

ARQUITETANDO NOVAS FORMAS DE PENSAR EM LITERATURA BRASILEIRA

Um relato de experiência

*ARCHITECTING NEW WAYS OF THINKING
ABOUT BRAZILIAN LITERATURE
Un experience report*

Claudicélio Rodrigues da Silva¹

Resumo

Esta é uma reflexão sobre a necessidade de reinventar formas e modos de pensar o ensino de literatura brasileira atualmente. É preciso deixar as estruturas conservadoras dos métodos de ensino do texto literário para ir atrás de um pensamento que seja revisor e crítico em relação ao que chamamos de história da literatura brasileira. Por isso, com base na experiência de ensino numa disciplina de literatura brasileira I, na UFC, que compreende os séculos XVI e XVII, discuto temas como leitura decolonial, giro decolonial e me aproximo da *collage* não apenas como um objeto estético, mas como um modo de pensar revisitar o passado sem pagar tributo ao pensamento eurocêntrico.

Palavras-chave: ensino de literatura, decolonialidade, collage, relato de experiência, textos coloniais.

Abstract

This is a reflection about the urge to reinvent ways and terms of thinking the Brazilian literature education nowadays. It is necessary to abandon the conservative structures of teaching methods and search for a critical and revisionist mindset when it comes to reading historical Brazilian literature text pieces. That's why, based on a teaching experience at the Brazilian Literature I class, lectioned at UFC (Federal University of Ceará), which explores the XVI and XVII centuries, I argue about topics such as decolonial reading, decolonial twist and approach the collage not just as an aesthetic object, but as a way of revisiting the past without paying tribute to an eurocentric mindset. Key-words: literatura teaching, decolonization, collage, experience report, colonial text pieces.

Reaprender a aprender

Sou professor de literatura brasileira na Universidade Federal do Ceará há quase uma década. Antes, fui professor de educação básica, numa vida migrante Maranhão - Rio de Janeiro. Desde que me doutorei e assumi o ensino na graduação, tenho pensado e repensado no que é dar aula de literatura, sobretudo quando se coloca sua história no horizonte da discussão. Aquilo que a literatura revela sobre esse Brasil, que não se cansa de mostrar suas incoerências e problemas gerados pela colonização, é internalizado de que modo pelos alunos? A literatura e seus documentos têm ajudado a repensar a voz dos que não escreveram seus problemas, mas foram, o tempo todo, nesses 500 anos, representados por vozes outras.

Falo isso porque, de uns tempos para cá, a universidade empreteceu, polifonizou-se, está mais diversificada, tornou-se menos branca e burguesa. Com isso, alguns de nós temos sido interpelados a rever os modos de pensar o literário e sua história. Para mim, essa provocação se impõe sobretudo quando dou aula sobre a literatura dos séculos XVI a XVIII. Ler poesia, cartas e teatro jesuítos, ler tratados de colonos e aventureiros, por exemplo, gera uma sensação outra de quando não discutíamos com veemência as vozes dos silenciados no processo violento da colonização.

Com as discussões sobre decolonialidade, giro decolonial, interseccionalidade, questões de gênero, feminismos plurais e tantas categorias de pensamento se imbricando atualmente, a colagem é uma das formas de fazer emergir um discurso que dialogue com essa releitura urgente da nossa história. Por enquanto, ela aparece mais fora da universidade, como um prazer pessoal, do que como proposta metodológica. Quando aparece em sala, ora vem como ilustração reflexiva de como podemos recontar e ler a história sobre outros pontos de vista menos eurocentrados. Produzir colagem tem sido uma fuga para mim, ao mesmo tempo em que me mantém atento à minha necessidade de desvestir a roupa eurocêntrica na minha vida.

Se os currículos do ensino brasileiro, da educação básica ao ensino superior, ainda são bastante conservadores e conteudistas, o ensino de literatura se resume quase sempre a historiografia literária, ou seja, valorizam-se contextos de escolas literárias, onde se abrigam autores e obras canônicas. Rezamos a cartilha ou a cantilena do estilos de época e deixamos de lado as temáticas riquíssimas que revelam formas de viver e de pensar de determinada época.

