

LIVROS BRANCOS, IMAGENS NEGRAS

UMA ABORDAGEM (IN)DISCIPLINAR

SUSANA GUERRA*

Resumo: *O presente trabalho pretende contribuir com elementos para a problematização, o alargamento e a melhoria do estudo dos livros didáticos da História da África no ensino brasileiro. Os livros didáticos são muitas vezes limitados por novos estereótipos, em imagens que apagam a violência presente nas relações inter-raciais. Por outro lado, a autoria dessas imagens nos livros didáticos ainda não pertence, maioritariamente, a artistas e intelectuais negros. Propomos então uma aproximação a artistas como Rosana Paulino, com o objeto de pensar o modo em que a sua obra: a) incorpora elementos que permitem reconhecer a presença da mulher negra no contexto artístico contemporâneo; b) coloca em causa a proliferação de uma visão do mundo que exclui as mulheres; e c) perspetiva qualquer conteúdo da História da África sob um horizonte antirracista.*

Palavras-chave: *História da África; Livros didáticos; Mulheres artistas negras.*

Abstract: *This paper aims to contribute with elements for the problematisation, expansion, and improvement of the study of African history textbooks in Brazilian education. Textbooks are often limited by new stereotypes, with images that erase the violence present in interracial relationships. On the other hand, the authorship of these images in textbooks still does not belong, for the most part, to black artists and intellectuals. We propose an approach to the art of Rosana Paulino, with the aim of thinking about how her work: a) incorporates elements that allow us to recognise the presence of black women in the contemporary artistic context; b) calls into question the proliferation of a vision of the world that excludes women; and c) profiles any content of African History from an anti-racist horizon.*

Keywords: *History of Africa; Textbooks; Black women artists.*

Em 1968, James Baldwin denunciava a violência simbólica sobre os negros, isto é, a redução da sua realidade a uma «versão insultuosa» que «violentava todo o seu ser» (Baldwin 2017 [1968]). Em 1984, Audre Lorde dava conta do modo em que essa experiência, ao mesmo tempo traumática e ordinária, marcara a sua vida, assim como ainda marca hoje a das suas irmãs negras pelo mundo (cf. Lorde 2018 [1984]). Já Achille Mbembe chama de consciência ocidental do negro a essa primeira versão do conjunto de representações intelectuais articuladas em torno da ideia de raça; a mesma compreende «um trabalho cotidiano que consiste em inventar, contar, repetir e promover a variação de fórmulas, textos e rituais» (Mbembe 2018, p. 61 modificado), e tem como resultado, entre outras coisas, uma série de

* Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Email: susana.guerra@ufrn.br.

representações que propiciam atos de opressão constantes, secundam a violência estrutural e dão conta do vivo desprezo para com o negro.

A segregação também se inscreve nos livros didáticos, inclusive quando abordam a História da África¹. Não apenas negligenciam a inclusão do negro, ignorado, ocultado, evitado ou excluído, mas, quando o representam, o fazem de maneira redutora, oferecendo imagens empobrecidas da sua realidade humana, ignorando o seu estatuto de sujeito² — seja como indivíduo singular, seja como coletividade diferenciada.

Logo após a promulgação, no Brasil, da Lei n.º 10.639/2003, encontramos um grande número de reflexões que confirmam esse diagnóstico acerca da dimensão inexplicável (e da casualidade discutível) do apagamento do protagonismo negro nos manuais de História — tanto pela via da sua inserção na História do Brasil como pelo tratamento dado à História da África, para não falar da sua completa ausência em outros componentes curriculares (na filosofia, nas disciplinas artísticas ou técnicas, etc.), ou até mesmo na própria investigação acadêmica. Ana Célia da Silva, por exemplo, concluía as suas observações sobre a escassa presença de negros nos livros didáticos, colocando o acento nas consequências de uma abordagem fundada, essencialmente, na ideia de desigualdade e na demonstração de poder:

O livro didático, de modo geral omite o processo histórico e cultural, o cotidiano e as experiências dos segmentos subalternos da sociedade, como o negro, o índio, a mulher, entre outros. Em relação ao segmento negro, sua quase total ausência nos livros e a sua rara presença de forma estereotipada concorrem, em grande parte para o recalque de sua identidade e autoestima (Silva 2004, p. 51).

Por outro lado, ao avaliar a produção da literatura didática no que respeita ao ensino da História da África no Brasil, Anderson Oliva afirmava que, durante muito tempo «os livros didáticos incorporaram a tradição racista e preconceituosa de estudos sobre o continente e a discriminação à qual são submetidos os afro-descendentes» (Oliva 2003, p. 431 modificado). A reprodução acrítica dessas imagens negativas pelo material didático, nas quais as conotações positivas são associadas sistematicamente a pessoas brancas, enquanto as pessoas negras aparecem ligadas a situações negativas de subalternidade ou degradação social,

¹ Dezassete anos após a promulgação da Lei n.º 10.631 não deixa de verificar-se, por parte das escolas que aderiram às diretrizes, uma preocupação com a reestruturação dos currículos escolares. Para indicadores, cf. Fonseca e Rocha, 2019.

