

FISSURAS NO IMAGINÁRIO NEOCOLONIAL O ÓBVIO AINDA DEVE SER DITO

“O óbvio é aquela categoria que só aparece enquanto tal, depois do trabalho de se descortinar muitos véus.” Neusa Santos Souza (1983, p. 17), psicanalista e psiquiatra brasileira.

[RE]APRESENTAÇÕES E [RE]APROXIMAÇÕES UM EXERCÍCIO PARA OS SENTIDOS

Este projeto teve por objetivo abordar e propor reflexões sobre elementos que permeiam nosso imaginário social, entendendo este como uma construção intersubjetiva sedimentada de maneira sucessiva de imagens, falas, histórias, desejos, anseios e crenças ao longo do tempo e do espaço. Sendo ainda alimentado em grande parte por pensamentos e resíduos de discursos colonialistas, racistas e sexistas, gera silenciamentos e invisibilidades. E só conhecendo suas origens e abrindo suas feridas pela escuta e o diálogo é que criamos a possibilidade de os superarmos um dia. Logo, este projeto se propôs a tratar do ainda baixo número de representações positivas de pessoas negras, do continente africano e principalmente indígenas, no cotidiano, na mídia e nas artes; os conhecidos estereótipos reproduzidos, com seus efeitos essencializantes, reducionistas e naturalizantes como colocado pelo teórico jamaicano Stuart Hall (1994) sobre as subjetividades das pessoas; e os entrelaçamentos entre questões étnico-raciais, de gênero e sociais na e pela arte e no cotidiano. Trabalhamos assim com a Educação das Relações Étnico-Raciais (ERER) e a Lei 11.645/2008. A partir desses diálogos, reflexões e tensões, desenvolveu-se trabalhos poéticos em diferentes linguagens das artes. O projeto deu-se com quatro



Imagem 1 Neusa Santos Souza (RJ, 1948-2008)



Imagem 2 Stuart Hall (Jamaica, 1932-2014)

turmas de 2º ano do Ensino Médio da rede estadual do Rio Grande do Sul em 2019, em parceria com a professora de língua portuguesa e os professores de história e sociologia, ganhando assim, uma característica multidisciplinar.

E a escola é um espaço para vermos esses estereótipos com força, nas falas e escritas das/os estudantes e por isso um lugar fundamental de tensionamento constante desse imaginário coletivo. Na sala, com as turmas, ao falar sobre o projeto que abordaríamos questões de matriz negro-africanas e indígenas, seguiram-se algumas reclamações e questionamentos, sobre o motivo de ter que se falar tanto em indígena ou que era chato, não tendo nada a ver com eles/as... Mesmo sendo essa a reação de algumas pessoas, não é estranha. Estranho seria se houvesse empolgação da parte delas! Afinal, a maioria passou anos da vida escolar em contato direto com estereótipos e práticas racistas, reproduzindo-os conseqüentemente. Isso é resultado das imagens negativas cristalizadas, estereótipos produzidos pelos discursos eurocêntricos no passado e (re)produzidos pela indústria cultural ocidental posteriormente, até a atualidade. Pensando estereótipos de acordo com o crítico cultural indiano Homi Bhabha (2014), estes são representações simplificadas e inferiorizantes, caracterizadas pela fixidez, uma negação da alteridade e da mudança, produzidos pelo discurso colonial sobre formas de alteridades raciais, culturais e históricas.

Quando se trata do campo do visual, podemos trabalhar com a ideia de dois tipos de narrativas de acordo com a teórica espanhola Maria Acaso (2007): uma macronarrativa visual e uma micronarrativa visual. A grande narrativa visual, lançada principalmente pela grande mídia, está atrelada ao macro poder e à ideologia dominante. Ela cria, e tenta impor discursos visuais para as pessoas, estando na maioria das vezes relacionadas às pessoas brancas, magras, cisgêneros, heterossexuais e outros padrões eurocêntricos que estão estreitamente ligados ao consumismo também. Essa estrutura colabora para a produção de determinados tipos de subjetividades, em detrimento de outras com menos poder, como as de pessoas negras e indígenas.

Já as pequenas narrativas visuais, são as que se opõe aos discursos da anterior, geralmente de caráter informal, feitas por grupos de formas mais independentes, que não aceitam ser enquadrados nas narrativas dominantes, buscando contrapontos ou realizando críticas. Estas narrativas manifestam-se de múltiplas formas, sejam com textos e

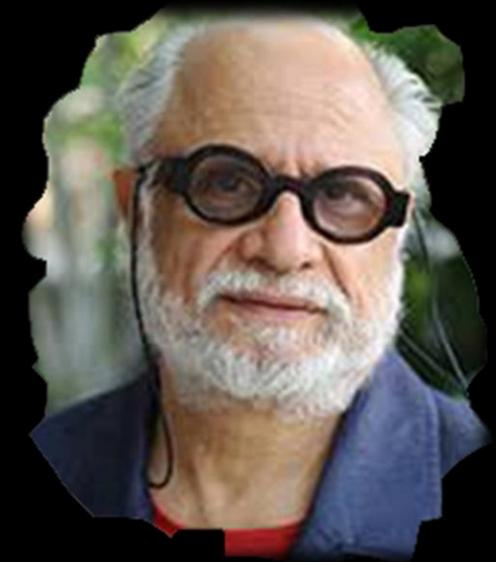


Imagem 3 Homi K. Bhabha (Índia, 1949)

vídeos na *internet*, ou por meio de grafitis, pixações, estênceis, adesivos, fotografias, performances, cartazes e outras linguagens.

Não é estranho que imagens e discursos atrelados às culturas negro-africanas e indígenas sejam vistas como inferiores, considerando o poder das imagens e do mercado na construção de nossas subjetividades, comportamentos e nossas escalas de valorações numa sociedade de imagens. É comum notarmos em nossa cultura, a prática de expor as coisas consideradas “boas” e “bonitas” nas redes sociais digitais, pois nesse sofisticado jogo elaborado entre as mídias dominantes, estas outras culturas pouco aparecem. Isso colabora para um aspecto da lógica de mercado, na qual o que é bom aparece, e o que aparece é bom, como escreveu o teórico francês Guy Debord (1997, p. 17). Assim, se a cultura de matriz negro-africana e indígena não aparecem, logo não devem ser boas, se fossem, apareceriam.

