

---

## MULHERES E CRIANÇAS AFRODESCENDENTES NAS ARTES VISUAIS BRASILEIRAS: IMAGENS-NARRATIVAS EDUCAM

---

### AFRO-DESCENDING WOMEN AND CHILDREN IN BRAZILIAN VISUAL ARTS: NARRATIVE IMAGES EDUCATE

---

### MUJERES Y NIÑOS AFRODESCENDIENTES EN LAS ARTES VISUALES BRASILEÑAS: LAS IMÁGENES NARRATIVAS EDUCAN

---

Francilene Brito da Silva<sup>1</sup>

**Resumo:** Abro este trabalho com 'Nanaê, Nanã, Naiana', interpretada por Clara Nunes (1974), procurando perceber imagens-narrativas presentes nessa canção que dialogam com imagens-narrativas encontradas em museus e sites e escavadas por meio da memória das minhas experiências sobre ser criança e mulher afrodescendentes. E, com as narrativas dessas experiências tentar fazer um apanhado reflexivo sobre a seguinte problemática de pesquisa: Imagens educam? Como educam? Que educações podemos tecer no curso da vida com imagens? Quais usos podemos **fazer/sentir/teorizar** com imagens enquanto práticas educativas nas fronteiras de nós mesmas, enquanto mulheres e crianças afrodescendentes?

**Palabras-chave:** Imagem-narrativa. Mulheres e Crianças Afrodescendentes

## EMBALADA POR IMAGENS-NARRATIVAS

Nanaê, Nanã, Naiana, Nanaê (eh eh)  
Nanaê, Nanã, Naiana  
Como o mano irmana na jangana  
Como o mano irmana na jangana, Nanaê (Auá!)  
Nanaê...  
Cantava pra sinhazinha dormir ao luê

---

**Submetido em:** 16/08/2019 – **Aceito em:** 22/12/2019 – **Publicado em:** 28/12/2019.

<sup>1</sup> Doutora pelo Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2017).  
Mestra em Educação pela Universidade Federal do Piauí (2011); Professora Assistente da Universidade Federal do Piauí do Departamento de Artes.

Pra ir pra debaixo do pé de café  
 Fazer canjerê, Nanaê (Ah!)  
 Nanaê, Nanã, Naiana...  
 Se sinhazinha acordasse  
 Antes de Nanaê chegar e começasse a chorar  
 Senhor mandava amarrar Nanaê  
 E chibatar Nanaê (Ah!)  
 Nanaê, Nanã, Naiana...  
 Mas Nanaê,  
 Se incorporava de Nanã Buruquê  
 E não sentia a pancada doer  
 Nanaê...(Ah!)  
 Nanaê, Nanã, Naiana...  
 Sinhazinha ninada, embalada no cantar da negrotina Nanaê  
 Herdou todo o seu ser  
 Hoje em noite de luana é sinhazinha  
 Quem vai dançar na Mujungana, Nanaê (Ah!)  
 Nanaê, Nanã, Naiana...  
 (NUNES, 1974).

Abro este trabalho com ‘Nanaê, Nanã, Naiana’, interpretada por Clara Nunes (1974), procurando perceber imagens-narrativas presentes nessa canção que dialogam com imagens-narrativas encontradas em museus e sites e escavadas por meio da memória das minhas experiências sobre ser criança e mulher afrodescendentes. E, com as narrativas dessas experiências tentar fazer um apanhado reflexivo sobre a seguinte problemática de pesquisa: Imagens educam? Como educam? Que educações podemos tecer no curso da vida com imagens? Quais usos podemos **fazer/sentir/teorizar** com imagens enquanto práticas educativas nas fronteiras de nós mesmas, enquanto mulheres e crianças afrodescendentes?

