

# ESTANTES MUTILADAS: AS RELAÇÕES ÉTNICO-RACIAIS COM A ARTE, HISTÓRIA, MEMÓRIA E POLÍTICA PRESENTES NAS SALAS DE LEITURA

## MUTILATED SHELVES: THE ETHNIC- RACIAL RELATIONSHIPS WITH THE ART, HISTORY, MEMORY AND POLICY PRESENT IN THE READING ROOMS

Josias Marinho de Jesus Gomes 1  
Leila Adriana Baptaglin 2

**Resumo:** Neste estudo indagamos como os personagens Zumbi dos Palmares e Makunaima problematizam aspectos étnico-raciais e dialogam com o imaginário social nas obras literárias disponíveis nas escolas estaduais de Boa Vista/RR. Tomamos como fundamentação teórica, a fim de construir argumentos para interpelar a ilustração e, também, a ação do artista ao fazê-lo, o conceito de entre-lugares e performatividade (BHABHA, 1998), imaginário (CASTORIADIS, 1982), memória (TEDESCO, 2014), Literatura Indígena (NOVAIS, 2018), Literatura Afro-brasileira (DUARTE, 2018), Arte Afro-brasileira (CONDURU, 2007). Destarte, catalogamos as produções literárias de quatro escolas da rede estadual e selecionamos duas obras que apresentaram os personagens acima. A análise nos mostrou a potência da imagem ao discutirmos a representatividade e o consumo literário como material significativo para a problematização do negro e dos indígenas no ambiente escolar da cidade de Boa Vista/RR.

**Palavras-chave:** Ilustração literária. Relações Étnico-raciais. Zumbi dos Palmares. Makunaima.

**Abstract:** In this study we asked how the characters Zumbi dos Palmares and Makunaima problematize ethnic-racial aspects and dialogue with the social imaginary in the literary works available in the state schools of Boa Vista/RR. We take as a theoretical foundation, in order to build arguments to challenge the illustration and, also, the artist's action in doing so, the concept of between-places and performativity (BHABHA, 1998), imaginary (CASTORIADIS, 1982), memory (TEDESCO, 2014), Indigenous Literature (NOVAIS, 2018), Afro-Brazilian Literature (DUARTE, 2018), Afro-Brazilian Art (CONDURU, 2007). Thus, we cataloged the literary productions of four schools in the state network and selected two works that featured the characters above. The analysis showed us the potency of the image when we discussed representativeness and literary consumption as significant material for the problematization of blacks and indigenous people in the school environment in the city of Boa Vista/RR.

**Keywords:** Literary Illustration. Ethnic-Racial Relations. Zumbi dos Palmares. Makunaima.

---

Professor efetivo de Artes Visuais do Colégio de Aplicação da  
Universidade Federal de Roraima. Doutorando no Programa de Pós-Graduação  
em Educação da UFMG. **1**  
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7685848745086347>.  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3362-7734>.  
E-mail: [josiasmarinhog@gmail.com](mailto:josiasmarinhog@gmail.com)

Pós-Doutorado em Filosofia e Ciências Humanas em Nuestra América **2**  
na Universidad Nacional Experimental Simón Rodríguez, UNESR, Venezuela  
(2018-2019). Professora/pesquisadora Auxiliar 40hs DE do Curso de Artes  
Visuais/Licenciatura da UFRR. Coordenadora do Grupo de estudos e pesquisas  
em Patrimônio, Arte e Cultura na Amazônia (GPAC).  
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5801207902204116>.  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8137-0913>.  
E-mail: [leila.baptaglin@ufrr.br](mailto:leila.baptaglin@ufrr.br)

## Introdução

O presente artigo parte de excertos da pesquisa de mestrado sobre as publicações disponíveis nas Salas de Leitura de escolas estaduais do município de Boa Vista/RR. Neste estudo buscamos compreender como os personagens Zumbi dos Palmares e Makunaima problematizam aspectos étnico-raciais e dialogam com o imaginário social nas obras literárias disponíveis nas escolas estaduais de Boa Vista/RR. Este objetivo nasce com a inserção no campo educacional e, a necessidade de evidenciar as possibilidades existentes para as discussões de um projeto que se apresente na contramão de uma perspectiva colonialista da formação das crianças no ambiente escolar atendendo e discutindo temáticas vinculadas ao afrodescendente e ao indígena.

Atuando em uma instituição de ensino superior da região Norte do Brasil estas questões apresentam-se mais latentes tendo em vista que a questão indígena, afrodescendente e, conseqüentemente, as relações culturais vivas envolvendo o imaginário sobre esses grupos que ocupavam o território e que hoje são objetos, agentes e pacientes das lutas contemporâneas.

Em solo roraimense esses vários grupos, Macuxi, Uapixana, Ingarikó, Patamona, Taurepangue, Iecwana e Ianomami (MELO, 2012), são motivos de pesquisas em diversas áreas da Educação Superior, constituem associações, diluem fronteiras, são causa de atritos rurais e têm sua identidade questionada ao estabelecer diálogos diversos com a cultura do não índio. Nesse sentido a trajetória de pesquisa e todas as reflexões que dela afloram inspiraram a elaboração dos caminhos desta investigação.

Desta forma, a proposta apresentada encaminha para a identificação e análise dessas possíveis obras literárias encontradas no âmbito escolar, sob o aspecto de apresentação, representação e manutenção da figura de Zumbi dos Palmares, figura emblemática das insurgências dos aquilombados sobre a dominação escravagista, e Makunaima (essa grafia e discurso diferencia-se do romance Macunaíma de Mário de Andrade por representar o herói indígena Makunaima), personagem mitológico e fundador do povo Pemon e seus descendentes no processo de criação do mundo no contexto Circun-Roraima (CARVALHO, 2016).

Desta forma, neste escrito buscamos apresentar a análise de duas publicações selecionadas a partir de uma catalogação das obras disponíveis em quatro das escolas estaduais do município de Boa Vista/RR selecionadas pela setorialização realizada por Melo (2012) ao apresentar os bairros com maior incidência do povo indígena Macuxi e Wapixana. Esta escolha pelo critério indígena ocorreu pela não existência de uma estrutura organizada dos grupos afrodescendentes em Boa Vista/RR. A catalogação realizada é o que chamamos de Arquivo Mutilado.

