

Edição
design e tecnopolíticas

Seção
ensaios

Códigos negros

Black codes

 **Silvana Bahia**
silvana@olabi.org.br

Sobre a autora

Silvana Bahia é uma profissional multidisciplinar com atuação nos campos da tecnologia, diversidade, inovação social, cultura e educação. Codiretora executiva do Olabi, organização dedicada a diversificar a cena de tecnologia e inovação no Brasil. Experimentadora, ativista e pesquisadora, mestre em Cultura e Territorialidades pela UFF, pesquisadora associada do grupo de Arte e Inteligência Artificial da Universidade de São Paulo (USP). Editora do livro “Pode um robô ser racista?” lançado em 2023. É colunista da Fast Company Brasil, onde compartilha seus insights sobre tecnologia e inovação. Em 2023, recebeu o prêmio Destaques da Governança da Internet concedido pelo Comitê Gestor da Internet – CGI.

Edição
design e tecnopolíticas

 Silvana Bahia
silvana@olabi.org.br

Códigos negros

Resumo: Este ensaio percorre a trajetória do Códigos Negros, projeto do Olabi, que desde 2019 articula arte, tecnologia e imaginação negra como resposta aos modelos de produção e pensamento cada vez mais datafificados. A partir das obras de Yhuri Cruz, Guilherme Bretas e Mayara Ferrão, e em diálogo com Beatriz Nascimento, Lélia Gonzalez, Saidiya Hartman, Ruha Benjamin e Frantz Fanon, o texto propõe compreender acervo, memória, arquivo e imaginação como tecnologias em disputa. Mostra como o Códigos Negros funciona como um acervo expandido que confronta apagamentos coloniais e desafia a racionalidade algorítmica dominante, fabulando futuros antirracistas por meio de práticas artísticas que desestabilizam o arquivo e restituem gestos e práticas que historicamente são impedidas de emergir.

Palavras-chave: tecnopolíticas; acervo expandido; imaginação negra; arquivo colonial; futuridades antirracistas

Black codes

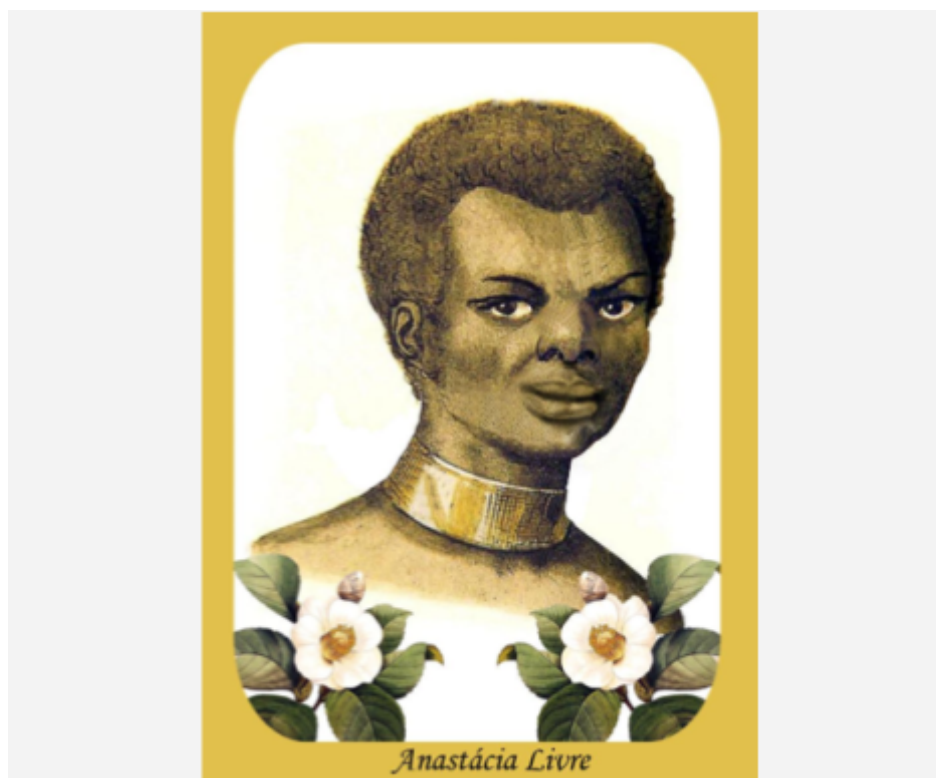
Abstract: This essay traces the trajectory of Códigos Negros, a project from Olabi, that since 2019 has brought together art, technology, and Black imagination as a response to increasingly datafied models of production and thought. Drawing on works by Yhuri Cruz, Guilherme Bretas, and Mayara Ferrão, and engaging with Beatriz Nascimento, Lélia Gonzalez, Saidiya Hartman, Ruha Benjamin, and Frantz Fanon, the text approaches collection, memory, archive, and imagination as technologies in dispute. It shows how Códigos Negros operates as an expanded archive that confronts colonial erasures and challenges dominant algorithmic rationalities, fabulating antiracist futures through artistic practices that unsettle the archive and restore gestures and forms of life historically prevented from emerging.

