

**O PERIGO DE UMA ÚNICA HISTÓRIA: POR UMA CONSTRUÇÃO DE  
CONHECIMENTOS DECOLONIZADOS**

***THE DANGER OF A SINGLE STORY: TOWARDS A DECOLONIZED  
CONSTRUCTION OF KNOWLEDGE***

**Esp. Nataly Espadaro Grande<sup>1</sup>**

**Resumo**

O presente artigo reflete sobre os perigos de uma história única acerca da cultura africana, problematizando aspectos da colonização do imaginário coletivo com estereótipos e preconceitos. Investiga brevemente autores, textos literários, lendas e filmes que são símbolos da busca por outras narrativas de emancipação, dando voz a povos historicamente silenciados.

**Palavras-chave:** Narrativas; Decolonização; Emancipação; Estereótipo; Silenciamento.

**Abstract**

This article reflects on the dangers of a single story about the African culture, aiming to question on aspects of the colonization of the collective imagination with stereotypes and prejudices. It briefly investigates authors, literary texts, legends and films that are symbols of the search for other narratives of emancipation, giving voice to historically silenced people.

**Keywords:** Narratives; Decolonization; Emancipation; Stereotype; Silencing.

---

<sup>1</sup> Atualmente cursa licenciatura em Inglês/Português na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e estuda Inglês na insituição de ensino Cultura Inglesa. Tem interesse em pesquisas na área da Linguística, com foco em Aquisição da Linguagem.

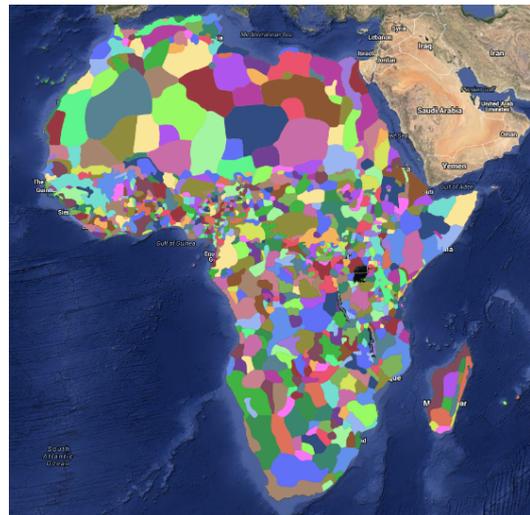
## INTRODUÇÃO

A África, um dos seis continentes do mundo, tem cerca de 30 milhões de km<sup>2</sup>, extensão que cobre 20,3% da área total da superfície do planeta Terra. Estamos a falar de mais de 800 milhões de habitantes e 57 países, o que configura cerca de um sétimo da população mundial. No segundo mais populoso dos continentes são falados por volta de 1500 idiomas locais, regionais e nacionais<sup>2</sup>.

Para além dos 57 países (Fig. 1), são as diversas etnias e idiomas, que constituiriam novas formas de representação de suas fronteiras, se elas fossem utilizadas como critério para ilustração do mapa do continente africano (Fig. 1.1).,



Fig. 1



F. 1.1

Estes dados, embora breves, nos colocam diante da complexidade com que este continente precisa ser olhado. Dona de uma história milenar, a África é o berço da humanidade e das civilizações, lugar das primeiras descobertas e invenções humanas e de uma imensa diversidade étnica, cultural, religiosa e linguística.

---

<sup>2</sup> Dados retirados do livro *África – desconstruindo mitos*, de Dagoberto José da Fonseca e Maria Aparecida Silva Bento.

Diante disto, vamos nos colocar as seguintes perguntas: quando ouvimos falar em África, o que vem à nossa mente? Quais são as primeiras imagens que povoam o imaginário coletivo acerca da cultura africana? Quantas histórias cabem neste continente? Quantas nós conhecemos? Quais destas histórias nos habitam e quantas poderiam nos habitar?

Neste capítulo, refletiremos sobre a importância da narrativa, ou melhor, das diversas narrativas para a construção de um conhecimento decolonizado acerca da África e das nações que a constituem. Para trilhar este caminho, conheceremos obras, artistas e intelectuais que ousaram pensar uma África para além do senso comum. Aqui, a literatura, o cinema e as artes plásticas serão nossos parceiros na contação destas muitas histórias, como uma possibilidade de abertura para que muitas delas nos habitem, pois muitas histórias importam.