O filósofo camaronês Achille Mbembe (2018a, p. 99), nos provoca com a questão de como o nome “África” ao ser invocado, de forma automática, recobre cada corpo e singularidade com um véu opaco, fazendo com que esse nome opere velamentos e apagamentos originários. Também podemos aplicar tal operação imaginária ao invocarmos o termo “indígena”. Estes são efeitos dos discursos totalizantes e inferiorizantes sobre estas culturas, e buscar furar ou levantar esse véu opaco é um exercício constante. O autor aponta que o racismo faz emergir um simulacro no imaginário racista (ou constituído por elementos racistas), substituindo “aquilo que é por algo diferente”. Impedindo a pessoa racista de ter uma interação com a “pessoa apagada”, se caracterizando como uma força de deturpação do real. Esta, ao ver uma pessoa negra ou indígena, não vê que ela não está lá, devido a essa ausência de relação real. (2018a, p. 69). A interação que acontece, é uma imaginária mediada por este estereótipo.

Imagem 4 Achille Mbembe
(Camarões, 1957)



(DES/RE)CONSTRUINDO IMAGINÁRIOS - ALGUMAS VOZES INDÍGENAS

A primeira etapa do projeto foi abordar a presença indígena em nossa sociedade *não indígena*. Os problemas, as violências sofridas, as diferenças e as relações com a ideia de arte. Para tal, lemos e assistimos vídeos que refletiam sobre aspectos tradicionais nas artes e culturas indígenas e também manifestações realizadas por meios técnicos e linguagens normalmente atribuídas à cultura não indígena. Tradicional entendido aqui como meios, elementos e formas que vêm sendo usadas ao longo do tempo por determinadas culturas até hoje. Iniciamos com a leitura de parte de um texto¹ do antropólogo brasileiro Eduardo Viveiros de Castro sobre as origens do termo “índio”. Também lemos o texto “O conceito de arte e os índios”² que aborda as diferenças entre o conceito de arte não indígena e as artes indígenas tradicionais, sobre como o olhar eurocêntrico olhou e ainda olha para as artes e as culturas indígenas, ambos do Instituto Socioambiental, site também apresentado para as turmas.

A antropóloga francesa radicada no Brasil Lux Vidal (1992, p. 13-17) fala de uma dificuldade no âmbito da arte hegemônica de “captar, usufruir e incluir” as artes indígenas no contexto da arte contemporânea, resistindo em colocá-las no mesmo nível. Els Lagrou (2010), uma antropóloga belga também radicada no Brasil, nos aponta que essa concepção europeia de arte, a partir do século XVIII, também tem dificuldade de associar a criatividade à coletividade, centrada na pessoa considerada artista, orientada por uma ideia de “arte pela arte”. Ailton Krenak (2019, p. 28), liderança indígena e ambientalista, nos fala que até a ideia de indivíduo pode ser inadequada, pois muitos/as indígenas podem ser “pessoas coletivas”, bem como a inexistência de divisão entre ser humano e natureza, uma dicotomia fundamental para o pensamento eurocêntrico.

Nessas aulas iniciais, foi interessante o exercício de provocar as turmas sobre o que lembravam quando ouviam ou pensavam a palavra indígena. O que mais foi verbalizado foi caça, arco e flecha, cocar, “que vive na floresta”, “pinta o corpo”, “não fala português”, houve estudantes que falaram que no Dia do Índio, em atividades



Imagem 5 Ailton Krenak (MG, 1953)

¹ Recorte do texto utilizado em aula https://drive.google.com/file/d/19CeP1OE5dXWLa0cbNsgojXSswlaf1Lq_e/view?usp=sharing

² Texto utilizado em aula <https://pib.socioambiental.org/pt/Artes>

escolares se “vestiam ou pintavam de índio”. Assim como os questionamentos feitos sobre a arte indígena feita com materiais tradicionais, se ela poderia ser considerada uma arte contemporânea, sendo que ela é produzida atualmente. Esse questionamento é recorrente, pois como coloca Lux Vidal (1992) tendemos a colá-la no passado, como estática e imutável.

Assistimos aos vídeos “Índios na cidade”³, “#MenosPreconceitoMaisÍndio”⁴ e “Intelectuais indígenas combatem falta de conhecimento sobre seus povos”⁵ em que indígenas falam sobre como é viver na cidade, sobre problemas e situações que sofriam com discriminação, desvalorização e epistemicídio. Epistemicídio como apontado pelo sociólogo porto-riquenho Ramón Grosfoguel (2016), como a destruição do conhecimento junto ao genocídio de uma população. Por serem curtos, possibilitou um tempo maior para debate sobre o que tratavam. E utilizar vídeos é algo que alguém não indígena pode fazer para abordar questões indígenas em sala, pois temos rostos, vozes e idiomas diferentes, que não vemos e ouvimos no cotidiano e que habitualmente nos ensinam desde a infância a ignorar. Esses momentos foram importantes para ver um pouco da multiplicidade estética e linguística que constituem e diferenciam as culturas das diversas etnias que vivem no Brasil.

Com uma prática assim nos colocamos um pouco a parte como docente, para que essas vozes que foram subalternizadas ao longo dos séculos sejam ouvidas e sentidas, para que não fiquemos em uma representação do tipo que “fala por”, como escreveu a teórica indiana Gayatri Spivak (2018, p. 39-42). Ao final dessa etapa apresentei a história da indígena Aymara Bartolina Sisa (Bolívia, 1753-82) que liderou exércitos indígenas ao lado de Tupac Katari (Bolívia, 1750-81) contra a colonização espanhola na Bolívia. Aqui abordamos a imagem de uma mulher guerreira, como ela, cuja data da morte, 5 de setembro, tornou-se o Dia Internacional da Mulher Indígena e também abordamos parte do texto “Feminismo indígena” (disponibilizado na íntegra para quem quisesse) da professora e ativista guarani Marize Vieira de



Imagem 6 Ramón Grosfoguel (Porto Rico, 1956)



Imagem 7 Gayatri Chakravorty Spivak (Índia, 1942)



Imagem 9 Marize Vieira de Oliveira



Imagem 8 Bartolina Sisa (Bolívia, 1753-1782)

³ Índios na cidade <https://youtu.be/M0mrQZ5IqB4>

⁴ #MenosPreconceitoMaisÍndio <https://youtu.be/uuzTSTmIaUc>

⁵ Intelectuais indígenas combatem... <https://youtu.be/4H066sr6e5g>

Oliveira (2018), isso foi importante para mostrar a força da mulher indígena neste continente chamado América e algumas das particularidades de suas lutas em relação às de outras mulheres.

