia 12 de fevereiro de 2025, no espaço da KUYA (Centro de Design do Ceará)..

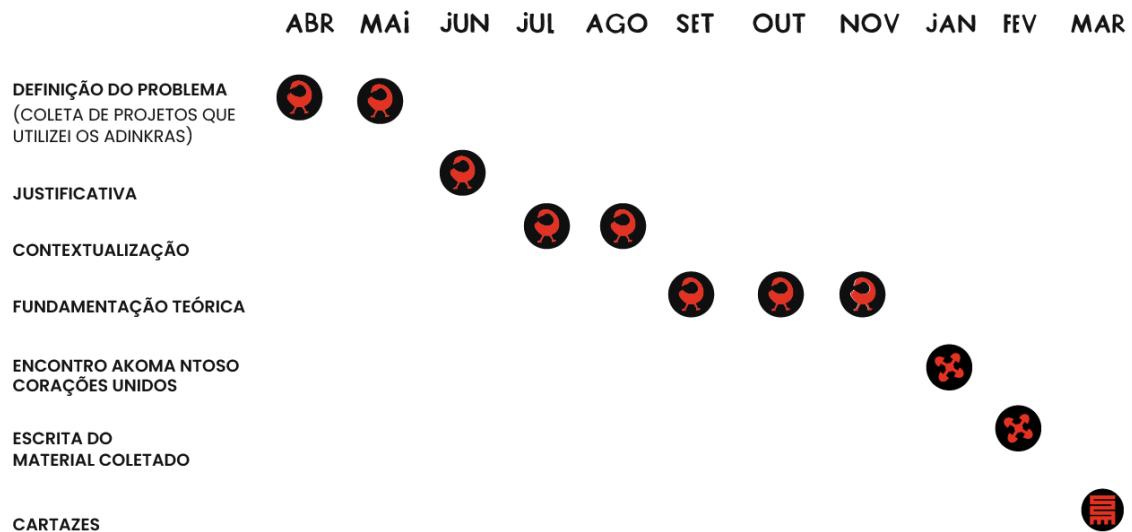
### **6.3 Fase NKYINKYIM - Dinamismo da continuidade**

Essa fase consiste na continuidade, próprio significado de *NKYINKYIM*. A realização dessa pesquisa prossegue na junção e estudo de mais criativos negros que irão surgir utilizando a simbologias, entendendo esse conjunto gráfico como sucessor de vários caminhos possíveis dentro da criatividade desses indivíduos.

Retomando as ruas como esse espaço onde a simbologia é trazida como uma mensagem talhada e esculpida, por meio de cartazes comunicando partes principais do percurso da pesquisa, expondo esse momento onde houve uma transatlanticidade de alguns grafismos, que carregam mensagens e comunicações, onde atravessaram pessoas negras e suas produções criativas, criando um outro momento em que o grafismo aparece neste território.

## 7 CRONOGRAMA

Figura 16 - Cronograma de Pesquisa



Fonte: elaborado pela autora.

## 8 PERCURSO PROJETUAL

Dedico o percurso projetual a partir dos significados das simbologias Sankofa, Akoma Ntoso e Nkyinkyim que definiram a pesquisa, “Resgatando o passado”, “Corações unidos” e “Continuidade”, descrevendo todo percurso até os resultados da pesquisa, com relatos pessoais desse resgate em meus trabalhos, relatos dos criativos expondo suas experiências com os grafismos e os cartazes que dão corpo à pesquisa.

### 8.1 Resgatando o passado

Retornar às minhas produções para esta pesquisa foi um desafio, mas uma grande conquista. Mais do que reconhecer a importância dos grafismos em meu trabalho, esse processo me fez reencontrar a autoestima, valorizando meu próprio ritmo e meus resultados. Lidar com a pressa do mercado e nadar contra essa corrente me enche de orgulho. Driblar esses obstáculos foi e continua sendo cansativo, mas hoje olho para essa jornada com carinho e afeto, honrando o tempo do meu ori criativo.

Rever esse caminho me mostrou que não estive só, para chegar em determinados lugares obtive apoio de outras pessoas negras que acreditam no meu fazer criativo, principalmente utilizando uma técnica manual como a gravura, que parte de um lugar tão antigo da produção de design, trazendo para temporalidade atual juntamente com os ideogramas, que também são talhados e impressos em tecidos para produção de estampas, em alguns lugares na África Ocidental.

Figura 17 - Estampa FIANB 2024



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 18 - Finalização FIANB no MAM



Fonte: Equipe Comunicação Salvador Capital Afro

**Figura 19 - Estampas Ntonso Adinkra Village**



Fonte: Carol Ventura.

As adinkras abriram espaços e caminhos nas quais nunca imaginei percorrer, vendo nesses grafismos a força de uma comunicação ao qual sempre busquei, caminhos que me levam ao encontro de pessoas que me entendem e me acolhem, mostrando a força e resistência de como a cultura negra perpassa nossas vivências e grafam saberes aos quais sentimos em nossos corpos seus significados.

## **8.2 Corações Unidos**

O encontro *Akoma Ntoso - Os corações estão unidos* aconteceu na Kuya- Centro de Design do Ceará no dia 12 de fevereiro às 14 horas. Os artistas convidados foram Arthemis, Monã, Olavo Santos, Darwin Marinho, Silvelena Gomes, Blecaute e Alexia Ferreira, porém Alexia, Blecaute e Silvelena não puderam participar por questões pessoais. O objetivo desse encontro foi entender a relação dos criatives com a simbologia, quais percurso caminharam para encontrarem os grafismos, quais locais já encontraram e como buscam utilizar em seus trabalhos visuais.

**Figura 20 - Encontro Akoma Ntoso (Corações Unidos) Nº1**



Foto: Nayra Maria

Ao chegarem no local, os criatives se apresentaram, falando seus nomes, técnicas que usam em seus trabalhos e suas pesquisas artísticas. Após esse momento, apresentei a pesquisa de forma breve, introduzindo ao tema, objetivo geral e específicos, com as perguntas que guiaram o encontro, para assim conversarmos sobre nossas vivências em relação ao conjunto ideográfico.

**Figura 21 - Encontro Akoma Ntoso (Corações Unidos) Nº2**



Foto: Nayra Maria

Utilizei um slide com um texto breve e perguntas norteadoras, para assim guiar os debates entre os artistas e designers, partindo de uma explicação breve da minha vivência para a deles, assim seguindo com perguntas com intuito de documentar a descoberta e influência dos grafismos em suas vidas e produções criativas.

Partindo da minha experiência pessoal dentro do meu processo criativo e coletivo, foi possível entender que dentro da cultura negra atual, a utilização da simbologia perpassa a vida de várias outras pessoas negras, principalmente as que trabalham com produções visuais por meio da arte e do design, é por meio desse cenário que busco entender quais caminhos essas pessoas andaram/passaram para chegar ao conhecimento da existência da simbologia Adinkra até a utilização das mesmas em seus projetos. Trazendo esse fluxo coletivo de um conhecimento transatlântico que nos vemos sendo representados graficamente.

- Qual seu primeiro contato com o conjunto ideográfico Adinkras?
- O que lhe instigou a pesquisar sobre?
- Tendo essa percepção da simbologia nas ruas da cidade, como se sentiu ao ver?
- O que levou você a utilizar Adinkras em seus trabalhos?
- Quais símbolos estão interligados com seu trabalho?"

Em seguida, abrimos para uma conversa e cada participante fez comentários. A seguir, trago trechos do que foi colocado pelos criatives.

### **8. 3 Monã**

Relata que seu primeiro contato com a simbologia fora com ferreiros em sua comunidade, vendo sankofas e o símbolo que representa comunidade em alguns portões e adornos de ferro para jarros de plantas. Outro momento em que teve esse contato, quando mais novo, foi dentro da capoeira, onde o mestre Jacaré, que lhe guiava à época, levava as simbologias com seus provérbios para conversar sobre a cosmovisão dentro da roda.