Keywords: technopolitics; expanded archive; black imagination; colonial archive; antiracist futurities

Introdução

Eu me lembro da primeira vez em que vi Anastácia Livre (figura 1), do artista Yhuri Cruz, apresentada na edição inaugural do Códigos Negros. A imagem conhecida de Anastácia, aquela que atravessou séculos marcada pela mordaca de ferro, pela violência e pelo silenciamento, reaparecia ali em gesto de inversão radical: o rosto sem a máscara, os lábios livres, a dignidade restituída. Havia algo de profundamente desestabilizador naquele encontro. Não era apenas uma obra. Era uma contraimagem. Uma correção simbólica. Uma reparação. E, no instante em que me dei conta da força daquele deslocamento, compreendi algo que deveria ser óbvio, mas que a pressa do nosso presente digital às vezes esconde: que a tecnologia, ao contrário do que nos prometem seus evangelistas, não ilumina o mundo; ela o reencena (Benjamin, 2024).

Figura 1 Anastácia Livre.



Fonte Yhuri Cruz

Talvez por isso eu nunca tenha conseguido pensar o Códigos Negros apenas como um evento. Para mim, ele sempre foi um gesto, um acontecimento que se repete e, cada vez que retorna, desloca um pouco mais as fronteiras do que considero possível. Desde 2019, quando organizamos a primeira edição no Rio de Janeiro, venho tentando

compreender essa coisa estranha e vital que acontece quando colocamos artistas, pensadores, pesquisadoras, tecnologistas e curiosos em uma mesma sala (às vezes palco, às vezes museu, às vezes galeria de arte) para falar de raça, arte e tecnologia. Não se trata de buscar respostas sobre o futuro; trata-se de aprender sobre quem pode imaginá-lo.

As primeiras duas décadas do século XXI nos engoliram com sua avalanche de promessas e alertas. Entre a sedução de ferramentas que dizem ampliar nossas capacidades criativas e o medo de algoritmos que antecipam comportamentos, fomos aos poucos normalizando a sensação de que tudo é urgente e tudo é fluido. O design, especialmente, parece ter sido capturado por essa lógica: a corrida pelo software mais novo, pela interface mais responsiva, pelo fluxo mais inteligente. Mas quanto mais observo esse universo, mais percebo que existe algo profundamente paradoxal nessa pressa de inovar. Inovar para quem? Inovar a partir de quais mundos? Inovar com quais corpos?

Foi no intervalo entre essas perguntas que o Códigos Negros nasceu. Ele surgiu da minha percepção (talvez mais sensorial do que intelectual) de que a imaginação negra sempre funcionou como uma tecnologia, ainda que não fosse reconhecida como tal. Uma tecnologia de sobrevivência, de memória, de ruptura. Uma tecnologia que sabe operar na ausência de infraestrutura, que fabula mundos quando tudo parece ruir, que sustenta o que não está escrito em nenhum arquivo. A imaginação, para nós, nunca foi luxo ou privilégio; sempre foi método.

Olhar para trás e rever as cinco edições do Códigos Negros até aqui é reconhecer essa intuição: cada encontro foi uma tentativa de responder, ainda que de forma fragmentária, algumas lacunas do presente. No início, falávamos sobre o racismo algorítmico e o desejo de fortalecer redes de artistas e tecnólogos negros. Depois, exploramos as mediações digitais durante a pandemia da COVID-19, investigamos criptografias negras, revisitamos acervos invisibilizados e, mais recentemente, mergulhamos na imaginação como uma linguagem política.

Hoje, olhando para 2025, ano em que o projeto se alinha à FLUP – Festa Literária das Periferias – e ao pensamento de Frantz Fanon, percebo que o Códigos Negros se transformou no que talvez ele sempre tenha sido: um acervo vivo de fabulações negras, um espaço onde a memória e o arquivo são convocados não para reproduzir o passado, mas para tensioná-lo (talvez para reinventá-lo). Para fazer nascer, ainda que por um instante, um sonho coletivo de futuro.

Este ensaio é uma tentativa de contar essa história. Aqui, proponho articular as experiências de cada edição com quatro conceitos que sempre estiveram conosco, mesmo quando não os nomeamos: acervo, memória, arquivo e imaginação. A partir de algumas autoras, autores e artistas negros do Brasil, das Américas e do Caribe, tento compreender como o Códigos Negros se tornou um silo de sementes onde esses conceitos não apenas se encontram, mas germinam e se transformam mutuamente.