## Referencial teórico

Para o entendimento e entrelaçamento das questões levantadas pela pesquisa, é necessária uma compreensão de cultura contemporânea para podermos classificar as relações culturais e de troca de conhecimentos, evitando assim, classificações rasteiras e reducionistas sobre a cultura do indígena e do negro brasileiro.

Para isso, partimos do entendimento de cultura discutido por Bhabha (1998). Ele discute as identidades do sujeito a partir de relações construídas nos interstícios das coisas, dos movimentos. Isso porque, segundo o autor, “nos encontramos em momento de trânsito em que espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão (BHABHA, 1998, p. 19)”. Destarte, partimos do entendimento de que os produtos e processos produzidos ou resultantes na articulação de diferenças culturais são chamados de *entre-lugares*. E na articulação, em todo o processo de antagonismos, aproximações, negações, transformações, apropriações entre culturas diferentes, o sujeito encontra ali (ou exerce ali) uma produção que ressignifica, que dá novos valores, novos signos de identidades para a elaboração de estratégias de subjetivação, singular ou coletiva.

Nessa perspectiva, podemos construir um viés para a discussão local. Boa Vista/RR têm um fluxo considerável de migrantes desde sua fundação e ampliação. Hoje os descendentes estabelecem relações bem diferenciadas com os indígenas da cidade e com os das

comunidades. O primeiro é aquele que mantém residência e convívio social no perímetro urbano, assumindo em determinadas situações a identidade cabível entre “parecer” mais ou menos indígena. O segundo é aquele que vive fixamente ou a maior parte do tempo nas comunidades reconhecidas como terras indígenas e que são representadas por um Tuxaua

No perímetro urbano, construindo estratégias de subjetivação, ressignificando sua identidade e símbolos tradicionais dos povos indígenas da região, podemos citar dois nomes já conhecidos e reconhecidos pelo nicho artístico contemporâneo brasileiro: Carmézia Emiliano e Jaider Esbell. São artistas indígenas proeminentes na produção em artes visuais no estado e que lidam, no *entre-lugar* (BHABHA, 1998), estabelecendo conexões poéticas que podem ser entendidas como arte indígena contemporânea. Carmézia é macuxi nascida na República Cooperativa da Guayana e cresceu no município de Normandia/RR (Região Indígena Raposa - Serra do Sol). Jaider Esbell também é macuxi, nascido em Normandia/RR. Ambos os artistas hoje vivem e produzem na capital Boa Vista/RR. A seguir, imagens da obra de Carmézia e Jaider Esbell.

**Imagem 1.** As sereias. Carmézia Emiliano, s/d. **Imagem 2–** O explorador. Jaider Esbell, s/d.



Fonte: <http://www.jaideresbell.com.br/site/>.

Ainda nos interessa a performatividade (BHABHA, 1998) inerente ao processo de embate cultural, essa articulação social da diferença. Através dela, podemos identificar, no nosso caso, os produtos híbridos ou ressignificados mantidos ou reavivados em determinada cultura. Então, retomando os dois artistas citados como exemplo e acrescentando a performatividade, podemos fazer uma análise considerando o uso de suportes, entendimento visual, uso de espaços e discursos expositivos construídos pela arte ocidental e o diálogo que os dois fazem ao utilizar esses recursos e espaços para falar de si mesmos e dos seus ao mesmo tempo. Eles são sujeitos ativos que trazem e mantêm, no contexto artístico de Roraima, a discussão sobre a produção indígena em artes. Quem, como e em qual contexto são algumas das vias de entrada para se debruçar sobre essas produções. Nesse sentido, o sujeito é autor e obra ao mesmo tempo. Uma obra que é resultante da atividade que torna elástica e, também, marca fronteiras no jogo de identidades no estado.

Os discursos que buscam definir e entender a produção de arte do negro brasileiro, também podem nos ajudar a entender essa performatividade do indígena roraimense como articulador nesse *entre-lugar*. Conduru (2007, p. 09), na introdução do seu livro *Arte Afro-Brasileira*, levanta uma série de questões a respeito do assunto “O que é arte afro-brasileira? É a arte produzida pelos africanos trazidos ao Brasil, entre os séculos XVI e XIX, para serem escravizados?[...]”. Essas perguntas são fundamentais, uma vez que nos ajudam a perceber a complexidade dessa abordagem, ainda tratada, muitas vezes, de forma simplista. E, em diálogo com a história da arte brasileira, a influência do negro em sua construção e o negro como um ser pensante capaz de produzir conhecimentos, emergem ainda outras questões: onde, quando, em que situação e quem seria esse negro?

Se por um lado a temática é uma característica marcante quando se pensa em arte negra, por outro se revela como um dos principais pontos do preconceito. Um exemplo disso

é o forte caráter da religiosidade na produção artística afro-brasileira, muitas vezes percebida no senso comum como fetiche ou objetos de feitiçaria associados a uma produção popular ingênua. E, nessa perspectiva, pode ficar à deriva de um estudo apurado dentro da sua relevância cultural, desconsiderando que foi principalmente na religiosidade que o negro conseguiu manter-se conectado à sua cultura.

Somente a partir das décadas de 1930 e 1940, a arte afro-brasileira começa a deixar a clausura e ganhar espaço na produção da época. Contudo, seu percurso foi marcado pelo paralelismo com a arte popular, esta também esvaziada em sua expressividade e significação. Nesse contexto, os artistas afro-brasileiros “abandonam o anonimato e alguns deles começam a trabalhar dentro do conceito das chamadas artes “popular” e “primitiva”, encorajados pelo movimento modernista e pela busca do nacionalismo” (MUNANGA, 2000, p.105).

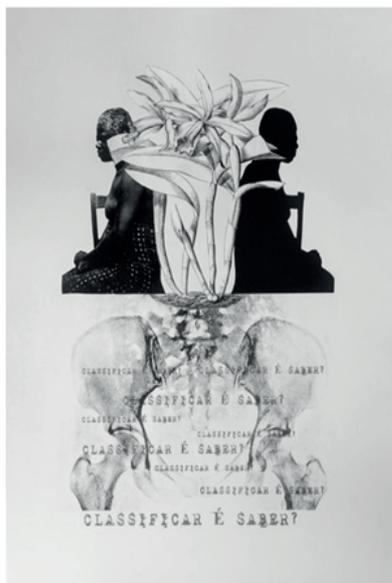
Nesse contexto, as questões colocadas por Conduru (2007) são fundamentais por provocarem uma discussão primordial em relação às ideias que se tem sobre a arte afro-brasileira. Além disso, mostram, de maneira bastante clara, a necessidade de se refletir sobre todo o percurso do negro no solo brasileiro, desde o sequestro no continente africano, passando pela acomodação dos corpos e mentes em um novo território e a novos costumes, discutindo ainda a sua libertação e envolvimento social pós-abolição.