O adinkra que mais lhe marcou foi o Sankofa, por ser visto comumente em sua comunidade desde pequeno. Enquanto crescia, começou a reparar nos telhados decorados de casas de terreiro e nas ferraduras de Exu, alinhando os conhecimentos que viam da simbologia que também perpassa nas práticas de terreiro. Assim, alimentando sua vontade de produzir artes com o grafismo.

**Figura 22 - Encontro Akoma Ntoso (Corações Unidos) Nº3**

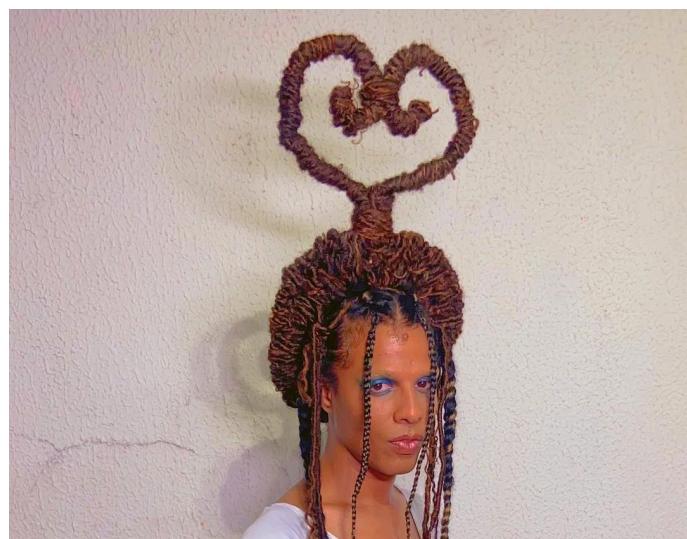


Fonte: Foto Nayra Maria

Entretanto, como não tinha acesso para trabalhar a materialidade do ferro, Monã carregou a simbologia em seu trabalho com madeira, *biscuit* e arames para adornar corpos

pretos com seu fazer artístico, descreve: “Estou literalmente fazendo esses portões para ser carregados em corpos”.

**Figura 23 - Irun Sankofa, Okamonã**



Fonte: Produtora Princesinha de Favela<sup>3</sup>.

**Figura 24 - Yomba Dwennimmen, Okamonã**



Fonte: Okamonã<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> Disponível em: <<https://www.instagram.com/produtoraprincesinhadefavela/>>.

<sup>4</sup> Disponível em: <[https://www.instagram.com/okamona\\_](https://www.instagram.com/okamona_/)>.

Durante sua fala conversamos com os ideogramas podem ser utilizados de diversas formas, como um oráculo, como cartas, como uma mensagem para o dia, para um momento, descrevendo esse momento de retomada dos grafismos como um enxerto “pega uma árvore velha, pega um galho de árvore nova que vai dar frutos e emenda as duas coisas juntas para poder acontecer”.

**Figura 25 - Encontro Akoma Ntoso (Corações Unidos) Nº4**



Fonte: Foto Nayra Maria

#### **8.4 Darwin Marinho**

Fala que seu primeiro contato com os grafismos foram nos tecidos e estamparias, na feira de rua, chamada Mambembe. Darwin teve contato com uma marca chamada *Okan*, na qual vendia roupas com alguns adinkras estampados. Lá ela ganhou uma camisa vermelha de presente com o grafismo de Ananse estampado, no qual é o adinkra que mais lhe marcou, juntamente com Sankofa. Darwin relata que já havia visto e percebido a existência dos grafismos, mas entender a importância e os significados que perpassam eles foi um processo que de fato veio junto com letramento racial mais aprofundado.

**Figura 26 - Encontro Akoma Ntoso (Corações Unidos) Nº5**



Fonte: Foto Nayra Maria

Darwin fala também sobre o processo da identidade visual da Associação dos Profissionais do Audiovisual Negro, quando iniciou seu percurso a APAN já continha uma logo, desenhada pelas pessoas que começaram a associação, processo feito dentro do encontro de realizadores negros do audiovisual, que no caso é uma estilização do símbolo Sankofa, e apartir dessa referência foi ganhando mais espaço dentro de um imaginário onde ela poderia criar outros elementos com os ideogramas para construir esses visuais.

**Figura 27 - Cartaz Negritude Infinita**



Fonte:<https://darwinmarinho.myportfolio.com/>

## 8.5 Olavo Santos

Olavo relata que seu primeiro contato partiu de uma busca por referências negras dentro da arte brasileira que estivessem próximo a quem ele é e dentro de sua realidade, por estar cansado de estudar referências brancas/embranquecidas. Ele encontrou o trabalho de Abdias do Nascimento e a partir de leituras do intelectual pode entender a existência dos ideogramas. Começou a reparar neles na rua, nos portões de ferro e principalmente na Igreja do Rosário – conhecida como igreja dos pretos –, espaço construído pelas pessoas negras que eram libertas, onde cultuavam um sincretismo de religiões de matriz africana com o catolicismo, possuindo assim na sua arquitetura, diversos adinkras esculpidos em metais, incluindo na própria cruz da fachada o Adinkra Sankofa.

**Figura 28 - Encontro Akoma Ntoso (Corações Unidos) Nº6**



Fonte: Nayra Maria

**Figura 29 - Igreja do Rosário Fortaleza**



Fonte: Rafael Santana - Matéria O Povo<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Disponível em:

<https://www.opovo.com.br/noticias/fortaleza/2024/07/18/fechada-ha-3-meses-igreja-do-rosario-nao-tem-previsa-o-para-reforma.html>

Olavo fala como impactava essas percepções à rua, perceber que os portões da cidade tem uma comunicação, que repetem a mensagem várias vezes, e como isso é repassado em seu trabalho, onde ele busca no seu passado memórias para ressignificar, trazendo de volta uma memória “lameada”/apagada para superfície.

**Figura 30 - Carnaval Sankofa, de Olavo Santos**



Fonte: Acervo de Olavo Santos.

### 8.6 Arth3mis

Relata que seu primeiro contato com a existência dos grafismos em aulas de sociologia em um curso de pré vestibular, onde estudaram a influência de pessoas negras na cultura brasileira, durante a aula houve uma fala breve sobre as adinkras em portões de ferro. Arthemis diz que após essa aula conseguiu reparar em como a grafia se desdobrava em seu bairro (Curió, em Fortaleza).

**Figura 31 - Encontro Akoma Ntoso (Corações Unidos) Nº7**



Fonte: Nayra Maria.

Na entrada do bairro possui um grafite de homenagem às pessoas que se foram em uma chacina que ocorreu pelo território, com os rostos adornados por Sankofas, pintado por moradores da comunidade com a frase “Curió da paz”, a mesma se emocionou ao ver artistas de seu bairro utilizar uma simbologia tão significativa e a partir desse momento. Por isso, começou a pesquisar mais e utilizar em seus trabalhos artísticos, com intuito de comunicar algo sem entregar, como um código, um mistério. Concordamos que algumas palavras na nossa linguagem não são totalmente eficientes para comunicar o que estamos sentindo, como se a língua portuguesa não abarcasse nossas vivências.

**Figura 32 - Atacar com o coração, de Arthemis**



Fonte: Acervo de Arth3mis<sup>6</sup>.