No início do ano de 2014, no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro comecei a pesquisar sobre imagens de mulheres e crianças afrodescendentes no ensino de arte brasileiro. Em uma das primeiras disciplinas, um professor de Arte, desta universidade, chamado Aldo Victorio, disse mais ou menos assim:

O museu é o lugar de espólios capturados pelos “vencedores”, é como os cortejos nas voltas das guerras para aviltar os “vencidos”, o museu é um maquinário de guerra, a confirmação de uma diagramação visual dominante. (Minhas anotações da aula do dia 12 de março de 2014.)

Então, me propus mexer com imagens desse imaginário e maquinário bélico! Na “caixa preta” dos museus e sites ou de minhas memórias (BENJAMIN, 2011), bem como na prática científica (LATOURET, 2011), que ainda hoje estou envolvida: imagens que educam. Como as imagens educam? O que nos dizem? O que fazemos com elas? Será que podemos pensar que não é o museu quem dá a última palavra? É possível? Não despotencializar o outro, é possível? Não destituir o outro e seus desejos, é possível?

Pensar sobre as imagens-narrativas nos cotidianos pode nos fazer perceber que as coisas não

estão dadas.

[...]  
Mas Nanaê,  
Se incorporava de Nanã Buruquê  
E não sentia a pancada doer  
Nanaê...(Ah!)  
Nanaê, Nanã, Naiana...  
Sinhazinha ninada, embalada no cantar da negrotina Nanaê  
Herdou todo o seu ser  
Hoje em noite de luana é sinhazinha  
Quem vai dançar na Mujungana, Nanaê (Ah!) [...] (NUNES, 1974).

Como um canto/LUZ de vaga-lumes esse compasso pode advertir que “as sobrevivências nos ensinam que a destruição nunca é absoluta [...]” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 84). Pensar/sentir/teorizar imagens nos faz pensar/sentir/teorizar sobre narrativas, pois imagino que algo que visualizo tenha uma história assim como quem olha tem suas histórias também. Essas histórias partem de experiências particulares e coletivas, que muitas vezes não se encontram tão separadinhas assim. Mas, encontram-se nas memórias que acionamos das coisas já vividas e renovadas pelas nossas narrativas.

A linguagem determinou inequivocamente que a memória não é um instrumento para a exploração do passado, mas apenas o meio. Assim como a terra é o meio no qual estão dentro/enterradas as velhas cidades, a memória é o meio do vivido. Quem intenta se aproximar de seu próprio passado sepultado tem que comportar-se como um homem que escava. Ante a tudo, não deve temer retornar uma e outra vez uma mesma circunstância, espalhá-la como se espalha a terra, mexê-la como se mexe a terra. Porque as "circunstâncias" não são mais que capas que só depois de uma investigação minuciosa dão à luz aquele que faz com que a escavação valha a pena, quer dizer, as imagens que, arrancadas de todos seus contextos anteriores, aparecem como objetos de valor nos aposentos sombrios da nossa compreensão tardia, como torsos na galeria do colecionador. (Walter Benjamin, 2011, p. 68).

Então, as imagens mais valiosas de nós aparecem quando nos damos conta de que aquilo que escavamos por meio da memória nos possibilita compreensões valiosas de nós mesmas enquanto sujeitas/os de conhecimento de si e da vida.

Quando Bruno Latour (2011) refere-se à caixa-preta na produção de conhecimento científico, nos chama a atenção para o fato de que fazer ciência não é um ato descontextualizado e sim mobilizado pelas possibilidades, arestas ou limites que o pesquisador ou a pesquisadora estão envolvidos. Nesse sentido penso que as imagens que ora venho a trabalhar como produções de artistas, de escritores de histórias das artes ou de sites que as ‘hospedam’, ou todo o sistema da arte e maquinário eurodescendente de obras de arte, como produtor de um discurso base, que nos faz envolver e influenciar como pesquisadores da arte no Brasil, também são produtos de nossas interferências como mulheres, crianças, afrodescendentes brasileiras. Essas mesmas imagens ao tempo em que nos subalternizam podem dessubalternizar pelas nossas narrativas interferentes nelas.