Continuando os trabalhos, apresentei trabalhos de artistas contemporâneas/os não indígenas ou descendentes que abordavam elementos que se relacionavam com a causa indígena, como “Zero cruzeiro” de 1978 e “Zero real” de 2013 Cildo Meireles, “Brasil nativo, Brasil alienígena” de 1977 de Anna Bella Geiger, fotografias sobre os Awá-Guaja de Sebastião Salgado, performance de Regina Galindo (Guatemala, 1974) e intervenções de Dione Martins, o “Xadalú” (RS, 1986), dentre outros/as⁶. Um vídeo sobre o trabalho de Xadalú possibilitou pensar a cidade como uma área indígena e a invisibilização destes povos⁷. Apresentei artistas indígenas atuantes na arte contemporânea que circulam por diferentes instituições das artes, nas artes visuais, cinema e música e que se utilizam desses espaços e da arte para combater estereótipos e abrir para outras narrativas descolonizadoras. Dentre quem apresentei⁸ havia artistas visuais como a pataxó Arissana Pataxó (BA, 1983)⁹, o huni kuin Isaías Sales (AC, 1964) e a terena Naine Terena de Jesus (MT); no cinema, a ONG Vídeo nas Aldeias e Graci Guarani; e na música, o *rap* indígena dos Bro Mc’s¹⁰ e Oz Guarani¹¹, grupos Guarani Kaiowá e M’byá respectivamente. O interessante de apresentar tais artistas foram as dúvidas e questionamentos por parte de estudantes sobre se seus trabalhos seriam arte indígena ou não, se ao usarem técnicas e linguagens não indígenas, como o cinema, a pintura a óleo ou o *rap*, estariam ampliando as concepções e possibilidades da arte indígena ou não.

⁶ Apresentação de artistas usada em aula

https://drive.google.com/file/d/155QSsw3v5_x6O5G7gXM0Lmcz7Ck1Qe0PI/view?usp=sharing

⁷ Sticker Connection (with Xadalu) <https://youtu.be/2P2FsSwi8Zw>

⁸ Apresentação de artistas usada em aula

<https://drive.google.com/file/d/1TUr0MPt81w0K458ow6oc0LvV6Eim8R0z/view?usp=sharing>

⁹ Vídeo sobre seu trabalho <https://youtu.be/oku857bNAbS>

¹⁰ Eju Orendive (clipe) <https://youtu.be/oLbhGYfDmOg>

¹¹ Contra a PEC 215 (clipe) https://youtu.be/hyyBB_xf3jo



Imagem 10 Regina Galindo
(Guatemala, 1974); *Tierra*, 2013.



Imagem 11 Dione Martins, “Xadalú”
(RS, 1986); Área indígena. Porto Alegre.

Nas aulas seguintes, demos início à organização para a elaboração dos trabalhos poéticos, estes poderiam ser feitos individualmente ou em grupos, nas mais diferentes linguagens como desenho, vídeo, fotografia, pintura, escultura, performance, áudio, intervenção e estêncil. Apresento alguns trabalhos desenvolvidos nesta etapa, os demais se encontram no vídeo¹². Alguns grupos fizeram intervenções que dialogam muito com a prática de micronarrativas, um grupo fez lambes na rua, espaço externo à escola (imagem 12), outro colou dentro da escola (imagem 13) e um terceiro fez um mural (imagem 19).



Imagem 12 Lambe, 15 x 21 cm.



Imagem 13 Lambes, dimensões variadas.



Imagem 14 Arissana Pataxó (BA, 1983)



Imagem 15 Naine Terena de Jesus (MG)



Imagem 16 Graci Guarani

Imagem 17 Bro Mc's



¹² Vídeo do projeto

<https://drive.google.com/file/d/1IKHat-KqNqgP2-co1oN6dfcT9V5xV3AB/view?usp=sharing>

Alguns grupos trabalharam com a questão da destruição e o apagamento destas culturas como nas pinturas abaixo (Imagens 20, 21, e 22). Podemos aproximar estes trabalhos ao que fala a filósofa e ativista Sueli Carneiro (2011, p. 93), sobre epistemicídio, uma negação ou ocultamento da contribuição do conhecimento proveniente de África, e também indígena, devido ao embranquecimento cultural.



Imagem 18 Sueli Carneiro (SP, 1950)



Imagem 19 Tinta látex e estêncil, cerca de 1,5 x 1,7 m.

Imagem 20 Acrílica sobre papel, 70 x 35 cm.



Imagem 21 Acrílica sobre papel, 120 x 60 cm.

Imagem 22 Guache sobre papel; 60 x 85 cm.