Darwin relembra os momentos em que utilizou a simbologia para acontecimentos e como os ideogramas atravessaram sua vivência, completa “ Usamos também como feitiço, essa imagem/símbolo que não tem uma codificação, quando pensamos na forma que aprendemos a assimilar o que é linguagem, são símbolos que carregam muito mais, não é só expressão ou palavra, a tradução é muito mais ampla”. Após a fala de Darwin, Arthemis relata parte de sua vivência na residência artística que fez em 2024 no Sertão Negro, onde utilizam o livro *ÒWE* de Mãe Stella de Oxóssi , um livro de bolso que carrega alguns ensinamentos da mãe de santo, prática dos residentes do espaço para adquirir alguns conselhos, partindo dessa referência, pegamos o livro *Adinkras - Sabedoria em símbolos africanos* e utilizamos como um oráculo, cada um escolhendo a numeração de página em busca de um provérbio. O primeiro a tirar foi Monã com a página 52: “O amor ilumina seu próprio caminho, nunca se perder ao voltar para casa”. Darwin tirou a página 45: “a lua não tem pressa pra dar a volta em nosso mundo”, símbolo da abertura e da paciência. Olavo tirou o símbolo sankofa “nunca é tarde para voltar e aprender o que ficou para trás” e Arthemis tirou “eu vi e guardei” símbolo da prudência.

<sup>6</sup> Disponível em: <[https://www.instagram.com/p/DFB39Yupv0S/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/DFB39Yupv0S/?img_index=1)>.

**Figura 33 - Encontro Akoma Ntoso (Corações Unidos) Nº8**



Fonte: Foto Nayra Maria

**Figura 34 - Encontro Akoma Ntoso (Corações Unidos) Nº9**



Fonte: Foto Nayra Maria

**Figura 35 - Encontro Akoma Ntoso (Corações Unidos) Nº10**



Fonte: Foto Nayra Maria

**Figura 36 - Encontro Akoma Ntoso (Corações Unidos) Nº11**



Fonte: Foto Nayra Maria

Debatemos também sobre o uso da simbologia em outros movimentos que fazíamos parte, como no pixo, é comum vermos alguns pixos de adinkras em territórios

urbanos, não só aqui em Fortaleza como em outras cidades brasileiras. Alguns amigos em comum fazem essa assinatura estilizando os grafismos Adinkras de sua forma, eu mesma faço parte, utilizando uma estilização do símbolo “Kojo Biden” que significa o poder de ver e entender as coisas. Essa assinatura está presente em algumas cidades de outros estados em que viajei, como Olinda, Recife, Salvador, Rio de Janeiro e Belém. Debatemos também outra linguagem semelhante para nós, a tatuagem, e como diversas pessoas negras tatuam a simbologia pelo corpo como um amuleto, do que deseja para si ou do que lhe representa, como alguns de nós temos grafados em nossos corpos.

**Figura 37 - Pixo em Recife**



Fonte: Acervo da autora.

**Figura 38 - Pixo no Rio de Janeiro**



Fonte: Foto Waleff Dias.

**Figura 39 - Pixo em Salvador**



Fonte: Acervo da autora.

Concluí agradecendo a presença de todos e reiterando que é muito importante todas as nossas criações reativando o uso desses grafismo em nossas visualidades, que ainda não foram documentado, nem registradas, esse fluxo de linha do tempo em que vemos essa transatlanticidade acontecer e fazer parte do próprio movimento contínuo do visível e do invisível, carregando mensagens, oráculos, destravando o que é incomunicável, vindo de cabeças/oris criativas, pensantes, sensíveis e negros.

No segundo momento do encontro, expliquei para os criatives qual destino teria a pesquisa para além da academia, onde pretendia de forma expositiva com cartazes nas ruas de Fortaleza. Assim, comunicar de forma direta e explicativa a vinda dessa simbologia aos nossos territórios, quais seus significados, de que maneira estamos usando a grafia atualmente. O objetivo da ação é mostrar a importância desse fluxo criativo dentro da cidade e como nesse território ainda resistem conhecimentos ancestrais, mesmo na sua sensibilidade, grafados em corpos e cabeças criativas que produzem trabalhos que encantam várias pessoas e mudam percursos da história da arte negra. Confabulando, assim, outras realidades a qual vemos, uma realidade de afeto, de carinho, trocas engrandecedoras, outras formas de amar e de viver, também sendo criadas em conjunto.

Partindo desse momento, Monã indicou para mim o livro *Consciência em cartazes negros*, no qual não foi encontrado para este momento da pesquisa, porém poderia ser uma ótima referência para o terceiro momento da pesquisa. Apresentei para eles também o processo de criação de tecidos estampados da Família Boakye em Ntonso Adinkra Village, já citado na introdução do texto, como exemplo para construirmos juntos estampas que pudessem adornar os cartazes, cada um colocando seu traço e desenhando um adinkra.

**Figura 40 - Encontro Akoma Ntoso (Corações Unidos) Nº11**



Fonte: Foto Nayra Maria

**Figura 41 - Encontro Akoma Ntoso (Corações Unidos) Nº12**



Fonte: Foto Nayra Maria

**Figura 42 - Encontro Akoma Ntoso (Corações Unidos) Nº13**



Fonte: Foto Nayra Maria

**Figura 43 - Encontro Akoma Ntoso (Corações Unidos) Nº14**



Fonte: Foto Nayra Maria

**Figura 44 - Encontro Akoma Ntoso (Corações Unidos) Nº15**



Fonte: Foto Nayra Maria

Esse encontro foi norteador, percebi que a pesquisa de fato não é só minha, ela está acontecendo faz muito tempo. Faço apenas uma breve documentação de coisas contínuas que acontecem a muito tempo, por isso foi crucial escutar pessoas que estão atentos voltando para o passado e ressignificando o presente para assim podermos sonhar com um futuro próspero. Futuro esse que as pessoas negras tenham acesso a sua própria história, se reconheçam, se orgulhem, que busquem acreditar em si mesmas, na sua criatividade e seus percursos.

**Figura 45 - Encontro Akoma Ntoso (Corações Unidos) Nº17**



Fonte: Foto Nayra Maria

Alguns criativos, Blecaute, Alexia ferreira e Silvelena Gomes, não puderam participar presencialmente do encontro, foi por meio de um formulário online que pude ter acesso às suas vivências com os ideogramas Adinkras.

Silvelena Gomes, teve seu primeiro contato com os símbolos Adinkras em 2017, durante uma oficina ministrada pela professora Sandra Petit. A partir dessa experiência, sua percepção sobre a simbologia e sua presença no cotidiano mudou completamente. Ao conhecer mais sobre a influência dos Adinkras nas produções dos ferreiros no Brasil, passou a enxergar grades e portões de ferro sob uma nova perspectiva, percebendo a forte conexão entre esses elementos e a tradição africana.

A partir desse despertar, os Adinkras passaram a ser incorporados em seus trabalhos de maneira intencional e significativa. Para a mesma, os símbolos não são apenas elementos decorativos, mas uma forma de transmitir mensagens e resgatar memórias por meio da iconografia. Esse processo se refletiu em diversas criações, incluindo o design de logotipos para instituições de ensino. Em uma escola, utilizou o símbolo *Ananse*, que representa criatividade e sabedoria. Em outra, fez uso da combinação de *Bese Saka* e *Mate Masie*, escolhidos por seus significados relacionados à abundância, união, sabedoria e conhecimento.

Dentre os símbolos mais recorrentes em suas produções, destaca-se o Sankofa, um dos mais conhecidos dentro do conjunto ideográfico Adinkra. Para Silvelena, o Sankofa é essencial sempre que deseja trazer à tona a importância da ancestralidade e da valorização do passado como fundamento para a construção do futuro.

Sua trajetória evidencia como os Adinkras, além de elementos gráficos, são poderosos instrumentos de comunicação e identidade cultural. Por meio deles, Silvelena Gomes ressignifica o design, conectando tradição e contemporaneidade em cada uma de suas criações.

**Figura 46 - Identidade Visual para Instituto Ella, de Silvelena Gomes**



Fonte: Behance Silvelena Gomes<sup>7</sup>

**Figura 47 - Bandeirões de Edição Comemorativa 10 anos Nóis de Teatro**



Fonte: Acervo de Silvelena Gomes<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Disponível em: <<https://www.behance.net/gallery/65666431/Instituto-Ella>>.