A imaginação como uma forma ou um meio de tratar as imagens percebidas/vividas por nós, é para Didi-Huberman (2011) e para mim algo extremamente político. Trazer essas imagens de mulheres e crianças, as imagens que reverberam a música interpretada por Clara Nunes e outras imagens, são modos de compor um discurso extremamente particular e ao mesmo tempo coletivo. Assim, acionadas por essas imagens, nossas histórias podem ser contadas como experiências ou atos de aberturas, com todo o risco de tombarmos por ex-istirmos – no dizer de Jorge Larrosa (2011). Tombar numa dimensão epistemológica também. Mas, conhecer, conhecer-se, fazer-se conhecer sem tantos pré-julgamentos concebidos numa cultura onde a semiose colonial aciona muitas práticas educativas injustas ainda hoje.

Alguns pedaços de quebra-cabeça de minha história, flashes de memórias vivas e quase guardadas no esquecimento ecoam nesse texto, como narrativa não linear, para que eu repensasse as imagens que ora venho me propor a mostrar e que se fizeram reflexão, não somente ao longo da pesquisa de doutorado (2014-2017), mas têm sido uma preocupação constante no **ensinar/aprender** em sala de aula como professora de um curso superior em licenciatura em arte. Nesse sentido, sem as nossas histórias narradas pela escrita, pelas imagens ou pela oralidade, não entendo a ciência e suas interfaces.

#### *Imagens-narrativas da pesquisadora*

Em 2012, uma tia contou-me como foi a morte do meu irmão. Do segundo parto de minha mãe nasceu um casal de gêmeos. A menina ainda está viva, o menino veio a falecer com seis meses de vida. Minha mãe tinha muita dificuldade para manter a família, já que meu pai estava sempre desempregado. Em cenário de pobreza e má alimentação, mesmo com todos os cuidados e carinhos de tia e mãe, a criança começou a sentir uma febre “inexplicável” e mais tarde veio a falecer. A situação não estava nada fácil. O fato é que ele não se encontra mais entre nós, e sinto que isso marcou fortemente a história da minha mãe e, conseqüentemente da minha família nuclear. Sempre ouvi das minhas mãe e tia que meu irmãozinho era uma criança alegre e feliz. Essa história vem me instigando a pensar imagens de mulheres e crianças afrodescendentes nas artes visuais brasileiras – aquelas imagens que a gente vê em museus e livros, e, claro, pela internet. Com os estudantes existe uma outra observação.

Em 2006, percebendo que precisava trabalhar questões de diversidade, preconceito, inclusão e interculturalidade na escola procurei participar de um Curso de Extensão da Universidade Federal do Piauí realizado pelo Núcleo de Estudos em Africanidades e Afrodescendências (IFARADÁ). Nesse curso conheci o Professor Francis Musa Boakari, um serra-leonês, já há tempos morando no Brasil, que nos ajudou a compreender melhor a Lei 10.639/2003 naquele momento, bem como, a refletir sobre possibilidades de discutir e vivenciar atividades, leituras e promoção de práticas educativas que afirmassem os/as afrodescendentes positivamente no Brasil. Depois dessa experiência, realizei Projetos com a temática afrodescendência e arte com alunos que faziam o 6º e 7º ano na Escola Municipal Ofélio Leitão, na zona sul da cidade de Teresina-Piauí. A maioria dos estudantes dessa escola eram crianças e adolescentes que moravam na Vila Irmã Dulce, a maior ocupação do Nordeste brasileiro naquela época – período entre 2007 e 2008 – e com mães que tinham que se dividir entre trabalhar fora e dentro de casa

e ainda cuidar da educação de seus filhos como lhe cobra a sociedade.