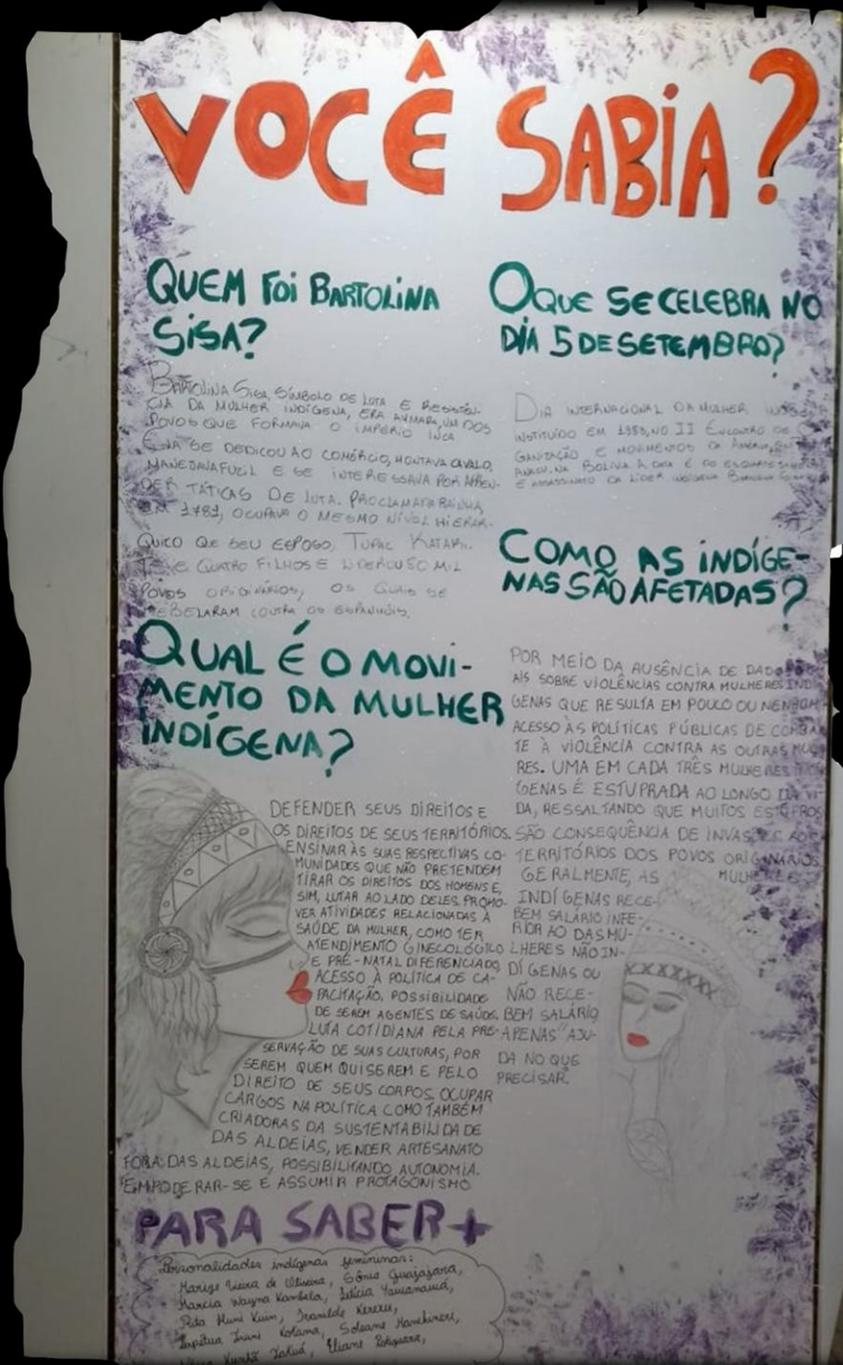
Entre os trabalhos feitos, no geral, foi notório o envolvimento das meninas, desenvolvendo trabalhos mais aprofundados e mais interessadas nas leituras sobre feminismo indígena.

Imagem 23 Giz pastel sobre papel, 50 x 45 cm.



Imagem 25 Lápis grafite e acrílica sobre painel, 2,5 x 1,5 cm.

Imagem 24 Acrílica sobre tela, 42 x 30 e 15 x 10 cm.



VOCÊ SABIA?

QUEM FOI BARTOLINA SISA?

BARTOLINA SISA SÍMBOLO DE LUTA E RESISTÊNCIA DA MULHER INDÍGENA, ERA ANIMADORA DOS POVOS QUE FORMAM O IMPÉRIO INCA. ELA SE DEDICOU AO COMÉRCIO, MONTAVA CAVALO, MANEJAVA FUZIL E SE INTERESSAVA POR MÚLTIPLOS TÁTICAS DE LUTA. PROCLAMADA REIQUENA EM 2183, OCUPAVA O MESMO NÍVEL DE PODER.

O QUE SE CELEBRA NO DIA 5 DE SETEMBRO?

DIÁ INTERNACIONAL DA MULHER INDÍGENA INSTITUÍDO EM 1985, NO II ENCONTRO DE MULHERES INDÍGENAS E MOVIMENTOS DE MULHERES INDÍGENAS DO BRASIL. A DATA É DO DIA 5 DE SETEMBRO DE 1985, DIA EM QUE A MULHER INDÍGENA BARTOLINA SISA MORREU.

QUICO QUE SEU ESPOSO, TUPAC KATAPU, TEM QUATRO FILHOS E 12 DESESCENDENTES. OS POVOS OPRIMIDOS, OS QUIS SE REBELARAM CONTRA OS ESPANHÓIS.

COMO AS INDÍGENAS SÃO AFETADAS?

POR MEIO DA AUSÊNCIA DE DADOS SOBRE VIOLÊNCIAS CONTRA MULHERES INDÍGENAS QUE RESULTA EM POUCO OU NENHUM ACESSO ÀS POLÍTICAS PÚBLICAS DE CONTRATE À VIOLÊNCIA CONTRA AS OUTRAS MULHERES. UMA EM CADA TRÊS MULHERES INDÍGENAS É ESTUPRADA AO LONGO DA VIDA, RESSALTANDO QUE MUITOS ESTUPROS SÃO CONSEQUÊNCIA DE INVASÃO DOS TERRITÓRIOS DOS POVOS ORIGINÁRIOS. GERALMENTE, AS MULHERES INDÍGENAS RECEBEM SALÁRIO INFERIOR AO DAS MULHERES NÃO-INDÍGENAS OU NÃO RECEBEM SALÁRIO ALGUM. ALÉM DISSO, AS MULHERES INDÍGENAS NÃO RECEBEM SALÁRIO ALGUM POR SEU TRABALHO DIÁRIO. ALÉM DISSO, AS MULHERES INDÍGENAS NÃO RECEBEM SALÁRIO ALGUM POR SEU TRABALHO DIÁRIO.