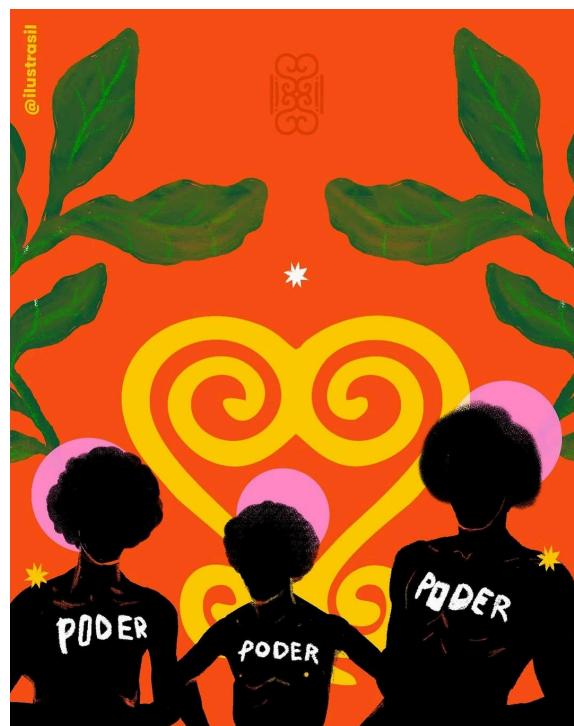
<sup>8</sup> Disponível em: <<https://www.instagram.com/ilustrasil/>>.

**Figura 48 - Ilustração Digital 1, de Silvelena Gomes**



Fonte: Acervo de Silvelena Gomes<sup>9</sup>

**Figura 49 - Ilustração Digital 2, de Silvelena Gomes**



Fonte: Acervo de Silvelena Gomes<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Disponível em: <<https://www.instagram.com/ilustrasil/>>.

<sup>10</sup> Disponível em: <<https://www.instagram.com/ilustrasil/>>.

Alexia Ferreira, teve seu primeiro contato com os símbolos Adinkras durante a universidade. Foi nesse ambiente acadêmico que conheceu o *Sankofa*, apresentado como uma ferramenta filosófica para refletir sobre o passado e sua influência no presente e no futuro.

Com o tempo, Alexia passou a perceber a presença de símbolos semelhantes espalhados pela cidade. Em diversas conversas, descobriu que um deles era, de fato, um Adinkra, embora ainda não tenha identificado seu nome ou significado. Essa descoberta reforçou seu interesse pela simbologia africana e sua presença no cotidiano urbano.

A incorporação dos Adinkras em seu trabalho se deu como um elo direto com a ancestralidade. Para Alexia, a escrita e a arte se tornam formas poderosas de manter viva a cultura africana e sua diáspora, complementando a oralidade, que já desempenha um papel essencial na transmissão desses saberes. Esse processo se intensificou quando, meses atrás, ela teve um sonho marcante: viu figuras simbólicas, entre elas uma *Sankofa* distorcida, composta por quatro formas em uma só. A imagem remeteu-a ao conceito de espiralar, trabalhado pela pesquisadora Leda Maria Martins, reforçando sua conexão com as representações cíclicas do tempo e da memória.

Atualmente, Alexia se dedica a uma pesquisa aprofundada sobre o símbolo *Akoko Nan Tiaba Na Enkim Ba* (*a galinha pisoteia seus filhotes, mas não os mata*), que representa a relação entre pais e filhos. Em sua produção artística, esse Adinkra é utilizado como uma metáfora visual para corpos infantis, inserindo-os no contexto da brincadeira e das interações familiares.

Seu trabalho demonstra como os Adinkras não apenas preservam a ancestralidade, mas também permitem novas interpretações e ressignificações, tornando-se pontes entre o passado, o presente e as possibilidades futuras.

**Figura 50 - Crianças, risos e janelas 1, de Alexia Ferreira**



Fonte: Acervo de Alexia Ferreira<sup>11</sup>.

**Figura 51 - Crianças, risos e janelas 2, de Alexia Ferreira**



Fonte: Acervo de Alexia Ferreira<sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> Disponível em: <<https://www.instagram.com/collagemnegra/>>.

<sup>12</sup> Disponível em: <<https://www.instagram.com/collagemnegra/>>.

Blecaute, teve seu primeiro contato com os símbolos Adinkras muito antes de sequer imaginar que trabalharia com arte. Ainda na infância, ao caminhar pelo centro de Fortaleza com sua mãe, notava a semelhança entre os portões de ferro da cidade e os da casa onde sua mãe trabalhava. Esse detalhe permaneceu em sua memória até que, anos depois, na faculdade, compreendeu o significado daquele símbolo que o intrigara por tanto tempo: tratava-se do Asase Ye Duru, que significa “a Terra tem peso”. A partir desse momento, seu olhar mudou, e os Adinkras passaram a moldar sua produção artística e suas pesquisas.

Desde então, Blecaute passou a observar atentamente as formas das grades e portões ao seu redor, identificando símbolos conhecidos e se intrigando com aqueles que ainda não conseguia nomear. Para ele, Fortaleza abriga uma grande diversidade dessa linguagem visual ancestral, e integrá-la à sua arte se tornou um compromisso.

A utilização dos Adinkras em seu trabalho está diretamente ligada à sua visão política da arte. Licenciando em Filosofia, encontrou na arte visual um meio de narrar histórias por meio de códigos e símbolos, criando imagens que extrapolam o visível e se comunicam de maneira silenciosa, profunda e poderosa. Sua atual pesquisa, intitulada “LIVRE PRA CARALHO”, busca reconstruir imaginários de cearenses negros cujas feições foram apagadas da História Oficial, como Preta Tia Simoa, José Luis Napoleão, Aninha Gata e Dom Cosme Bento das Chagas. Em seu trabalho, ele os imagina não apenas na luta pela abolição, mas celebrando a liberdade, sorrindo, com cabelo loiro pivete, sobrancelha riscada e grillz nos dentes, onde incorpora Adinkras que ressignificam suas trajetórias e provocam reflexões sobre a importância desses símbolos na contemporaneidade.

Dentre os símbolos presentes em sua pesquisa, destacam-se *Sankofa*, *Ananse Ntontan*, *Akofena*, *Duafe*, *Wawa Aba*, *Funtunfunefu-Denkyemfunefu* e *Denkyem*, entre outros. Em trabalhos anteriores, já utilizou também *Osidan*, *Adwera*, *Okodee Mmowere*, *Kojo Baiden*, *Nkyinkyim*, *Nea Onnim No Sua A Ohu* e *Gye Nyame*.

Dentre todos, *Sankofa* é o que mais utiliza, pois reflete sua metodologia de trabalho: olhar para o passado para compreender o presente e projetar o futuro. *Denkyem* também é recorrente, simbolizando a adaptabilidade diante das adversidades, algo que considera inevitável em sua trajetória. O símbolo *Gye Nyame*, associado à proteção e espiritualidade, está presente como um lembrete de resistência e fé. Já *Akofena*, que representa coragem e força na luta, é essencial para Blecaute, que acredita não caminhar sozinho e carrega consigo a força de sua ancestralidade.

Por meio de sua arte, Blecaute transforma os Adinkras em instrumentos de memória, resistência e criação de novos imaginários, resgatando histórias e construindo narrativas que desafiam apagamentos e afirmam presenças.

**Figura 52 - Brincadeiras como forma de aquilombamento, de Blecaute**



Fonte: Acervo de Blecaute<sup>13</sup>.

## 8.7 Continuidade

A experiência que obtive com o edital do Sobrado Dr. José Lourenço e o Ateliê de Impressos foi crucial para esse momento, o cartaz que produzi para o edital com Adinkras e a seguinte frase “As ruas carregam memórias negras”, obteve uma repercussão nas ruas ao chegar aos olhos e mãos de pessoas nas quais foram afetadas com a mensagem ali passada, no qual era de fato meu objetivo, percebo esse momento como um dos pontos principais de inspiração da pesquisa, é a partir dele que busco o repasse da pesquisa por meio de cartazes colados como lambes lambes nas ruas de Fortaleza. Parte desse momento também transparece a minha vontade de tornar a minha pesquisa mais acessível à população, vindo desse desconforto de estar produzindo algo apenas dentro da academia.