² No que diz respeito à população negra, a sua inclusão nos manuais didáticos não é recente, mas data do século XIX, como afirma Hebe Mattos (Mattos *apud* Silva 2016, p. 251).

configurava a anuência a um modelo de abordagem «branco-eurocêntrico e etnocêntrico, que historicamente enaltece apenas imagens de indivíduos brancos» (Cavalleiro 2005, p. 13). Essas imagens são vetores racistas de um dispositivo escolar que, como verificou Eliane Cavalleiro, provocam no aluno negro:

Auto-rejeição, desenvolvimento de baixa auto-estima com ausência de reconhecimento de capacidade pessoal; rejeição ao seu outro igual racialmente; timidez, pouca ou nenhuma participação em sala de aula; ausência de reconhecimento positivo de seu pertencimento racial; dificuldades no processo de aprendizagem; recusa em ir à escola e, conseqüentemente, evasão escolar (Cavalleiro 2005, p. 12).

A importância do reconhecimento positivo de pertença racial já havia levado James Baldwin a denunciar, em 1979, os limites impostos pelo racismo, presentes também na relação com o professor:

Uma criança não pode ser ensinada por alguém que a despreza [...]. Uma criança não pode ser ensinada por alguém cuja exigência é que a criança repudie a sua experiência, e tudo o que lhe dá sustento, e entre num limbo no qual ela não será mais negra, e no qual ela sabe que nunca poderá tornar-se branca (Baldwin 1979).

Uma vez que, por força da repetição destas representações, a mensagem final implícita nos livros didáticos pode conter a reafirmação da superioridade branca (tendo como contraponto a ameaça de um lugar subalterno reservado ao negro), a necessidade da reescrita dos seus conteúdos assegurada por valores plurais e igualitários volta a afirmar-se hoje como crucial, também no que respeita à urgência da descolonização da história. Como recordava Djibril Tamsir Niane na década de 1980, de nada servirão as sucessivas revisões dos livros didáticos se não procedermos a desmontar o conjunto das «falsas teorias e todos os preconceitos criados pelo colonialismo para melhor assentar o seu sistema de dominação e exploração [...] [e] a presença das teorias pseudocientíficas que ainda são veiculadas nas publicações didáticas utilizadas nas escolas» (Niane, ed., 2010 [1984], p. 15).

Embora a inclusão da História da África nos livros didáticos brasileiros tenha tido lugar em meados dos anos de 1990 (cf. Oliva 2009, pp. 144, 145), é só a partir da edição da Lei n.º 10.639/2003 que o processo começa a mostrar mudanças significativas. Porém, essa transformação não significou de imediato a revisão total dos conteúdos racistas ou redutores, muito menos a assunção por parte dos professores e intelectuais negros da edição dos conteúdos da História da África

nos manuais escolares, não tendo, portanto, significado de imediato uma abertura para «a segunda escrita do negro» (Mbembe 2018, p. 62).

A segunda escrita do negro é, segundo Mbembe, uma resposta à consciência ocidental do negro. Tem início no final do século XVIII, «desenvolvendo uma linguagem própria, [com os negros] reivindicando o estatuto de sujeitos plenos do mundo vivo» (Mbembe 2018, p. 14). Testemunhos dessa escrita são todas as formas de resistência assumidas pelos negros «desde as revoltas de escravos às lutas pela independência do Haiti em 1804, [passando] pelos combates pela abolição do tráfico, pelas descolonizações africanas e pelas lutas pelos direitos civis nos Estados Unidos» (Mbembe 2018, p. 14). De um modo mais geral, a segunda escrita é a consciência negra do negro, isto é, um gesto de autodeterminação que implica a necessidade de «escrever uma história que reabra para os descendentes de escravos a possibilidade de voltarem a ser agentes da história propriamente dita e da participação plena e integral na história empírica da liberdade» (Mbembe 2018, pp. 62-65).

Atualmente, na produção dos livros didáticos, as imagens subservientes e normalizadas dos negros vão, cada vez mais, perdendo espaço, dando lugar a imagens afirmativas; porém, muitas vezes são limitadas por novos estereótipos, que apenas reforçam lugares-comuns, insistindo na ideia de que existem lugares próprios: a imagem do desporto, a da riqueza ou a da cultura pop; imagens que, em última análise, apagam a violência presente nas relações inter-raciais, perpetuando-as sob formas renovadas.

Por outro lado, a autoria das imagens e dos textos dos livros didáticos ainda não pertence, maioritariamente, a artistas e intelectuais negros (cf. Castro e Miguel 2019, p. 212). Daí a importância das imagens produzidas por artistas negras contemporâneas para uma aproximação à História da África e da diáspora. As obras das artistas negras contemporâneas podem vir a permitir, por um lado, reconhecer a presença da mulher negra no contexto artístico contemporâneo, e, por outro, colocar em causa a proliferação e repetição de uma visão do mundo que exclui as mulheres — e, muito especialmente, as mulheres negras. As suas obras respondem à necessidade de desconstruir as imagens hegemónicas herdadas, que continuam a reproduzir-se até hoje, sob a forma redutora do estereótipo (cf. Françaço 2017, pp. 166, 160).