QUAL É O MOVIMENTO DA MULHER INDÍGENA?

DEFENDER SEUS DIREITOS E OS DIREITOS DE SEUS TERRITÓRIOS. ENSEJAR ÀS SUAS RESPECTIVAS COMUNIDADES QUE NÃO PRETENDEM TIRAR OS DIREITOS DOS HOMENS E SIM, LUTAR AO LADO DELES. PROMOVER ATIVIDADES RELACIONADAS À SAÚDE DA MULHER, COMO TER ACESSO À POLÍTICA DE CAPACITAÇÃO, POSSIBILIDADE DE SE TORNAR AGENTES DE SAÚDE. LUTAR COTIDIANAMENTE PELA PRESERVAÇÃO DE SUAS CULTURAS, POR SEREM QUEM QUISEREM E PELO DIREITO DE SEUS CORPOS OCUPAR CARGOS NA POLÍTICA COMO TAMBÉM CRIADORAS DA SUSTENTABILIDADE DAS ALDEIAS, VENDER ARTESANATO FORA DAS ALDEIAS, POSSIBILITANDO AUTONOMIA. EMPREENDER-SE E ASSUMIR PROTAGONISMO.

PARA SABER+

- Organizadoras indígenas feministas:
- Marcia Teixeira de Oliveira, Sonia Guajajara,
 - Marcia Mylena Kambela, Tatiana Yawanara,
 - Pela Mami Kum, Grazielle Xexex,
 - Amélia Lani, Tatiana, Solange Xandine,
 - Yara Xandine, Tatiana, Yara Xandine,

UM POUCO AO VIVO - UMA VISITA AOS MUSEUS

Tivemos a oportunidade de visitar dois museus de Porto Alegre com duas exposições que dialogaram diretamente com o que estávamos vendo sobre questões indígenas e com a segunda parte sobre questões negro-africanas e população negra no Brasil.

A primeira foi “Memória e resistência” no Museu Júlio de Castilhos, que apresentava objetos e artes tradicionais como cerâmicas, armas, cestaria, acessórios, cocares e fotografias atuais de aldeias. A mostra trabalhou com uma perspectiva de valorizar as culturas indígenas enfatizando as constantes lutas ao longo dos séculos até a atualidade.

Imagem 26 Exposição Memória e Resistência;
Museu Júlio de Castilhos.



Imagem 27 Exposição Memória e Resistência;
Museu Júlio de Castilhos.

Imagem 28 Exposição Memória e Resistência;
Museu Júlio de Castilhos.



A outra exposição foi “Estética da rebeldia” no Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS), com xilogravuras e desenhos do artista gaúcho Otacílio Camilo (1959-1989), que era negro, homossexual e da periferia e que teve seu trabalho colocado a margem dos espaços oficiais da arte da cidade que eram hegemonicamente brancos. Ela possibilitou o debate sobre representatividade e sobre as dificuldades de encontrar trabalhos de artistas que tiveram a produção ignorada e marginalizada pelo sistema da arte.

Imagem 30 Exposição Estética da rebeldia; MARGS.

Imagem 29 Exposição Estética da rebeldia; MARGS.



IM PRO VI SO

Agora que tudo parou / Continuo o que não / Tinha escrito antes. / A vida é direta e reta, / O segundo que escapa das mãos; / Estou e estarei
Na forma dos artistas, e /
No projeto científico. / Estou entre o cotidiano / E a ciência.
Médio, no intervalo / Do descanso dessas distâncias. /
Bebo mais que nunca. /
Fumo mais que o mais /



Semântico. Enfim, sou antena. / Sou elegante sonhando, /
Sou trapo vivendo e / Sou Insistente me alimentando. /
Tudo é rápido, meu prato / Já foi à pia e voltou, / O sapato que era novo, entortou. / O tempo existe no lato presente. / (Eu amo as gurias simpá-
ticas / E os guris de
pés descalço.) / Recado de mim, Juro-me no / Momento em que rio e choro, /
Tudo é parte,
crescer e lutar.

Otacílio Camilo (década de 1980)

O SILENCIAMENTO E A NECESSIDADE DA FALA E DA ESCUTA

A segunda parte do projeto teve como enfoque os discursos e práticas voltados aos estereótipos veiculados sobre a África, ao tratamento dado à cultura de matriz negro-africana, às violências da colonização e suas consequências até os nossos dias para as populações não brancas, com ênfase na população negra no Brasil. Nos diálogos em aula, conseguimos estabelecer aproximações nas práticas e discursos eurocêntricos aplicados a indígenas e pessoas negras ao longo da história.

Na primeira aula dessa etapa, assistimos ao vídeo da escritora nigeriana Chimamanda Adichie (2009) “O perigo de uma única história”¹³, no qual ela conta os diversos absurdos que já ouviu por ser escritora e africana ou sobre a África. Lembrando o quanto é importante ouvir os outros lados das histórias, ver suas outras faces, sobre o perigo de não se fazer esse exercício crítico e o quanto a colonização sufocou outras histórias, tornando o continente africano um grande deserto cultural. Para pensarmos o quão poderosas são histórias e as imagens que as acompanham e o quanto se faz necessário disputar e ocupar imaginários, Achille Mbembe reflete sobre o quanto o “empreendimento colonial” estabeleceu uma “relação fundamentalmente imaginária”, operando por fabulações na tentativa de apresentar como reais aspectos inventados. O efeito do discurso colonial no imaginário, segundo o autor, foi tornar o “signo que chamam de negro e por tabela, o aparente não lugar que chamamos de África, cuja característica é ser não um nome comum e muito menos um nome próprio, mas o indício de uma ausência de obra”. (MBEMBE, 2018a, p. 31).