---

<sup>13</sup> Disponível em: <[https://www.instagram.com/p/DBHxVKpO0Do/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/DBHxVKpO0Do/?img_index=1)>.

Os locais escolhidos para a ação de colagem dos lambes da pesquisa foram locais que obtinham concentrações de grafismos da simbologia em seus ferros, de portões ou janelas, como na Casa Barão de Camocim e Praça dos Mártires.

Os cartazes contém o formato A3, com cores vibrantes que contrastam com os grafismos, dando o caráter de atenção às informações ali passadas, utilizando a fonte *Poppins* em diferentes pesos, para uma boa visibilidade do conteúdo. Contém uma breve explicação do que são os ideogramas, como vieram para nosso território, utilizando os próprios grafismos, seus provérbios e imagens, juntamente com os trabalhos e relatos dos artistas e designers entrevistados durante a pesquisa, em conjunto com minha produção, contendo fotos de nossos rostos e redes sociais, facilitando o acesso ao encontro com a produção dos criatives.

A seguir algumas figuras dos cartazes e sua ação de colagem nas ruas:

**Figura 53 - Cartaz 1**



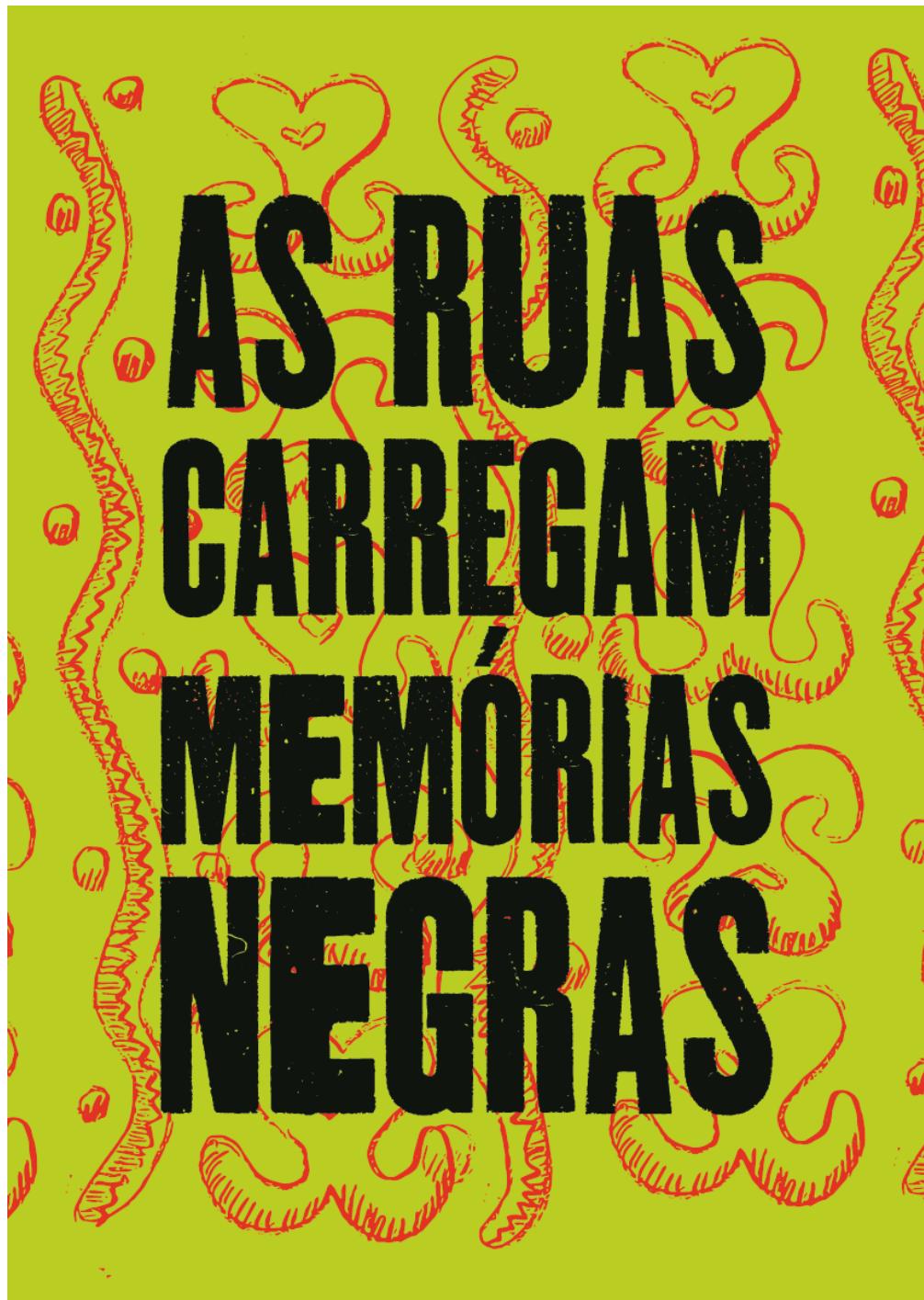
Fonte: Elaborado pela autora.

**Figura 54 - Cartaz 2**



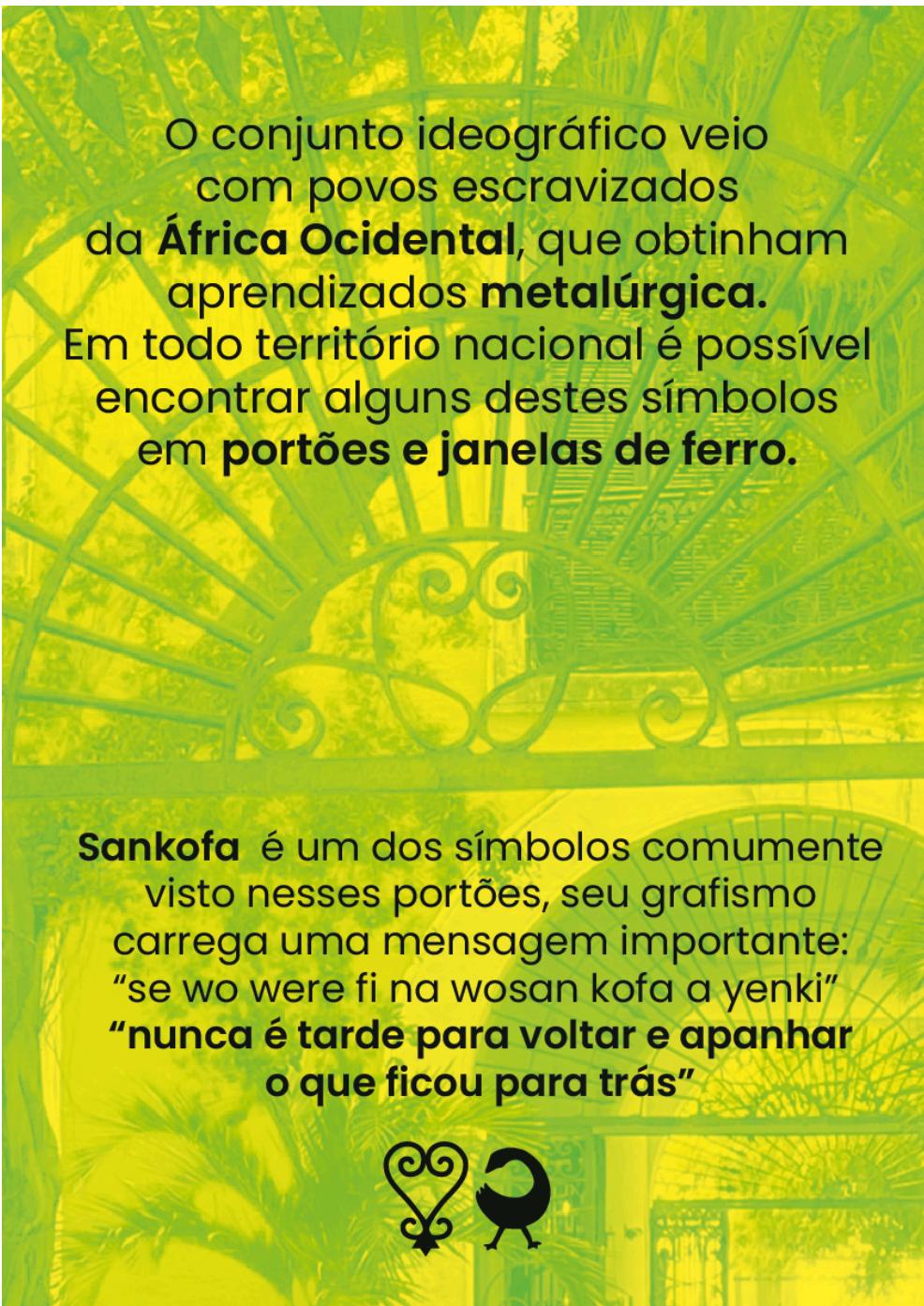
Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 55 - Cartaz 3