Já no Instituto Federal de Educação do Piauí (IFPI) em Teresina, quando desenvolvi uma pesquisa vinculada ao ProAGRUPAR, um Programa de incentivo à pesquisa para os professores do IFPI, aconteceram encontros meus com três mulheres coordenadoras de grupos culturais afros de Teresina: Coisa de Nêgo, AfroCondarte e Ijexá. Anterior a essa pesquisa, havia realizado o Mestrado em Educação mantendo contato com outra mulher, do Grupo Cultural Afoxá. Assim, minhas entrevistas e conversas tinham sido realizadas com quatro mulheres que se afirmavam negras, de uma forma e força positivadora e empoderadora, como elas diziam. Elas contaram suas histórias. Além disso, elas eram referências visíveis para seus grupos compostos na sua maioria de crianças (dentre os próprios filhos e filhas) tentando instigar uma educação social a partir do cotidiano desses grupos. Ao deixar esse instituto, passei a ser professora da UFPI, já em 2013.

Em uma das atividades reflexivas em sala de aula, pedi que os estudantes que observassem imagens de mulheres com fenótipos diferentes (4 afrodescendentes, 4 eurodescendentes, 2 indígenas e 1 asiática) e que nomeassem profissões para essas figuras. Ainda me impressionou o fato de os estudantes nomearem atividades como “dona de casa”, “doméstica” somente para as afrodescendentes. Muitas outras questões foram evidenciadas, mas ressalto esta pela ênfase que foi dada nas respostas. Todo esse movimento me provocou a querer estudar mais a respeito das imagens da arte veiculadas em livros ou outros meios visuais a figura da mulher e da criança com fenótipos parecidos com os meus enquanto pesquisadora, professora e artista.

Em investigação bibliográfica (ZANINI, 1983) sobre o tema da arte afrodescendente, encontrei na história das artes visuais brasileira, do período barroco até a contemporaneidade, obras e proposições artísticas como: retrato, paisagem, poéticas visuais, instalações com formas e conteúdos que trazem imagens de mulheres e crianças afrodescendentes em diversas técnicas, estilos artísticos pessoais, escolas estilísticas, estilos históricos, materiais onde as informações, às vezes, não problematizavam as presenças das imagens dessas mulheres e crianças como abordagem político-educativa subalterna. Será que essa abordagem “despreocupada” não estaria deixando de lado discussões que enriqueceriam a educação brasileira, como um corolário de formas de repensar o racismo e mexer com as trocas e processos identitários e culturais com a afrodiáspora e os cotidianos no Brasil?

Imagens de mulheres e crianças afrodescendentes estão presentes na historiografia da arte brasileira desde quando os viajantes estrangeiros europeus e depois, os próprios brasileiros faziam aquarelas e fotografias no século XIX. Se nos concentrarmos no início do século XX brasileiro (CHRISTO, 2009), por exemplo, teremos algumas pinturas que trouxeram o tema da mulher e do seu filho ao cenário inicial da arte moderna. Estes artistas ou os autores de livros que nos proporcionam estas artes não tinham, talvez, uma intenção direta em discutir o tema. Mas, podemos tentar entender quais formas de ver a mulher e a criança estas artes provocam. Quando revisitadas, o que mobilizam no imaginário social, o que normatizam ou transgredem, que lugares reservam para “essa mulher” e “seu filho ou sua filha”? E, se observarmos os títulos das obras, quantas questões podemos discutir? Por que não foram inscritos títulos como



“maternidade” nas obras que trazem os títulos de “mãe-preta”?

## **IMAGENS-NARRATIVAS NO PESQUISAR**

Se continuarmos a desafiar o nosso olhar/sentir/viver, o que nos permitiríamos tecer sobre imagens que educam? Vejamos as seguintes imagens:





**Figura 1.** “Mãe Preta”, Lucílio de Albuquerque, Cf.: 1912. Óleo sobre madeira. Coleção Emanuel Araujo. Fonte: Museu Afro Brasil (acesso em 2016).





**Figura 2.** “Fisherman's hut [Iconográfico]” Obra anônima atribuída à Lady Maria Callcott (1785-1842). Sem data. Desenho. Biblioteca Nacional (Brasil). Fonte: Acervo Digital da Biblioteca Nacional (Brasil). Objeto digital: icon393042i12. Acesso em: 08 set. 2017.

