

PERIÓDICUS

ISSN: 2358-0844

n. 19, v. 1
jan-jun.2023
p. 60-82

Uma mirada nos Bastidores: a arte de Rosana Paulino como inspiração pedagógica contracolonial

(*A look at the Embroidery Hoops: Rosana Paulino's art as a counter-colonial pedagogical inspiration*)

(*Una mirada desde los Bastidores: el arte de Rosana Paulino como inspiración pedagógica contracolonial*)

Késia dos Anjos Rocha¹

RESUMO: objetos menores, tidos como femininos. Feituras de mulheres. Costuras de memórias esquecidas. Essa escrita tem como objetivo arriscar um alinhavar de ideias e reflexões a partir dos *Bastidores* do Sul Global. É um convite para que caminhemos pelos corredores da exposição *A Costura da Memória da artista visual Rosana Paulino* e, ao pararmos diante de suas obras, nos deixemos afetar, (trans)bordar. Meu lugar de reflexão é o campo da educação. Minhas interlocutoras são autoras que, a partir do questionamento de verdades hegemônicas, arriscam sugerir outras rotas, outras formas de ver/ler/sentir o mundo. Nas/Das bordas sociais, avistamos aquelas outrora relegadas aos bastidores do mundo. Dessas mesmas bordas vemos nascer possibilidades de encontros potentes. É dessas *grietas*/fissuras/brechas que vemos insurgir práticas anticoloniais. A arte de Rosana Paulino nos mobiliza a ensaiarmos movimentos de desaprendizagens e nos inspira a traçarmos caminhos para uma experiência pedagógica contracolonial.

PALAVRAS-CHAVE: Rosana Paulino; pedagogia contracolonial; pedagogia decolonial; arte decolonial; desobediência epistêmica.

Abstract: smaller objects, perceived as feminine. Woman-crafted ones. Seams of forgotten memories. This writing tries to baste ideas and reflections from the *Embroidery Hoops* of the Global South. It is an invitation for us to walk the corridors of the exposition *The Sewing of Memory by the visual artist Rosana Paulino* and, when facing her works, to let us get affected, trans(broider)bordered. My place of reflection is the education field. My interlocutors are authoresses/authors who, from the questioning of hegemonic truths, venture to suggest other routes, other ways of seeing/reading/feeling the world. At/From the social borders, we sight those people formerly relegated to the backstage of the world. From those same borders, we see possibilities of powerful encounters rise. It is from those fissures that we see anticolonial practices rise up. Rosana Paulino's art mobilizes us to rehearse movements of unlearning and inspires us to trace paths for a counter-colonial pedagogic experience.

Keywords: Rosana Paulino; counter-colonial pedagogy; decolonial pedagogy; decolonial art; epistemic disobedience.

Resumen: objetos más pequeños, considerados femeninos. El trabajo de las mujeres. Coser recuerdos olvidados. Este escrito pretende arriesgar un alineamiento de ideas y reflexiones desde los *Bastidores* del Sur Global. Es una invitación a que recorramos los pasillos de la exposición *La Costura de la Memoria de la artista visual Rosana Paulino* y, cuando nos detengamos ante sus obras, nos dejemos afectar, (trans)bordar. Mi lugar de reflexión es el ámbito de la educación. Mis interlocutores son autores que, desde el cuestionamiento de las verdades hegemónicas, se arriesgan a sugerir otras rutas, otras formas de ver/leer/sentir el mundo. En/desde los márgenes sociales, vemos a quienes antes estaban relegados a los bastidores del mundo. Desde estos mismos bordes vemos nacer posibilidades de encuentros poderosos. Es de estas grietas/fisuras/rupturas de donde vemos surgir las prácticas anticoloniales. El arte de Rosana Paulino nos moviliza a ensayar movimientos de desaprendizaje y nos inspira a trazar caminos para una experiencia pedagógica contracolonial.

Palabras clave: Rosana Paulino; pedagogía contracolonial; pedagogía decolonial; arte decolonial; desobediencia epistémica.

¹ Doutora em Educação pela Universidade Federal de Sergipe (UFS), com apoio das agências de fomento FAPITEC/SE e CAPES. E-mail: kesiaanjos@gmail.com.

1 Alinhavos iniciais

Fogo!... Queimaram Palmares/ Nasceu Canudos
 Fogo!... Queimaram Canudos/Nasceu Caldeirões
 Fogo!... Queimaram Caldeirões/Nasceu Pau de Colher
 Fogo!... Queimaram Pau de Colher/E nasceram, e nascerão tantas outras comunidades
 que os vão cansar se continuarem queimando
 Porque mesmo que queimem a escrita/Não queimarão a oralidade
 Mesmo que queimem os símbolos/Não queimarão os significados
 Mesmo queimando o nosso povo/Não queimarão a ancestralidade

Nego Bispo

Esta é uma prosa-texto tecida no alinhavo de muitos sentidos. Eu escrevo e meus dedos pressionam cada tecla-letra que faz nascer a palavra. Antes disso, eu sinto a palavra. Eu a vejo. Ela dança diante dos meus olhos e, conforme imageticamente bordo cada letra, vejo emergir sentidos no que estou pensando. É uma prosa-texto coletiva, comunitária. Digo isso porque não estou só. Mesmo quando teço/teclo cada letra-desenho com minhas linhas coloridas imaginárias, eu as imagino comigo. A inspiração para compor a presente reflexão vem do encontro com as obras da artista Rosana Paulino, esse encontro me inspira e faz com que eu sinta vontade de compartilhar essas afetações com vocês para que a gente se expanda juntas. É comunitário. É coletivo. Eu bordo-escrevo cada palavra. Vocês leem, sentem e escutam cada uma delas. Damos sentidos a elas, coletivamente. Todas elas fazem, diante de nós, um ensaio teórico dançante, falante, ouvinte. Essas palavras, juntas, são linhas coloridas dançantes que encantam, cavoucam emoções, gotejam sangue, abrem *grietas* para a esperança.

Por que desconhecemos nossa própria história? Por que algumas memórias se tornam história e outras voam com o vento e, muitas vezes, pairam no lugar do invisível? Esquecidas. Assentadas em algum canto oculto. Essas questões nos guiam na presente reflexão e abrem caminho para nossa prosa. Faço-lhes um convite para que adentremos ao universo das artes visuais e, mais especificamente, para que façamos um passeio pelo ateliê-vida da artista Rosana Paulino (São Paulo, 1967) e, assim, busquemos imaginar como seu trabalho poderia contribuir para pensarmos a educação e, mais especificamente, para pensarmos em práticas educativas contracoloniais.

Não é intenção desta prosa convidá-las a fincarem os pés, junto comigo, em um novo solo de verdade, de uma verdade melhor que a anterior. Penso que, a partir das inquietações advindas de minhas leituras de estudiosas e estudiosos que, nos finais dos anos 1990 e início de 2000, se uniram em torno da problematização do eixo conceitual de poder modernidade/colonialidade², meus sentidos se ampliaram no intuito de compreender o porquê de algumas verdades terem

² Refiro-me ao Grupo Modernidade/Colonialidade (M/C) formado por intelectuais latino-americanos que vêm apresentando uma crítica ao sistema-mundo-colonial e às concepções hegemônicas de ciência, sujeito, sociedade. Para maior aprofundamento, sugiro a leitura do artigo “A América Latina e o giro decolonial” (BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. *Revista Brasileira de Ciência Política*, 2013. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/rbcp/article/view/2069>. Acesso em: 19 jul. 2023.



navegado de tão longe para fincarem suas bandeiras e monumentos em nossos solos/corpos, nos solos da América Latina especificamente, a ponto de lançarem nossas memórias ancestrais para os bastidores. No momento em que escrevo este texto, miro ao meu redor duas imagens que estão em cima da escrivaninha à espera de uma morada na minha parede, me refiro aos retratos emoldurados de Dandara dos Palmares e Tereza de Benguela. Recordo-me de imediato dos cordéis escritos por Jarid Arraes (2017); sobre Dandara, eis um trechinho: “Liderava os palmarinos. Lado a lado com Zumbi. Entre espadas e outras armas. Escutava-se o zunir. Dos seus golpes tão certos. Que aplicava tão ligeiros. Pra ferir ou confundir” (p. 50); sobre Tereza de Benguela:

No estado do Mato Grosso. Havia o Quariterê. Um quilombo importante. Pra livre se viver. Cooperando em coletivo. Guerreando pra vencer. Zé Piolho, seu marido. Acabou por falecer. E Tereza de Benguela. Veio pois, rainha a ser. Liderando com firmeza. Na certeza de crescer (p.138).