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 56 - Cartaz 4



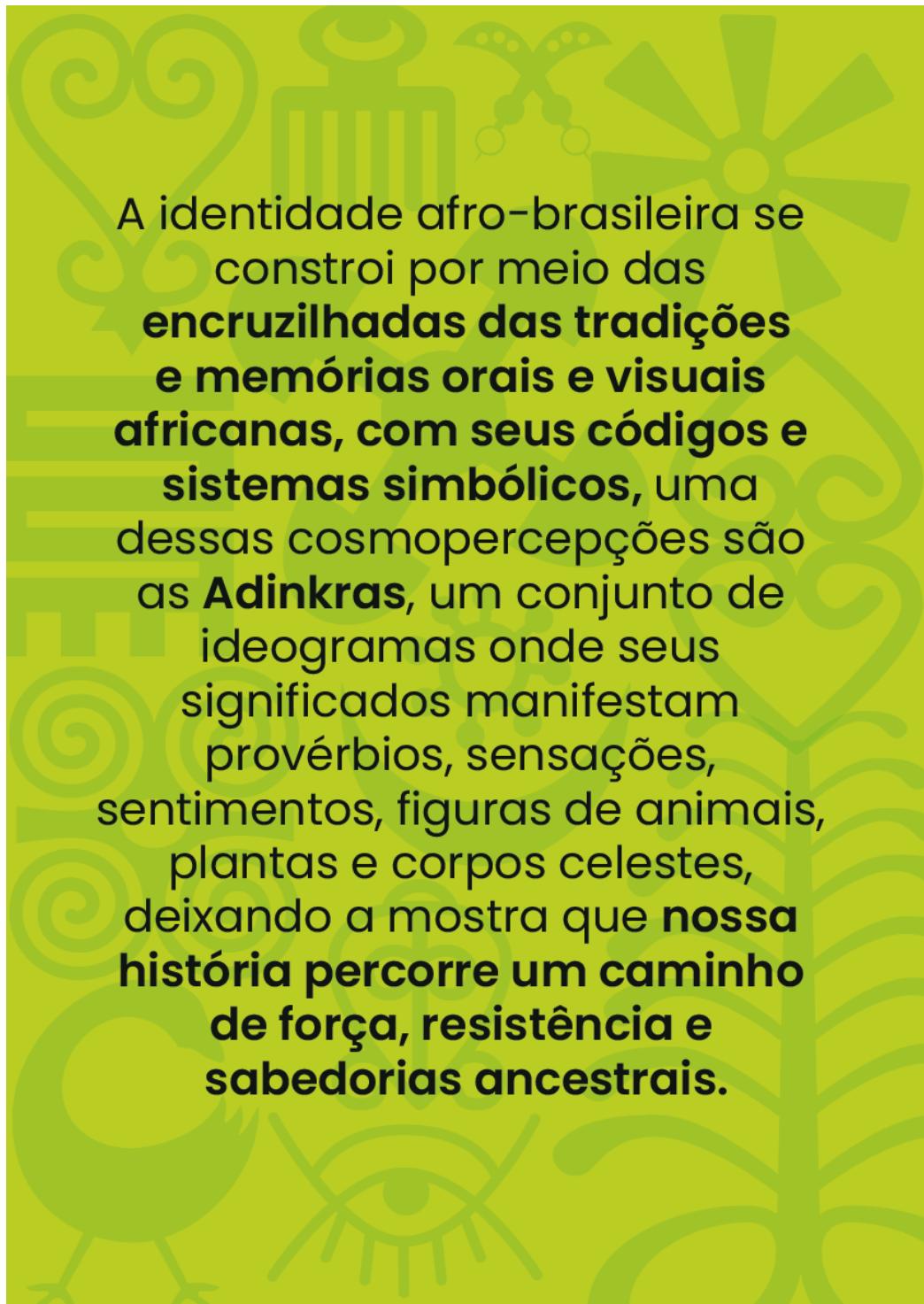
O conjunto ideográfico veio  
com povos escravizados  
da **África Ocidental**, que obtinham  
aprendizados **metalúrgica**.  
Em todo território nacional é possível  
encontrar alguns destes símbolos  
em **portões e janelas de ferro**.

**Sankofa** é um dos símbolos comumente  
visto nesses portões, seu grafismo  
carrega uma mensagem importante:  
“se wo were fi na wosan kofa a yenki”  
**“nunca é tarde para voltar e apanhar  
o que ficou para trás”**



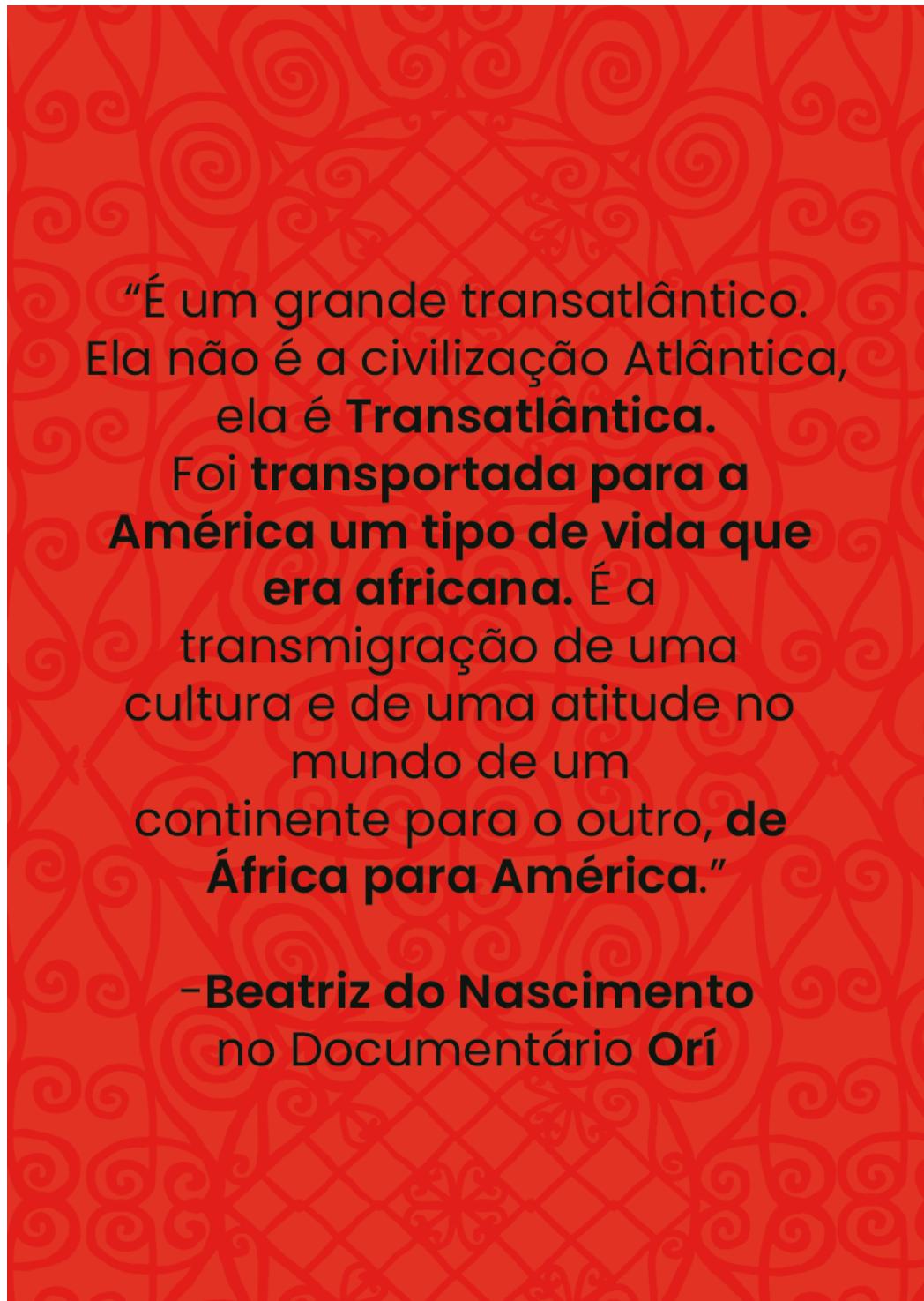
Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 57 - Cartaz 5