De um modo geral, as imagens produzidas por artistas negras abrem uma perspectiva imponderável que relança a questão da identidade negra e problematiza as figuras de identificação propostas, ora pela ciência colonial e as suas continuações, ora pelo mercado e a propaganda. Referimo-nos, por um lado, a artistas que: 1) se afirmam cada vez mais em espaços que tradicionalmente segregaram, e ainda

segregam, as mulheres; 2) produzem imagens problemáticas, que não se reduzem à mera representação de um ideal identitário; 3) exigem a colaboração ativa daqueles a quem as imagens estão dirigidas para ganhar sentido e valor; 4) abrem autênticos horizontes de reflexão sobre a identidade negra, a emancipação, etc.

Em resumo, acreditamos que a experiência a partir das suas obras permite colocar em variação as imagens normalizadas, dando lugar a uma segunda escrita das mulheres negras e pelas mulheres negras. As imagens que as mulheres negras propõem da experiência negra desconstroem ou deslocam as representações que, historicamente, herdámos da tradição. Imagens plurais e singulares que, ao pôr em causa o cânone, abrem a uma visão do negro, e sobretudo, das mulheres negras, como seres plenos, livres, abertos ao mundo e à história.

* * *

Em 2018, Rosana Paulino dizia que, ao pensar como artista, tinha sempre uma questão primeira, um «nó na garganta», feito de coisas não ditas, coisas que não se discutem no Brasil, como género e identidade negra (Paulino 2018, p. 150). Demasiadas representações de negros feitas por brancos, demasiadas representações de mulheres feitas por homens, sufocam qualquer um, pela clausura que impõem. Mas isso não a impediu nunca de expressar-se. Desde 1990 que não parou de tecer, costurar, esculpir e pintar imagens singulares que reclamam uma forma alternativa de aparecer e manifestar-se como negra, como mulher, como artista. Familiares, estas imagens são, contudo, inquietantes, porque procuram dar visibilidade a experiências silenciadas, que ainda hoje exigem justiça.

Costurar, tal como bordar, é um procedimento familiar para as artistas do século XX, e também para boa parte das mulheres, mas para Rosana Paulino, é mais que isso: é uma ferramenta para unir pedaços que se encontram desmembrados — e, nesse sentido, é algo violento, pois o que os separou provém de uma agressão³. A sua costura comporta formas diversas: oculta bocas, prende movimentos, mas também cria carapaças, e origina o mundo. Por vezes, inclusive, a costura deixa a superfície dos tecidos e ganha o espaço, como em *Ainda a lamentar*, onde uma mulher, enlaçada por cordas que a sujeitam pela cintura, parece

³ O trabalho de Rosana Paulino tem sido amplamente estudado e sobre ele há uma considerável bibliografia disponível. Apesar de não ser este o espaço de discussão do trabalho por si de Rosana Paulino, podemos referir, a título de exemplo, a tese de doutoramento (de 2001) e outras publicações de Katia Canton. Por outro lado, as considerações tecidas por Cláudia Moreira, artista negra sediada no Rio Grande do Norte, trazem ao *corpus* bibliográfico a experiência de uma jovem artista visual em ascensão, diretamente drenada do intercâmbio com Paulino.

prestes a quebrar-se pelo meio. Estas linhas, ainda que continuem a juntar duas partes, não as unem, pois, a tensão que armam sugere uma rutura, ainda não consumada, porém iminente. Esta mulher, que caminha presa aos objetos, ela arrasta-os, ou ela foge deles? As cordas ajudam a união ou impedem a separação? Ela deseja ambas as situações, por isso está presa pela metade do seu corpo? Ela pode abdicar de uma metade em prol da outra e ainda assim sobreviver inteira? Ela pode viver amputada, como amputados já estão os braços? Como num pesadelo, sentimos vívida a dificuldade da caminhada que se empreende para fugir de algo, que não sabemos bem o que é, enquanto lutamos com um peso que aumenta e que nos faz afundar. No final, nada se revela — lutamos, não perdemos, contudo, não saímos do lugar.

A representação das mulheres negras e a sua desconstrução e ressignificação pelas imagens atravessam toda a obra de Paulino. Ainda que não se reconheça como tal quando instada a inscrever-se na particularidade de ser artista mulher e negra, Paulino tece com a sua arte uma visão particular das mulheres negras, em imagens que se contrapõem às representações historicamente dominantes.

Podemos identificar, nas suas obras, o modo como, paralelamente ao avanço dos europeus em África, foi construída uma narrativa infame, ao mesmo tempo imagética e discursiva. Houve um momento em que a cor negra passou a ser relacionada com o mal, a tragédia e o perverso. Por outro lado, a associação destas características à cor da pele projetou sobre a pessoa negra uma condição de inferioridade que lhe retirava a sua dignidade humana, tornando-a um ser privado de toda a forma de inteligibilidade. Estavam fundadas as bases para a discriminação. A fantasia da hierarquia das raças atribuiu ao branco a legitimidade para impor ao negro o lugar da servidão. Séculos depois, quando a escravidão foi finalmente abolida no Brasil, as imagens da segregação estavam já profundamente enraizadas no imaginário e nas práticas, e os danos por elas gerados se revelariam duradouros. Foi assim que homens e mulheres negras, uma vez livres, nem por isso deixaram de carregar o estigma visível da subalternidade, brutalmente inscrito na sua pele.