Fabular tecnologias antirracistas de futuro

Nos últimos anos, fomos sendo lentamente sugados para dentro de uma maquinaria que transforma tudo em *dados*. Gestos, deslocamentos, preferências, afetos, dúvidas, ritmos de sono, hesitações do cursor, variações de humor diante de uma tela, tudo se converte em sinal capturado, processado, vendido e remodelado. Diante dessa paisagem, não é exagero dizer que vivemos em um contínuo estado de tradução: do mundo para o código, do corpo para o algoritmo, do desejo para o perfil comportamental. E, quanto mais fluida se torna essa tradução, mais parece que perdemos o atrito com aquilo que chamávamos de experiência.

É nesse ambiente de hiperconexão e vigilância distribuída que discursos sobre inovação tecnológica se tornaram quase uma segunda pele do cotidiano. Somos convocados a celebrar ferramentas que prometem eficiência, criatividade, ineditismo; ao mesmo tempo, aprendemos a temer a opacidade dos sistemas que nos observam. É como se vivêssemos sob um feitiço capitalista (Stengers, 2015): fascinados pela promessa de potência e exaustos pela sensação de estarmos sempre sendo decodificados. Não é coincidência que esse encantamento se expanda com mais força justamente sobre os campos dedicados à criação: a arte, o design, a comunicação. Os profissionais desses campos passaram a adotar uma estética da velocidade, da otimização e do domínio técnico, como se a salvação estivesse sempre no próximo *software*.

Observar essa corrida de perto é perceber que há aí um risco profundo: o da imaginação comprometida. Quando a imaginação se submete exclusivamente à lógica da produtividade e da inovação acelerada, ela deixa de ser força insurgente e passa a operar como braço auxiliar da própria racionalidade que poderia questionar. O design, em especial, tem sido um campo atravessado por essa ambivalência. A mesma área que historicamente se dedicou a expandir possibilidades é hoje frequentemente capturada por uma lógica tecnocrática que define o que deve ser criado,

como e quem pode criar. Nesse cenário, as *Big Techs* não são apenas fornecedoras de ferramentas: são também operadoras do regime de visibilidade contemporânea.

É nesse terreno instável que o Códigos Negros se posiciona. Não necessariamente como antagonista aos modelos técnicos que se apresentem, mas como aquilo que eu gostaria de chamar de gesto contra-hegemônico. Enquanto a velocidade dos sistemas exige respostas rápidas e previsíveis, o Códigos Negros opera no tempo da escuta, da fricção e da fabulação. Enquanto as plataformas buscam padronizar comportamentos, o evento tenta reposicionar a singularidade das experiências negras, dos territórios periféricos, dos corpos que historicamente foram tratados como “ruído” pelo arquivo colonial e que agora se atualiza pelos modelos algorítmicos.

O que move o Códigos Negros é a tentativa de desestabilizar a hierarquia que define as regras que operam o sistema de produção de conhecimento e que tem aprisionado experiências cotidianas poderosas na categoria de dado. Em cada edição uma equipe multidisciplinar trabalha para conectar experiências sensíveis, memórias coletivas e críticas tecnopolíticas. Aqui, artistas, pesquisadores e públicos se engajam em uma disputa simbólica sobre o que significa imaginar e para quem essa imaginação serve.

Quando digo que o Códigos Negros funciona como um “acervo expandido”, não falo de acumulação, catalogação ou registro sistemático. Falo de um espaço onde práticas estéticas, tecnologias e debates críticos se tornam matéria viva de confronto e criação. Um acervo de gestos, relações e memórias, mais do que de objetos e documentos.

Na tentativa de compreender as conexões entre as edições do projeto me vejo desenhando uma espiral: a cada retorno, ampliamos a pergunta, aprofundamos a escuta e reorganizamos os sentidos do que significa colocar a negritude no centro das discussões sobre arte e tecnologia. Em 2019, na primeira edição, ainda estávamos tateando as bordas do que viria a se tornar esse gesto curatorial. Reunimos pesquisadoras, artistas, comunicadores, designers, programadores, criadoras de conteúdo, todas pessoas que já viviam, à sua maneira, as fricções entre linguagem, tecnologia e raça. Ali já falávamos de racismo algorítmico, de estética negra contemporânea, de disputas narrativas nas redes sociais.

Figura 2 Primeira edição do Códigos Negros no Rio de Janeiro.



Foto: Paulo Liv/Olabi

E foi naquele encontro inaugural, que percebi que o problema não era apenas o que a tecnologia faz conosco, mas o que ela nos impede de imaginar se não reescrevemos nossas próprias cosmologias no centro da cena.