Imagem 31 Chimamanda Ngozi Adichie (Nigéria, 1977)



¹³ https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=pt-br

Na aula seguinte vimos alguns trabalhos de arte africana contemporânea, pois, assim como ao pensar em África, muitas falas de estudantes apenas apontavam aspectos negativos relativos à África, como a pobreza, doenças, conflitos, etc. Ao falar o que pensavam sobre arte africana, teve comentários sobre máscaras e corpos pintados. Além destes trabalhos, assistimos a um vídeo sobre a exposição Africa Africans¹⁴ realizada no Museu Afro-Brasil em 2015, para olharmos um pouco mais da diversidade existente na arte contemporânea africana. Que é tão diversa como a dos demais continentes, mas que por desproporcionalidades nas relações de poder político-econômicas, não consegue projetar sua arte e artistas da mesma forma que países ricos. Mas no que diz respeito a arte negro-africana tradicional, esta foi vista pelo europeu como a indígena, excluída de uma dita história universal, sendo considerada primitiva e infantil, como nos diz o antropólogo congolês Kabengele Munanga (2006). Em um momento seguinte lemos o texto “Quando o Ocidente decobre a arte africana” da socióloga brasileira Dilma de Melo Silva (2007, p. 20-23) que aborda estas questões apontadas por Munanga.

Em outra aula lemos parte do texto “Descolonizando o conhecimento”¹⁵ da artista e teórica portuguesa Grada Kilomba que desenvolve um trabalho voltado para a violência da colonização, a memória, seus traumas, os mecanismos de silenciamento e desumanização, como era a máscara colocada em pessoas escravizadas e o racismo cotidiano. Ao falar sobre a máscara, ela questiona “Quem pode falar? Quem não pode? E acima de tudo, sobre o que podemos falar? Por que a boca do sujeito Negro tem que ser calada? Por que ela, ele, ou eles/elas têm de ser silenciados/as? O que o sujeito Negro poderia dizer se a sua boca não estivesse tampada? E o que é que o sujeito *branco* teria que ouvir?” (KILOMBA, 2016). A boca segunda a autora, é o órgão de opressão por excelência, por onde ocorrem processos de desumanização (KILOMBA, 2010). Ao final da leitura, assistimos a um trecho de uma de suas performances¹⁶ com falas racistas ouvidas no dia a dia.



Imagem 32 Africa africans



Imagem 33 Kabengele Munanga (Congo, 1940)



Imagem 34 Dilma de Melo Silva



Imagem 35 Grada Kilomba (Portugal, 1968)

¹⁴ Montagem e bastidores / Exposição Africa Africans <https://youtu.be/dVJv4hUWhmk>

¹⁵ Parte do texto usado em aula https://drive.google.com/file/d/1W3nnqk9xy_K1xgJdJlUo7lkNoCgbZcXb/view?usp=sharing

¹⁶ Plantation Memories <https://youtu.be/ftRjL7E5Y94>

Foi importante ouvirmos Chimamanda para introduzirmos estas questões que foram aprofundadas nessa aula com o texto de Grada Kilomaba, que nos lembra das relações de poder que constituem mecanismos racistas e consequentemente sexistas, construídos e perpetuados historicamente sob diferentes formas. Algo sobre o qual a filósofa e ativista estadunidense Angela Davis (2016, p. 181) já havia escrito, ao falar sobre o estupro, colocando que “o racismo sempre encontrou forças em sua habilidade de encorajar a coerção sexual”. Lélia Gonzales (1984), socióloga e ativista, argumentava sobre como mecanismos de opressão como o racismo, o sexismo e o de classe se retroalimentam e precisam um do outro. E no período colonial operando também como uma maneira de gerar mais pessoas escravizadas, sendo a mulher escravizada tratada como uma reprodutora, como também apontou a historiadora e ativista Maria Beatriz Nascimento (2006, p. 103).

Como desdobramentos destas falas, na aula seguinte, assistimos a um vídeo sobre a artista visual brasileira Rosana Paulino¹⁷, no qual ela fala sobre sua trajetória e trabalho. Sua série “Bastidores” foi um bom desdobramento para pensar o silenciamento imposto principalmente às mulheres negras e pobres, que ainda é hoje uma das consequências da violência colonial, do tratamento abjeto aplicado às pessoas escravizadas, assim como a relação com o trabalho doméstico que também relaciona-se com o período da escravização como algo residual. Pois o serviço doméstico ao qual às mulheres negras foram presas em um entrelaçamento de relações de poder político-econômico-ideológicas funcionou como uma “precondição” para o desenvolvimento industrial e uma consequente ascensão de pessoas brancas (DAVIS, 2016, p. 236; NASCIMENTO, 2006, p. 105).

Imagem 36 Rosana Paulino
(SP, 1967)



Imagem 37 Lélia Gonzales
(MG, 1935-1994)

Imagem 38 Angela Yvonne Davis
(EUA, 1944)



Imagem 39 Maria Beatriz
Nascimento (SE, 1942-1995)

¹⁷ O processo criativo de Rosana Paulino <https://vimeo.com/111885499>

Concluída esta parte, novamente demos início ao desenvolvimento de trabalhos poéticos, como na etapa anterior, as linguagens ficaram a escolha de cada estudante e grupo. Alguns dos temas abordados foram: máscaras, mulheres negras, situações de racismo no cotidiano e a violência da colonização e na atualidade. Apresento alguns trabalhos desenvolvidos, os demais se encontram no vídeo.

A colagem digital ao lado (imagem 41) abordou a violência colonial em África, o processo de desumanização de africanos e africanas, e seus efeitos. Em outros trabalhos abordou-se o racismo no cotidiano, um com fotografias (imagem 40) e outro em vídeo. É importante a relação estabelecida no trabalho com camisa (imagem 42) para falar da morte da juventude negra que acontece de forma recorrente por parte do Estado através da polícia, como uma das consequências da violência do racismo que constitui nossa sociedade. Aqui estamos diante da violência sobre as pessoas que são percebidas como quase-humanas, os corpos matáveis, tais como eram as pessoas escravizadas, constituindo uma espécie de estado de exceção como norma, como acontece em muitas periferias, se tornando assim uma política de morte, uma necropolítica (MBEMBE, 2018b).



Imagem 41 Colagem digital.

Imagem 40 Fotografias.