Fonte: Elaborado pela autora.

**Figura 58 - Cartaz 6**



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 59 - Cartaz 7



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 60 - Cartaz 8



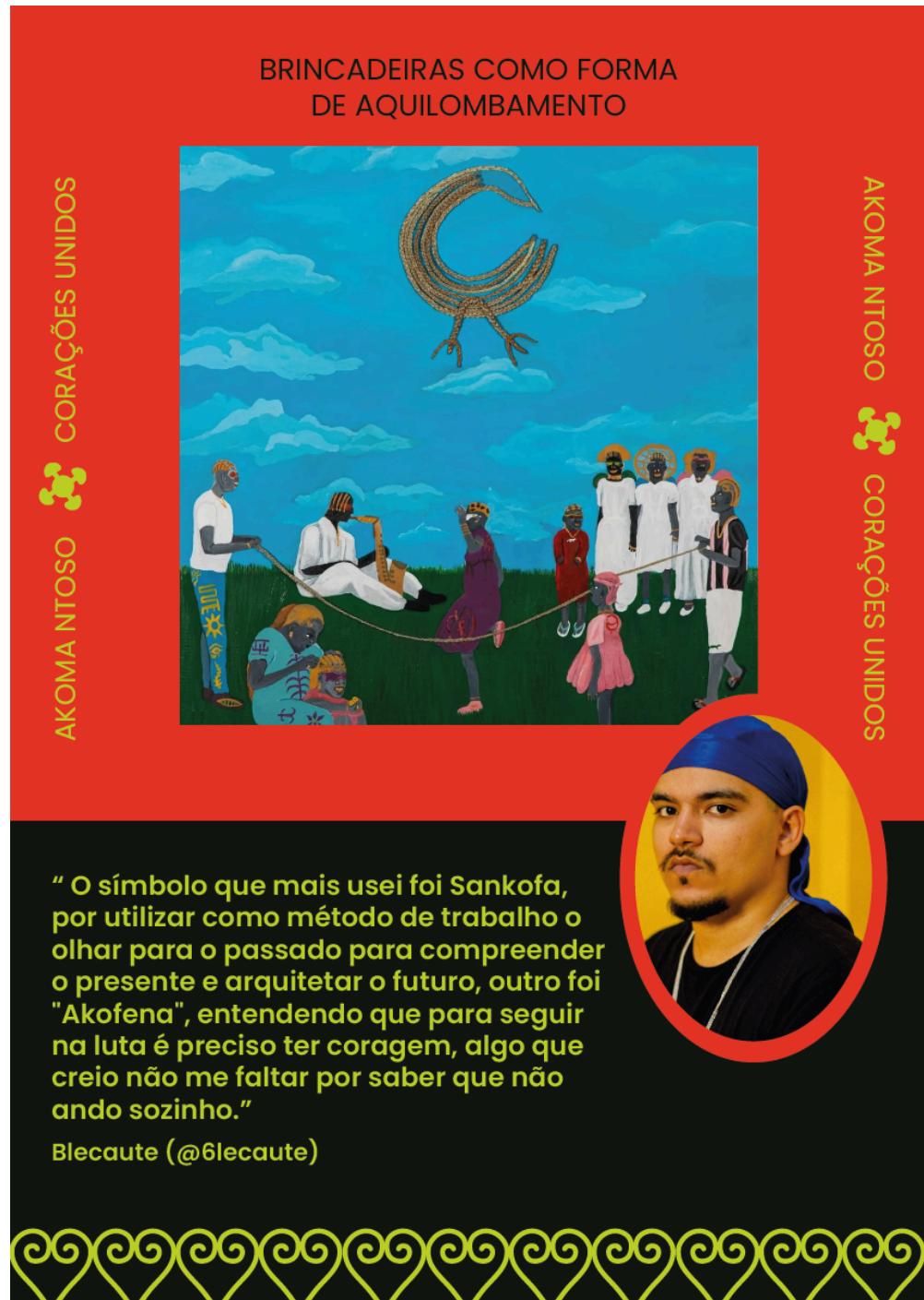
Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 61 - Cartaz 9



Fonte: Elaborado pela autora.