Dois anos depois, em 2021, atravessados pela pandemia, o Códigos Negros reapareceu de forma virtual, como se continuasse existindo apesar de tudo (ou talvez justamente por causa de tudo). As telas, que já vinham modulando nossas vidas, tornaram-se também arena de conversas sobre fabulação, experimentação digital e novos modos de presença. Tive a sensação de que aquele deslocamento forçado havia dilatado o espaço da oralidade, permitindo que vozes que antes não circulavam juntas se encontrassem. A edição online reforçou algo que Lélia Gonzalez (1988) já intuía: a memória amefricana sobrevive nos desvios, nos improvisos, nos fluxos que não cabem nas estruturas formais, e eu incluo aqui as digitais.

Em 2022, a discussão sobre arte digital e criptografia nos levou para outra camada dessa espiral. A pergunta que guiou a edição era “quais são os códigos negros da criptoarte?” E não era apenas técnica; era política. A criptografia, nesse contexto, deixava de ser recurso instrumental e ganhava contornos de estratégia de sobrevivência, circulação e autonomia. Ali, entre becos e galerias da favela do Santo Amaro (RJ) percebi com nitidez como o debate sobre tecnologia pode ser profundamente atravessado por disputas

sobre propriedade, acesso e futuridade negra. O que poderia significar, afinal, produzir um acervo distribuído, capaz de escapar das lógicas centralizadoras dos arquivos tradicionais?

O ano de 2023 aprofundou essa sensibilidade ao tratar de memória, acervos e tecnologias. Essa edição me marcou porque tornou explícito aquilo que atravessa todas as outras: a necessidade de revisitar o passado e compreender suas falhas, apagamentos e insistências. Entre performances, projeções, rodas de conversa e obras que cruzavam temporalidades, intuí que o Códigos Negros não trabalhava apenas com o presente, mas com um passado que ainda não foi visto e com um futuro que ainda não foi permitido emergir. Ali, as perguntas de Saidiya Hartman (2021) sobre o arquivo colonial encontravam corpo na prática curatorial. Me aprofundo um pouco mais nesse tópico a seguir.

Em 2024, quando nos debruçamos sobre a imaginação como tecnologia, a espiral pareceu se abrir para outro horizonte. O que significa imaginar coletivamente, em um tempo em que a imaginação se tornou moeda das grandes plataformas? Aquela edição explicitou que, para nós, imaginar é uma forma de enfrentar o real e se manter no presente. É também uma forma de invenção política, capaz de afirmar que o futuro não precisa seguir o roteiro pré-escrito pelos modelos preditivos que tentam moldar nosso comportamento.

Em 2025, a parceria com a FLUP e a aproximação direta com Frantz Fanon fazem essa espiral finalmente encostar no solo. É como se as perguntas acumuladas ao longo dos anos encontrassem aqui uma camada mais profunda: a da descolonização como ruptura e da imaginação como gesto inaugural de um mundo por vir. Convidamos quatro artistas a fabular futuros a partir do livro *Os Condenados da Terra* (Fanon, 1961/2015). E esse não é um gesto que deve ser considerado aceno nostálgico ao pensamento anticolonial, mas a afirmação de que ainda vivemos as estruturas que Fanon descreveu, e que imaginar o que as sucede é um trabalho urgente, coletivo, arriscado.

Operar memórias, desfazer arquivos, imaginar futuros

Ao longo desses anos (e escrevendo este ensaio), compreendi que trabalhar com arte e tecnologia a partir da experiência negra exige reorganizar o vocabulário. Os termos que normalmente usamos para falar de cultura, história e futuro não dão conta do que sinto quando observo o que emerge no Códigos Negros. É como se cada palavra carregasse, subterraneamente,

uma disputa por sentido que raramente aparece nos discursos sobre inovação. Talvez porque, no campo da tecnologia, essas palavras costumam ser tratadas como categorias estáveis, neutras, já definidas. Mas, quando atravessadas pela experiência negra e pelo olhar de autoras e autores da diáspora, elas se movem, tensionam e abrem brechas em estruturas aparentemente sólidas do presente.

Foi com Beatriz Nascimento (1985/2006) que aprendi a ver o acervo não como coleção, mas como continuidade. O quilombo, para ela, não é ruína a ser preservada, mas território vivo onde o tempo não se dobra à lógica da colonialidade. Nas edições do Códigos Negros construímos também esse tipo de acervo: um campo onde práticas, afetos e presenças se tornam material de disputa. O acervo, nesse sentido, não está guardado; está em movimento. Ele aparece nas conversas, nas performances, nos encontros inesperados e, sobretudo, naquilo que se transmuta. É um acervo que desobedece à lógica do objeto, das obras guardadas e insiste na lógica da relação.