Numa sociedade hostil à sua presença fora das senzalas, estas pessoas antes escravizadas tornaram-se peças sem função, como vestígios obsoletos e incompreensíveis de uma ordem desmoralizada. Como um legado cruel, viam as suas existências negadas e, apesar do fim formal do sistema escravagista, continuavam (e continuam a enfrentar hoje) um desprezo que implica a renovação diária, permanente, sem fim à vista, dessa violência original. Nessa medida, parece não haver espaço para outra existência possível que não seja aquela que as representações consolidaram ao longo do tempo, aquela que designava e continua a determinar um lugar servil para o negro.

Outra violência associada à negligência com que se encaram as demandas por uma existência plena da pessoa negra é aquela que, por outro lado, consolida a posição favorecida da população branca, uma outra face desta recuperação permanente do imaginário colonial nas relações sociais. Os privilégios da população branca são evidentes. Neste cenário, a existência da população negra assemelha-se, nas palavras de Paulino, a uma sombra, a uma falta de nitidez das formas, a tudo aquilo que não é visto, não é notado, que não chegamos sequer a ter em conta (Paulino 2018, p. 151). É uma não existência, é a invisibilidade de um corpo excessivo e desnecessário. Duzentos anos não foram suficientes para que o Estado brasileiro adotasse medidas que assegurassem à sua população negra uma participação social total e definitiva. Como pode ser que o racismo ainda seja a matriz das relações sociais de um país de 200 milhões de pessoas?

O facto é que, à mercê do excesso ou da força das representações que temos do negro e que compõem o omnipresente arquivo colonial (cf. Paulino 2019, p. 38), a informação que retiramos das pessoas que vemos, aquilo que nos chega daquelas pessoas nessas imagens é escasso, simplifica abusivamente quem está representado. E constatamos, como Paulino, que fora dessas representações, «não conhecemos nada daquelas pessoas» (Paulino 2019, p. 25).

Assaltada por estas questões, Paulino procura uma forma para entender a sua própria contribuição à arte. Isto porque, para Paulino, a arte é uma manifestação das suas inquietações (Paulino 2017, p. 233). Desde que começou a sua carreira tem vindo a pesquisar no sentido de levantar rastros, de destapar qualquer vestígio que abra a existência dessas imagens a algo distinto. É por isso que recorre à presença das sombras nos seus trabalhos, para se referir a essa grande perturbação que a acompanha sempre e, como não podia deixar de ser, se reflete no seu trabalho: é assim quando tenta entender a razão pela qual a população negra não é vista como sendo composta por pessoas, mas por sombras de pessoas.

Uma obra do século XVIII, de Agostino Brunias, pode servir para entendermos esta diferença no tratamento das imagens; nela, os indivíduos negros retratados encontram-se imersos nas sombras, por oposição às figuras centrais, brancas, banhadas pela luz. Em *Um mercado de linho* (Brunias [c. 1780]), luz e sombras determinam o lugar de cada um: ao centro, duas mulheres brancas, vestidas de branco, parecem comentar sobre os têxteis expostos; ao redor, pessoas negras estão entregues às tarefas mais variadas; ao fundo, dois rapazes lutam, observados pelos demais. O nosso olhar é capturado pelas figuras das duas mulheres brancas, que condensam toda a claridade do quadro, e dir-se-ia que delas (da brancura da sua pele e das suas roupas) emana o brilho que vemos estender-se pelo chão, como um reflexo dessa poderosa fonte de luz. Por outro

lado, nos extremos da tela (pois entre as duas mulheres brancas e os demais retratados há um amplo espaço vazio, que os separa), predomina uma penumbra tão escura como as figuras com que se mistura, e que quase as faz desaparecer⁴.

De que maneira a obra de Paulino quebra com a exibição dessas pessoas negras, que costumam aparecer representadas nas funções que lhes foram tradicionalmente designadas? Como as arranca da sombra desses lugares onde a história da arte contribuiu para colocá-las? De facto, as sombras marcam a obra de Rosana Paulino. Em *Parede da memória*, as sombras encarnam sob a forma de dezenas de rostos de homens e mulheres negros, oriundos de pequenos retratos do álbum de família de Paulino, estampados numa impressão quase translúcida, em pequenas bolsas como patuás (cf. Paulino 2019, p. 24). Contudo, os olhos destes rostos desvanecidos na cor e nos contornos são encontrados pelos nossos em algum momento. O resultado desta experiência dá lugar a um constrangimento inexplicável, mas efetivo. Sobre *Parede da memória*, Paulino diz:

Pensei na imagem que é banalizada, em como a população negra não é vista; nós não somos vistos, não somos percebidos. Podemos ignorar um par de olhos sobre você, mas você não ignora mil e quinhentos pares de olhos. Então estamos aqui, não seremos mais ignorados, impomo-nos pelo volume (Paulino 2019, p. 17).