### **O perigo de uma única história: (des)caminhos da narrativa**

Quando ouvimos falar em África, o que vem à nossa mente? Quais são as primeiras imagens que povoam o imaginário coletivo acerca da cultura africana? Se tentássemos efetivamente responder a ao menos estas das perguntas colocadas acima, as primeiras imagens que viriam em nossa cabeça muito provavelmente envolveriam aspectos como fome, pobreza, lutas, catástrofes, doenças e um povo sofrido.

Não é sem motivo que estas são, comumente, as imagens que habitam o nosso imaginário cultural. Saraiva (2015) identifica a baixa apreciação que a África sofre na mídia e pelos agentes sociais e econômicos no Brasil e em várias partes do mundo:

As tragédias e os genocídios ganham a cor espetacular das telas televisivas, enquanto as experiências de estabilização e crescimento econômico, assim como as iniciativas políticas de redução da pobreza e das doenças endêmicas na África são silenciadas.

(SARAIVA, 2015, p. 30)

Perguntemo-nos, então: será que nosso imaginário, constituído à mercê das informações que recebemos, corresponde à realidade dos países africanos? É possível que um continente com a complexidade narrada na introdução seja apenas feito de fome e pobreza? Saraiva (2015) nos apresenta à nossa triste realidade: no Brasil, além da mídia, universidades e escolas são afônicas de histórias da África. Estudantes que somos ou que fomos, dificilmente conseguiremos negar tal afirmação com veemência. Como são escolhidas, então, as histórias

que ganharão a cor espetacular das telas televisivas? Quais histórias ganham palco e quais são silenciadas? E por quê são?

Temos mais perguntas do que respostas prontas. Fato é que o nosso imaginário não deveria estar limitado, porém tende a estar povoado de desconhecimento, de silêncio ou preconceito em relação à África. Se tentássemos efetivamente responder a mais estas perguntas: Quantas histórias cabem neste continente? Quantas nós conhecemos?, poderíamos matematicamente chegar ao número um. Sim. Uma única história. Única e perigosa.

É para isto que Chimamanda Adichie (2009), uma das maiores escritoras nigerianas da contemporaneidade, chama a nossa atenção. Em seu discurso de título *The danger of a single story*, apresentado em uma conferência da organização Ted Talks, a escritora fala sobre o perigo de pegar toda a complexidade de um continente e de seu contexto histórico, político, social, cultural, artístico e reduzi-lo a um só aspecto, a uma só história, constituindo o que Chimamanda chama de **o perigo de uma história única**.

A escritora relata uma série de situações reais vividas por ela, dentro e fora da Nigéria, em que um padrão se repete incessantemente: uma única história sobre a África. Seja em vãos anunciando a África como um país, seja na amiga americana que fica chocada por Chimamanda saber usar um fogão, falar Inglês e ouvir Mariah Carey e não apenas músicas tribais; ou mesmo em sua própria família quando, ao não comer tudo no jantar, ouvia sua mãe dizendo: Termine sua comida! Você não sabe que pessoas como a família de Fide não tem nada? e, ao conhecer a família do menino Fide, surpreende-se ao vê-los criando algo belo, pois em sua cabeça havia se tornado impossível vê-los como alguma coisa além de pobres e sentir algo além de piedade.

Chimamanda Adichie (2009) não encontra na culpabilização uma aliada. Pelo contrário, ela busca entender como chegou-se neste padrão único e o papel das imagens populares em circulação exercem. Abaixo temos um trecho transcrito de sua fala:

Se eu não tivesse crescido na Nigéria e se tudo que eu conhecesse sobre a África viesse das imagens populares, eu também pensaria que a África fosse um lugar de lindas paisagens, lindos animais e pessoas incompreensíveis, lutando guerras sem sentido, morrendo de pobreza e AIDS, incapazes de falar por elas mesmas e esperando serem salvos por um estrangeiro branco e gentil.

(ADICHIE, 2009)

Chimamanda Adichie (2009) identifica a origem deste problema na tradição de contar histórias africanas no Ocidente, que segundo ela teve início em 1561 com os relatos de viagem escritos por John Locke, que retratam a África como um lugar negativo, de diferenças, de

escuridão. É impressionante pensarmos que, de 1561 a 2009, pouco mudou nessa tradição ocidental de contar histórias. O que Chimamanda Adichie (2009) nos apresenta são as tramas ocultas necessárias de serem trazidas ao nosso consciente coletivo e a a recusa ao tratamento da realidade africana como eternamente primitiva e tradicional (SARAIVA, 2015, p. 14).