Ao questionar se a arte é determinada por quem produz, Conduru (2007) nos convida a relacionar as condições sociais do negro com o objeto. Ou seja, o sujeito é importante para um diálogo consistente sobre a produção material ligada à cultura afro-brasileira. No caso, o negro é seu potencializador, como reforça Lody (2005) ao afirmar que “o objeto é amalgamado pelo autor, é uma representação e resultado de uma reflexão”. Para ele, “o estudo dessas representações materiais sem um estudo focado no feitor, a torna vazia”.

Nesse sentido, se evidencia que, ao se tratar a arte afro-brasileira, o negro é a origem. A importância de um negro artista envolvido, em sua produção, com o pensamento estético, mitológico e social é um dos principais fatores para sua filiação a esse grupo. Do mesmo modo, podemos entender a produção indígena onde o sujeito, o produtor é ponto de reflexão. Então, na produção contemporânea esses manejos ainda são latentes (CONDURU, 2007). Ou seja, é importante considerar que na produção contemporânea a temática toma novos contrastes, possibilidades e situações que envolvem o sujeito, o objeto e, por vezes, o observador na problemática de sua conjuntura. E vale retomar aqui que, esse observador (fruidor, consumidor da arte e, também, um questionador dessa produção) em solo roraimense também pode não consumir essa produção, retomando a reflexão sobre a cor local e a quantidade de habitantes.

Entre tantos artistas visuais que pesquisam e produzem, também, a arte afro-brasileira podemos citar Jorge dos Anjos e Rosana Paulino. Artistas negros que em sua produção procuram problematizar social e poeticamente algumas questões onde o negro está inserido ou é ele o produtor, como questões histórico-sociais e religiosas, por exemplo. Jorge trabalha a composição abstrata geométrica, principalmente, em seu trabalho. Ele vem de uma escola neoconcreta da produção artística mineira, foi aluno de Amílcar de Castro. Rosana, vindo do contexto paulista, tem a gravura como formação acadêmica, mas sua pesquisa e produção abrangem a latência da imagem impressa e as possibilidades de instalação envolvendo objetos.

**Imagem 3.** Classificar é saber? Nº 2. Rosana Paulino, 2016. Colagem e imagem transferida s/ papel



**Fonte:** Disponível em: <<http://www.rosanapaulino.com.br/>>

**Imagem 4** – Portal da memória. Jorge dos Anjos, 2006. Escultura em aço



**Fonte:** Disponível em: <<https://www.ufmg.br/revistaufmg/downloads/22/01-Artigo-1-p16-23.pdf>>

Ainda seguindo uma reflexão para a relação entre cultura e identidade, o que propomos a seguir é apresentado por Glissant (2005) a partir da distinção da noção de raiz única e de rizoma feitas por Deleuze e Guattari. Segundo Glissant (2005, p. 71), “esses autores propõem, do ponto de vista do funcionamento do pensamento, o pensamento da raiz e o pensamento do rizoma. A raiz única é aquela que mata à sua volta, enquanto o rizoma é a raiz que vai ao encontro de outras raízes”.

Ele aplica esses pensamentos ao categorizar as culturas em atávicas e compósitas, em que “a cultura atávica é aquela que parte do princípio de uma Gênese e do princípio de uma

filiação, com o objetivo de buscar uma legitimidade sobre uma terra que a partir desse momento se torna território” (GLISSANT, 2005, p.72). As culturas compósitas são formadas pela aglutinação dos conhecimentos do colonizador e da terra colonizada. E, nessa última leitura cultural, pode-se encontrar uma cultura atávica (preservação ou resquício da cultura do povo colonizado) e a própria compósita ocupando o mesmo território. Nessas culturas, a noção de identidade se dá exatamente dessa relação entre raiz única e rizoma.

Nesse liame, no Brasil temos um entrelaçamento de cultura atávica, a indígena, e a cultura compósita, que podemos exemplificar com a relação dos negros, índios e portugueses. Não consideramos a cultura afro-brasileira como atávica, mas podemos relacioná-la ao pensamento de rastro/resíduo apresentado pelo próprio Glissant (2005), que busca, no acúmulo de relações, resgatar os princípios de um conhecimento que ficou soterrado nas entrelinhas. Sobreposto pelas relações de dominação e eliminação de uma cultura atávica sobre outra para tomar um território.

Por fim, o entendimento de cultura como interstício (Bhabha) e como compósita e rastro-resíduo (Glissant) nos ajudam a entender o sujeito que se manifesta performaticamente nos entre-lugares, de forma conflituosa ou não, para produzir arte, como nossos exemplos, retomando e ressignificando símbolos e, ainda nesse movimento, (re) constrói sua identidade.

### **Referencial Metodológico: caminhos percorridos**

Com a representatividade indígena e afro-brasileira em Boa Vista/RR e, a inquietante necessidade de verificar como isso se aproxima do território escolar, iniciamos a investigação com visitas agendadas com a direção de cada escola selecionada com base na investigação de Melo (2012) que apontou para maior incidência da moradia de indígenas nos bairros: Aeroporto, Asa Branca, Bairro dos Estados, Jardim Caranã, Monte das Oliveiras, Nova Cidade, Prof.<sup>a</sup> Araceli Souto Maior, Raiar do Sol, São Bento e União. Com base nestes dados iniciamos a investigação calcada em critérios: a) Atendimento aos três seguimentos: anos finais do Ensino Fundamental, Ensino Médio e Educação de Jovens e Adultos – EJA; b) Maior número total de matrículas; c) Possuir Biblioteca; d) Possuir Sala de Leitura. Por fim, selecionamos quatro escolas localizadas nos bairros: Bairro dos Estados; Bairro Nova Cidade; Bairro Raiar do Sol e, Bairro Asa Branca.