Esta obra, que de longe se assemelha a uma grande mancha, só necessita que ultrapassemos essa primeira impressão e nos acerquemos para conhecê-la melhor; então damos-nos conta das particularidades de cada um destes rostos negros, que deixaram as margens para ocupar o centro da cena, declinando simultaneamente as tarefas a que habitualmente se encontram associados, prescindindo dos lugares e funções que historicamente lhes foram designados, para manifestar-se sem objeto, simples retratos, singulares, únicos.

Representações assim ainda são invulgares no mundo da arte — as coisas continuam sendo difíceis (cf. Paulino 2019, p. 10). A própria Paulino, tendo começado a sua carreira nas artes visuais nos anos de 1990, apenas teve a sua primeira exposição individual em 2007. Como artista mulher e negra, sabe que «a arte brasileira é excludente e parte de pontos de vista que não representam a maioria da população» (Paulino 2018, p. 156).

⁴ O recurso à sombra para representar o negro pode ser encontrado, à semelhança de Brunias, na obra *Festa-ritual escrava em uma plantação de açúcar no Suriname*, de Dirk Valkenburg (Países Baixos, 1706-1708), e *Grupo familiar numa paisagem*, de Frans Hals (1645-1648).

Nas suas obras, aborda de forma marcante a representação histórica da mulher negra. Numa série de 1997, recorre a uma prática tradicionalmente associada ao feminino e com uma linha preta sobre os rostos impressos de mulheres negras, encerradas em armações de bordar, fecha olhos e bocas. Em *Bastidores*, Paulino revê, a partir de uma ressignificação do próprio material de costura, uma violência esquecida: entendemos que estas mulheres negras foram, metaforicamente, silenciadas pela cosedura grosseira. Não nos faltam imagens que reproduzem os castigos aplicados aos escravos, muitos deles feitos para impedir que falassem, mas, neste caso, além da imagem explícita e ilustrativa, o que amplia o significado dessa sutura é que agora tapa a boca de mulheres livres, sobre fotografias recentes. É que, embora saibamos que essas mulheres não carecem de voz, o certo é que raramente lhes é reconhecida a palavra. E disso não se fala. Mas as imagens de Paulino falam, sobretudo do desprezo votado àqueles que antes foram privados da voz, e cuja palavra hoje continua a ser ignorada, como se o espaço da sua existência fosse reiteradamente sequestrado.

Uma perspectiva desconstrucionista faz-se não só pela enumeração simples do que está representado, mas também do que nos dá a pensar. No caso de Paulino, a representatividade das mulheres negras no contexto do colonialismo e do patriarcado. O que representam ou podem chegar a representar essas imagens, enquanto elementos ressignificados, sobre o horizonte de emancipação da mulher negra? Da mesma forma que em *Bastidores*, em *Ama de leite* e *Babel* encontramos imagens que questionam a situação destas mulheres, e as representações que a sociedade se faz delas, menos no sentido de resolver o seu destino que no de problematizar o que sabemos e não sabemos, o que dizemos e calamos, o que lembramos e sonhamos.

Ama de leite é uma instalação de 2008. Nos tecidos, novamente unidos por pontos de linha preta, estão estampadas sombras de antigas representações de mulheres negras, recuperando formas esquecidas ou deturpadas de antigas fotografias etnográficas do século XIX. Nos marcos pictóricos da ciência colonial — uma luz que produz sombras —, as mulheres negras sequer são vistas (não verdadeiramente). Ao torná-las literalmente sombras, paradoxalmente, Rosana Paulino as torna finalmente visíveis: a silhueta da anciã escrava montada pela criança branca, a jovem escrava despojada das suas roupas, as mães escravas que carregam os seus filhos nas costas. Das sombras a negro, cintas brancas de tecido ligam o peito das mulheres a garrafas. Privadas da liberdade até na disposição do alimento que produzem para os seus filhos, estas mulheres são dispostas como sempre, sem nome, sem alusão de outra espécie que a da sua função. São amas de leite, cuja força vital lhes é expropriada para benefício dos que as escravizam.

Em *Babel*, de 2010, vemos novamente a identificação das mulheres negras como uma sombra. A forma como Paulino sobrepõe estas mulheres, em diversas escalas de negro, põe em destaque algo naturalizado, ressaltando os estereótipos que determinam as funções e os lugares que estas mulheres deveriam ocupar. Vemos estes estereótipos numa sucessão de silhuetas de mulheres escravas, empregadas de limpeza, prostitutas, sem rostos. Mas a sombra agora é o objeto, ocupa o centro, é o tema principal da obra: não é sombra de nada, fora da sombra que constitui em si mesma. Dispostas desta forma, estas mulheres deixam as margens para tornar-se um tema em si mesmo: levantam questões, colocam problemas, fazem-nos pensar — se dirigem, não apenas à cabeça, mas também, e de forma direta, ao coração.