Podemos nos arriscar a dizer que, da mesma forma que os países africanos foram colonizados, também foi o nosso imaginário. E nele há terras conquistadas somente sobre a fome e a miséria. Tire todos estes aspectos da pobreza africana do nosso imaginário e são grandes as chances de que restará muito pouco. Uma verdadeira colonização do imaginário acontece quando temos uma única história de catástrofe impossibilitando, inclusive, a chance de sentimentos mais complexos do que a piedade e de uma conexão como humanos iguais, conforme Chimamanda Adichie (2009) coloca:

A consequência de uma única história é essa: ela rouba das pessoas sua dignidade. Faz o reconhecimento de nossa humanidade compartilhada difícil. Enfatiza como nós somos diferentes ao invés de como somos semelhantes.

(ADICHIE, 2009)

Isto torna, portanto, o nosso inconsciente cultural perigoso. Quando enxergamos o outro pela diferença, e não pelas semelhanças, nos distanciamos da potência de lidar com a **alteridade** e de com ela nos humanizarmos. As histórias, ao nos humanizar, formam a nossa alteridade. Portanto, não devem ser incompletas.

Chimamanda Adichie (2009) afirma que uma história única cria **estereótipos** e que o problema com estereótipos não é que eles sejam mentira, mas sim o fato de que são incompletos. Edward Said (1995) disserta também sobre os estereótipos acerca do ‘espírito africano’, sendo eles:

as ideias de levar a civilização a povos bárbaros ou primitivos, a noção incomodamente familiar de que se fazia necessário o açoitamento, a morte ou um longo castigo quando ‘eles’ se comportavam mal ou se rebelavam, porque em geral o que ‘eles’ melhor entendiam era a força ou a violência; ‘eles’ não eram como ‘nós’, e por isso deviam ser dominados.

(SAID, 1995, p. 12)

Em consonância direta com o pensamento de Chimamanda Adichie está Edward Said (1995), grande intelectual palestino e crítico literário. O autor enfatiza a importância das histórias, dizendo que as próprias nações são narrativas. Para ele, o poder de narrar, ou de impedir que se formem e surjam outras narrativas, é muito importante para a cultura e o imperialismo, e constitui uma das principais conexões entre ambos. (SAID, 1995, p. 13). A

África manter-se como um continente conhecido com base em estereótipos alimenta o imperialismo e o domínio exercido sobre seus países. Contar outras narrativas é, portanto, uma forma de liberdade.

Said (1995) as chama de **narrativas de emancipação**, que mobilizaram povos e artistas do mundo colonial como forma de resistência, de se reerguer e caminhar em direção a acabar com a sujeição imperial. A ênfase que Chimamanda Adichie (2009) coloca na importância de muitas histórias está em diálogo direto com a filosofia das narrativas de emancipação e libertação do povo africano. Atentemo-nos para suas palavras:

Histórias importam. Muitas histórias importam. Histórias têm sido usadas para expropriar e tornar maligno. Mas histórias podem também ser usadas para capacitar e humanizar. Histórias podem destruir a dignidade de um povo, mas histórias também podem reparar essa dignidade perdida.

(ADICHIE, 2009)

Da mesma forma que Chimamanda traz tanta atenção aos perigos de uma história única, ela ressalta com veemência o poder das histórias. As outras histórias que não são sobre catástrofes são igualmente importantes no pensamento da autora. É preciso caminhar rumo ao entendimento de que nações, povos e indivíduos são complexos e formados por múltiplos aspectos. E dar conta de perceber e compreender essa diversidade pode constituir tarefa árdua, porém não inalcançável ou impossível.

Said (2003) identifica no **eurocentrismo** e na tradição ocidental de contar histórias um sentimento extremamente desenvolvido de que o Ocidente detém a exclusividade das realizações culturais, indicando, nas palavras do autor, uma visão tremendamente limitada (SAID, 1995, p. 64). No entanto, a tentativa de encontrar alternativas para além da posição de vítima histórica e cultural e desconstruir uma visão estritamente eurocêntrica não pode, para Said (2003) ser um esforço para substituí-lo pelo **afrocentrismo**. Para o autor, a particularidade étnica ou o nacionalismo exacerbado não ajudam o processo intelectual, assim como não ajuda a lógica da substituição. Em suas palavras:

Sustento que essas exclusões clamorosas e afirmações precipitadas são, na verdade, reduções caricaturiais do que pretendiam originalmente os grandes gestos revisionistas do feminismo, dos estudos negros subalternos e da resistência antiimperialista. Para esses movimentos, **nunca se tratou de substituir um conjunto de autoridades e dogmas por outro, nem de trocar um centro por outro**. Sempre foi uma questão de **abertura e participação em uma linha central de esforço intelectual e cultural e de mostrar que sempre fizera parte dela**, embora de forma indiscernível, como o trabalho de mulheres, ou de negros e criados, mas que fora negado ou desprezado.