Ora, a memória brasileira é feita de silenciamentos e retornos. Há quem diga que temos pouca memória política. Mas arrisco deslocar a compreensão de memória de um passado fixo para uma vibração que atravessa língua, corpo e cotidiano. Em companhia de Lélia Gonzalez (2020) entendo que a memória negra não está apenas no que conseguimos registrar, mas também naquilo que ressurgiu mesmo quando tentam apagar: sotaques, ritmos, gírias, gestualidades, modos de estar no mundo, amefricanidades afinal. Em cada edição do Códigos Negros, eu vi essa memória se manifestar como presença política. Às vezes num comentário lateral, às vezes num transe performático, às vezes num código visual ou sonoro que parecia vir de algum lugar anterior à própria tecnologia

Foi só quando encontrei as histórias de Saidiya Hartman que pude nomear com precisão o incômodo que sempre tive com a palavra arquivo. Hartman nos mostra que o arquivo colonial não é apenas um conjunto de documentos; é uma arquitetura de violência. Ele organiza o que deve ser lembrado e o que deve permanecer invisível; dá nome a uns e nega humanidade a outros. Não é à toa que tantas artistas negras – desordeiras, encenqueiras, insubmissas (Hartman, 2022), inclusive os que passaram pelo Códigos Negros – sentem a necessidade de confrontá-lo. O arquivo, nesse contexto, é um campo de batalha. E é a partir dessa constatação que a própria curadoria ganha outra função: não tanto a de organizar obras, mas a de desestabilizar as narrativas que o arquivo oficial tenta cristalizar e convidar criadores e criadoras para inventar novas possibilidades de

arquivo e memória. Hartman me ensina que, diante da violência do arquivo, fabular não é mentira, é reparação. É reinventar o que não pôde ser dito.

O que resta, diante de tudo isso, é a imaginação radical, a capacidade de sonhar com uma vida mais justa e feliz, apesar do projeto racista que informa tantos modelos tecnocráticos de gestão da vida e da morte nas nossas comunidades (locais e globais). Estamos cercados por estruturas de vigilância e controle algorítmico que tentam capturar tudo, operadas sob o domínio estreito de poucos evangelistas da inteligência artificial (Benjamin, 2024). Em sua sociologia da imaginação, Ruha Benjamin descreve o sonho como recurso vital, força que rompe com a naturalização da desigualdade. E é importante notar que Benjamin não está falando apenas de futuro. Ela nos alerta para a maneira como narrativas aparentemente neutras, essas que organizam quem pode ser visto, ouvido ou considerado, estão conectadas a uma lógica eugenista que prioriza supostas gerações futuras mais saudáveis em detrimento das vidas que habitam o presente. Essa retórica, disfarçada de responsabilidade, serve sobretudo aos sonhos lucrativos dos *tech bros*, esses empreendedores que, do Vale do Silício às suas inúmeras filiais globais, seguem impondo modelos extrativistas e racistas às tecnologias.

Se, em vez disso, fortalecermos nossas habilidades imaginativas coletivas em diálogo com saberes afrodiaspóricos, indígenas e orientais, que tecnologias seríamos capazes de criar? Em que mundo viveríamos hoje? O que esperaríamos de futuras gerações?