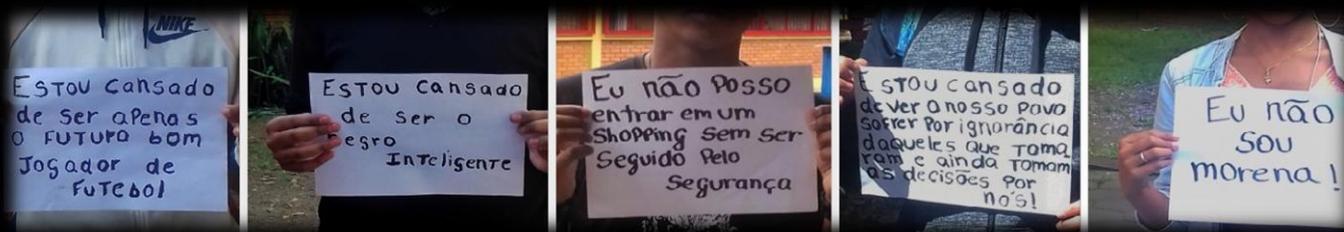


Imagem 42 Camisa, tinta e cartaz.

Nesta etapa, algumas estudantes envolveram-se mais nas questões referentes às mulheres negras e o feminismo negro. A leitura do texto “Feminismo negro” das escritoras e ativistas brasileiras Cidinha da Silva e Stephanie Ribeiro (2018) foi importante para o aprofundamento de suas propostas, principalmente em trabalhos com vídeo. Chama a atenção na pintura feita por um



menino (imagem 45), que os olhos das mulheres são brancos. Segundo o estudante, era uma referência ao texto “Olhos d’água” da escritora brasileira Conceição Evaristo, no qual uma mulher adulta luta para lembrar a cor dos olhos de sua mãe. E nas assemblagens abaixo (imagem 44) temos o cabelo como tema central. Como escreve a pedagoga brasileira Nilma Lino Gomes (2008, p. 22), o cabelo é fundamental para a construção de uma identidade negra fortalecida, uma valorização que vai para além da pessoa, fortalecendo a comunidade negra também.



Imagem 43 Nilma Lino Gomes (MG, 1961)



Imagem 45 Tinta a óleo sobre papel; 42 x 30 cm.



Imagem 46 Cidinha da Silva (MG, 1967)



Imagem 47 Stephanie Ribeiro

Imagem 44 Desenho com pirógrafo e assemblage sobre madeira; linhas, lãs, tecidos e brincos; 40 x 30 cm cada.



Imagem 48 Fotografias e linhas: dimensões variáveis.



MAIS ALGUMAS PALAVRAS E UM VÉU POR FURAR

Buscamos trabalhar com imagens e discursos que desenquadram, desestabilizando visões sedimentadas ao longo do tempo pelas diferentes mídias, discursos e práticas. E essas micronarrativas poético-visuais criadas por estudantes foram concretizações dessas intenções que moveram o projeto. Mas fica o registro de que mesmo exercitando o diálogo, a apresentação de imagens contra-hegemônicas nas aulas e durante o desenvolvimento de seus trabalhos, ainda assim teve estudantes que caíam nos estereótipos, ou tinham dificuldades de aprofundar outras percepções. Isso nos mostra o quão fortes estes elementos estão estruturados em nós, nos constituindo. E que nos indica que ainda deveremos continuar por um bom tempo a trabalhar nessa direção.

Esse projeto foi um exercício de uma prática estético-político-pedagógico voltada para uma educação que se proponha a pensar problemas estruturais como o racismo e o sexismo e na maneira como afetam pessoas não brancas, no caso, negras e indígenas. Faz-se fundamental uma crítica sobre como mecanismos coloniais seguem operando em nosso cotidiano escolar, em falas, silenciamentos, piadas e imagens. E devido a toda espetacularização à qual as pessoas são expostas desde pequenas no sentido de valorizar as culturas de matriz europeia e desvalorizar as de matrizes africana e indígena, tensionar esse imaginário social, é um exercício que deve ser constante.

Como escreveu Frantz Fanon, psiquiatra martinicano, “Todo povo colonizado – isto é, todo povo no seio do qual nasceu um complexo de inferioridade devido ao sepultamento de sua originalidade cultural – toma posição diante da linguagem da nação civilizadora, isto é, da cultura metropolitana. Quanto mais assimilar os valores culturais da metrópole, mais o colonizado escapará da sua selva.” (2008, p. 34). Algo que o sociólogo brasileiro Alberto Guerreiro Ramos (1981, p. 24) chamou de uma patologia cultural, gerada por esse processo de europeização do mundo, que levou sociedades a guiarem-



Imagem 49 Tinta látex e carvão.



Imagem 50 Frantz Omar Fanon
(Martinica, 1925-1961)

se por padrões europeus, negando suas características raciais, culturais e históricas, que por sua vez leva a um sofrimento psíquico por não alcançar tais padrões. Assim, para vislumbrarmos uma possibilidade de superarmos o racismo, se faz necessária uma descolonização contínua de nosso imaginário. Superando o complexo de inferioridade, de subalternidade, inculcado em nós, que nos leva a rejeitar ou distanciarmos-nos de aspectos culturais e epistemológicos outros que não os branco-europeus, na tentativa de uma melhor aceitação social.

E ao abrirmos tempos e espaços para a escuta e o diálogo no espaço escolar temos a chance provocar fissuras no sistema de poder gerado em grande parte pelo pacto racial da branquitude, que como fala Sueli Carneiro (2011, p. 91), do qual todas as pessoas brancas são beneficiárias, mesmo que nem todas sejam signatárias. O sociólogo e jornalista brasileiro Muniz Sodré (2015, p. 299) nos fala sobre a importância do afeto e do sentimento na superação do racismo, que pode nascer de comunidades e parcerias através de interações, trabalhos conjuntos e convivências, “em que a alteridade se faça presente de modo prolongado e convivial”, não visando uma tolerância fria e distante, mas uma “efetiva partilha dos territórios”. Para assim talvez, conseguirmos tocar a ideia de “suspender o céu” de que nos fala Ailton Krenak (2019, p. 32), ampliando nossos horizontes a um nível existencial, pelo enriquecimento de nossas subjetividades, algo que nossa época ainda tenta restringir. A escola, por mais que tenha colaborado com a manutenção e reprodução de mecanismos de opressão, invisibilização e inferiorização, possui o potencial para colaborar na superação dos mesmos.