(SAID, 2003, p. 185)

Da mesma forma que Chimamanda Adichie (2009) recusa o discurso fácil da culpabilização, também Said (2003) recusa o discurso igualmente fácil de que se trata de substituir uma autoridade ou um dogma por outro. O centro de importância reside em ter acesso e ser parte do centro cultural do mundo, dialogando de igual para igual com todos os continentes e nações, principalmente porque a África jamais foi marginal, no passado nem no presente. O conceito da marginalidade africana é insustentável, teórica e empiricamente. (SARAIVA, 2015). Em termos culturais e artísticos, é inegável que a África seja parte essencial desta linha central e suas produções e contribuições para a humanidade são imensuráveis. O que nos leva à clara conclusão de que o problema não é a sua potência, mas sim a negação ou o desprezo pela sua potência, nos alinhando a Said (2003).

O autor traça caminhos possíveis, sem dar receitas prontas, simplistas ou reducionistas. É neste sentido que Said (2003) apresenta o termo **mundialidade**, de suma importância para estas questões, explicado por ele:

Quando se ligam obras entre si, elas são tiradas do esquecimento e da posição secundária à qual – por todos os tipos de motivos políticos e ideológicos – foram condenadas anteriormente. Portanto, o que estou propondo **é o oposto do separatismo e também o reverso do exclusivismo**. É somente por meio do escrutínio dessas obras enquanto literatura, como estilo, como prazer e iluminação, que elas podem ser, por assim dizer, recolhidas e mantidas. De outro modo, serão consideradas apenas espécimes etnográficos informativos, apropriados para a atenção limitada de especialistas na área. **A mundialidade é, portanto, a devolução dessas obras e interpretações ao seu lugar no cenário global**, uma reintegração que não pode ser realizada pela apreciação de minúsculos confins, constituídos de modo defensivo, mas da **grande casa de muitas janelas da cultura humana** como um todo.

(SAID, 2003, p. 186)

E aqui nos deparamos com a genialidade de Said (2003): a mundialidade seria, portanto, o abandono do puro nacionalismo que nos distancia enquanto diferentes, para o fortalecimento de nossa união pela arte e pela qualidade artística das obras. Os diversos países da África possuem artistas e obras de arte que dialogam de igual para igual com artistas de todos os lugares do mundo. A arte enquanto fazer universal nos une, potencializa o exercício da alteridade por aquilo que temos de semelhante e que, portanto, torna-nos humanos. Os traços e peculiaridades de cada país têm espaço e precisam e contam suas histórias, mas Said (2003) nos mostra que a saída não é pela trilha da nacionalidade, disputa de poder que leva a humanidade à guerras infundáveis, mas sim pela união de potências artísticas.

Uma multiplicidade de narrativas. Por meio da literatura, do cinema, das artes plásticas, da fotografia, da música, da dança. Uma multiplicidade de linguagens carregando o estilo, o prazer e a iluminação que também as torna arte. E porque é arte, é do mundo ao mesmo tempo que é singular dentro de sua cultura. África, Ásia, Europa, Oceania, América e Antártida coexistindo na **grande casa de muitas janelas da cultura humana** como um todo, esta bela metáfora que Said (2003) desenha, em que muitas histórias importam.



Fig. 3

Chimamanda Adichie



Fig. 7

Edward Said

- **Muitas histórias importam. *O mundo se despedaça*, por Chinua Achebe**



Fig. 11 – Chinua Achebe

Em uma das janelas da grande casa da cultura humana e, especificamente da literatura, está o escritor africano nigeriano **Chinua Achebe**. Considerado o pai da literatura nigeriana, escreveu o romance que serve de fundação de grande parte do romance nigeriano contemporâneo. Sua narrativa é considerada, na verdade, uma contranarrativa, uma ruptura com a história única e que abre novos caminhos para o entendimento das questões africanas a partir da experiência, das subjetividades e de um olhar de dentro da história. Sem, contudo, deixar de lado o literário, o artístico, o estético que o fazem ser arte.

Em seu discurso *O perigo de uma única história*, comentado na seção anterior, Chimamanda Adichie (2009) evoca a figura do escritor Chinua Achebe como um dos responsáveis pela autora conhecer a África para além dos livros ingleses, que eram apenas os que ela tinha acesso. O contato com a obra de Chinua Achebe a levou a enxergar na literatura uma África em que pudesse se reconhecer como africana, tanto nos personagens e na cultura. Percebemos no relato dela que este contato foi um divisor de águas em sua vida, nesta fala tão importante: O que a descoberta dos escritores africanos fez por mim foi: salvou-me de ter uma única história. Vamos nos aproximar, então, de uma destas obras e tentar entender a sua estrutura e o que de decolonizado há nas suas entrelinhas.