Neste relato de experiência, faço uma revisão do modo como tenho ministrado a disciplina de Literatura Brasileira I na Universidade Federal do Ceará, sobretudo nos últimos quatro anos, quando realmente comecei a tensionar o conteúdo da ementa com as questões teóricas que propõem uma leitura mais crítica do passado colonial sob a perspectiva subalternizada, e não sob o viés de um pensamento hegemônico segundo a métrica do colonizador.

O conteúdo da disciplina consiste em ler e refletir sobre textos escritos em língua portuguesa no período colonial do Brasil. Nesse caso, começamos pelos textos catequéticos dos jesuítos, tanto poemas líricos, quanto o teatro e até mesmo as cartas da Companhia de Jesus. Em seguida, passamos para a leitura dos cronistas viajantes ou colonos, os tratados, as cartas as narrativas de aventuras e desventuras de quem se aventurou pelo Novo Mundo. A partir daí, chegamos aos séculos XVII e XVIII com os poemas e sermões do barroco colonial e culminamos nos poemas líricos e nas epopeias setecentistas do arcadismo brasileiro. Não é pouca coisa para um semestre.

¹Professor de literatura brasileira na Universidade Federal do Ceará e membro do Programa de Pós-Graduação em Letras/Literatura Comparada da mesma instituição.

Costumo dizer à turma que, se Antonio Candido (1999) retirou do seu projeto de “sistema literário brasileiro”² as manifestações escritas desse período, não as considerando de fato precursoras da literatura nacional, elas nos servem para pensar o Brasil que estava sendo forjado. E isso só pode se dar se nos voltarmos para essas leituras com o olhar atento de quem procura nas entrelinhas um projeto colonial de exploração, não de formação de um território autônomo. O Brasil que somos hoje certamente carrega traços das formas de como esse território foi colonizado. Assim, esses textos, se lidos de um ponto de vista de quem não pode relatar o que viu porque foi vítima da exploração e do subjugo, nos darão pistas para essa coisa amorfa e farsante que chamamos de alma brasileira ou brasilidade.

E é aqui que entram as palavras-chave que devemos acionar nesses nossos olhares para a ex-colônia. Decolonialidade, giro decolonial, pensamento pós-colonial, são categoriais mais recentes que podemos utilizar para repensar nosso ensino. Mas não se trata somente de epistemologia ou aparato teórico para nossos devaneios científicos. O pensamento decolonial é uma mudança de comportamento, não operando somente na base do discurso, seja acadêmico, seja fora dos muros da universidade. Ser decolonial pressupõe que estejamos atentos para, primeiro, ver o quanto somos máquinas ambulantes formadas sob a estrutura colonial, embora estejamos distante daquele período. Nesse sentido, desvestir a camisa de força do eurocentrismo significa compreender que há em nós um acúmulo dos que nos antecederam em matéria de sexismo, racismo, misoginia, machismo e todos os ismos que herdamos. E os textos das manifestações literárias desse período não cansam de provar isso para nós, leitores do século XXI, porque o compromisso deles não é com o respeito à terra e aos povos que aqui habitavam, mas com a defesa de sua superioridade em relação ao outro.

A Modernidade não poderia ocorrer sem um projeto de expansão dos domínios europeus. Por isso, quando a Europa pisa nas Américas, essas terras não são vistas como autônomas, mas como territórios a serem anexados aos domínios do velho Mundo. Somos o ocidente mais ao ocidente, na compreensão da Europa quinhentista. Talvez, por isso, a dificuldade que as colônias tiveram para se libertar do jugo do colonizador. Porque era preciso que nos libertássemos primeiro da necessidade de nos sentirmos europeus. Daí o desprezo pelos indígenas e pelos escravos africanos? A ver. Daí a necessidade de buscar um embranquecimento que nos desse um pouquinho de dignidade racial ariana? A ver.

Como ler um texto, por exemplo, de um padre que, escrevendo ora ao rei, ora ao seu superior da Ordem, pede que sejam enviadas mulheres órfãs, quaisquer, inclusive as perdidas e que não têm remédio na metrópole, para que aqui sirvam aos interesses dos colonos e do projeto de constituição da família na colônia pelos moldes europeus (família branca e cristã)? As negras e indígenas não servem para esposas, e são as mulheres brancas que, representando a própria Nossa Senhora da Conceição, deverão representar o modelo de mulher que nesta terra deve ser lançada como semente. Como ler um texto de outro padre, mas para ser representado teatralmente, no qual a figura do Diabo é associada aos modos de brincar (folgar) dos indígenas (dançar, se pintar, beber, comer, fazer sexo...) e, inclusive recebendo o nome de uma das figuras míticas originárias que é o Anhangá?