Durante as primeiras visitas tivemos acesso, em conversas informais com os gestores e com os responsáveis pela biblioteca e sala de leitura, à informação sobre a diferença entre os dois espaços. Quando a instituição usufrui de espaços para acondicionamento e gerenciamento das publicações recebidas, a Biblioteca é destinada aos livros didáticos e de referência teórica acadêmica, sendo frequentada pelos professores, enquanto a Sala de Leitura é reservada para publicações literárias, funcionando como arquivo, ambiente para ações didáticas e frequentada por alunos e professores. Dessa forma, direcionamos a coleta para os espaços de abrigo e leitura das publicações literárias, a Sala de Leitura. É importante lembrar, ainda, que nem todas as escolas visitadas desfrutavam dos dois espaços. O motivo, entre outros, era a falta de espaço físico adequado para esse fim no prédio escolar. Então, algumas escolas utilizavam o mesmo espaço para acondicionar e gerenciar as diversas publicações impressas de seu acervo.

Considerando essa organização, a coleta foi feita em dois estágios em cada local de pesquisa. Primeiramente, catalogamos todas as publicações disponíveis naquele espaço que abordassem o negro, africano e brasileiro, e o indígena de forma geral.

Durante o levantamento das obras disponíveis nas estantes das salas de leitura, nos questionamos sobre a importância da manutenção desse acervo e sobre sua potencialidade como arquivo que acumula uma produção repleta de imagens e textos sobre os indígenas e negros. Então, com o final da catalogação, pudemos lançar um olhar mais demorado para esse recorte na coleção dessas quatro salas de leitura.

Desse modo, nos dispusemos a pensar sobre esse espaço no ambiente escolar e sua possível contribuição para a discussão sobre o negro e sobre o indígena. Melendi (2015), ao criticar a produção em fotografia e a utilização da imagem fotográfica para resultar em outras

práticas das artes visuais contemporânea, parte dos lugares dos guardados. Esses lugares responsáveis por acondicionar toda a força de um conjunto de imagens fotográficas independente do fim a que serviu: ciências médicas, jornalismo, memória familiar e táticas forenses, entre outros. Enquanto esse arquivo é mantido, as histórias ali dentro ficam latentes, pulsando, dormidas, até que um movimento de busca, uma ação de pesquisa, uma reviravolta da natureza possa trazer à tona uma ou um conjunto de imagens.

A mutilação das estantes (ou das caixas) em cada escola parte da proposta de Melendi (2015) e busca analisar o que ela pode oferecer. Dilacerando um “arquivo morto” para torná-lo vivo. Por outro lado, vale retomar a precariedade que assola alguns acervos. Nesse caso, a mutilação retoma seu sentido agressivo de morte, de ferida. Sim, é importante retomar essa reflexão, pois essa situação põe em risco as possibilidades de transbordamentos a partir do consumo literário. Sem mencionar a perda financeira que está ligada, também, à discussão da educação pública em larga escala. Nessa direção, entendemos como importante diferenciar o disponível e o disponibilizado. Sendo o primeiro aplicado à nossa mutilação nos arquivos visitados, onde pudemos elencar uma série de publicações de diferentes compras do governo e de outras fontes de aquisição. As publicações estavam lá, disponíveis, porém, em algumas vezes guardadas, escondidas do público. Aqui, apresentamos o segundo conceito que seria para classificar o material disponibilizado ao público leitor, fruidor. Para que esses materiais se tornem disponibilizados, entendemos que seria necessária uma série de ações didáticas. Ações que englobam desde a problematização do espaço físico, a catalogação e organização das estantes, a quantidade por publicação e, finalmente, propostas que busquem estimular o consumo das obras. Enfim, para questionarmos sobre o material disponibilizado teríamos que investigar essas ações didáticas.

Todas as capas foram fotografadas e organizadas a partir do título. O acervo era caracterizado por publicações como clássicas da literatura brasileira, merecendo um destaque na organização nas estantes (a maioria dessas publicações eram antigas e pareciam ser muito utilizadas pelo estado físico que aparentavam), aquisições recentes (PNBE 2013) e outras, provavelmente, provindas de doações tais como: publicações independentes de autores locais, bíblias protestantes, livros de autoajuda, revistas de orientação e doutrina cristã, orientação sexual, novelas amorosas, biografias de políticos locais e revistas de campanhas das políticas públicas do estado e município, entre outros. Nesse estágio, catalogamos as publicações conforme abaixo:

**Quadro 01.** Quantitativo por escola

LOCAL	AFRO	INDÍGENA	TOTAL
Escola A	14	09	23
Escola B	68	30	98
Escola C	96	43	139
Escola D	12	12	24

**Fonte:** Elaborado pelo autor.

Em algumas escolas, durante a busca desses títulos, a responsável pelo espaço se ofereceu para me auxiliar. Exatamente em duas das quatro escolas obtive essa ajuda. Faço essa observação para atentar à enorme diferença no total de publicações em cada local. A busca foi cuidadosa, nos atentamos à capa (imagem e título), sumário, ilustrações e ao resumo/apresentação presente na quarta capa. O PNBE mantém em seu site a lista das publicações selecionadas nas edições de 2006 e de 2008 a 2013<sup>1</sup>. A política de leitura do governo movimenta a produção nas editoras e, com a compra e distribuição das publicações, as salas de leitura das instituições de educação pública tabuladas no censo escolar. Desta maneira, se formos calcular a quantidade distribuída durante um período e comparar com o acervo disponível nas escolas (considerando a realidade que trazemos com a pesquisa), o resultado seria discrepante. Então, aqui a questão seria a manutenção dessas publicações nos locais de recebimento: as salas

<sup>1</sup> Acervo disponível em: <http://portal.mec.gov.br/programa-nacional-biblioteca-da-escola/acervos>

de leitura. Para onde vão? Qual seria a relação de valor entre um clássico e uma nova escrita (como a produção afro e indígena)? A sala de leitura é ponto de discussão no âmbito das políticas de educação municipais e estaduais em Roraima? Esse espaço é utilizado por outras áreas do conhecimento além da Literatura e Língua Portuguesa? Enfim, são várias possibilidades para um pesquisador inferir nesse espaço. Inferências que podem envolver políticas públicas locais, metodologias de ensino, a independência das escolas em relação a direcionamentos pedagógicos, entre outros.

## **Estantes Mutiladas: a vinculação com a Arte, História, Memória e Política**

Nessa perspectiva, o que fizemos foi incomodar a inércia desses arquivos escolares. Independentemente de sua organização, tamanho e quantidade de publicações, nós os mutilamos. Queremos dar-lhes vida. Vidas essas que possam construir e desconstruir as imagens sobre os heróis, sobre nossas representações. Nesse movimento outras possibilidades vêm à tona: a arte, a história, a memória e a política. São pontos que nos elucidam a questionar as possibilidades das imagens disponíveis nesses arquivos agora mutilados.