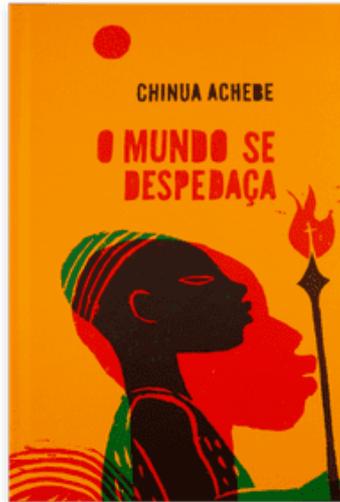


Fig. 12

Um dos principais livros escritos por Chinua Achebe, e seu romance de estreia, é *O mundo se despedaça*. Lançado dois anos antes da independência da Nigéria, o livro conta a história de Okonkwo - um guerreiro muito famoso e respeitado, pertencente ao povo Ibo, grande etnia africana estabelecida no sudeste da Nigéria. A narrativa nos coloca em contato com a cultura e os costumes do povo Ibo e com a chegada do homem branco na região. Há, então, o encontro entre duas culturas: a nigeriana e a inglesa.

O personagem central e o seu povo passam a lidar com uma nova e inesperada força: a do colonizador, conforme narrado no trecho abaixo:

O homem branco é muito esperto. Chegou calma e pacificamente com sua religião. Nós achamos graça nas bobagens deles e permitimos que ficasse em nossa terra. Agora, ele conquistou até nossos irmãos, e o nosso clã já não pode atuar como tal. Ele cortou com uma faca o que nos mantinha unidos, e nós nos despedaçamos.

(ACHEBE, 2009, p. 198)

O homem branco, que chega aos poucos, traz a escola e a igreja para ensinar seus modos e seus valores. E os nigerianos veem sua cultura se esfacelando e muitos mundos se despedaçando neste processo de aculturação, conquista e colonização. Silva (2009) descreve muito bem o foco do livro. Vejamos:

Este livro é a evocação daquele instante em que o povo ibo saiu de seu isolamento para o doloroso diálogo com o resto do mundo, da segurança de uma fechada unidade para as dúvidas, os abalos, as perplexidades e as

confrontações de um universo mais vasto, por meio da dura experiência do domínio estrangeiro.

(SILVA, 2009, p. 14)

Olhando sob a ótica do processo de colonização, é preciso tentar entender o tratamento que Chinua Achebe dá às questões que surgem dela. Neste caso, Silva (2009), escritor do prefácio que abre a publicação brasileira de *O mundo se despedaça*, traz luz ao sentimento que permeia a obra, percebendo que, mesmo diante da vivência da desintegração da cultura do povo Ibo, Chinua Achebe não nos descreve, contudo, uma idade de ouro, apesar da nostalgia com que a rememora (SILVA, 2009, p. 7).

Said (1995) parece captar exatamente o mesmo sentimento da narrativa de não remeioer o passado ou rememora-lo com um ímpeto tão saudosista quanto paralisante, que impeça de caminhar para frente. Pois a África quer caminhar para frente. O que Chinua Achebe e outros escritores pós-coloniais parecem fazer é dar lugar aos sentimentos do passado, para projetar o caminhar de um novo futuro.

Para finalizar, vejamos o último parágrafo que encerra o livro *O mundo se despedaça* e o diálogo direto que ele estabelece com o perigo da história única:

O comissário foi embora, levando três ou quatro soldados. Durante os muitos anos em que arduamente vinha lutando para trazer a civilização a diversas regiões da África, tinha aprendido várias coisas. Uma delas era que um comissário distrital jamais deveria presenciar cenas pouco dignas, como, por exemplo, o ato de cortar a corda de um enforcado. Se o fizesse, os nativos teriam uma pobre opinião dele. No livro que planejava escrever, daria ênfase a este ponto. Enquanto percorria o caminho de volta ao tribunal, ia pensando em seu livro. Cada dia que passava trazia-lhe um novo material. A história desse homem que matara um guarda e depois se enforcara daria um trecho bem interessante. **Talvez rendesse até mesmo um capítulo inteiro. Ou, talvez, não um capítulo inteiro, mas, pelo menos, um parágrafo bastante razoável.** Havia tantas coisas mais a serem incluídas, que era preciso ter firmeza e eliminar os pormenores.