Alagoas. Século XVII. Dandara dos Palmares foi líder do Quilombo dos Palmares e lutou ao lado de Zumbi. Dizem que lutava capoeira e participava ativamente da vida política do Quilombo. Do alto de uma pedreira teria se lançado. Morrer em liberdade foi seu último ato. Mato Grosso. Século XVIII. Quilombo de Quariterê. Tereza de Benguela comandava as ações políticas do quilombo. Negociava com os brancos. Navegava imponente pelo Pantanal. Do pouco que se sabe, sob sua liderança, indígenas e negras resistiram por duas décadas à escravidão.

Bernardino-Costa e Grosfoguel (2016, p.17) apresentam a perspectiva decolonial como um projeto de intervenção que teria nascido “(...) no momento em que o primeiro sujeito colonial do sistema mundo moderno/colonial reagiu contra os desígnios imperiais que se iniciou em 1492”. Esses autores (BERNARDINO-COSTA; GROSGOQUEL, 2016; DUSSEL, 1993) questionam a verdade eurocêntrica de que a modernidade teria sido um fenômeno que nasce a partir do Renascimento Italiano, Reforma, Revolução Francesa e Revolução Industrial; conforme aponta Dussel (1993, p. 77), “La modernidad como nuevo paradigma de vida cotidiana, de comprensión de la historia, de la ciencia, de la religión, surge al final del siglo XV y con el dominio del Atlántico”. Significa dizer que modernidade e colonialismo atuam juntos, que um não existe sem o outro e que sua ação conjunta vem justificando invasões, explorações e muita violência. O imaginário moderno/colonial vem criando a ideia de que existe um outro e que esse outro não teria história, cultura, voz, religião, conhecimentos. Rememorar Dandara e Tereza de Benguela pela poética de Jarid Arraes (2017) nos ajuda a compreender o porquê de tais histórias/conhecimentos terem ficado por tanto tempo fora dos nossos livros de História.

Rememorar Dandara e Tereza de Benguela também nos conecta com os pensamentos germinantes do mestre quilombola, poeta, lavrador e escritor Antônio Bispo dos Santos, mais



conhecido como Nego Bispo. Bispo vive na Comunidade Quilombola Saco-Cortume, em São João do Piauí/PI, e costuma se apresentar como um relator de saberes. Ele diz que seus escritos são como roças nas quais planta palavras. Se cada letra é semente que germina em palavras, ele nos convida a plantarmos palavras vivas para que tenhamos florestas. É a partir desse pensamento que gostaria que compreendêssemos o sentido dado por Bispo à palavra-viva contracolonial (SANTOS, 2015).

Contracolonial é uma prática, é a ação de provocar perguntas, nos diz o mestre. Bispo também tem produzido reflexões acerca dos impactos e violências gerados pelas invasões coloniais, pela colonização euro-cristã-monoteísta, pelo processo de extermínio de populações indígenas, pela escravização e pela imposição de modos de viver chamados de “desenvolvidos”. No entanto, diferentemente de correntes teóricas como a decolonial, produzidas em solos institucionais do Norte global ou Europa, Bispo entende que a contracolonialidade seria esse ato permanente de resistência, presente em ações e modos de vida cotidianos das comunidades indígenas, quilombolas, das comunidades periféricas e favelas (DORNELES, 2021). Quando questionado sobre as diferenças entre o conceito decolonialidade e a contracolonialidade, Bispo costuma responder que contracolonial é justamente a trajetória dessas comunidades que não se deixam colonizar, que seguem resistindo e se reeditando. Como ressalta José Jorge de Carvalho no prefácio do livro *Bispo* “(...) a visão quilombola [...] traz a memória e a atitude de quem resistiu a assimilação forçada dos negros escravizados na Colônia e no Império e dos negros libertos na República racista” (SANTOS, 2015, p. 11).

Essa escrita tem como objetivo arriscar um alinhavar de ideias e proposições a partir dos *Bastidores*, é um convite para que nos deixemos afetar pela obra da artista visual Rosana Paulino e, a partir desse encontro, possamos ensaiar movimentos de desaprendizagens. Num plano afetivo e até ancestral, as memórias de Paulino se cruzam, em alguma medida, com as histórias de Dandara e de Tereza de Benguela e se fazem companhia. O convite é para que pensemos como o encontro com a obra da artista nos ajuda a ensaiar movimentos insurgentes e a pensar uma prática pedagógica contracolonial.

2 Sutura de memórias e assentamentos

Estou, neste momento, muito interessada no que as africanas trouxeram para cá, o que ‘assentaram’ nesta terra. Além da fixação forçada a um ambiente estranho e, superando isto, nossas ascendentes assentaram por aqui cheiros, sabores, gostos, costumes, religião... e tudo sob o jugo da escravidão! Foram para lá de heroínas!
Rosana Paulino



Figura 1 - Rosana Paulino



De criança corria, pulava, brincava subindo em árvores. Amassava o barro às beiras de um braço do Rio Tietê que cruzava o bairro da Freguesia do Ó, zona norte de São Paulo/SP. A lama mole, fácil de mexer, na medida em que era manuseada, se mutava em brinquedos; nasciam animais, bonecas, personagens; depois de secos e apreciados pelas escultoras, ganhavam cor, sopro de vida. De criança, a mãe sempre a incentivava a fazer os próprios brinquedos; nas feitura do dia a dia, a mãe transformava caixas de sabão em pó em pequenas mobílias para as bonecas. Rosana e as irmãs, de crianças, aprenderam com as tarefas diárias da mulher-mãe, que bordava, costurava e criava, que a arte era ferramenta potente para impulsionar movimentos de insurgências ante as opressões coloniais (PAULINO, 2020; REINA, 2018).

De criança, a menina artista ousava pensar que nos bastidores, vida, história e memória aconteciam. E foi em uma tarde nublada de andanças pela cidade de São Paulo que Rosana Paulino, agora mulher adulta, artista visual, cruzou meu caminho. A artista foi a primeira mulher negra a ter uma exposição exclusiva na Pinacoteca de São Paulo no ano de 2018³. Desenhos, bordados, cerâmicas, fotografias, colagens e outras técnicas ocupavam as salas da Pinacoteca e nos convidavam a ampliar nossos sentidos; sua obra e sua poética nos falam sobre raça, racismo, representatividade, história, memória, deslocamentos, vida. Seu trabalho é costurado pelo sentido de trajetória, o mesmo sobre o qual fala Nego Bispo (DORNELES, 2021; SANTOS, 2015) ao definir a ideia de contracolonial como um movimento de reedição, de resistência daquelas que não se deixam colonizar. O desafio abraçado pela artista foi o de suturar as memórias ancestrais rasgadas pelos feitos coloniais na tentativa de reeditá-las, de reencontrar os gostos, as gingas, as crenças, os saberes.