* * *

A figura de Paulino poderia incluir-se numa extensa lista de mulheres negras que assumiram por conta e cargo a revisitação e ressignificação da sua imagem e da imagem do negro. As *performances* de Priscila Rezende e Valérie Oka, as colagens e instalações de Renée Green, ou as pinturas de Virginia Chihota, Ellen Gallagher e Lubaina Himid (para citar algumas), também permitiriam leituras produtivas da subjetividade das mulheres negras e a crítica das representações que, em geral, delas oferecem os livros didáticos. Todas, sem dúvida, nos convidam a um exercício crítico e criativo do olhar e, nesse sentido, deveriam ocupar o espaço das gastas ilustrações escolares. Não apenas porque assim renovariam a sensibilidade e o ideário que durante anos pesou sobre as suas imagens, mas também porque, fazendo espaço para aqueles que até aqui não tiveram voz na história, não apenas dão a ouvir novas histórias, como toda a história é relançada a partir de novas bases — mais largas, mais plurais, mais igualitárias. Uma história assim não apenas deve contar a história de todos e todas — deve também ser contada por todos e todas. As imagens coloniais, que muitas vezes ainda são reproduzidas acriticamente nos livros didáticos, estão redobradas pelo branqueamento dos autores e ilustradores dos próprios livros.

Numa entrevista de 1998, Kara Walker falava sobre o incómodo que sentia ao constatar a presença constante e a conseqüente naturalização dos estereótipos racistas e sexistas na vida quotidiana, e comparava o esforço investido para mudar os comportamentos raciais à dificuldade de agarrar uma enguia molhada (Obrist 1998). O racismo é sinuoso, não assumido, e por isso resiste a ser fixado. Assim, quando identificado, tem a capacidade de esvaír-se, para depois renovar-se em outro lugar. E, como a Hidra, regenera as cabeças que lhe cortamos dupli-

cando-as, lembrando-nos que é preciso mudar de tática, para que o golpe não seja superficial, para que o corte seja cauterizado, destruindo o tecido de que é feito.

Se as imagens subalternas dos negros continuarem a ser reproduzidas pelos livros escolares, continuará a perpetuar-se também a naturalização dos lugares e das funções que lhes são designados na sociedade. Se, em lugar de sermos educados a partir dessas imagens redutoras ou gastas, fôssemos educados a partir das imagens extraordinárias e singulares produzidas por artistas mulheres negras, ver a reprodução de uma imagem estereotipada ou redutora, nos meios de comunicação ou na publicidade, nos chocaria com uma força difícil de imaginar (tal é a medida em que as imagens estereotipadas nos determinam).

As imagens artísticas, ao contrário das ilustrações, requerem a colaboração ativa daqueles que as observam, que aceitam o desafio que estas compreendem. O seu sentido depende das experiências individuais e coletivas que suscitam. Não ilustram apenas, por exemplo, o que a mulher negra é ou poderia ser, mas convidam-nos a participar da construção desse devir tornado evidente — porque a mulher negra não é algo estabelecido ao nível do lugar que ocupa, ou da função para a qual está vocacionada, ou da capacidade que a sociedade lhe reconhece. Pelo contrário, estas imagens são imagens da desmistificação, que apelam à singularidade de cada um para ganhar sentido e significação. De alguma forma, em cada uma delas ecoa a resistência à redução ao sistema da representação que Audre Lorde denunciava: «Porque sou negra, porque sou mulher, porque não sou negra o suficiente, porque não sou uma fantasia particular de mulher, porque eu SOU» (Lorde 2018 [1983], p. 57). Como ela, essas imagens tentam romper o silêncio desde sempre imposto às mulheres negras, duplamente imposto pelo racismo e pelo machismo. Não apenas não se colocam como representações ou figuras de identificação; elas interrompem o funcionamento das imagens que circulam. E não apenas abrem uma margem nas representações dominantes como são a manifestação efetiva de um avanço significativo na luta por lugares até aqui negados às mulheres, aos negros e, em maior medida, às mulheres negras.

Estas e outras mulheres assumem assim, por conta própria, as interrogações que Mbembe afirma darem consistência à consciência negra do negro: «Quem sou eu?»; «Serei eu, de verdade, quem dizem que sou? Será verdade que não sou nada além disto — minha aparência, aquilo que se diz e se vê de mim?»; «Qual o meu verdadeiro estado civil e histórico?» (Mbembe 2018, p. 62).

O trabalho da segunda escrita é algo fundamental e indeterminado, que não diz tanto ao ser negro como ao devir negro, uma vez que não se trata apenas de alargar o leque de figuras alternativas para a identificação, mas de dar lugar a uma experiência não determinada da existência como projeto subjetivo e abertura aos

outros. As obras de todas estas artistas colocam-nos a todos, negros ou não, homens ou mulheres, perante a experiência de ser barrado por proibições e vetos e, ao mesmo tempo, encarar a tarefa de viver seguindo a própria razão, guiando-se pela própria sensibilidade, negando o mundo para alargá-lo.