O comissário, depois de muito pensar, já havia escolhido o título do livro: *A pacificação das tribos primitivas do Baixo Niger*.

(ACHEBE, 2009, p. 230)

Isa Vichi (2019), em um vídeo\* em que analisa a obra *O mundo se despedaça*, chama a nossa atenção para o significado doloroso deste parágrafo de fechamento do livro: ao passo que Chinua Achebe, africano, dedica um célebre romance inteiro ao povo Ibo, o comissário, figura representante da dominação inglesa, quer dedicar apenas um único parágrafo para narrar esta história.

É a história de um povo sendo reduzida a um único parágrafo, narrado por um único lado da história. Não um livro, nem um capítulo inteiro, mas um parágrafo razoável, corroborando diretamente para a perpetuação de estereótipos sobre o espírito africano, colocado por Said (1995): as ideias de levar a civilização a povos bárbaros ou primitivos, a noção incomodamente familiar de que se fazia necessário o açoitamento, a morte ou um longo castigo, e que precisa ser dominado, pacificado. E corroborando diretamente com todos os perigos de uma única história.

### Muitas histórias importam. *Kiriku*, uma lenda africana

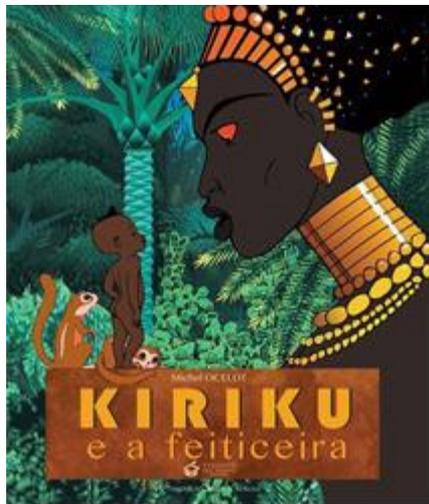


Fig. 16

Na contramão das narrativas de uma única história está a lenda africana *Kiriku*. A lenda tem um grande alcance artístico: virou peça de teatro, espetáculo de dança e filme, tendo um importante papel na disseminação da cultura africana pelo mundo. *Kiriku e a feiticeira*, lançado em 1998, será aqui objeto de nossa análise.

O filme traz no cerne de sua narrativa um bebê guerreiro que busca formas de libertar sua aldeia dos domínios da feiticeira Karabá, que representa no filme a força do mal. Dentre as empreitadas da poderosa feiticeira contra a aldeia de Kiriku estão: a fonte d'água que ela secou, todos os homens que foram enfrentá-la e que por ela foram engolidos e o roubo de todo o ouro que eles tinham. Desde o seu nascimento, que é ordenado por ele à sua mãe, Kiriku vive a impressionar todos ao seu redor pela suas habilidades especiais, como a fala precoce e coragem maior do que a de todos os adultos no enfrentamento do mal que despedaça mundos e aldeias.

Kiriku não passa incólume pelas dificuldades que seu povo enfrenta causadas sobretudo pelo domínio exercido pela feiticeira.

Nas diversas situações que podem ocorrer ao longo do filme é possível perceber que Kiriku não luta para eliminar a feiticeira, ele luta para eliminar a realidade que dá condições para que o mal aconteça (BRAGA & SILVEIRA, 2019, p. 153). Esta é uma diferenciação importante de ser feita e como um caminho possível na luta contra o domínio do colonizador.

Braga e Silveira (2019) nos ajudam a investigar o que há por trás de uma primeira leitura apressada da lenda, para adentrar outras camadas interpretativas. O que eles enfatizam, e são brilhantes ao fazê-lo, é a aposta que há na criança e no ser criancero como ferramenta para caminhar na contramão do discurso colonizador. Não é aleatória ou mesmo imparcial a escolha pela criança como personagem central da lenda e, conseqüentemente, do filme:

Kiriku é a aposta de que na criança reside uma capacidade para reinventar práticas, questionar discursos que já adquiriram estatuto de verdade e encarar situações adversas a partir da ludicidade, da brincadeira e da necessidade do outro. Em Kiriku, também encontramos o bem estar da coletividade como objetivo das ações do pequeno menino.

(BRAGA & SILVEIRA, 2019, p. 143)

A criança simboliza aqui a abertura para o novo, para uma nova forma de pensar, agir e narrar muitas histórias. Não pelo extermínio do outro, que é o diferente, mas pelas vias do lúdico, da curiosidade, pela energia do questionamento.