Exposições geralmente trazem recortes, de momentos históricos, de acontecimentos,

3 Informações disponíveis em <https://www.cenpec.org.br/acervo/dialogos-entre-arte-contemporanea-e-educacao>. Acesso em 02 dez. 2021.



de histórias de vida; no entanto, em algumas ocasiões, algumas personagens são recortadas e eliminadas do catálogo. Rosana Paulino revira esses recortes, joga com os sentidos dos objetos, abre as caixas de memórias de família, vasculha os álbuns de fotografias, resgata os bordados da infância, remexe o enxoval. Com 11 fotografias de entes queridas replicadas até virarem mais de mil, ela compõe um jogo da memória, uma parede de memórias, a primeira obra sobre a qual falaremos. Na obra *Parede da Memória (1994-2015)* a artista constrói, ao longo de vários anos, pequenos patuás⁴, neles estão estampadas as imagens de mulheres e homens negros que fizeram parte de sua história, que compõem sua ancestralidade; não se trata apenas de uma forma diferente de se fazer álbum de família, a obra nos provoca a refletir sobre diferentes cosmopercepções (OYĚWÙMÍ, 2002), é um convite para que muitas de nós possamos conhecer e nos reconhecer naquela representação. A artista faz isso trazendo a técnica da costura e do bordado, algo que aprendeu ainda criança com sua mãe; a técnica, que a *priori* pode parecer comum, coisa do “universo feminino”, aparece como uma escolha técnica política; essa prática de artesanato, feita por mulheres, é tomada como ferramenta que descoloniza métodos hegemônicos e nos desafia a olhar a ciência (e a arte) e pensá-la como prática artesanal, como prática contracolonial. Como a artista costuma dizer quando questionada sobre o significado da *Parede da Memória*: “você ignora uma dessas pessoas na multidão, mas você não ignora mil e trezentos pares de olhos em cima de você” (PAULINO, 2020, n.p). Estar diante da *Parede da Memória* é como estar frente a frente com uma multidão de pessoas negras mirando você, te desafiando a imaginar suas histórias, seus sonhos, seus sentimentos, suas trajetórias.

Para Etienne Samain (2012), as imagens nos provocam e nos desafiam a pensar, uma imagem trará sempre algo do objeto representado, mas trará também algo que parte da relação e do pensamento das espectadoras daquela imagem, são processos de interação. Elas seriam espécies de “[...] poços de memórias e focos de emoções, de sensações, isto é, lugares carregados precisamente de humanidade” (SAMAIN, 2012, p. 22). Para o autor, o trabalho de memória se assemelha ao trabalho do mar, o vem e vai das ondas, dos ventos, dos barcos, fazem uma espécie de “varredura constante do tempo e do espaço”. O mar guarda segredos, silêncios, histórias. O mar talvez seja dos maiores guardiões de nossas histórias e memórias ancestrais, assim: “[...] toda imagem é uma memória de memórias, um grande jardim de arquivos declaradamente vivos. Mais do que isso: uma sobrevivência, uma supervivência” (SAMAIN, 2012, p. 23). O autor nos provoca com a ideia de que as imagens teriam um pensamento próprio ao se associarem a outras imagens. Assim

4 Os patuás são pequenos amuletos de proteção bastante presentes na cultura espiritual de algumas religiões de matrizes africanas como o Candomblé. São pequenos “saquinhos” confeccionados em tecido ou couro e preenchidos com mensagens, orações, ervas de proteção.



como uma frase verbal, que se transforma e muda de sentido ao se conectar com outras famílias gramaticais e pontuações, assim como uma música, que nasce a partir do encontro e relação com as diferentes notas musicais; ele chama de “imagens cruzadas”, é como se a imagem fosse uma viajante, “cigana e misteriosa” (SAMAIN, 2012, p. 24). De certa maneira “[...] sem chegar a ser um sujeito, a imagem é bem mais que um objeto: ela é o lugar de um processo vivo, ela participa de um sistema de pensamento. A imagem é pensante” (SAMAIN, 2012, p. 31).

A artista trabalha com esse pensamento em lacunas, cuja temporalidade não pode ser reduzida aos efeitos aligeirados de uma ampulheta. Ela vai além. Persiste. Nas palavras de Samain (2012), as imagens, mesmo que aparentemente adormecidas, mesmo que aparentemente habitando lacunas de esquecimentos, um belo dia,

[...] como a borboleta que rompe sua crisálida, a imagem estoura, cintila por um breve instante, antes de levantar voo, de desaparecer momentaneamente. Ela parte. Ela se dissolverá talvez ou será esquecida, dentro de seu tempo histórico. Nunca, todavia, se perderá (p. 33).

Ao erguer sua *Parede da Memória* e ao suturar retalhos de imagens e compor a série *Assentamento*, Rosana Paulino mexe com o tempo de origem das imagens e dá a elas novas formas e significados. Nas palavras de Samain (2012, p. 34), “[...] o tempo das imagens é um pouco como o tempo dos rios e das nuvens: rola, corre, murmura, quando não se cala”. Paulino desdobra, revira as imagens e não deixa que elas se calem.

Figura 2 - Rosana Paulino: *Parede da Memória* (1994-2015)



Fonte: catálogo da exposição *Rosana Paulino: a costura da memória*, Pinacoteca de São Paulo (2018).



Figura 3 - Rosana Paulino: *Parede da Memória* (1994-2015)

Fonte: Rosana Paulino ([s.d.]).

Sobre a arte produzida por mulheres e sobre o uso de objetos atribuídos ao feminino no universo das artes, Simioni (2010) destaca que a partir da década de 1970, nasce um campo de disputas no universo das artes, e aqueles objetos e práticas artesanais que eram menosprezados por conta de seu caráter feminino se convertem em recursos potentes na crítica aos discursos de poder hegemônicos e às produções dominantes. Como sugere Walter Mignolo:

[...] uma das realizações da razão imperial foi a de afirmar-se como uma identidade superior ao construir construtos inferiores (raciais, nacionais, religiosos, sexuais, de gênero), e de expeli-los para fora da esfera normativa do real (2008, p. 291).

Esse movimento de ser expelido para fora faz nascer muitas exterioridades que também podem ser lidas como fraturas, como conhecimentos de fronteira, como nomeou Gloria Anzaldúa (2005). A modernidade, compreendida como processo civilizatório universalizante, que é lançado ao mundo no intuito de “civilizá-lo”/domesticá-lo, é responsável pela colonização de territórios, pessoas, conhecimentos, corporeidades e subjetividades. Ela cria um sistema mundo moderno dentro do qual habitam conceitos, tais como ciência, democracia, civilização, liberdade, capitalismo, desenvolvimento. Mignolo (2008) diferencia conceitos como colonialismo e colonialidade. Para o autor, o colonialismo se refere aos processos políticos e militares de exploração dos territórios e sujeitos na relação colonizador/colonizado; já a colonialidade se refere aos efeitos do colonialismo, ou seja, é uma matriz de poder que estrutura o sistema mundo moderno, naturalizando hierarquias sociais, raciais, culturais e epistêmicas.