As suas imagens provocam-nos e convidam a tomar distância de todo e qualquer estereótipo negativo ou positivo, e encarar a humanidade como ideal que, mesmo colocada em causa por tantas violências, desigualdades e injustiças, sobrevive na imaginação dessas artistas e, através delas, em todos nós — isto é, como um convite a ver e rever o mundo em que vivemos, a história que fazemos, as vidas que levamos. E é um convite estendido não apenas aos negros, mas a todos aqueles com um mínimo de boa vontade para tornar este mundo menos desigual.

A multiplicidade das experiências negras condensadas nestas imagens subverte as relações de saber e de poder, e obriga a rever o que até aqui se encontrava subordinado à estrutura de sentido herdeira da ciência colonial. Uma multiplicidade incomensurável de corpos e ideias, rostos e vozes, gestos e palavras necessita ser então reorganizada, repensada, ressignificada. Não se trata, portanto, apenas de uma perspectiva feminista negra sobre a história. Trata-se de uma perspectiva aberta pelas mulheres negras na luta pela emancipação que força a refazer a história como um todo. E isso a partir de imagens singelas nas quais se espreitam os contornos de um outro mundo possível.

BIBLIOGRAFIA

- BALDWIN, James, 2017 [1968]. How to cool it. *Esquire Magazine* [Em linha]. 2017-08-02 [consult. 2022-07]. Disponível em: <https://www.esquire.com/news-politics/a23960/james-baldwin-cool-it/>.
- BALDWIN, James, 1979. If black english isn't a language, then tell me, what is? *The New York Times* [Em linha]. 1979-07-29 [consult. 2022-08]. Disponível em: <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/98/03/29/specials/baldwin-english.html?mcubz=1>.
- BEVILACQUA, Juliana Ribeiro da Silva, et al., 2018. *Rosana Paulino: A costura da memória*. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo.
- BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes, 2008 [2005]. *Ensino de História: fundamentos e métodos* [Em linha]. 2.ª ed. São Paulo: Cortez. [Consult. 2022-08]. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4208181/mod_resource/content/1/Circe%20Aprendizagens%20em%20histo%CC%81ria%20.pdf.
- CANTON, Katia, 2001. *Novíssima arte brasileira: Um guia de tendências*. São Paulo: Iluminuras.
- CASTRO, Maria Aparecida Dias, e Antonieta MIGUEL, 2019. Índícios de uma falta: sutilezas na ausência negra nos livros didáticos. *ODEERE* [Em linha]. 4(7), 199-220 [consult. 2022-06]. Disponível em: <http://periodicos2.uesb.br/index.php/odeere/article/view/5099>.

- CAVALLEIRO, Eliane, 2005. *Introdução. Educação anti-racista: caminhos abertos pela Lei Federal nº 10.639/03 / Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade*. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade.
- FONSECA, Marcus Vinícius, e Laura Rodrigues da ROCHA, 2019. O processo de institucionalização da lei nº. 10.639/2003 na rede federal de educação profissional, científica e tecnológica. *Educ. rev. Belo Horizonte* [Em linha]. **35**, e187074, 1-19 [consult. 2022-09]. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-46982019000100428&lng=en&nrm=iso.
- FRANÇOZO, Fernanda Gomes, 2017. *Os lugares de mulheres negras em materiais didáticos de História da Secretaria da Educação do Estado de São Paulo* [Em linha]. Dissertação de mestrado, Universidade Estadual Paulista [consult. 2022-08]. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/150541/francoso_fg_me_prud.pdf?sequence=3&isAllowed=y.
- GARCIA, Cynthia, 2019. Artist of the Suture: How Rosana Paulino became the first woman of color with a retrospective at the Pinacoteca. Em: *NewCityBrasil – Visual Art Culture of São Paulo and Beyond* [Em linha] [consult. 2022-09]. Disponível em: <https://www.newcitybrazil.com/2019/01/15/artist-of-the-suture-how-rosana-paulino-became-the-first-woman-of-color-with-a-retrospective-at-the-pinacoteca/>.
- GROSENICK, Uta, ed., 2002. *Mulheres artistas nos séculos XX e XXI*. Koln; Lisboa: Taschen.
- LORDE, Audre, 2018 [1984]. Olho no olho: Mulheres negras, ódio e raiva. Trad. de Stephanie BORGES. *Serrote*. (29), 48-83.
- MARCUSSI, Alexandre Almeida, 2018. A raça como fantasma no século XXI. *AbeÁfrica: Revista da Associação Brasileira de Estudos Africanos* [Em linha]. **01**(01), 181-186 [consult. 2022-06]. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/abeafrica/article/view/19509/13045>.
- MBEMBE, Achille, 2018. *Crítica da razão negra*. São Paulo: n-1 edições.
- NIANE, Djibril Tamsir, ed., 2010 [1984]. *História geral da África: África do século XII ao XVI*. Brasília: UNESCO, vol. IV.
- OLIVA, Anderson Ribeiro, 2009. A história africana nas escolas brasileiras. Entre o prescrito e o vivido, da legislação educacional aos olhares dos especialistas (1995-2006). *HISTÓRIA* [Em linha]. **28**(2), 143-172 [consult. 2022-07]. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/his/a/XFYFDQdX8nfx9f4DhrSbx9v/?format=pdf&lang=pt>.
- OLIVA, Anderson Ribeiro, 2003. A História da África nos bancos escolares. Representações e imprecisões na literatura didática. *Estudos Afro-Asiáticos* [Em linha]. **25**(3), 421-461 [consult. 2022-07]. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ea/v25n3/a03v25n3.pdf>.
- OBRIST, Hans Ulrich, 1998. All cut from black paper, by the able hand of Kara Elisabeth Walker. *Art Orbit* [Em linha]. 4 [consult. 2022-06]. Disponível em: http://www.artnode.se/artorbit/issue4/i_walker/i_walker.html.
- PAULINO, Rosana, 2019. Você não passa por um objeto, por dez anos, sem ser tocada por ele, sem pensar sobre o que será que tem lá. *Arte & Ensaios: Revista do PPGAV/EBA/UFRJ* [Em linha]. (37) [consult. 2022-08]. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/24597/15027>.
- PAULINO, Rosana, 2018. A propósito da passagem de Rosana Paulino pela Unicamp – entrevista com a artista. *Resgate – Rev. Interdiscip. Cult. Campinas* [Em linha]. **26**(2) [36], 149-160