Como ler os textos dos colonos e viajantes e seu olhar, sobretudo para o comportamento e o pensamento dos povos originários, sem compreender que se trata de um olhar de cima para baixo, de civilização versus primitivismo, de cultura versus incivilidade? Um olhar próprio de um projeto da modernidade europeia, que ousa se apropriar das

² Para ele, só a partir do Setecentos, com o Arcadismo, é que começa a se configurar a literatura brasileira.

terras alheias e subjugar seus povos a partir um marcador de diferença que era o fato de dominar ou não a escrita, ou seja, de acordo com Walter Mignolo, “esse foi um primeiro momento para a configuração da diferença colonial e para a construção do imaginário atlântico, que irá constituir o imaginário do mundo colonial/moderno” (2008, p. 23). Ou seja, todos os textos de que nos servimos para pensar a colônia em formação de um lado, e do outro o que viria a se constituir como literatura brasileira, estão a serviço desse projeto imaginário que opera a partir da diferença entre civilizado/incivilizado, culto/inculto, cristão/pagão etc. As marcas de poder não apenas estão neles impregnadas, como são a essência desse pensamento, quer sejam esses textos mais documentais ou mais estéticos.

Num segundo momento da história, num tempo pós-colonial, não é mais o par alfabetizado-analfabeto que funciona como demarcador, mas o fato de se ter ou não uma história. Nesse caso, “Os povos com história” sabiam escrever a dos povos que não a tinham” (MIGNOLO, 2008, p. 23). E essa escrita continua colocando o outro no mínimo como exótico, não importando quão complexos sejam sua literatura oral, sua arte corporal, seus ritos e mitos.

Ou seja, para se pensar e ensinar decolonialmente, parece que precisamos fraturar as barreiras dos tempos sem receio de que sejamos vistos como anacrônicos na fusão de dois mundos: o do presente e o do passado. Se os indígenas e os negros da colônia não puderam, ao que sabemos, contar suas narrativas, registrar seus poemas e cantos, articular pela escrita suas cosmovisões, se nos resta apenas os textos da voz branca do colonizador, que fazer? Dois campos de fuga. O primeiro, mesmo no silêncio do texto do colono e do explorador é possível ouvir a voz dos que não puderam se narrar. Elas ecoam, as vezes quase em balbúcio, às vezes gritam. Os textos colonais são, em certa medida, textos polifônicos porque, mesmo quando tentam desqualificar os saberes dos subjugados, eles incorrem num problema que é a contradição. Se aqui há a afirmação de que esses povos não têm alma, não tem fé nem rei, como repetem os cronistas, em alguns outros momentos, a descrição da cultura desses povos sobressai no seu colorido, na sua complexidade e riqueza, mesmo que logo após sejam pintados de bizarria. Por outro lado, o segundo ponto de fuga consiste em levar ao passado daqueles textos os textos de pensadores indígenas e negros da contemporaneidade, para que emergem as vozes ancestrais. O que as vozes de Davi Kopenawa, Ailton Krenak e Eliane Potiguara têm a dizer no confronto com os textos quinhentistas? Esse é um ponto de fuga que faz emergir o discurso contra-hegemônico. É o que tenho feito em minhas aulas.

Certa vez, convidei a ativista indígena, agora deputada federal por Minas Gerais, Célia Xakriabá, que acabara de publicar um potente texto chamado “Amansar o giz” (2020) para uma live com uma turma no período da pandemia. E aquele momento foi um alumbramento, uma epifania, pela força daquela mulher, pelo seu discurso poético e político em defesa de um novo jeito de educar e de viver segundo o olhar contra-hegemônico. O pensamento dos povos originários hoje, aldeados ou não, precisa chegar até nós. Ou melhor, precisamos chegar até eles, para que não repitamos o olhar reduzido e preconceituoso sobre eles. Não se fale deles, mas com eles; essa é a premissa de um saber decolonial.