A arte é um elemento importante na constituição de memórias e na escrita da História



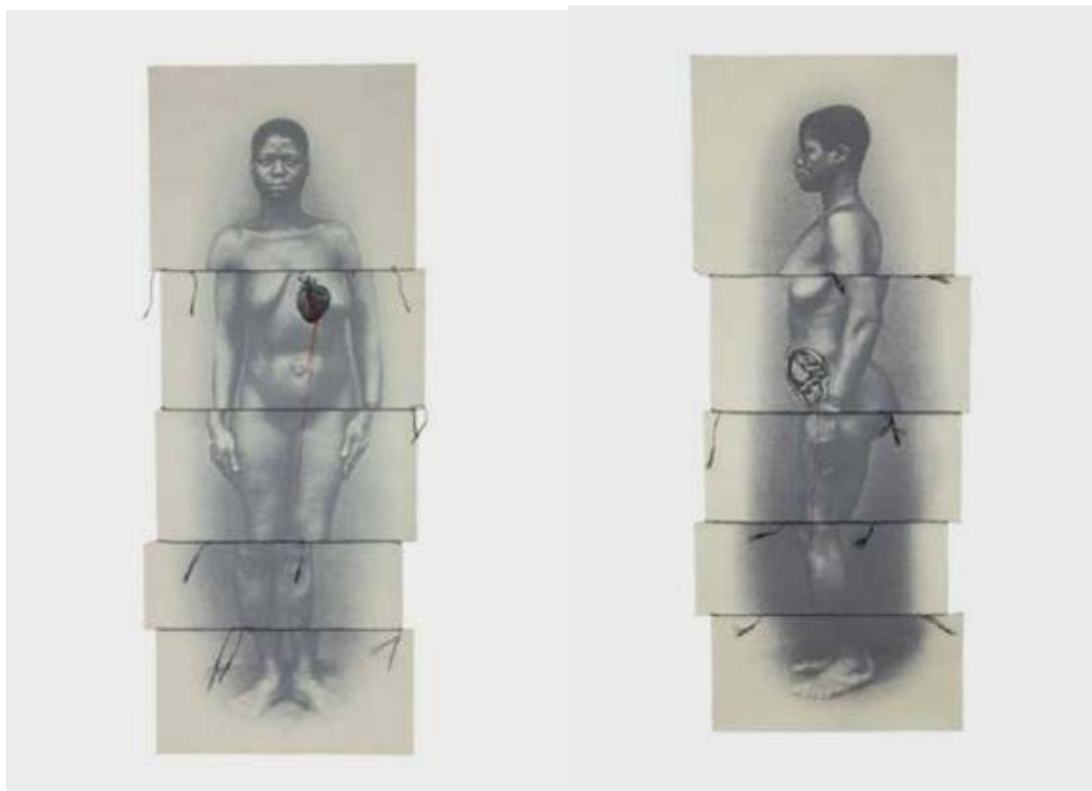
das nações; em geral, muito ou pouco do que sabemos sobre nós mesmas, e que chegou aos livros didáticos que tivemos acesso, foi decorrente de leituras e traduções de artes construídas por viajantes e/ou retratistas que imprimiam, por meio do recurso visual que tinham disponível, a sua visão do mundo, das pessoas e da natureza. Diante dessa realidade, o trabalho da artista Rosana Paulino (São Paulo, 1967) se propõe a fazer o que Anzaldúa fez com sua escrita: “[...] escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você” (2000, p. 232). O foco de seu trabalho está centrado na presença e no papel de pessoas negras e, com maior ênfase, de mulheres negras, na formação, escrita e reescrita de nossa história. A artista nos auxilia a tecer um diálogo entre a arte e a educação, considerando espaços como museus, galerias, intervenções artísticas, exposições de fotografias como espaços de aprendizagens e de desaprendizagens.

Revirar as imagens para que elas não se calem. Selecionar uma imagem. Cortar e remontar. Suturar grosseiramente os recortes. Uma ação de refazimento. Um refazer. Esse é o caminho pelo qual segue a artista para a criação da série *Assentamento* (2013). É importante considerarmos que a arte é um artefato significativo nos processos de produção de sentidos, ela atua política e culturalmente e está situada social e historicamente. A obra *Assentamento* (2013) nos traz a dimensão da colonização como processo justificado cientificamente a partir do argumento de inferiorização das raças. A exposição e as obras de Rosana Paulino podem ser lidas como movimentos de descolonização de acervos e, portanto, de memórias, um movimento de insurgência no sentido de criar espaços para o reconhecimento de saberes outros.

Para compor essa série, a artista utilizou fotografias de mulheres africanas datadas do século XIX; as fotos, de autoria do fotógrafo suíço Augusto Athal, foram encomendadas pelo zoólogo Louis Agassiz e tinham como objetivo contribuir para sua tese sobre a superioridade da etnia branca sobre as demais. Na feitura da obra, Rosana Paulino mexe com os sentidos e significados da experiência fotográfica, ela esboça um movimento pós-fotográfico; como sugerem Alves e Silveira (2019):

Numa lógica de produção pós-fotográfica, o artista não é mais quem produz a imagem, mas quem prescreve sentido a elas; ele se funde com o curador, o historiador, o docente, o teórico. Nesse sentido, cabe ao artista a responsabilidade de fazer uma ecologia do visual (p. 8).



Figuras 4 e 5 - Rosana Paulino: *Assentamento*, 2013

Fonte: catálogo da exposição *Rosana Paulino: a costura da memória*, Pinacoteca de São Paulo (2018).

Para além de mobilizarem processos de descolonização de acervos, acompanhar a narrativa sobre a trajetória de feitura das obras nos permite imaginar caminhos possíveis para aquilo que tenho chamado de práticas pedagógicas contracoloniais. Não tenho a intenção de apresentar a vocês nenhuma “nova pedagogia” ou instituir um conceito. Nego Bispo nos inquieta quando nos diz que nos Quilombos não se educa, mas se inspira (DORNELES, 2021). Então, me pego pensando: a arte inspira, provoca, inquieta, movimenta imaginários. Um movimento educativo comprometido com um possível projeto contracolonial precisaria ser mais “inspirativo” se seguíssemos pelos terreiros das ideias dos Quilombos. Se, como aponta Bispo, contracolonial é aquilo que não se deixou colonizar, o que fazer quando já fomos apartadas de nossas ancestralidades, de nossas memórias e de nossa história? O que fazer quando não lembramos dos traços, do cheiro, do rosto de nossas antigas? O que fazer quando não sabemos dos mistérios das roças? O que fazer em salas de aula e demais espaços de concreto?

As respostas para todas essas perguntas talvez sejam mais e mais questionamentos. Mas o diálogo com a obra da artista nos dá algumas pistas. Uma prática pedagógica contracolonial acontece quando encontramos o fio rompido da trajetória. E para que fique ainda mais evidente, retomemos a obra *Assentamento*. Fotos, recortes, refazimento. Imagens/mulheres negras



recortadas e refeitas por costuras grosseiras. Imagens que ganham afeto, raízes, coração. Imagens/mulheres que ganham afetos, que geram vidas. Assentamento. A palavra pode nos levar a muitos entendimentos; poderíamos pensar, por exemplo, nas bases de um edifício de concreto, mas a obra nos reconecta com o fio rompido da trajetória. Assentamentos – pode ser a força mágica que sustenta os terreiros de Candomblé, ou o suor dos povos pretos e indígenas que assentaram as bases do país, ou as sabedorias das matriarcas africanas sobreviventes de tumbeiros. Trajetórias. Encontramos no percurso da obra gostos, sabores, história, religião. E nesse encontro, a historiografia oficial é posta em questionamento. Práticas pedagógicas contracoloniais são essas que, mesmo nas idas e vindas da memória fraturada, não deixam de buscar pelas trajetórias e de arriscar processos de reedição.

4 Nos Bastidores ou nas grietas

Comunidade. Corpos plurais. Emoções. Experiências. Encanto. Educação como prática de liberdade. Espaço seguro para a aprendizagem. Venho aprendendo com bell hooks (2013; 2020) sobre a importância das comunidades de aprendizagens ou comunidades pedagógicas. Inspirada no pensamento de Paulo Freire, hooks (2013; 2020) vem nos convidando a estarmos juntas numa frente por uma educação como prática da liberdade, por uma pedagogia engajada, transformadora. A sala de aula comunidade sugerida por ela seria esse lugar seguro, esse lugar onde haveria respeito por todas as vozes que o compõem. Nessa sala de aula segura, mente e corpo não estão cindidos, professoras e estudantes não estão dispostas em prateleiras distintas como se fossem peças estáticas de uma estante qualquer. Nesse espaço seguro, a fronteira que supostamente separa quem ensina e quem aprende se torna uma passarela que é o tempo todo ocupada, cruzada. A fronteira é habitada e nela aprendemos juntas o tempo todo. A professora não vai à escola ou à universidade sem corpo. Estudantes não chegam vazias. hooks acredita que educar para a liberdade requer mudanças nos nossos modos de estar, pensar e perceber o mundo, requer mudarmos o modo que pensamos os processos pedagógicos (hooks, 2013).