Por estes e tantos motivos que Kiriku não poderia ficar de fora da nossa pequena amostra de muitas histórias, pois dar força para é uma forma de compor novos sentidos éticos buscando outras epistemologias, não centralizadas na produção hegemônica do saber ocidental colonizador (BRAGA & SILVEIRA, 2019, p. 144). Que ele possa ser uma porta de entrada para o universo riquíssimo das lendas africanas.

**Muitas histórias importam. Di Cavalcanti, Tarsila do Amaral, Benedito José Tobias e a representatividade negra na pintura brasileira.**

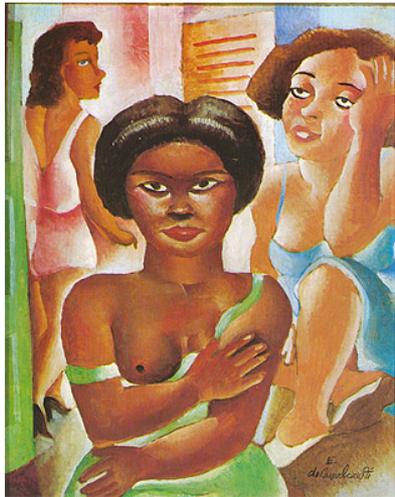


Fig. 17

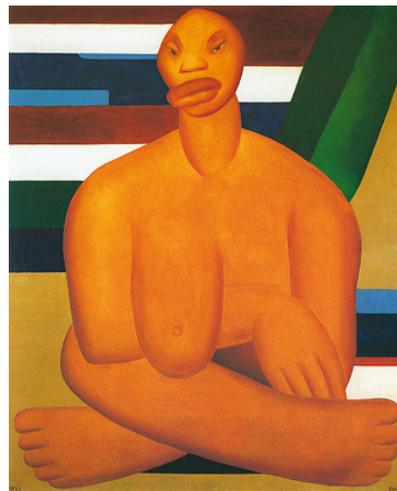


Fig. 18

Nesta última seção, proponho olharmos para as obras *Mulata* (1927), de Di Cavalcanti [Fig. 17] e *A negra* (1923), de Tarsila do Amaral [Fig. 18] com a seguinte pergunta em mente: quais histórias elas nos contam?

Muitos artigos e reportagens foram escritos no sentido de refletir sobre a representatividade da mulher negra nestas obras. Como ponto de partida, podemos comentar a escolha por ressaltar o nariz largo, as bocas grandes, a cabeça pequena, constituindo uma representação bastante estereotipada.

Pinturas em que se retrata a mulher negra de forma hipersexualizada, tais como nas obras acima, acabam ressaltando aspectos físicos, restringindo estes corpos a meros objetos sexuais. Além disto, o cabeça pequena pode ser interpretada como uma forma de renegar a capacidade intelectual da mulher negra e dando ênfase a sua relação com o trabalho escravo. Ou seja, é o corpo da mulher negra sofrendo várias explorações: como instrumento de trabalho e como objeto sexual.

Maria (2018) investiga as pinturas e vê a relação entre as obras e a lógica do discurso colonial: A mulher de vestimenta verde reforça a sugestão de objetificação do corpo de mulheres negras, ainda vinculado à estrutura de pensamento colonial (MARIA, 2018, p. 7). A mesma autora conclui:

Por mais que haja uma abertura para uma representação que saia do eixo branco e europeu, o caminho escolhido por Di Cavalcanti enaltece o olhar da imagem para o corpo dessas mulheres negras, contribuindo para o estereótipo.

(MARIA, 2018, p. 7)

Parte da arte brasileira contribuiu, com representações estereotipadas, para a difusão de uma única história. Bonifácio (2017), arte-educadora, nos apresenta um artista brasileiro negro que conta outras muitas histórias: Benedito José Tobias. Sobre ele, a educadora comenta:

Por outro lado, os artistas plásticos negros que atuavam em uma época próxima demonstram mais sensibilidade ao retratar as pessoas a sua volta. Beatriz cita Benedito José Tobias pintou as obras Porta da Policlínica e Retrato de Mulher que retratam a realidade e contam uma história. O olhar muda do colonizador para o colonizado.