Ao tratarmos da **Memória e Política** temos algumas das literaturas que potencializam estas discussões em seu contexto imagético. Destacamos: *Ajuricaba*, o caudilho das selvas (Márcio Souza, 2006) e *O ônibus de Rosa* (Fabrizio Silei, 2012). Ambas as imagens das capas possibilitam a rememoração de fatos que questionam a política (governo, Leis, politização) à época e na contemporaneidade. No primeiro temos uma imagem fotográfica representativa dos Manaós, grupo a que pertenceu Ajuricaba. A imagem oferece as características físicas e os adornos desse grupo, apresentando rapidamente o pertencimento étnico-racial do herói. Uma informação significativa para o nosso imaginário. Capaz de problematizar, também, os enfrentamentos, atos políticos nas relações coloniais. Dado importante para expandir a história construída. O ônibus de Rosa é emblemático ao sugerir na composição a espera de uma mulher negra para adentrar um ônibus durante a política explicitamente racista dos EUA na segunda metade do século XX. Rosa está prestes a utilizar um bem público e enfrentar o racismo cotidiano. Sua atitude ao se negar a ceder o assento a um usuário branco é lembrado como um ato de muita coragem para a época. Destarte, a capa nos convida a entrar no ônibus e estar ao lado (em todos os sentidos) da personagem. Também um ato político.

A discussão de **Arte e História** apresenta-se como um campo de abrangência que pode incluir distintas propostas como as evidenciadas nas construções imagéticas das literaturas: *Benjamin*, o filho da felicidade (Heloísa Pires Lima, ilustrado por Marcelo Pacheco, 2007), *O segredo das tranças e outras histórias africanas* (Rogério Andrade Barbosa, ilustrado por Thais Linhares, 2008), *De olho em Zumbi dos Palmares: histórias, símbolos e memória social* (Flávio dos Santos Gomes, imagem da capa: Antônio Parreiras, óleo s/ tela de 1927. Publicação de 2011) e *Adornos e pintura corporal Karajá* (MEC/SEF/SEE – TO, com imagens de Jurandir Mabilewe Karajá, 1998, 2ª edição). São propostas que evidenciam o corpo como suporte e como conceito em pontuações diferenciadas na história da arte estabelecida na academia. Além de discutir a bi e a tridimensionalidade nas artes visuais e o artista como propositor discursivo. Nessa perspectiva, se alinham arte e história como uma das possibilidades problematizadoras dessas obras. O palhaço é um exemplo importante para pensarmos o negro nas artes além das artes visuais e da dança, que são os mais trabalhados nas escolas. As esculturas de *O segredo das tranças e outras histórias africanas* nos proporciona, na mesma medida, informações importantes para as proposições escolares. Uma possibilidade de discussão da (s) arte (s) dos países africanos para além das máscaras.

Em síntese, nessa perspectiva política as discussões, ampliadas na contemporaneidade, que problematizam os cânones e buscam oferecer outras possibilidades estéticas também são responsáveis por uma parcela no jogo das identidades e da manutenção cultural (HALL, 2001; BHABHA, 1998). Nesse percurso, os nomes das bibliotecas também estão sendo atualizados. Uma informação interessante pelo motivo de prestar homenagem, immortalizar, solidificar simbolicamente essa outra literatura, essas outras imagens.

Neste sentido, em um olhar mais atento as publicações disponíveis e catalogadas durante a pesquisa, podemos destacar, entre outras características, as reedições que apresentam imagens diferentes da (s) publicação (s) anterior (s). Um exercício de análise comparativa das ilustrações poderia resultar em discussões bem atrativas. E, ainda nessa questão, comparar os acervos de cada escola também nos proporcionaria reflexões interessantes. Pois a quantidade das publicações catalogadas é bem discrepante entre as escolas A, B, C e D, por exemplo. A catalogação registrou 190 (cento e noventa) obras sobre os africanos e afrodescendentes e 95 (noventa e cinco) sobre os indígenas brasileiros. A diferença entre as duas contagens é de quase cinquenta por cento. Uma dessemelhança que contrapõe a historiografia, aos movimentos sociais, entre outros segmentos e questões, que acabam por excluir ainda mais os indígenas como propositores e não apenas como objeto.

Diante de todo material pesquisado, criamos alguns critérios para definir qual publicação analisar. O primeiro critério a ser observado foi a aparição dos personagens em discussão: Zumbi e Makunaima. Consideramos, também, capítulos dedicados a eles quando a publicação era assim organizada. O segundo e último critério foi a recorrência da publicação em mais de uma escola. Finalmente, chegamos a dois títulos: **Histórias, lendas e mitos**: Caderno Cultural (Cecy Lya Brasil. Boa Vista: Editora Boa Vista Ltda, 2008. 1ª edição 1996), ilustrado por Jamil Moysés Xaud Júnior; e **Palmares, a luta pela liberdade** (Eduardo Vetillo. São Paulo: Cortez, 2009), ilustrações do autor.

Nestas obras analisamos: “As faces dos heróis” e, “Uma roupa de herói”. Em várias pesquisas nas diversas áreas do conhecimento, nas ações das governanças na história mundial e na própria arte, as artes visuais foram responsáveis por dar corpo, expressão e significados a figuras que, até então, não tinham um “corpo real”. Ao pensar esse corpo real o artista pode lançar mão de aparências já existentes para a sociedade a fim de dialogar com a empatia. O jogo simbólico, que pode ser externo ao corpo criado/representado, é antigo na historiografia da arte. O que nos faz pensar nas alegorias, no uso de cores específicas, na composição com animais, com artefatos etc.

Dessa forma, a imagem oferece um conjunto de significados à sociedade que passa a dialogar com aquele personagem a partir do que lhe é apresentado como parte dele. Um objeto, um símbolo, uma cor passa a funcionar como membro daquele corpo construído e, conseqüentemente, quando temos contato somente com um dos membros do personagem, imediatamente o invocamos com imagem e/ou valores simbólicos como sabedoria, cura, insurgência, amor etc. Portanto, são pontos para definirmos: As faces dos heróis.