A autora abordou em sua obra a importância das experiências no contexto das salas de aula. Para ela, o cruzamento das múltiplas vozes e vivências compartilhadas por estudantes e professoras promove um questionamento direto das hierarquias que ali se institucionalizaram. No contexto de uma comunidade segura para a aprendizagem, assumimos o risco e o desconforto da exposição de nós mesmas. Nas palavras de hooks (2020, p. 49) “A pedagogia engajada enfatiza a participação mútua, porque é o movimento de ideias, trocadas entre as pessoas, que constrói um relacionamento de trabalho relevante entre todas e todos na sala de aula”. Assumir os riscos da exposição de si significa “descobrirmos juntos que podemos ser vulneráveis no espaço de



aprendizado compartilhado, que podemos arriscar” (p. 49). Significa que estamos inteiras no processo.

Quando refletimos sobre a história e os modos de organização do nosso sistema educacional, rapidamente conseguimos constatar que ainda temos uma porcentagem pequena da população que acessa o Ensino Superior e isso está atrelado não somente a fatores econômicos, mas também a questões que envolvem interseccionalmente as desigualdades de gênero, classe, raça, geração e os efeitos da colonialidade. A partir de um olhar para os últimos dados de pesquisa sobre o quadro de docentes do Ensino Superior público e privado no Brasil, produzidos pelo Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (Inep) no ano de 2016, a pesquisadora Renata Gonçalves (2018) nos aponta que vivemos uma espécie de *apartheid* racial no cenário educacional do país. A pesquisa demonstra que, de um total de 383.683 docentes dessas instituições, apenas 1,34% se declararam negros ou pardos.

O diálogo com as ideias de Mignolo (2008) nos auxilia a buscar caminhos para a compreensão dessa realidade. Para o autor, a modernidade precisou definir e criar o “outro” para que ela se colocasse como verdadeira e isso se deu, em grande parte, a partir dos processos de exploração/invasão/colonização de outras nações (como a América Latina, por exemplo) – dos processos de colonialidade do ser, do saber e do poder. O que Rosana Paulino nos oferta com sua arte é uma opção de rota desobediente, ela nos convida a trilharmos essas rotas e, a partir do encontro com pessoas, personagens, memórias e histórias esquecidas, mal contadas e apagadas, ela nos chama a encararmos os efeitos das feridas coloniais.

Das conversas corriqueiras com a irmã assistente social vinham muitos relatos sobre casos de violência doméstica contra as mulheres; nessas narrativas, era bastante comum que objetos domésticos desse universo tido como feminino se convertessem em instrumentos de tortura, de morte. Um objeto pode ter muitas utilidades e significados, ou várias camadas de leituras. Sobre a série intitulada *Bastidores* (1997), a artista costuma dizer que é um trabalho que se lê em camadas. Ela move esses objetos associados ao feminino, os realoca do lugar de objetos menores, quase irrelevantes a partir do olhar masculinista hegemônico das artes e das relações sociais, e os reposiciona. São imagens de mulheres negras, mulheres que fazem parte da conexão ancestral da artista. A série é composta por seis fotografias impressas em tecido e emolduradas por bastidores de bordados, em cada imagem o cenário de violência vai ganhando uma forma diferente. Bocas. Olhos. Testa. Pescoço. Silenciados. Mas não somente encerrados nesse único sentido, nessa ótica única. Olhos. Boca, Testa. Pescoço. Subvertidos. As linhas dos bordados tradicionais que fazem nascer formas emolduradas por bastidores, que outrora bordavam flores e frutos em lenços,



colchas, toalhas, aqui, na obra criada pela autora, tomam outra forma, expressam a violência, o silenciamento, os efeitos do colonialismo atravessados pelas opressões de gênero e raça, costuradas, suturadas agressivamente. Da delicadeza à aspereza. Outras formas de ler, ver, sentir o mundo. A arte. A dor. Ver poesia na dor. Desses bastidores se abrem atalhos de memórias. Se abrem fissuras/*grietas* no campo da história. Como sugere a autora Ana Paula Simioni (2010), a obra atua como uma intervenção política na arte.

Figuras 6 e 7 – Rosana Paulino: *Bastidores*, 1997



Fonte: catálogo da exposição *Rosana Paulino: a costura da memória*, Pinacoteca de São Paulo (2018).

Figura 8 – Rosana Paulino: *Bastidores*, 1997



Fonte: catálogo da
Paulino: a costura da

São Paulo (2018).

exposição *Rosana*
memória, Pinacoteca de

Como analisam Bruno Alves e Luciana Silveira (2019, p. 4):

[...] a escolha dos bastidores no trabalho de Rosana Paulino é muito potente, pois, ao adotar tais objetos, a artista recupera as relações constitutivas e significados originais, amplificando-os para discutir de modo crítico. Num sentido estrito, o bastidor tem uma função: esticar o tecido e possibilitar o acesso da frente e do verso enquanto se borda.

Os bastidores esticam o tecido e facilitam o acesso aos dois lados do bordado. Escancaram os bastidores. No movimento de esticar metaforicamente o tecido social sobre o qual nos assentamos historicamente, a artista problematiza o silenciamento, a morte, as memórias; as bocas e línguas sendo domadas para não se tornarem desbocadas/selvagens como sugere Anzaldúa (2005). Paulino nos ensina a desaprender, e isso é o que Mignolo sugere como exercício de desobediência epistêmica: “[...] aprender a desaprender, e aprender a reaprender a cada passo” (MIGNOLO, 2008, p. 305).

Para Grada Kilomba (2019, p. 69), “[...] é o entendimento e o estudo da própria marginalidade que cria a possibilidade de devir como um novo sujeito”. Essa posição de marginalidade, esse foco no verso, nos bastidores, exige que a gente aprenda a ver a realidade tanto de fora para dentro, como de dentro para fora, é como se sobreviver exigisse ver o mundo por várias lentes. Esse olhar multifocal nos permite criar rotas outras, nos permite girar o mapa de ponta-cabeça e criar novos significados e verdades. É exatamente esse movimento que Paulino nos leva a fazer com sua obra.

Questões centrais como a ideia de universalização do ensino/escola, uma promessa da modernidade que visava contribuir para a construção de uma sociedade voltada para o trabalho e para um determinado conceito de progresso, têm permeado nossas existências como estudantes, como educadoras, como sujeitas sociais de modo geral. Quando pensamos em modelos e perspectivas de Educação, Pedagogia e Didática, o que notamos de diferente nas reflexões de outras abordagens como a educação popular ou a abordagem decolonial é que esses três conceitos saem um pouco do território da escola, que é entendida como espaço também com limitações e se desloca para o mundo. Walsh (2009) acredita que é a partir da crítica às racionalidades hegemônicas ocidentais e coloniais que poderemos criar ações que nos levem ao que ela chama de pedagogia decolonial, ou seja, a um processo educativo e a uma epistemologia educacional que tenha como objetivo reconhecer os epistemicídios e ampliar nosso acesso a outras formas de percebermos o mundo – outras cosmopercepções. Como caminho para pensarmos um projeto decolonial para a educação, a sugestão da autora é que habitemos *las grietas*, as brechas, as fendas, as rachaduras. Nas *grietas*, o pedagógico encontraria o decolonial. Das *grietas*, nasceriam um punhado de pequeninas esperanças que, juntas, seriam capazes de estremecer o sistema hegemônico. A autora não acredita que apenas um projeto de Esperança Grande, com maiúsculo, seja capaz de mudar o mundo. Nas



suas palavras:

Pienso en la flor que apareció de un día al otro en una pequeña rendija de las gradas exteriores de piedra y cemento de mi casa, o en las dos hojas verdes que brotaron ante mis ojos desde el asfalto de una vereda en plena ciudad. Las grietas que pienso revelan la irrupción, el comienzo, la emergencia, la posibilidad y también la existencia de lo muy otro que hace vida a pesar de —y agrietando— las condiciones mismas de su negación (WALSH, 2017, p. 83).