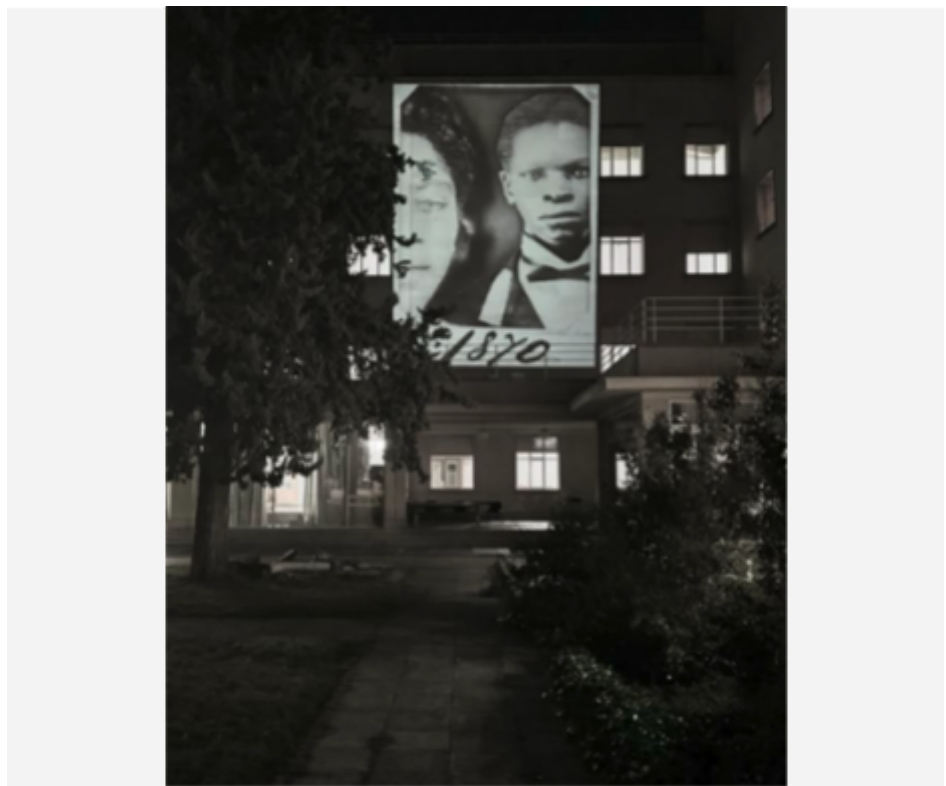
A restituição do impossível

Muitos artistas e obras passaram pelas edições do Códigos Negros e reconfiguraram o meu modo de pensar. Entre a *crypto arte* e a *performance digital* habitam seres e mundos infinitos. Dois desses seres-mundo merecem destaque aqui porque ambos operam na fronteira entre o que existe e o que foi impedido de existir. Os trabalhos de Guilherme Bretas e Mayara Ferrão tensionam, com intensidade e cuidado, a pergunta que atravessa este ensaio: qual o poder da imagem quando ela não obedece ao arquivo?

A primeira vez que vi o trabalho de Bretas, tive a sensação de que algo no próprio tempo tinha sido deslocado. Ele parte de fotografias coloniais de pessoas afro-indígenas, imagens essas quase sempre produzidas para classificar, controlar, categorizar, e as atravessa por tecnologias de animação digital, que ele recusa chamar de *deepfake*. São “máscaras

digitais” (figura), e essa escolha não é apenas terminológica. Em vez de submeter os rostos a uma lógica de simulação ou verossimilhança técnica, Bretas usa a tecnologia como ferramenta de retorno, como no trabalho de Yhuri Cruz que abre esse texto. Há nesses rostos animados um gesto de respiração interrompida que finalmente se cumpre; uma espécie de presença que desafia a violência de ter sido reduzida a documento. Ver essas imagens projetadas em prédios, muros, fachadas, sobretudo no espaço urbano que também foi parte da engrenagem colonial, é testemunhar uma espécie de restituição poética.

Figura 3 Nossos ancestrais nos olham.



Fonte: Guilherme Bretas

Quando Saidiya Hartman vasculha os arquivos da escravidão, ela entende que eles produzem mais ausências que registros em si (2020). O que Bretas faz é tensionar essa ausência até que ela se abra. Mais do que animar rostos, ele cria fissuras na promessa de objetividade que o arquivo carrega, e deixa que algo vivo atravesse essa fissura. As projeções de Bretas ainda são capazes de transformar a cidade num quilombo imagético onde aqueles que foram aprisionados pela fotografia se movem novamente. E ainda acredito que haja algo de Fanon no impulso desse gesto. Não pela violência técnica, mas pela ruptura: uma recusa radical a aceitar que o que

foi imposto pelo colonizador seja a versão definitiva da existência. Bretas confronta o arquivo e devolve movimento ao que foi paralisado pela história.

Mayara Ferrão, no entanto, opera de outro modo: ela expande o arquivo, promove dobras, o reinventa. Em sua série *Álbuns de Desesquecimentos*, a artista se volta para fotografias que nunca existiram, mas deveriam ter existido. Amores entre mulheres negras e originárias durante o período colonial; gestos íntimos, cotidianos, celebrativos, tudo aquilo que o arquivo historicista se recusou a registrar. Usando inteligência artificial, Mayara não tenta “corrigir” a história, nem reivindica a precisão de uma reconstituição. Ela sabe que não se trata disso. Sabe que a Inteligência Artificial, nesse caso, não é uma máquina de acurácia, mas de possibilidade. A ferramenta funciona como extensão da fabulação crítica: produz imagens que não buscam substituir o que foi perdido, mas criar espaço para aquilo que nunca foi permitido aparecer.

Figura 4 Códigos Negros 4ª Edição: *Álbuns de Desesquecimentos* de Mayara Ferrão.