Nesse quesito, o que nos interessa é identificar e discutir a aparência dada pelo ilustrador aos personagens Zumbi e Makunaima. Analisar quais aspectos visuais foram escolhidos para dar corpo a cada um deles. Com a movimentação de alguns setores da sociedade e a organização de ações pontuais pelo movimento negro e indígena (e indigenista) muitas informações foram acrescentadas, discutidas e reconstruídas. Assim, temos um suporte mais alargado para buscarmos informações históricas sobre eles. Essas informações são importantes para apresentar visualmente diferenças étnicas, relação social, costumes dentro de uma cultura específica, entre outros aspectos. E isso tudo somado à liberdade de interpretação e criação do ilustrador que também poderá nos apresentar outros aspectos como faixa etária, ambientação e, ainda, outros discursos conceituais, visuais das artes gráficas contemporânea.

Em **Uma roupa de herói** a imagem ilustrativa pode oferecer um ponto de partida para se pensar, para se materializar um personagem ou um acontecimento descrito, apontado no texto. Dessa forma, uma ilustração pode ser mais explícita, em se tratando de imagens figurativas, do que um texto. E ela pode, ainda, corroborar ampliando e emoldurando a “imagem” já construída no texto. A interação com uma imagem ou objeto artístico se dá independente do saber ler e interpretar a língua utilizada na publicação. Desta maneira, nessa interação com a imagem algumas possibilidades de diálogo são construídas, possibilidades discursivas são oferecidas por elas. Quanto à explicitude da imagem em comparação ao texto, consideramos a relação de consumo de informações no cotidiano social na reflexão de Bleiker (2015). Ele afirma que as imagens têm uma posição especial e que geram excitação e ansiedade. Desse ponto, ele levanta um questionamento sobre o perigo e poder das imagens em maior nível

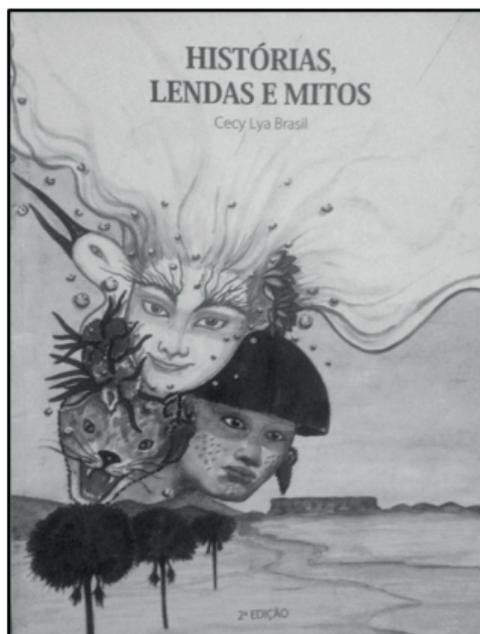
que as palavras. Exemplifica com nossa relação cotidiana com as notícias de catástrofes e violências. Um noticiário ao tratar o assunto faz uma advertência antes de mostrar os registros visuais do fato. Mas a palavra escrita ou falada, nesse mesmo contexto, não é balizada por uma advertência de conteúdo.

Desse modo, entendemos a potência da ilustração como fonte de análise para verificar a “roupagem” construída pelo artista e nesse quesito nos interessa, também, inquirir as potencialidades para a discussão de culturas, discussão étnico-racial, construção e manutenção do Patrimônio Cultural Imaterial e, conseqüentemente, transbordamentos e outras impregnações

Aqui nossa tentativa é utilizar as palavras para falar dos significados que nos é disponibilizado com a roupagem do personagem. A partir do momento que esses significados também são políticos, poderemos discutir e qualificar as possíveis construções, referente à empatia com aquele personagem, no público leitor. Pois essa empatia pode estar diretamente ligada às etapas ou caminhos para a recepção e manutenção daquele personagem como patrimônio cultural imaterial. Um patrimônio que pode denotar heroísmo ou um simples registro histórico onde a submissão e exotismo o tornam mera figuração em uma composição plural da sociedade.

A publicação de 2008, **Histórias, Lendas e Mitos** é uma segunda edição de um conjunto de lendas indígenas e históricos de alguns pontos geográficos (Roraima/BR e Venezuela) que se localizam no território indígena do povo Pemon. Todos os textos apresentam uma versão em português, espanhol e inglês. A autoria dos textos é de Cecy Lya Brasil e as ilustrações foram feitas por Jamil Moysés Xaud Júnior. A obra não foi adquirida via PNBE, pois não consta nenhum selo ou informação sobre algum programa de incentivo à leitura do Governo Federal. Tampouco encontramos alguma informação ou selo de compra institucional dos Governos Estadual ou Municipal. Essa informação é importante para pensarmos sobre a circulação nacional, regional ou local da publicação.

**Imagem 05.** Histórias, Lendas e Mitos (Capa).



**Fonte:** Catalogação do autor.

A imagem da capa ocupa somente a 1ª capa. Uma composição gráfica 4/0, onde a primeira e quarta capa são coloridas (quatro cores) e a segunda e terceira não recebem impressão de cor, são da cor do papel utilizado. Destarte, a 1ª capa apresenta uma ilustração e a 4ª capa uma imagem digital imitando a aparência de uma trama em material vegetal, como fibra de

buriti, sisal, sapê ou palha, por exemplo. Então, nos deteremos na ilustração produzida em específico para a publicação.

Na perspectiva das **Faces do Herói** podemos observar que a ilustração da capa busca localizar a origem das histórias, lendas e mitos sugeridos pelo título do livro. Localizar no sentido de regionalizar, dialogar com a cor local. Essa localização pode ser constatada ao identificarmos o monte Roraima, ou uma alusão a ele, na paisagem. O monte é cercado por uma paisagem que sugere o tipo de vegetação local, o lavrado. Além do buritizal que, também, é fonte de alimento e de fibra para a produção de cestaria e redes. A técnica utilizada parece ser uma pintura com tinta aguada. Percebemos a liquidez da tinta pelas sobreposições e manchas aparentes no sombreamento e nas texturas.