“O melhor lugar de guardar peixes é nos rios, onde eles continuam crescendo e se reproduzindo” (SANTOS, 2015, p. 82). Essa frase de Nego Bispo nos mostra a concepção de educar, ou melhor, de inspirar dos Quilombos. Um projeto contracolonial parte dessa inspiração. Nesse nosso breve encontro com a obra e a trajetória de Rosana Paulino eu coloquei em diálogo problematizações e interpretações de mundo advindas do pensamento decolonial e do pensamento quilombola pela voz do mestre Bispo, modos diferentes de compreender o aparato moderno-colonial, mas que podem nos ajudar a seguir o caminho. As pequeninas esperanças vivas de Walsh (2017) podem estar em uma obra de arte, em uma canção, nos versos de um poema, no reaprender a pisar em chão de barro e, quando reencontradas com suas trajetórias, podem suturar nossos vínculos ancestrais.

Dessa forma, se nosso modelo educacional tem suas bases nos ideais e preceitos das luzes do Iluminismo, Paulino nos lança o desafio de pensarmos uma educação a partir dos Bastidores/*de las grietas*, de memórias costuradas, remendadas, cerzidas, mas vivas. Como coloca Fontes Filho (2020, p. 348), há “[...] uma agulha do real nas mãos da artista; com capacidade de expor o avesso, desnudar estruturas de uma sociedade, recoser seu cotidiano”. Essa agulha do real perfura o tecido social e vai *agrietando*, rachando e fazendo brotar pequenos musgos, flores, pequenas esperanças, pedagogias vivas.



3 Entre teorias-caravela e teorias-tumbeiro

(...) recordar é preciso
 O movimento vaivém nas águas-lembranças dos meus marejados olhos transborda-me
 a vida, salgando-me o rosto e o gosto sou eternamente náufraga, mas os fundos oceanos
 não me amedrontam e nem me imobilizam
 Conceição Evaristo

Figura 8 - Rosana Paulino: *Atlântico vermelho*, 2017



Fonte: Rosana Paulino ([s.d.]).

Teorias educacionais viajantes. A bordo de caravelas, tumbeiros, em alto-mar. Algumas delas, as que chamo de caravelas, avançaram, cumpriram todo seu percurso e chegaram ao local de destino. Invadiram. Adentraram. Rasgaram. Cruzaram por aqui como tufões que, por onde passam, levam quase tudo: nossa língua, nossa casa, nossa liberdade, nossa sabedoria. Foram se tornando referência a tal ponto que quase não sabíamos mais de nós, de nossas origens, de nossas ancestralidades. Teorias viajam. Também “viajam” a bordo de tumbeiros, espremidas, usurpadas, forçadas, ofegantes, violentadas. E adentram. As teorias-tumbeiro são aquelas que sobrevivem nas *grietas*, nos bastidores, que apesar do sangue que goteja e da língua que se perde no desencontro com as irmãs de fala comum, se (re)criam nesse (des)encontro. Teorias-tumbeiro sobrevivem ou, como sugerem Simas e Rufino (2020), supravivem. São supraviventes. Na fala, nos modos de dançarmos, de sentirmos, de comermos, de pensarmos, de percebermos, de amarmos. Teorias-



tumbeiro são aquelas institucionalizadas no corpo, nos terreiros, nas senzalas, nos quilombos, nas periferias, nas cozinhas. Teorias-tumbeiro são o que fazemos no dia a dia da sobrevivência cotidiana, nas ruas, no trabalho, no autodidatismo de quem aprende a fazer conta com caroço de feijão. Ou no equilibrar daqueles corpos que leem/estudam nas várias horas no busão a caminho do trabalho ou da faculdade. Teorias-tumbeiro são aquelas que adentram na disputa pelo encantamento do mundo (RUFINO; SIMAS, 2020) e, como serpentes, dançam. Esse encantamento é o que Simas e Rufino (2020, p. 5) entendem como “(...) ato de desobediência, transgressão, invenção e reconexão”, como “afirmação da vida”.

Se considerarmos que os modelos educacionais institucionais são pensados a partir e para um determinado tipo de país/sociedade/indivíduo e estão fundamentados em algum projeto de mundo, isso faz com que a educação seja entendida como um espaço de assujeitamento e também de mobilização de pessoas. Ela nunca é uma coisa só. É importante olharmos para a trajetória da educação brasileira e buscarmos compreender como ela se estrutura e a partir de quais influências. Esse é um exercício constante de aprender e desaprender. A formação do pensamento educacional brasileiro, ancorada em referenciais hegemonicamente eurocêntricos, em teorias-caravela ou coloniais, foi se estruturando atravessada pela exclusão de algumas pessoas tidas como subalternas ou como não cidadãs. Pobres, mulheres, negras, negros, indígenas, pessoas LGBTI+⁵ foram colocados à margem desse processo, tanto no que se refere ao direito à educação quanto ao aspecto filosófico e epistemológico.

Severino (2006) faz uma reflexão sobre os fundamentos ético-políticos da educação a partir de três horizontes: em sua dimensão antropológica, como ação historicizada de sujeitos, que exige uma dimensão ético-política, uma vez que gera impacto na subjetivação dos indivíduos; em segundo, considera seu caráter histórico, que tem com ponto significativo o fato de que, ao longo da história, a educação sempre esteve atravessada por diversas subjetivações ideológicas, e, em terceiro, seu caráter político-pedagógico, que seria compreendê-la como uma prática mediadora do processo de cidadania. Para o autor (SEVERINO, 2006), a escola se configura como um território ambivalente, como o lugar da ambiguidade; nos espaços educativos temos um campo de disputa que envolve dimensões subjetivas e objetivas, ou seja, ela envolve os projetos maiores de sociedade e os projetos pessoais e existenciais dos sujeitos. Essa ambiguidade permite que um mesmo território atue, de um lado, como agente reproduzidor ideológico do Estado e, de outro, como agente de formação contraideológico. Metaforicamente, poderíamos pensá-la não como uma ponte (para o progresso - manutenção do *status quo* - ou para emancipação), mas como uma encruzilhada



que bifurca e dá acesso a rotas múltiplas. Para Severino (2006), a educação se configura como uma prática intencionalizada que é social, histórica e também cultural, nas palavras do autor: “[...] é como prática cultural que a educação se faz mediadora da prática produtiva e da prática política, ao mesmo tempo que responde também pela produção cultural” (p. 292).

Enquanto uma prática intencional, a educação também contribuiu e contribui nos processos de apagamentos de histórias e memórias de sujeitas entendidas como subalternas. Aos bastidores foram relegadas as histórias e memórias de nossas ancestrais. Nos bastidores, se aguçarmos os sentidos, é possível ouvirmos a sonoridade esquecida de suas vozes em múltiplas línguas praticamente extintas, é possível avistarmos os contornos esculpido de suas artes, a tessitura de suas vestes, a engenharia das comunidades, a cantoria de seus ritos, a sabedoria, os pensamentos. É possível vermos Dandara e Tereza de Benguela, sorrindo, juntas das suas mais velhas. Se o contexto educacional brasileiro ainda assenta suas bases em teorias-caravela, eurocêntricas e coloniais, que orientaram e ainda orientam os nossos modelos de escola, de universidades e de ensino, nos caberia o papel de recriarmos essa história, de contarmos outras versões.