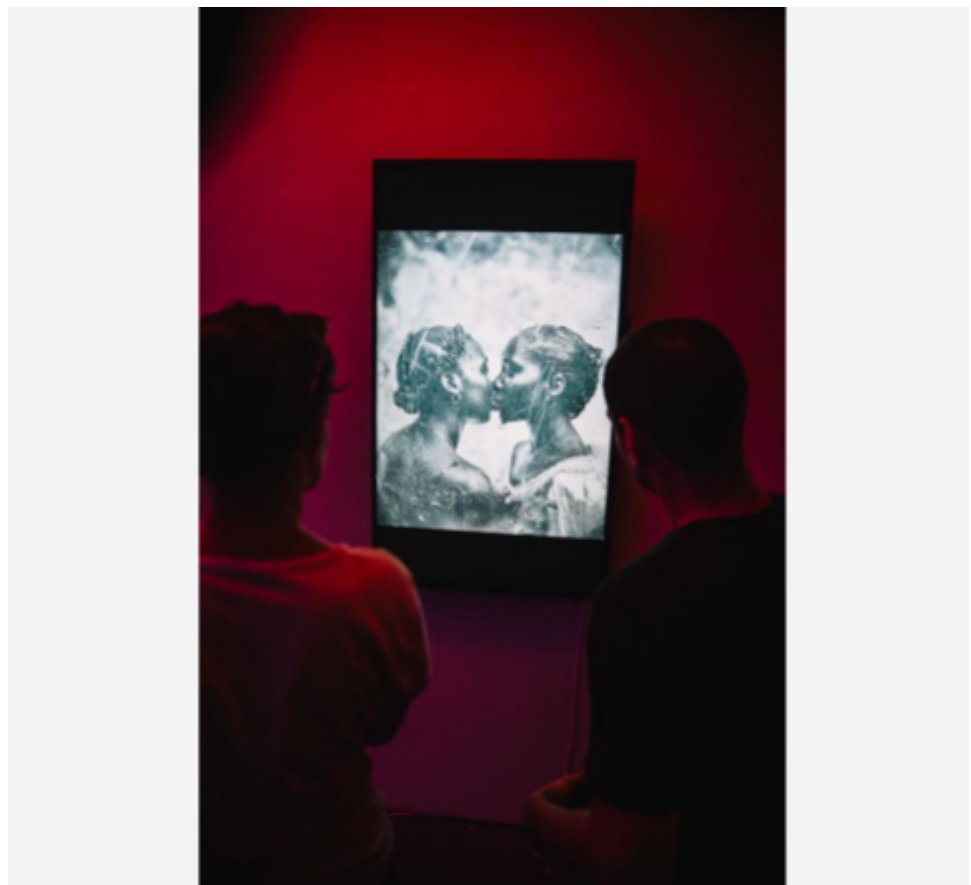


Foto Paulo Liv/Olabi

Considerações finais ou não encerramento das questões

Chegar à edição de 2025 do Códigos Negros é como completar aquela espiral, que, na impossibilidade constituinte de se fechar, abre ainda mais possibilidades. A parceria com a FLUP, não é casual. Eu estive na primeira turma para jovens escritores, em 2012, e lembro quando seus criadores Julio Ludemir e Ecio Salles (*em memória*) articulavam diferentes mundos para produzir uma primeira turma a fim de celebrar a produção literária das periferias, sempre tão disruptiva. Foi naquele território que encontrei meus primeiros caminhos. Mas a própria FLUP sempre entendeu que imaginar não é um direito distribuído igualmente. Há grupos sociais para quem a imaginação foi historicamente negada, confinada, castigada. E é justamente nesse ponto que Frantz Fanon, homenageado da FLUP de 2025, ano do seu centenário, ao lado da escritora Conceição Evaristo, me ajuda a ir encerrando este ensaio. Fanon me ajuda a compreender que a dominação colonial opera não apenas sobre a terra e sobre os corpos, mas também sobre a capacidade de imaginar mundos diferentes.

Durante meses discutimos algumas minúcias, desafios, posições assumidas por Fanon em *Os Condenados da Terra* porque gostaríamos, como um grupo de artistas, ativistas e pesquisadores negros contemporâneos, tensionar o presente com uma radicalidade que ainda não vejo renovada nos projetos da minha geração. Fanon escreveu sobre a desumanização colonial como uma estrutura que se infiltra no olhar, no desejo, na mente. Ele sabia que, para romper com essa estrutura, não bastava reorganizar instituições; era preciso reinventar a própria ideia de humanidade.

Convidamos quatro artistas para fabular futuros a partir da obra de Fanon: Guilherme Bretas (SP), Ilka Cyana (BA), Poliana Feulo (SP) e Walter Mauro (BA) e criamos a intervenção audiovisual chamada “Revolucionar imaginários de libertação a partir de Frantz Fanon”. Inspirados pela pergunta: em um mundo marcado pelas lógicas coloniais, como a arte e a tecnologia podem servir a processos de libertação, cura e reexistência?, eles apresentaram criações que dialogam com as reflexões fanonianas sobre violência como força reorganizadora, desumanização, alienação, reconstrução da subjetividade, resgate cultural e libertação como processo contínuo.