Nesse ponto, já mencionamos uma abordagem sobre a **Roupa do Herói** ao relacionar a paisagem com a iconografia construída pelos artistas locais, principalmente nas artes visuais, música e poesia. Essa construção iconográfica pode ser observada quando essas produções mencionam, rimam e representam a geografia e vegetação local: monte Roraima, caimbé, buriti; Culinária: vatapá, pimenta, caxiri, aluá, damorida; Rituais, danças e seres mitológicos: parixara, Canaimé, Cruviana, Makunaima. Etnias: Macuxi, Wapichana, por exemplo. Acabam sendo vistos como a cor local, “muleta criativa” e, de qualquer forma, iconografia regional. Não identificamos nenhum elemento visual que fosse característico de alguma etnia. Nenhum grafismo dos povos indígenas do Circun-Roraima foi utilizado na imagem. São imagens que dialogam com o realismo. A figura feminina com um meio sorriso nos mira diretamente, enquanto seus cabelos e sobrancelhas se ondulam com o vento ou flutuam livremente (se considerarmos que não há insinuação de movimento no restante da imagem). A onça e o pássaro também nos olham diretamente. Ambos estão com o bico e a boca abertos. Já o indígena apresenta um semblante sereno, com um olhar distante que foca o baixo, mas parece não enxergar. Ele parece ser tão jovem quanto a figura feminina. Como adorno utiliza um brinco de pena em cada orelha e uma pintura fácil que se assemelham a pontos.

Esses pontos estão distribuídos nas bochechas e no queixo. O que ele nos oferece é confortável em relação ao nosso imaginário sobre o indígena. Não um imaginário com rearranjo de símbolos tradicionais (CASTORIADIS, 1982), mas o contrário.

Já **Palmares, a luta pela liberdade** é uma publicação escrita e ilustrada por Eduardo Vetilho. Uma história em quadrinhos organizada em trinta e seis páginas que conta a estória do quilombo de Palmares a partir de dois personagens secundários no contexto histórico, mas que são os protagonistas dessa estória, Demba e Moah, africanos escravizados que fogem de um navio negreiro se lançando ao mar abraçados, cada um deles, a um barril. A história de Palmares é contada paralelamente enquanto os dois protagonistas buscam liberdade e segurança. E, ao ficarem sabendo da insurgência fortalecida em Palmares, se aventuram em direção ao local comandado por Zumbi. A publicação é de 2009, 1ª edição, e fez parte da aquisição do FNDE/PNBE 2011 com indicação ao Ensino Fundamental, 6º ao 9º ano.

Imagem 06. Palmares, a luta pela liberdade (Capa).



Fonte: catalogação do autor.

A capa é em 4/0 cores, sendo a primeira capa com a imagem principal, a quarta capa é num tom de verde semelhante à vegetação da primeira e apresenta um box em formato de pergaminho com um texto de apresentação e, logo abaixo, uma pequena ilustração de um clássico navio português. Na segunda capa, encontramos um texto para o leitor, apresentando a proposta do programa de leitura do Governo Federal; a terceira capa não apresenta elementos.

Como na publicação anterior, nos deteremos na imagem da primeira capa. Todo o trabalho de ilustração tem um diálogo com a imagem realista em todos os sentidos: proporções, movimentos, cores, expressões e ambientação. O personagem da capa está empunhando uma lança e parece estar correndo para atacar. A expressão facial é de quem está gritando extasiado pela euforia da luta. É um homem negro adulto, usando um cavanhaque, cabelos curtos cobertos por um tecido ou lenço branco. A cor da pele é marrom. Ele empunha na mão esquerda um escudo grande em formato oval. Veste um saiote do mesmo tecido branco da cabeça, na cintura podemos ver o cabo de uma arma de corte. Uma faca, facão, punhal ou espada, talvez.

Em diagonal, vestindo o peito nu, uma pequena faixa de pele animal, uma onça pintada ou gato-maracajá, talvez. A faixa começa no ombro esquerdo e desce até a altura da cintura. No braço direito ainda vemos duas braçadeiras vermelhas, não sabemos o material desse adorno. No peitoral e no ombro direito podemos ver esscarificações que, interessantemente, se assemelham à pintura que enfeita o escudo. São marcas da cicatrização de pequenos cortes e incisões cuidadosamente planejadas. São comuns em algumas regiões da África e em outros continentes. Podem ser utilizadas para o ornamento ligado à beleza, à força, à fertilidade, entre outros significados.

Ao fundo uma paisagem montanhosa, algumas palmeiras, uma cerca de madeira com acabamento pontiagudo e, por detrás da cerca, vemos o telhado, aparentemente de fibra vegetal, de duas construções que parecem ser arredondadas. Nesse sentido, as **Faces do Herói**, nos mostram um lado do que seria Palmares. Um conjunto de casas simples dentro de um cercado de madeira em uma região montanhosa e protegido por guerreiros que empunham armas de furo e de corte, sem a presença de armas de fogo. Essa cena não aparece no miolo do livro e, tampouco, o personagem faz parte da estória.

Uma cena que dialoga com o título e, já articulando com a **Roupa do Herói**, apesar de não termos nenhuma evidência que essa figura possa ser Zumbi, nos oferece um imaginário tribal sobre África e, conseqüentemente, sobre a reinvenção desse lugar buscando a liberdade em território brasileiro. Essas armas provavelmente foram produzidas utilizando a matéria prima da região. O que nos faz refletir sobre a possível produção têxtil também utilizando o que o

local teria a oferecer ou até por outros meios, como o comércio, por exemplo. Como dito anteriormente, o personagem não aparece na estória, mas é semelhante com outros guerreiros de Palmares. Questionamos o processamento têxtil por conta da comparação da vestimenta utilizada por negros cativos. É praticamente a mesma. Durante o cativeiro os escravizados usavam roupas simples e que muitas vezes não protegiam do frio e do atrito com a vegetação em mata fechada. Nesse caso, esse personagem não problematiza a ideia de subserviência e primitivo, no sentido pejorativo da palavra, ao pensarmos o negro em sociedade.

### Considerações Finais

Nossa ação foi de mutilação a um arquivo “morto”. Desse modo, a existência discreta das caixas e estantes, bem organizadas ou não, foram incomodadas, mutiladas para dar “vida” às obras disponíveis ou ocultas no espaço escolar. Nessa ação, a catalogação que concluímos foi muito significativa para a pesquisa. Pois pudemos apurar uma série de publicações diversificadas sobre o assunto e que, agora, se avivam para outros olhares.