Da forma escolar às diretrizes que orientam as práticas educativas, vemos o predomínio de relações de poder hierarquizadas, de seleções nada naturais de cidadanias que podem ou não ocupar os espaços educativos, sejam os bancos escolares, universitários, sejam os museus, as galerias de arte etc. Contar outras versões implica reorganizarmos as nossas próprias curadorias educativas (MARTINS, 2011), o modo como selecionamos os materiais e as referências que irão para a sala de aula conosco e a maneira como nos relacionamos com nossos colegas e estudantes. Em algumas situações de aprendizagem em sala de aula, ou oficinas culturais, tenho feito esse exercício de curadoria educativa, que significa levar em conta o que Mirian Martins (2011) chama de “nutrição estética”, ou seja, o movimento que fazemos de escolha, montagem e remontagem dos materiais que criam um clima de aprendizagem, provocam nossos olhares, nossas percepções e sensações. Uma imagem, uma música, um texto, um filme, uma performance, são alguns dos elementos que possibilitam essa nutrição estética. E os passos de seleção desses elementos têm intencionalidade política – quais autoras e autores levamos, quais músicas, quais obras de arte, quais filmes, quais memórias, tudo isso é escolha. Uma curadoria educativa que se move no sentido de uma prática pedagógica contracolonial, monta e remonta sua caixa de ferramentas pedagógicas o tempo todo. E nesse exercício, mais do que “favorecer a voz oficial da história da arte” (MARTINS, 2011, p. 315) ou da educação, precisamos considerar a produção de novos agenciamentos a partir de uma ampliação das vozes e corpos que contam essas histórias.

Esses movimentos que fazemos ou podemos fazer são exercícios de desaprendizagens,



caminhos possíveis para uma prática pedagógica contracolonial. Contamos outras versões, falamos de outras sujeitas, outras corporeidades, outras referências, outros conhecimentos, outras estéticas. O belo muda de cor ou ganha um arco-íris de possibilidades. Rosana Paulino nos conta outras versões, traz a história que muitos livros de História não contam. Jarid Arraes faz o mesmo quando decide escrever cordéis que narram as histórias de heroínas negras. Conceição Evaristo o faz quando compõe suas poesias e narrativas a partir de memórias e lacunas - suas escrevivências. E eu poderia ficar mais algum tempo por aqui mencionando muitas outras artistas, escritoras e pesquisadoras que também o fazem, mas a intenção foi apenas convidá-las a coreografarem, num movimento coletivo, outros mapas cognitivos e outras gramáticas de compreensão das relações de poder que organizam nosso mundo, a abraçar os conflitos cognitivos que emergem quando questionamos o *status quo* da modernidade colonial (COSTA, 2021).

A presente reflexão buscou alinhar alguns pontos importantes do debate sobre epistemologias tradicionais e epistemologias outras, se atentando para as potencialidades das artes nos processos de aprendizagens e desaprendizagens de formas de pensar, ver, sentir, aprender e desaprender o mundo ou, como sugere Nego Bispo, aprender a “intensificar mais as nossas defesas diante do sistema colonialista” (DORNELES, 2021, p. 16). Recordemos os dizeres de Bispo: “(...) nos quilombos não se educa, se inspira. Nosso modo é de inspiração, mesma coisa reedição” (DORNELES, 2021, p. 23); para Bispo, contracolonizar é uma ação de defesa e de luta constante contra as dominações coloniais, é uma ação que tem trajetória, como bem mostra a epígrafe que abriu essa escrita. A trajetória contracolonial é: “Palmares, Canudos, Caldeirões, Pau de Colher, Balaiada, favelas, terreiros, capoeira” (DORNELES, 2021, p. 22), e muitos outros movimentos de insurgências que se recriam todos os dias.

5 Arremate

Uma imagem pode ser uma vivência. Pode ser também uma sobrevivência. Dialogar com a arte e, especificamente, com a obra de Rosana Paulino, foi uma forma de convidá-las a um olhar multifocal ou até mesmo um olhar desfocado sobre o mundo. Quando desfocamos o olhar, outras formas nascem, outras maneiras de criar, pensar, ver e sentir se materializam. O trabalho de Rosana Paulino pode ser compreendido, do ponto de vista epistemológico, a partir daquilo que Mignolo (2008) denomina desobediência epistêmica. Falar e fazer existir (se fazer existir) aquelas que foram alijadas do direito a suas próprias histórias é um ato de insurgência. O fazer da artista é um ato poeticamente insurgente. Como disse a própria artista em entrevista ao Jornal da USP “[...] com a dor do outro, aprendemos História” (OLIVEIRA, 2019, n.p.).



Do breve encontro com Rosana Paulino pelos corredores repletos de memórias costuradas da Pinacoteca de São Paulo, seguimos *agrietando*, semeando, botando olhos nas pequeninas esperanças vivas, nas ranhuras dos muros, no entre pedras, nos tecidos sociais. A artista faz aquilo que a escritora Conceição Evaristo poeticamente fez ao tecer sua escrevivência, ela ficcionaliza a realidade, a memória, a história. Ela é também uma contadora de histórias. Recentemente, em um evento que tinha como foco abordar o conceito de escrevivência de Evaristo, a escritora nos disse que a arte é uma louvação e, como tal, em alguma medida, nos conecta a alguma dimensão do sagrado (EVARISTO, 2020). Nós agradecemos. Nesse mesmo evento, Rosane Borges (2020) nos lembrou que aquelas que estão nas bordas da sociedade, nas exterioridades, acabam por ver as coisas antes das outras, acabam por conseguir enxergar coisas inimagináveis, nos oferecem uma chance de reescrever o mundo. As escrevivências de Evaristo nos oferecem essa chance. Jurema Werneck diz que a escrita de Evaristo anuncia outras possibilidades de vida, pois aponta outros caminhos de transformação, caminhos que se fazem no caminhar pé a pé, mas também no pintar, no desenhar, no costurar e até mesmo no suturar de Rosana. Nas palavras de Werneck (2020), a escrita de Conceição Evaristo, e eu acrescentaria, a arte de Rosana Paulino, nos ensinam que “a vida dói sim, mas que não deve continuar doendo”. A pensadora Denise Carrascosa (2020, n.p.) nomeia a escrevivência de Conceição Evaristo de “escrita hidrográfica, uma escrita que é dos fluxos das águas”. Aqui, peço licença para apresentar a arte de Rosana Paulino como uma arte dos fluxos, desse vaivém das ondas, que é de profundidade, que é de fundo, que é de beira e de marés. Que cura.

Referências

ALVES, Bruno Oliveira; SILVEIRA, Luciana Martha. Os deslocamentos de sentido na série Bastidores, de Rosana Paulino. *In: III COLOQUIO DE FOTOGRAFIA DA BAHIA*, v. 1, 2019, Salvador, BA. *Anais (on-line)*. Salvador: UFBA, 2019. Disponível em: <http://www.coloquiodefotografia.ufba.br/os-deslocamentos-de-sentido-na-serie-bastidores-de-rosana-paulino/>. Acesso em: 15 out. 2021.

ANZALDÚA, Glória. Falando em línguas: uma carta para mulheres do terceiro mundo. *Revista Estudos Feministas*, v. 8, n. 1, p. 229-236, 2000. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880>. Acesso em: 15 jan. 2021.