Imagem 51 Alberto Guerreiro Ramos (BA, 1915-1982)



Imagem 52 Muniz Sodré (BA, 1942)

REFERÊNCIAS

ACASO, María. **Esto no son las Torres Gemelas – cómo aprender a leer la television y otras imágenes**. 2ª Ed. Madrid: Catarata, 2007. 99 p.

ADICHIE, Chimamanda N. **O perigo de uma única história**. Conferência TED, 2009. Disponível em: https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=pt-br Acesso em: 04/07/2020.

ANTONACCI, Celia. **Rosana Paulino**. 2014. Disponível em: <https://vimeo.com/111885499> Acesso em: 04/07/2020.

ARAÚJO, Emanuel (org.). **A mão afro-brasileira: significado da contribuição artística e histórica**. São Paulo: Tenenge, 1988. 398 p.

BHABHA, Homi K. A outra questão – O estereótipo, a discriminação e o discurso do colonialismo. In: _____. **O local da cultura**. 2ª Ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013. p. 117-169. (Col. Humanitas)

CARNEIRO, Amanda; MESQUITA, André; PEDROSA, Adriano. **Histórias das mulheres, histórias feministas: vol. 2 antologias**. São Paulo: MASP, 2019. 528 p.

CARNEIRO, Sueli, **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. São Paulo: Selo Negro, 2011.190 p. (Col. Consciência em debate)

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1978. 69 p. (Col. Cadernos livres)

DAVIS, Angela Y. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boi Tempo, 2016. 244 p.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997. 238 p.

FANON, Frantz O. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008. 194 p.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência**. 2ª Ed. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2012. 432 p.

GOMES, Nilma L. **Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra**. 2ª Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008. 376 p. (Col. Cultura negra e identidades)

GONZALES, Lélia. **Racismo e sexismo na cultura brasileira**. In: Revista Ciências sociais hoje, Anpocs, 1984. p. 223-244.

GROSGOUEL, Ramón. **A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI**. In: Revista Sociedade e Estado. Vol.31, n. 1, jan/abr. 2016. p. 25-49.

GUERREIRO RAMOS, Alberto. **O Problema do Negro na Sociologia Brasileira**. Transcrito de Cadernos de Nosso Tempo, v. 2, n. 2, p.189-220, jan./jun. 1954. Republicado em SCHWARTZMAN, Simon. (Ed.). O Pensamento Nacionalista e os "Cadernos de Nosso Tempo". Brasília, Câmara dos Deputados e Biblioteca do Pensamento Brasileiro, 1981. p. 39-69.

HALL, Stuart. The spectacle of the “other”. In: _____. **Representation: cultural representations and signifying practices**. London: Sage/Open University,1997. p. 223-290.

ÍNDIOS na cidade. São Paulo: Comissão Pró-Índio de São Paulo, 2013. Vídeo (9 min 18 seg). Disponível em: <https://youtu.be/M0mrQZ5IqB4> Acesso em: 04/07/2020.

KILOMBA, Grada. The Mask. In: _____. **Plantation memories: episodes of everyday racism**. Münster: Unrast Verlag, 2. Edição, 2010.

_____. **“Descolonizando o conhecimento” – uma palestra-performance de Grada Kilomba**. Tradução de Jessica Oliveira. Disponível em: <https://joaocamillopenna.files.wordpress.com/2018/05/kilomba-grada-ensinando-a-transgredir.pdf> Acesso em: 04/07/2020.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. 85 p.

LAGROU, Els. **Arte ou artefato? Agência e significado nas artes indígenas.** In: Proa – Revista de Antropologia e Arte [online]. Ano 02, Vol.01, n. 02, nov. 2010. Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/proa/DebatesII/elslagrou.html> Acesso em: 04/07/2020.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra.** São Paulo: n-1 edições, 2018a. 320 p.

_____. **Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte.** São Paulo: n-1 edições, 2018b. 80 p.

MUNANGA, Kabengele. **A dimensão estética na arte negro-africana tradicional.** Disponível em: <http://www.macvirtual.usp.br/mac/arquivo/noticia/Kabengele/Kabengele.asp> Acesso em: 04/07/2020.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. A mulher negra no mercado de trabalho. In: RATTS, Alex (org.). **Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento.** São Paulo: Imprensa Oficial, 2006. p. 102-106. Disponível em: <https://www.imprensaoficial.com.br/downloads/pdf/projetossociais/eusouatlantica.pdf> Acesso em: 04/07/2020.

OLIVEIRA, Marize V. Feminismo indígena. In: HOLLANDA, Heloisa B. de. (Org.). **Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade.** São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 301-324.

RIBEIRO, Stephanie; SILVA, Cidinha da. Feminismo negro. In: HOLLANDA, Heloisa B. de. (Org.). **Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade.** São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 252-300.

SILVA, Dilma de M. **Quando o Ocidente descobre a arte africana.** In: Biblioteca entre livros - Vozes da África. Editora Duetto, edição especial n.6, 2007. p. 20-23.

SILVA, Flora P. da; NATAN, Aquino. **Coleção Afreaka: África sem estereótipos.** Vol. 1, 2 e 3. São Paulo, 2017. 42 p. cada.

SODRÉ, Muniz. **Claros e escuros: identidade, povo, mídia e cotas no Brasil.** 3ª Ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2015. 359 p.

SOUZA, Neusa S. **Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social.** Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983. 88 p. (Col. Tendências).

SPIVAK, Gayatri C. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. 174 p.

THOMPSON, Robert F. **Flash of the spirit: arte e filosofia africana e afro-americana.** São Paulo: Museu Afro Brasil, 2011. 280 p.

VIDAL, Lux (org.). **Grafismo indígena: estudos de antropologia estética.** São Paulo: Studio Nobel: Editora da Universidade de São Paulo: FAPESP, 1992. 296p.