Ao analisarmos as capas e miolos de cada obra, considerando a técnica, os elementos utilizados, cores, semelhança com outros personagens (aparência, postura, paramentos...) e jogo simbólico, *As faces do herói* e *Uma roupa de herói*, respectivamente, pudemos discutir vários aspectos sob o viés do que entendemos como Patrimônio Imaterial e relações étnico-raciais. Evidentemente que o conceito para Literatura Indígena e Afro-brasileira e, também, a concepção para arte Afro-brasileira nos ofereceram evidências discursivas para investigar cada imagem. Nessa perspectiva, concluímos, até o momento, que os livros que selecionamos apresentaram uma construção visual e gráfica ainda prematuras se compararmos com nossas Estantes Mutiladas e toda a discussão historiográfica e político-social sobre os negros e indígenas brasileiros. Para tanto, apresentamos argumentos que analisaram a estética em busca de uma interação simbólica que evidenciasse o político, também. Não que a relação possa ser somente essa, mas considerando que o artista cria a partir de um posicionamento, uma experiência política e do imaginário, a nossa relação estética com a imagem pode ser sensibilizada por esses pontos.

Desta maneira, entendemos que esses materiais problematizem aspectos étnico-raciais, contribuindo com o imaginário social, quando oferecem um discurso visual para além do estereótipo e que, ainda, apresentem um projeto gráfico interessante, ousado, quando possível. Nesse ponto, o que nos pareceu potente em *Palmares, a luta pela liberdade* foram as escarificações no personagem da capa. Todavia, lamentavelmente, essa característica e o personagem não fez parte da história. Já em *Histórias, Lendas e Mitos* nosso destaque vai ao encontro à *Roupa do Herói*. Considerando a ilustração da capa e do miolo, concluímos que o artista ao representar o monte Roraima apresenta, também, o herói Makunaima. Pois é lá que o herói repousa sem a companhia de outros personagens humanos. A história do monte Roraima é a história de Makunaima. Por esse ângulo, a imagem que mais se aproxima de nossa discussão é a ilustração do monte. Através dele podemos construir um discurso estético, político e cognitivo.

Concluímos apontando algumas expectativas que tomaram corpo durante a pesquisa, mas que não pudemos abarcar nessa etapa. Ao pensarmos a construção física desses personagens, a verificação da representação deles nas escolas e pelo próprio punho dos estudantes poderia resultar em dados interessantes. Uma conexão ampla com o imaginário, o estereótipo e a apropriação do personagem como herói. Do mesmo modo, verificar o consumo e o interesse dos alunos nas literaturas Indígena e Afro-brasileira a partir do momento em que violamos as estantes e disponibilizamos as publicações. Enfim, são possibilidades que dialogam com propostas didáticas e o uso do acervo. De qualquer forma, o material catalogado e analisado nos mostrou a potência da imagem ao discutirmos a representatividade e o consumo literário como material significativa para a manutenção do imaginário sobre o negro e os indígenas.

### Referências

ANDRADE, D. A mulher negra na telenovela brasileira: entre a invisibilidade e a resistência. In LAHINI, C. *Ret al (Org.). Cultura e diásporas africanas*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2009. p.137.

BHABHA, H. K. Locais da cultura. In BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BLEIKER, R. Imagem, método, texto: entendendo a política da fotografia. In CUNHA, G.; VILELA, B. **Espaços Compartilhados da Imagem**: Caderno de reflexões críticas sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2015.

BRASIL, C. L. **História, Lendas e Mitos**. Ilustrado por Jamil Moysés Xaud Júnior. Boa Vista: Editora Boa Vista, 2008.

BRASIL, IPHAN. **Patrimônio Cultural**: Patrimônio imaterial. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/234>> Acesso em: 25/09/2016.

BRASIL, MEC. **PNBE**: Acervo. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/programa-nacional-biblioteca-da-escola/acervos>> Acesso em: 25/09/2016.

CARVALHO, F. A. **Makunaima/Makunaíma, antes de Macunaíma**. Revista Crioula, maio de 2009, nº 5. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/crioula/article/viewFile/54943/58591>> Acesso em: 27/09/2016.

CASTORIADIS, C. O simbólico e o imaginário. In CASTORIADIS, C. **A instituição imaginária da sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

CONDURU, R. **Arte Afro-Brasileira**. Belo Horizonte: C/Arte, 2007.

DUARTE, E. A. **Por um conceito de literatura afro-brasileira**. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais/148-eduardo-de-assis-duarte-por-um-conceito-de-literatura-afro-brasileira> Acesso em: 14/08/2018.

GLISSANT, É. **Introdução a uma poética da diversidade**. Tradução de Enilce Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

LODY, R. Por uma história da arte afro-descendente. In: FALCAO, A. (Org.). **Seminário Arte e Etnia Afro-Brasileira (2004: Rio de Janeiro)**. Rio de Janeiro: IPHAN, CNFCP, 2005.

MELENDI, M. A. **Estratégias da arte em uma era de catástrofes**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2017.

MELENDI, M. A. O arquivo vulnerado ou as ruínas da fotografia. In CUNHA, G; VILELA, B. (Org.). **Espaços Compartilhados da Imagem**: caderno de reflexões críticas sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2015.

MELO, L. M. **Fluxos Culturais e os Povos da Cidade**: Entre os Macuxi e Wapichana de Boa Vista-Roraima. Rio de Janeiro: IPHAN, 2012.

MILLIET, M. A. **Tiradentes**: o corpo do herói. São Paulo: Martins Fontes, 2001

MUNANGA, K. Arte Afro-Brasileira: O que é afinal? In: AGUILAR, Nelson (Org.). **Mostra do redescobrimto**: arte afro-brasileira. Fundação Bienal de São Paulo. São Paulo: Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, 2000.

NOVAIS, C. A. **Literatura Indígena**. Verbete. Glossário CEALE/FaE/UFMG. Disponível em: <http://ceale.fae.ufmg.br/app/webroot/glossarioceale/verbetes/literatura-indigena> Acesso em: 14/08/2018.

OLIVEIRA, M. A. J. **A tessitura dos personagens negros na Literatura Infantojuvenil Brasileira.** Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-criticos/120-maria-anoria-de-jesus-oliveira-a-tessitura-dos-personagens-negros-na-literatura-infantojuvenil-brasileira>> Acesso em: 02/11/2018.

TEDESCO, J. C. Memória e patrimônio. In TEDESCO, J. C. **Nas cercanias da memória.** Passo Fundo: Ed. Universidade de Passo Fundo, 2014.

Recebido em: 10 de março de 2021

Aceito em: 13 de dezembro de 2021.