E foi também por esse caminho que segui na versão da disciplina neste semestre de 2023.1. Após lermos trechos do Tratado Descritivo do Brasil, de Gabriel Soares de Sousa (1578), falei sobre a arte de Jaidel Esbel, Denilson Baniwa, Eliane Potiguara, Márcia Kambeba, mostrando como, de certo modo, o que todos esses artistas indígenas fazem é colagem, ainda que alguns não trabalhem com o visual, mas com o texto poético. O que Denilson Baniwa faz, por exemplo, é se apropriar da iconografia vasta que os europeus produziram sobre o Brasil-Colônia para rasurar, pintar sobre,

montar outra narrativa, questionando a primeira. Não é um apagamento da primeira imagem, mas um acerto de contas, uma forma de falar pelos antigos e confrontar as três dimensões da colonialidade, do saber, do ser e do poder que, segundo Maldonado-Torres, se constituem, entre outras coisas,

[...] pelas várias modalidades da diferença humana que se tornaram parte da experiência moderna/colonial enquanto, ao mesmo tempo, ajudam a diferenciar modernidade de outros projetos civilizatórios e a explicar os caminhos pelos quais a colonialidade organiza múltiplas camadas de desumanização dentro da modernidade/colonialidade (2020, p. 42).

Essa subversão empreendida por artistas oriundos dos povos originários e da diáspora africana é uma das estratégias de narrativa contra-hegemônica que põem em prática o exercício do “giro decolonial”, na medida em que desautomatizam o pensamento acostumado a ver verdade na história e na cultura nascidas de projetos coloniais. Ou seja, os artistas que carregam uma proximidade com aqueles que foram condenados, agora, falam por eles e com eles: “Com amor e raiva, o condenado emerge como um pensador, um criador/artista, um ativista” (MALDONADO-TORRES, 2020, p. 46). O giro decolonial, a virada de chave, é uma atitude múltipla, que requer um olhar caleidoscópico no qual se unem reflexão, criatividade, ativismo e espiritualidade em torno de um projeto coletivo, nunca individual.

Um exercício crítico e estético

Os educadores precisamos estar em diálogo com esses artistas-ativistas-pensadores. Sua arte contestadora e decolonial deve ser pensada em sala de aula, como objeto de investigação reflexiva, mas também como objeto de releituras em exercícios de produção de arte. Foi isso que propus à minha recente turma, após mostrar obras desses artistas, mas com referência à estética do barroco colonial. Após pensarmos o que era a colônia brasileira no período que corresponde ao barroco, e lermos os poemas lírico-amorosos, religiosos e satíricos de Gregório de Matos, após lermos dois sermões do Vieira, um deles em que, pregando para negros escravos no Recôncavo Baiano, ele não apenas justifica a escravidão, como afirma à audiência que eles são filhos das dores e devem se contentar com isso, porque ganhariam a salvação por se converterem ao cristianismo³. O que esses textos dizem sobre os temas do mandonismo, do preconceito racial, do sexismo e do conluio do pensamento cristão o projeto de poder da metrópole? Uma pergunta que ecoa em trabalhos por mim propostos nos quais a turma deveria pensar nesse Brasil de alma barroca e cheia de problemas oriundos do projeto colonial até os dias atuais. A proposta se subdividia em quatro produtos: uma crônica a ser publicada num jornal, uma paródia de uma dos poemas, a elaboração de um poema autoral e, por fim, uma collage, que mostro a seguir.

³ Trata-se do sermão XIV do Rosário, pregado na Bahia, à irmandade dos pretos de um engenho em dia de São João evangelista, em 1633.