(BONIFÁCIO, 2017)

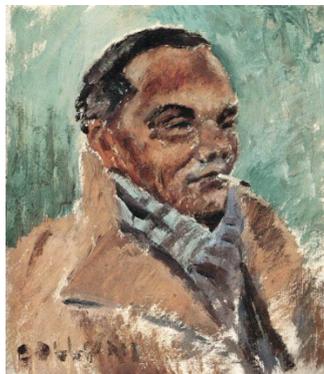


Fig. 19

Retrato do pintor Benedito José Tobias

Olhemos, então, para a representação do negro na obra de Benedito José Tobias:



Fig. 20

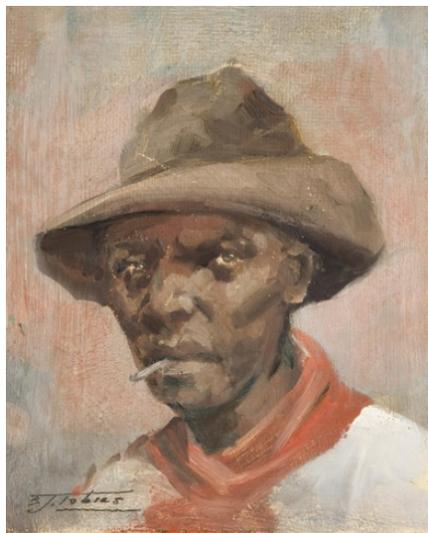


Fig. 21

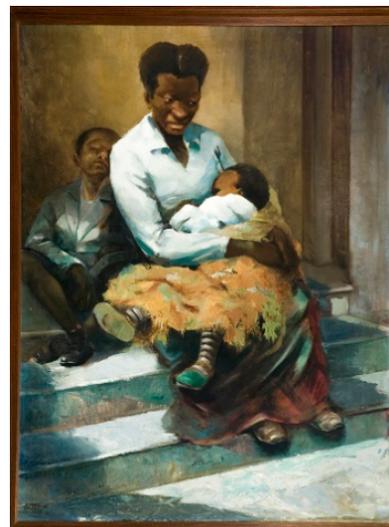


Fig. 22

Benedito José Tobias conta-nos outras histórias por meio de suas pinturas, representando a mulher e o homem negro de forma muito mais humana, sensível, evidenciando a delicadeza dos traços, ao invés de estereotipa-los pelo exagero. São obras que nos levam a pensar a subjetividade das pessoas retratadas, as suas histórias, as narrativas de suas almas, uma vez que a pintura tem alma. E não é essa a busca pelas várias histórias?

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Caminhar na contramão de uma história única é encontro certo com um universo de possibilidades. São inúmeras narrativas traduzidas em variadas linguagens artísticas – literatura, cinema, música, pintura, teatro, entre outras. Fruição estética garantida, além do fluir

de novas histórias ganhando palco. Um continente, infinitas histórias, pluralidade, representatividade.

Mergulhar na arte desta forma é abrir-se para a oportunidade de compreender o mundo com as lentes do pensamento complexo. Uma vez alertados dos riscos ofertados pelo pensamento simplista e reducionista, a repetição de uma narrativa única passa a ser uma escolha consciente. E narrativas têm poder: tanto o de enfraquecer como o de fortalecer a dignidade de um povo. E as nossas narrativas? Contribuem com representações estereotipadas ou buscam o exercício da liberdade? Silenciam ou dão voz? De que lado caminharemos?

## REFERÊNCIAS

ACHEBE, Chinua. O mundo se despedaça. São Paulo: Cia das Letras, 2009.

ADICHIE, Chimamanda. O perigo de uma única história, 2009. Disponível em: < [https://www.youtube.com/watch?v=D9Ihs241zeg&t=12s&ab\\_channel=TED](https://www.youtube.com/watch?v=D9Ihs241zeg&t=12s&ab_channel=TED) >. Acesso em: 08/09/2020

BRAGA, Laíra Assunção & SILVEIRA, Luiz Henrique Lemos. Apostas crianceiras na contramão do discurso colonizador nas religiões: o conto de Kiriku e a filosofia Ubuntu. Momento: diálogos em educação, E-ISSN 2316-3100, v. 28, n. 1, p. 143-160, jan./abr., 2019

HAN, Byung-Chul. Sociedade do cansaço. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

MARIA, Mirella Aparecida dos Santos. Transgredir para educar: das mulatas de Di Cavalcanti as propostas engajadas e decoloniais. Minas Gerais: Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as. Minas Gerais, 2018.

SAID, Edward. Cultura e Imperialismo. São Paulo: Cia das Letras, 1995.

SAID, Edward. Reflexões sobre o exílio. São Paulo: Cia das Letras, 2003.

SARAIVA, José Flávio Sombra. A África no século XXI: um ensaio acadêmico. Brasília, DF: Fundação Alexandre de Gusmão: 2015.