- [consult. 2022-08]. Disponível em: https://issuu.com/centrodememoriaunicamp/docs/resgate_36_completa.
- PAULINO, Rosana, 2017. Entrevista com Rosana Paulino. *Revista do Centro de Pesquisa e Formação do SESCSP* [Em linha]. (5), 232-236 [consult. 2022-08]. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/files/artigo/0494111c/c343/4429/b5b7/c902f89bee30.pdf>.
- SILVA, Ana Célia da, 2004. *A discriminação do negro no livro didático*. 2.^a ed. Salvador: EDUFBA.
- SILVA, Humberto Rafael de Andrade, 2016. Como o negro aparece? Formulações gerais sobre a presença do negro nos livros didáticos de história do Ensino Médio. *História Unicap* [Em linha]. 3(5), 245-254 [consult. 2022-08]. Disponível em: <http://www.unicap.br/ojs/index.php/historia/article/view/690/654>.
- SOUSA, Liliane Pereira, 2016. A representação do negro nos livros didáticos do componente curricular - História - Fundamental I. *Revista de História Bilros* [Em linha]. 4(7), 36-63 [consult. 2022-07]. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/bilros/article/view/7648/6414>.

OBRAS ARTÍSTICAS MENCIONADAS NO TEXTO

- BRUNIAS, Agostino, [c. 1780]. *Um mercado de linho com uma barraca de linho e vendedor de legumes nas Índias ocidentais* [pintura] [Em linha] [consult. 2022-08]. Disponível em: [https://www.theglobeandmail.com/resizer/ZqZ5L6PZJtsD_pzLPAk8UMpGfbM=/1200x0/filters:-quality\(80\)/arc-anglerfish-tgam-prod-tgam.s3.amazonaws.com/public/KBYLUJFR-7NH37B5WDUTHJX5264.jpg](https://www.theglobeandmail.com/resizer/ZqZ5L6PZJtsD_pzLPAk8UMpGfbM=/1200x0/filters:-quality(80)/arc-anglerfish-tgam-prod-tgam.s3.amazonaws.com/public/KBYLUJFR-7NH37B5WDUTHJX5264.jpg).
- HALS, Frans, 1645-1648. *Grupo familiar numa paisagem* [pintura] [Em linha] [consult. 2022-08]. Disponível em: http://www.spainisculture.com/export/sites/cultura/multimedia/galerias/obras_excelencia/grupo_familiar_hals_thyssen_mu179x1934.8x.jpg_1306973099.jpg.
- PAULINO, Rosana, 1994-2015. *Parede da Memória* [instalação] [Em linha] [consult. 2022-08]. Disponível em: <https://www.buala.org/sites/default/files/imagecache/full/2017/10/parede.jpg>.
- PAULINO, Rosana, 2011. *Ainda a lamentar* [escultura] [Em linha] [consult. 2022-08]. Disponível em: <https://criticamarginal.files.wordpress.com/2011/10/foto0366.jpg?w=1524>.
- PAULINO, Rosana, 2010. *Babel* [monotipia, linoleogravura] [Em linha] [consult. 2022-08]. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2016/09/babel.jpg>.
- PAULINO, Rosana, 2008. *Ama de leite* [instalação] [Em linha] [consult. 2022-08]. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/80079699608850783/>.
- PAULINO, Rosana, 1997. *Bastidores* [Em linha] [consult. 2022-08]. Disponível em: <https://static.todamateria.com.br/upload/ba/st/bastidores-cke.jpg>.
- VALKENBURG, Dirk, [c. 1707]. *Festa-ritual escrava em uma plantação de açúcar no Suriname* [pintura] [Em linha] [consult. 2022-08]. Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/be/Dirk_Valkenburg_-_Ritual_Slave_Party_on_a_Sugar_Plantation_in_Surinam_-_KMS376_-_Statens_Museum_for_Kunst.jpg.