**Figura 62 - Cartaz 10**



**Figura 63 - Cartaz 11**



**Figura 64 - Cartaz 12**



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 65 - Cartaz 13



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 66 - Cartaz 14



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 67 - Cartaz 15



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 68 - Cartaz 16



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 69 - Cartaz 17



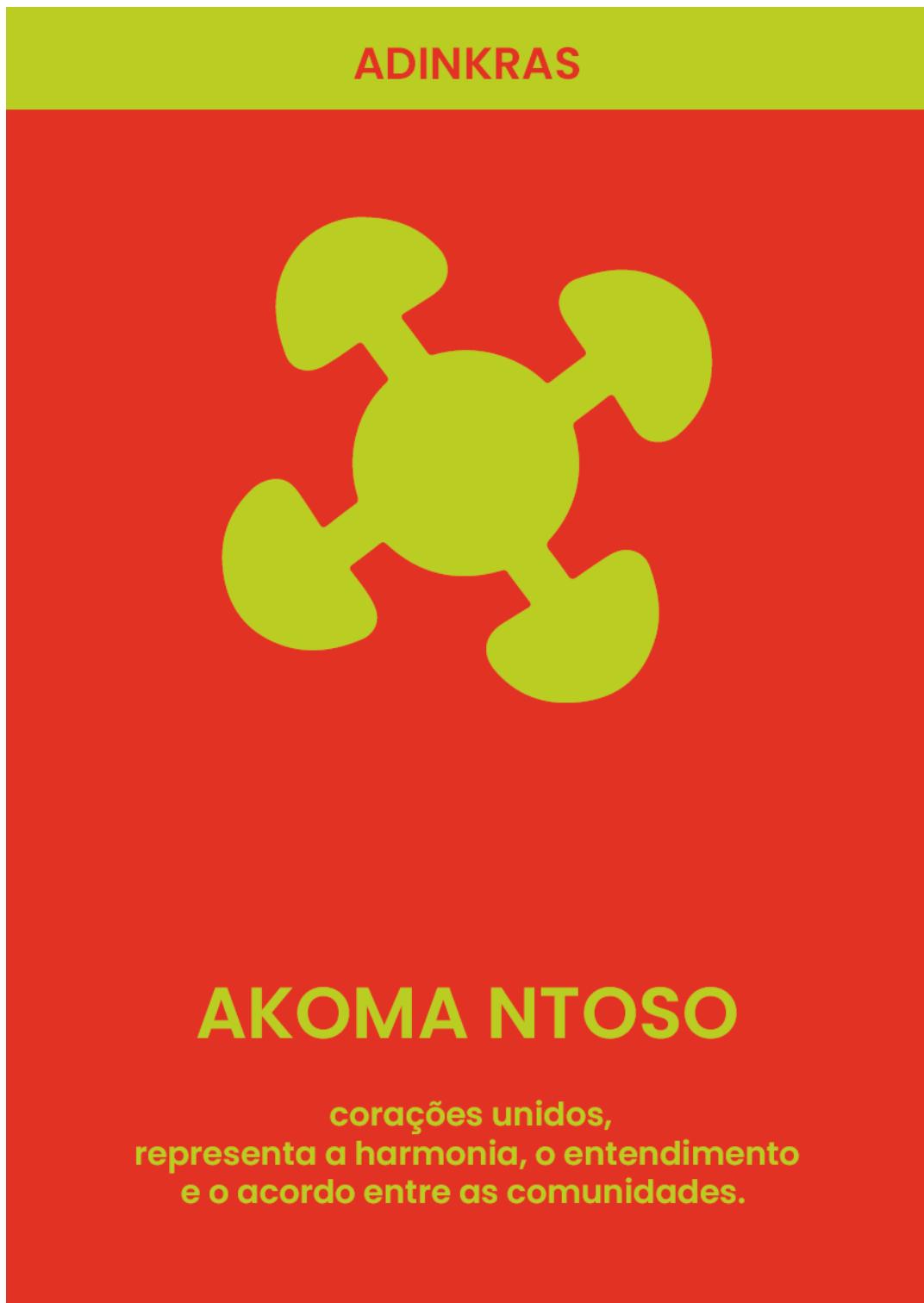
Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 70 - Cartaz 18



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 71 - Cartaz 19



Fonte: Elaborado pela autora.

**Figura 72 - Cartaz 20**



Fonte: Elaborado pela autora.

**Figura 73 - Cartaz 21**



Fonte: Elaborado pela autora.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do que foi apresentado, é perceptível que os caminhos que percorremos se constroem lado a lado, essas grafias chegam para nossos olhos de diversos lugares, aulas de sociologia, estamparias de tecidos, conversas com pretos velhos, escritos de historiadores negros, como se todo mundo estivesse interligado por uma teia invisível do que é muito visível para quem realmente está de olhos e mente aberta para nossa história e buscando ressignificar a mesma. Estamos dispostos a criar um mundo em que nossa cultura ressurja com força e resistência para que os próximos também estejam atentos e fortes ao recebê-las.

Considerando os objetivos estabelecidos na pesquisa, foram feitos estes retornos documentando o inicio das minhas produções de design para movimentos negros femininos, Rede de Mulheres Negras do Ceará e o curso Mulheres Negras Resistem, da cidade de Fortaleza e logo após as produções para o Festival Internacional do Audiovisual Negro que ocorreram em Salvador e São Paulo, percursos que ocorreram entre 2019 a 2024, discorrendo apartir da escrevivência e da afrografia, falando sobre o processo destes trabalhos visuais, onde a utilização das Adinkras fora crucial para as temáticas e para a representação destas pessoas que se dedicam diariamente a construção desses movimentos.

Diante desse momento, foi possível partir para a organização do encontro com outros criativos que residem em Fortaleza e se dispuseram a discutir sobre o uso dos grafismos em suas produções, investigando os caminhos que passaram para conhecer a simbologia até a sua utilização atual em seus projetos, trocas que engrandeceram não só a pesquisa, mas todos que ali participaram, de fato mostrando como os ideogramas impactam nossa criatividade e utilizamos para além de uma comunicação, eles perpassam nossas vidas como um mistério ou um oráculo, guiando não só os nossos trabalhos, mas também o nosso pensar.

Assim, partindo de todos os relatos pude estruturar os cartazes que deram forma a pesquisa para as ruas, mostrando de forma breve a pesquisa, contendo um qr code com o arquivo completo, para assim poder ir para as ruas, tornando tudo o que fora documentado acessível para a população.

Executar esta pesquisa curou e doeu ao mesmo tempo, utilizar do espaço da universidade para falar de toda uma temporalidade de criação própria que surgiu fora deste espaço, por não me caber nele, foi engrandecedor, pude me curar trazendo para a pesquisa historiadoras negras, as quais não pude estudar dentro deste local, dando a força necessária para a finalização deste ciclo. Juntamente com a grandeza de outros designers e artistas que

adornaram a pesquisa com suas vivências, crenças e ideias. Visto todo esse corpo de pesquisa construído, é de urgência termos acesso a nossas histórias, levantadas por mãos, cabeças e corpos inteiros de pessoas negras, que construíram e constroem por meio da criatividade novas histórias, novos imaginários, buscando o que ficou para trás e ressignificando para um futuro próspero.

## REFERÊNCIAS

Afrodiáspora 6-7, **Revista de Estudos do Mundo Negro**. Acervo Ipeafro ano 3, n.º 6 e 7, por Abdias do Nascimento, São Paulo, 20 de Novembro de 1985. Disponível em:  
<https://ipeafro.org.br/acervo-digital/leituras/publicacoes-do-ipeafro/afrodiaspora-vol-6-e-7/>

AFRICANAMENTE. Pensar - **Adinkra** - Símbolos Africanos no Design Brasileiro. YouTube, 07 de setembro de 2021. Disponível em:  
<https://www.youtube.com/watch?v=adLopW8t-No&t=6003s>

CASTRO, J. A. G. F. **Design com Identidade:** Por Meio de Estudos Sócio- Culturais e dos Signos. 2007. () f. Dissertação de Mestrado em Design. Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, UNESP, Bauru: 2007

DOS REIS. Rodrigo Ferreira. **Órì e Memória:** O pensamento de Beatriz do Nascimento. São Paulo: Sankofa. Revista de História da África e de Estudos da Diáspora Africana Ano XIII, 2020.

EVARISTO, Conceição. **Escrevivência:** a escrita de nós. Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. DUARTE, Constância Lima, 2020.

FERREIRA, Hilário. A Identidade Negra e Africana do Cearense. **Revista Historiar**, vol. 13, nº. 24, p. 224-238, 2021.

GONZALEZ, Lélia. **América Ladina.** Fundação Darcy Ribeiro, 2022.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória:** o Reinado do Rosário no Jatobá. Editora Perspectiva S/A, 1997.

MARTINS, Leda Maria. **Performance Espiralar do Tempo:** Poéticas do corpo-tela. 1 ed. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2021.

NASCIMENTO, Elisa Larkin; GÁ, Luiz Carlos. **Adinkras:** Sabedoria em símbolos africanos. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Cobogó/ Ipeafro, 2022.

**O corpo negro como lugar de memória.** Teatro Jornal, por Maria Fernanda Vomero, São Paulo, 26 de Fevereiro de 2022. Disponível em:  
<https://teatrorjornal.com.br/2022/02/o-corpo-negro-como-lugar-de-memoria/>

OLIVEIRA. Alan Santos de. **Sankofa:** A circulação dos provérbios africanos – oralidade, escrita, imagens e imaginários. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Curso de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade de Brasília, 2016.

**ORÍ.** Direção: Raquel Gerber. Rio de Janeiro: Angra Filmes, 1989. Texto e Narração: Beatriz do Nascimento.

RATTS, Alex. **Eu sou atlântica:** sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento. São Paulo: Instituto Kuanza: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

SERAGI. Mariana Santana. **Sabedoria Adinkra:** Vivências e ressignificações artísticas a partir de símbolos africanos. Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (Unesp), São Paulo, 2022.