Nesse percurso, voltei a pensar sobre os próprios códigos que sustentam o mundo computacional. Códigos são instruções escritas em linguagens de programação que orientam máquinas a executar tarefas. Eles

estão em tudo. A primeira vez que me deparei com uma dessas linguagens, senti um estranhamento semelhante ao de ouvir uma língua desconhecida. Não porque fosse indecifrável, mas porque percebi que ela não refletia um povo, uma história, um território, e sim uma comunidade restrita de humanos e máquinas espalhada pelo mundo. Se Ada Lovelace criou o primeiro algoritmo no século XIX¹, é, no mínimo, decepcionante que a computação tenha se tornado um campo dominado por homens brancos. Afinal, se os códigos moldam algoritmos e fornecem a base dos softwares que usamos diariamente, que imaginários, valores e formas de vida eles carregam? É aqui que acredito na possibilidade de invenção de códigos negros: códigos que alimentem novas bases de dados, contem outras histórias, façam emergir memórias e ancestralidades que os sistemas hegemônicos ignoram.

Ora, o futuro não será uma extensão automática do presente. As obras e encontros promovidos por Códigos Negros interrompem a narrativa de inevitabilidade que as grandes plataformas tentam nos impor. Diante da promessa algorítmica de que tudo pode ser previsto, os artistas envolvidos operam a desobediência mais radical: criam aquilo que não se pode calcular.

E talvez seja esse o fio que amarra toda a trajetória do Códigos Negros até aqui. Desde Anastácia Livre até as máscaras digitais de Bretas; desde os “álbuns” possíveis de Mayara até as fabulações anticoloniais fanonianas. Cada edição, cada obra, cada encontro foi uma forma de deslocar o que parecia dado, de ampliar o que parecia estreito, de tensionar o que parecia naturalizado. Todas foram maneiras de afirmar que a tecnologia não precisa repetir o mundo que herdou já que pode inventar outro.

Quando penso no que foi construído até aqui, percebo que o Códigos Negros não é apenas um evento ou um acervo expandido: é uma metodologia de futuro. Não um futuro projetado como meta, mas um futuro fabricado no presente, nos encontros, nas cenas, nos pequenos gestos. Um futuro que não existe sem memória; que não existe sem disputa pelo arquivo; que não existe sem acervo vivo; que não existe sem imaginação radical. É aí que operam-se Códigos Negros.

¹ Ada Lovelace é considerada a primeira programadora de códigos computacionais da história. Ela era matemática, filha de mãe solo, interessada na possibilidade de criar códigos para automatizar o trabalho de máquinas. Uma revolucionária.

Referências

BENJAMIN, Ruha. **Imagination: a manifesto**. New York: W. W. Norton & Company, 2024. BENJAMIN, Ruha. A nova inteligência artificial. **Los Angeles Review of Books**, 2024. Disponível em: <https://lareviewofbooks.org/article/the-new-artificial-intelligentsia/>. Acesso em: 19 nov. 2025. FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra**. Terceira edição.ed. Lisboa: Livraria Letra Livre, 2015.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. In: **Tempo Brasileiro**. Rio de Janeiro, Nº. 92/93 (jan./jun.). 1988b, p. 69-82.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos**. Rio de Janeiro: Zahar Editora Schwarcz, 2020.

HARTMAN, Saidiya. **Perder a mãe: Uma jornada pela rota atlântica da escravidão**. Tradução: José Luiz Pereira da Costa. Rio de Janeiro, RJ: Bazar do Tempo, 2021. HARTMAN, Saidiya. Vênus em dois atos. **Revista ECO-Pós**, Rio de Janeiro, v. 23, n. 3, p. 12-33, 2020. Trad. Marcelo R. S. Ribeiro e Fernanda Silva e Sousa.

HARTMAN, Saidiya. **Vidas rebeldes, belos experimentos: histórias íntimas de meninas negras desordeiras, mulheres encrenqueiras e queers radicais**. Tradução: Floresta. São Paulo, SP: Fósforo, 2022.

NASCIMENTO, Beatriz. O conceito de quilombo e a resistência cultural negra. In: RATTS, Alex. **Eu sou Atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento**. São Paulo: Imprensa Oficial, 2006, p. 117-125

STENGERS, Isabelle. **No tempo das catástrofes**. Cosac Naify, 2015.

Recebido: 26/11/2025

Aceito: 26/11/2025

Publicado: 08/01/2026

Editoras-Chefe:

 Barbara Necyk

 Carolina Noury

© Copyrights

Silvana Bahia

A revista Arcos Design
está licenciada sob uma
licença Creative
Commons Atribuição –
Não Comercial –
Compartilha Igual 4.0.

Não Adaptada.