ANZALDÚA, Glória. La conciencia de la mestiza: rumo a uma nova consciência. *Revista Estudos Feministas*, v. 13, n. 3, p. 704-719, 2005. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-026X2005000300015>. Acesso em: 19 jul. 2023.

ARRAES, Jarid. *Heroínas negras brasileiras: em 15 cordéis*. São Paulo:



Pólen, 2017.

BERNARDINO-COSTA, Joaze; GROSGOUEL, Ramón. Decolonialidade e perspectiva negra. *Revista Sociedade e Estado*, v. 31, n. 1, p. 15-24, 2016. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/sociedade/article/view/6077>. Acesso em: 15 jan. 2021.

BORGES, Rosane. Conceição, mulher de seu tempo e de seu país. In: SEMINÁRIO A ESCRIVÊNCIA DE CONCEIÇÃO EVARISTO. *Itaú Social e Mina Comunicações e Arte* (12, novembro, 2020). 1 vídeo (02h21 min). [Live]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gisQ0mWUvU0>. Acesso em: 12 nov. 2021.

CARRASCOSA, Denise. Memória e escrivência: influências na produção cultural e no ensino. In: SEMINÁRIO A ESCRIVÊNCIA DE CONCEIÇÃO EVARISTO. *Itaú Social e Mina Comunicações e Arte* (12, novembro, 2020). 1 vídeo (02h21 min). [Live]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gisQ0mWUvU0>. Acesso em: 12 nov. 2021.

COSTA, Fábio José Rodrigues. “Você parece uma menininha!” Gritou a professora do 3º ano do ensino fundamental: corpos dissidentes sexuais e de gênero na escola e nas aulas de arte. *Revista Apotheke*, v. 7, n. 3, p. 13-35, 2021.

DORNELES, Dandara R. Palavras germinantes - Entrevista com Nego Bispo. *Identidade*, v. 26, n. 1 e 2, p. 14-26, jan./dez. 2021. Disponível em: <http://revistas.est.edu.br/index.php/Identidade/article/view/1186/1010>. Acesso em: 07 abr. 2022.

DUSSEL, Enrique. Europa, modernidad y eurocentrismo. *Revista de Cultura Teológica*, n. 4, p. 68-81, 1993. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/culturateo/article/view/14105/0>. Acesso em: 10 mar. 2021.

EVARISTO, Conceição. A escrita de nós. In: SEMINÁRIO A ESCRIVÊNCIA DE CONCEIÇÃO EVARISTO. *Itaú Social e Mina Comunicações e Arte* (11, novembro, 2020). 1 vídeo (02h18 min). [Live]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pmGa39h3vpA>. Acesso em: 12 nov. 2021.

FONTES FILHO, Osvaldo. “Uma imagem de denúncia, uma arte de reivindicação: algumas interrogações em torno de Ama de Leite (2005), de Rosana Paulino”. *Viso: Cadernos de Estética Aplicada*, v. 14, n. 26, p. 343-365, jan./jun. 2020. Disponível em: <http://revistavisos.com.br/article/341>. Acesso em: 15 out. 2021.

GONÇALVES, Renata. A invisibilidade das mulheres negras no ensino superior. *Unisul, Tubarão*, v. 12, n. 22, p. 350-367, jun./dez. 2018. Disponível em: <http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Poiesis/article/view/7358>. Acesso em: 10 nov. 2021.

hooks, bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. Tradução Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

hooks, bell. *Ensinando o pensamento crítico: sabedoria prática*. Tradução Bhuvli Libanio. São Paulo: Elefante, 2020.



KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios do racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.

MARTINS, Mirian C. F. D. *Arte, só na sala de aula?* Porto Alegre: Educação, v. 34, n. 3, p. 311-316, set./dez. 2011.

MIGNOLO, Walter. Desobediência Epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. *Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade*, n. 34, p. 287-324, 2008. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33191>. Acesso em: 17 jan. 2021.

OLIVEIRA, Alessandra M. A filha de Eva, Rosana Paulino. *Jornal da USP*, 2019. Disponível em: <https://jornal.usp.br/artigos/a-filha-de-eva-rosana-paulino/>. Acesso em: 02 set. 2021.

OYĒWUMI, Oyèrónké. *La invención de las mujeres: una perspectiva africana sobre los discursos occidentales del género*. Traducción Alejandro González. Bogotá, Colômbia: Editora en la frontera, 2017.

PAULINO, Rosana. "Entrevista de Rosana Paulino". *Catálogo Panorama de arte atual brasileira/97*. Texto crítico Tadeu Chiarelli; comentário Rejane Cintrão; apresentação Milú Villela). São Paulo: MAM, 1997.

PAULINO, Rosana. *Parede da Memória – Rosana Paulino*. [Entrevista concedida a] Celia Antonacci. YouTube (19:00 min.), 13 out. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vkFdZF4y6c0>. Acesso em: 19 jul. 2023.

PINACOTECA DE SÃO PAULO. *Rosana Paulino: a costura da memória*. Curadoria Valéria Piccoli, Pedro Nery; textos Juliana Ribeiro da Silva Bevilacqua, Fabiana Lopes, Adriana Dolci Palma. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018 (Catálogo de Exposição). Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5539004/mod_resource/content/1/Rosana-Paulino-Pinacoteca.pdf. Acesso em: 15 out. 2021.

REINA, Andrei. Sutura da arte no tecido social. *Revista Bravo!* 2018. Disponível em: <https://medium.com/revista-bravo/rosana-paulino-e-a-sutura-da-arte-no-tecido-social-brasileiro-9bdb7f744b4e>. Acesso em: 15 out. 2021.

SAMAIN, Etienne. As imagens não são bolas de sinuca. Como pensam as imagens. In: SAMAIN, Étienne. *Como pensam as imagens*. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.

SANTOS, Antônio Bispo dos. *Colonização, quilombos: modos e significações*. Brasília: Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia de Inclusão no Ensino Superior e na Pesquisa (INCTI), 2015.

SEVERINO, Antônio Joaquim. Fundamentos ético-políticos da Educação no Brasil de hoje. In: LIMA, J. C. F.; NEVES, L. M. W. (org). SEVERINO, A. J. *Fundamentos da educação escolar do Brasil contemporâneo*. Rio de Janeiro: Fio Cruz/EPSJV, 2006, p. 289-320.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luis. *Encantamento (sobre política de vida)*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2020. Disponível em: <https://morula.com.br/wp-content/uploads/2020/05/Encantamento.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2021.



SIMIONI, Ana Paula. Bordado e transgressão: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan. *Revista Proa*. Campinas, v. 1, n. 2, 2010. Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/proa>. Acesso em: 14 out. 2021.

THE FRANK MUSEUM. *Rosana Paulino*. YouTube. 09 fev. 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=mKu9_a3sznk&t=481s. Acesso em: 30 ago. 2021.

WALSH, Catherine. Interculturalidade crítica e pedagogia Decolonial: in-surgir, re-existir e re-viver. In: CANDAU, Vera Maria. *Educação intercultural na América Latina: entre concepções, tensões e propostas*. Rio de Janeiro: Viveiros de Castro Editora, 2009.

WALSH, Catherine. *Entretejiendo lo pedagógico y lo decolonial: luchas, caminos y siembras de reflexión-acción para resistir (re) existir y (re) vivir*. Alter/nativas, 2017. Disponível em: <https://alternativas.osu.edu/es/ebooks/catalog/new-ebook.html>. Acesso em: 16 out. 2021.

WERNECK, Jurema. A sociedade e o lugar das vozes e escritas das mulheres negras. In: SEMINÁRIO A ESCRIVIVÊNCIA DE CONCEIÇÃO EVARISTO. *Itaú Social e Mina Comunicações e Arte* (12, novembro, 2020). 1 vídeo (02h21 min). [Live]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gisQ0mWUvU0>. Acesso em: 12 nov. 2021.