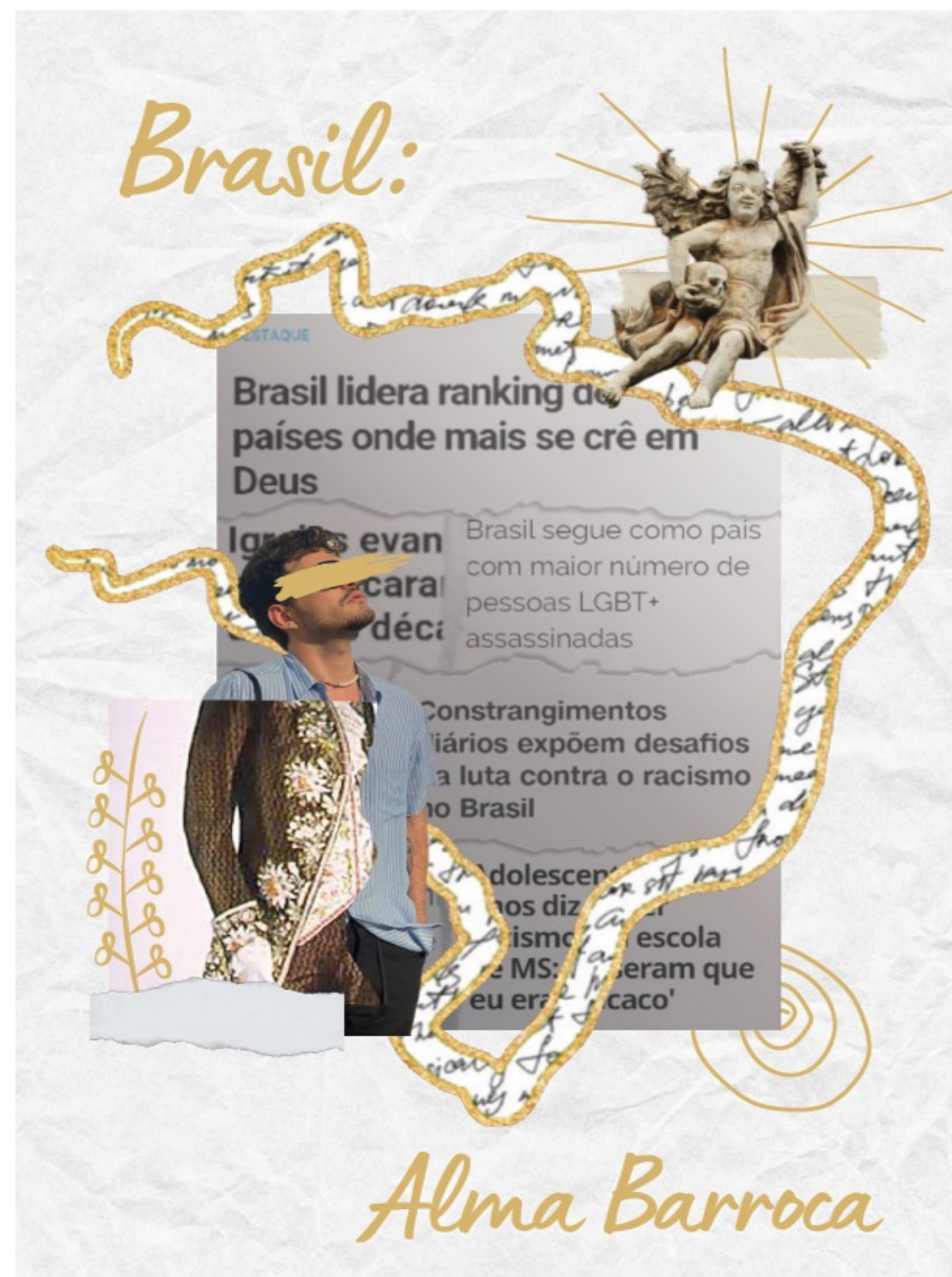


Figura 1 - Autor: Alekson do Nascimento Silva.

O autor da collage da figura 1, funde imagens simbólicas que permitem uma leitura da formação de um país contraditório, paradoxal, duas palavras caras à estética do barroco. A silhueta do país e as palavras são douradas, cor predominante da arte sacra e da arquitetura barroca, e servem de moldura para manchetes de jornais que expõem o retrato de um país visto como cristão, mas que mais mata LGBTQ+ e que mantém as raízes de um racismo estrutural. O playboy à frente do mapa veste uma dupla roupa, metade contemporânea, metade da fidalguia colonial. E, na parte superior, um anjinho barroco traz na mão uma caveira que, se no passado significava um alerta para a finitude, aqui chama a atenção para um país cujo projeto colonial se sustentava naquilo que o pensador africano Achille Mbembe (2016) chamou de necropolítica, um projeto de uma dupla morte, do corpo e epistêmica.



Figura 2 - Autora: Meire Silva de Lima.