**Figura 3.** Série “Bordando e rendando”, de Leninha, desenho a nanquim sobre Hahnemühle, 2017.  
Fonte: Fotografia de Francilene Brito da Silva, 2017. Acervo particular.

Entendemos que estas imagens tanto reforçam identidades já ‘dadas’ de mulheres e crianças afrodescendentes quando utilizadas em discursos educativos, quanto podem suscitar identidades outras em táticas, a partir de usos que podemos fazer destas imagens quando acionamos nossas histórias. Leituras na perspectiva da pós-modernidade (HALL, 2011) e da decolonialidade (LUGONES, 2014) especialmente, vêm suscitando em muitas de nós modos de perceber e fazer ciência abordando imagens a partir do cotidiano (CERTEAU, 1994; PASSOS & PEREIRA, 2011) e das fronteiras (ANZALDÚA, 1987.) de nosso existir. Pensar o cotidiano aqui não significa pensar aquilo que não muda ou é estaque e sim investigar “o que fazemos” com o que está “dado” e “dito” como produção e construção outras, “como fazemos uso” daquilo que nos chega como produto “final”. Que escavamos por meio da memória para nos repensar em práticas educativas (FREIRE, 2003) com as quais nos



encontramos nas fronteiras: dos preconceitos de gênero, raça e geração e das histórias outras que praticamos no cotidiano enquanto educandas/os, educadoras/es, artistas, pesquisadoras/es? Nesse sentimos, lembramos que quando falamos de práticas educativas estamos dialogando com a maneira dessa prática que é ao mesmo tempo tecida por escolhas, decisões, enfrentamentos, negociações, conquistas e positavações de nós mesmas/os.

A partir das imagens acima e da música interpretada por Clara Nunes (1974), bem como, repensando todo o meu percurso de pesquisadora afrodescendente e professora de arte no nordeste brasileiro, trabalhei um conceito de imagem que chamei **oralimagens** para me (des)envolver cientificamente com uma reflexão sobre imagem-narrativa. Em 2015, em pleno (des)envolvimento da pesquisa doutoral propus uma oficina com estudantes de arte do Curso de Licenciatura em Arte da UFPI, em Teresina-PI. Nessa oficina mostrei diferentes imagens de mulheres e crianças afrodescendentes e, sem que eu me desse conta imediatamente, as imagens acionaram nos estudantes um desejo de contarem trechos significativos de suas histórias. Essa imagens começaram a aparecer de diferentes maneiras para cada pessoas que se encontrava na sala naqueles dias (20, 21 e 22 de outubro de 2015).

Desta forma fui percebendo e me dando conta que ao escavar as nossas memórias as imagens de mulheres e crianças afrodescendentes tomam outro curso nas águas que servem de fronteiras em nossos caminhos de ser afrodescendentes brasileiras/os. É através das nossas experiências narradas pelas/com/nas imagens, ou seja, como oralimagens, que começamos a compreender melhor o que fizeram de nós e que podemos decidir sobre nossa próprias imagens.

Desta feita, as imagens acima (Figura 1, Figura 2 e Figura 3) me instigaram a tecer este texto como rastros nas memórias compartilhadas na oficina de doutoramento que ainda ecoam vozes dessubalternizantes.

Em “Mãe Preta”, de Lucílio de Albuquerque, quadro exposto em museu, pude entender o que Clara Nunes (1974) ecoa quando canta: Sinhazinha ninada, embalada no cantar da negrotina Nanaê/Herdou todo o seu ser/Hoje em noite de luana é sinhazinha/Quem vai dançar na Mujungana, Nanaê (Ah!)/Nanaê, Nanã, Naiana. O sinhozinho embalado pelo leite da mulher afrodescendente simbólica de Lucílio de Albuquerque (1912) é o “eurodescendente brasileiro” que herdou o leite da criança “afrodescendente brasileira”. Esse leite fez dessa nação uma memória que precisamos escavar para encontrar quem somos.

A segunda imagem-narrativa, Figura 2: “Fisherman's hut [Iconográfico]” encontrada na internet no site da Biblioteca Nacional, nos mostra três crianças simbolicamente representando um “Brasil pescador criança” em que a criança que mais se aproxima do mar – via com a qual nossas memórias enterram muitas/os de nossos ancestrais – pode nos lembrar as situações-problemas que enfrentamos hoje com a criminalização da criança e da juventude

afrodescendente brasileira na medida em que não reconhecemos sua condição de cidadania no conjunto das identidades contemporâneas. Ao mesmo tempo, essa mesma imagem os põe na fronteira: essas crianças fazem parte de discursos que trazem-nos como o “futuro da nação” e ao mesmo tempo como alvo de balas “perdidas”. No entanto, podemos acionar as nossas experiências e lembrar de como éramos enquanto criança e como pescávamos (brincávamos) de sermos gente grande, ou seja, como sonhávamos em ser. Esses sonhos nos potencializam ainda hoje?

A terceira imagem (Figura 3), da Série “Bordando e rendando”, de Leninha (2017), foi uma produção artística de uma pesquisadora afrodescendente brasileira/nordestina que trouxe o bordado que as meninas e adultas escravizadas – no Piauí setecentista – como inspiração para tatuar a pele da mulher e da criança afrodescendentes pintadas com nanquim. Esse uso da imagem para falar da história do Piauí, nos remete a uma história negada. Mas, que a artista traz em sua pesquisa de doutorado intitulada “Imagens de Mulheres e Crianças Afrodiáspóricas: narrativas piauienses para além do museu” (2017).

#### *Imagens-narrativas (des)educam*

Isso provoca-nos a tecer perguntas como: o que é ser uma mulher e uma criança afrodescendente? Quais os seus modos de ver, sentir, acessar e agir diante de imagens artísticas? Levando em conta que “imaginação é política” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 61), o que podemos imaginar a partir dessas imagens? Dessarte, pensamos que pronunciar questões se traduz em um não silenciamento. Sobre esse silenciamento (SILVA, 2011), podemos perceber que:

Quando evidenciamos o silêncio em ação, ou seja, em silenciamento, detectamos o **espaço vazio** (BAUMAN, 2001), e o **não-lugar** (AUGÉ, 1994). Um espaço vazio é um lugar invisível, onde as diferenças que ocupam esses lugares também são invisíveis, imperceptíveis. Por serem imperceptíveis não precisam da nossa atenção, são vazios de significados, mas não de sentidos, ou seja, são não percepções, fissuras. E, se por acaso esbarramos nele, nos sentimos perdidos porque não nos acostumamos a visitá-los. Já, um não-lugar representa a negação de um lugar. Em se tratando de modernidade/colonialidade, um lugar é carregado de identidade, história, relações; um não-lugar é algo desprovido de tais atributos. Destarte, assim como existem não-lugares podem existir as não-pessoas e os não-saberes. (p. 110).

A construção, a produção e as negociações desses espaços vazios e não-lugares podem ser questionadas. Ao questionarmos as nossas identidades cotidianas com narrativas, ou escavações por meio da memória contada em vida, estamos dizendo/escrevendo/vendo que nunca este espaço ou esta fissura esteve vazio ou como um não-lugar. O que houve foi uma tentativa incessante de nos subalternizar. Walter Mignolo (2010) chamou de pensamento liminar e dessubalternização de saberes para dar visibilidade a construções históricas e culturais como processos identitários. Identidade(s) como: relacional, porque depende da/do outra/o; marcada por meio de símbolos, porque dá sentido a práticas excludentes ou includentes;



socialmente construída pelas classificações das diferenças; marcada pelo gênero, pela raça e outros atributos, bem como afirmada historicamente (WOODWARD, 2004) inclusive por educações sociais e escolares. As imagens veiculadas através da arte participam dessas educações. Imagens educam, deseducam, reeducam.

As imagens não somente educam como são educadas por nós. Através de nossas maneiras de viver e contar as nossas experiências (des)educamos as imagens que nos aparecem. A potência do existir em redes de conhecimentos e memórias narradas acionam significados outros nas/pela/com as imagens. Imagens são narrativas compartilhadas, saberes compartilhados, lugares e presenças compartilhadas. Encantos que nos ninam como **Nanaê, Nanã, Naiana**.

Que (des)educações podemos tecer no curso da vida com imagens? Penso que, ao recontarmos nossas histórias estaremos dando um outro curso às histórias/pessoas negadas. Nossas histórias podem dessubalternizar um jeito único de nos mostrarem. As imagens-narrativas de nós mesmas enquanto mulheres e crianças afrodescendentes podem transgredir a visão torta que nos subalterniza.

Quais usos podemos fazer/sentir com imagens-narrativas enquanto fronteiras de práticas educativas? Contar/narrar nossas experiências nas fronteiras de nós mesmas pode mexer com nossos sonhos positivos possíveis, estes modos de fazer-nos sair dos mesmos lugares e nos lançar em lugares negados por muito tempo contra nós.

Destarte, imagens-narrativas de mulheres e crianças nas artes podem deseducar em práticas educativas de subalternização, mas de uma maneira outra podemos, acionando nossas próprias memórias em experiências contadas, educar-nos para perceber as tensões, as fronteiras, as dessubalternizações com as quais vemos o tempo todo operando como táticas cotidianas em nossas vidas. Às vezes, não criamos consciência desses usos que fazemos de nossas imagens/histórias. Às vezes, deixamos de projetar nas imagens o que de encantamento e de embalo tecemos nas águas que molham a terra/memória de nós.

## REFERÊNCIAS

ANZALDÚA, Gloria. **Borderlands/La Frontera: the new mestiza**. San Francisco: Aunt lute books, 1987.

BENJAMIN, Walter. **Denkbilder: Epifanías em Viajes**. Buenos Aires: El Cuenco de Plata – teoría y ensayo, 2011.

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano**: 1. Artes de fazer. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. Algo além do moderno: a mulher negra na pintura brasileira no início do século XX. **19&20**, Rio de Janeiro, v. IV, n.2, abr. 2009. Disponível em: <[http://www.dezenovevinte.net/obras/obras\\_maraliz.htm](http://www.dezenovevinte.net/obras/obras_maraliz.htm)>. [Français]. Acesso em: 31 ago. 2013.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos Vaga-Lumes**. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

FREIRE, Paulo. **Política e Educação**. São Paulo: Cortez Editora, 7ª edição, 2003

HALL, Stuart. **Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

LARROSA, Jorge. **Notas sobre a Experiência e o Saber da Experiência**. Disponível em: <<http://educa.fcc.org.br/pdf/rbedu/n19/n19a03.pdf>>. Acesso em: 05 dez 2011.

LATOURETTE, Bruno. **Ciência em Ação**: como seguir cientistas e engenheiros sociedade afora. São Paulo: Unesp, 2011.

LUGONES, María. Rumo a um Feminismo Descolonial. **Estudos Feministas**, Florianópolis, 22(3): 320, setembro-dezembro/2014. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/36755/28577>>. Acesso em: 29 mai. 2017.

MIGNOLO, Walter. **Descobediencia Epistémica**: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad, gramática de la descolonialidad. Buenos Aires: Ediciones del Signo, 2010.

PASSOS, Mailsa Carla Pinto & PEREIRA, Rita Marisa Ribes. (Orgs.). **Educação Experiência Estética**. Rio de Janeiro: Nau, 2011.

SILVA, Francilene Brito da. **Arte Afrodescendente a partir de Três Olhares de Educadoras em Teresina**. Dissertação de Mestrado – Universidade Federal do Piauí, Programa de Pós-Graduação em Educação, 2011. Teresina, PI: UFPI, 2011.

SILVA, Francilene Brito da Silva. **Imagens de mulheres e crianças afrodiáspóricas: narrativas piauienses para além do museu brasileiro**. 2017. 199 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.



WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu. (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.

ZANINI, Walter. (Org.). **História Geral da Arte no Brasil**. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983. 2v., il.