Na collage da figura 2, a autora parte de um poema de Gregório de Matos, no qual ele descreve a beleza de Dona Ângela, musa inspiradora do seu poema amoroso, branca, e “angélica no nome e na cara”. Mas a autora não ilustra o poema, pelo contrário, traz a outra face, nada angelical, do casamento, e a aliança matrimonial como um pacto patriarcal que sujeita a mulher a ser “sponsa”, objeto de troca entre pai e futuro marido. A noiva duplicada, portanto, colorida e em preto-e-branco, com uma capela no fundo, mas também com um cemitério, coloca num mesmo plano a dualidade vida/morte e liberdade/prisão.



Essa collage, figura 3, sintetiza o projeto colonial de Brasil, e é composta de ao menos duas partes: o fundo, que é o horizonte do mar e do céu, e ao centro, uma espécie de totem formado de elementos diversos: um padre com a cruz e com a chibata, a escrava Anastácia, um coração em chamas transpassado de espadas, e foto de homens negros em tensão com a polícia. O mar, onde navegam caravelas (tumbeiros), tinge-se de vermelho, e o sacerdote brada um trecho do sermão do Padre Vieira já mencionado aqui. Há tantos textos nessa imagem, tantos modos de lê-la. Mas a autora, com o título de uma música dos Racionais, sugere uma possível leitura. Numa primeira versão da collage, havia trechos da canção “Capítulo 4, versículo 3”, de Mano Brown, do álbum dos Racionais que dá título collage:

Talvez eu seja um sádico, um anjo, um mágico Juiz ou réu, um bandido do céu Malandro ou otário, padre sanguinário Franco atirador se for necessário Revolucionário, insano ou marginal Antigo e moderno, imortal Fronteira do céu com o inferno [...]
E a profecia se fez como previsto 1997 depois de Cristo A fúria negra ressuscita outra vez Racionais capítulo 4 versículo 3

Figura 3 - Autora: Ana Carolina Silva Almeida.



Por fim, o tríptico a seguir, põe em tensão elementos do mundo cristão com referências próprias da realidade dos dissidentes sexuais e de gênero, num claro ensaio ou manifesto queer.

As três collages, figura 4, são recortes da exposição “As metamorfoses – travestis e transformistas na São Paulo dos anos 70” da fotógrafa Madalena Schwartz, que Leonam mesclou com simbologias cristãs: crucifixos, santos e anjos. A explicação de Angel ao seu trabalho é esta: “Há um jogo de palavras em cada colagem para incitar uma relação reflexiva e/ou cômica entre o que se vê e o que se lê. Na 1°, por exemplo, há uma brincadeira com os sentidos da palavra manto (como parte da vestimenta de uma santa e uma gíria LGBTQIA+ para peruca ou cabelo) e do nome Madalena (que é o nome da santa retratada e o da fotógrafa)”.

Atividades como essas não apenas estimulam a reflexão e o pensamento dos alunos, como colabora para perceberem o valor do exercício do olhar estético. É uma formação que vai além do arcabouço teórico e crítico de nossos currículos; tem a ver com o “amansar o giz” de que fala Célia Xakriabá no seu texto para pensar a necessária renovação de concepção da educação.

Para finalizar, apresento quatro collages que fiz pensando nesses conhecimentos e releituras que tenho desenvolvido no meu trabalho de educação. Nessa série, estou conversando com artistas como Denilson Baniwa, Jaidel Esbel, e com poetas como Márcia Kambeba e Eliane Potiguara, que inscrevem seus discursos sobre textos-imagens-histórias dos discursos dos colonizadores, rasurando-os, borrando-os, inutilizando suas antigas intenções e gerando novas leituras, como já foi dito.

As imagens de base das colagens são oriundas de uma famosa enciclopédia alemã do início do século XX (ainda numa tipografia do alemão gótico, datada de cerca de 1900) que encontrei, empoeirada e prestes a ir para o lixo, num sebo de Fortaleza. O papel já se quebrando devido à oxidação, mas as ilustrações tinham ótima qualidade.

É através dessas imagens históricas sobre o discurso do colonizador, para europeu ler, que construo nova leitura. Na imagem 1 (Figura 5), uma página cortada, cuja ausência de papel revela uma esquadra de caravelas, e em primeiro plano salta a figura de um monstro lendário do mar tenebroso. Mas não há monstro algum no oceano senão aqueles que saquearam o novo continente. Por isso, a cabeça do monstro é de Cristóvão Colombo, do famoso quadro do pintor veneziano Sebastiano del Piombo (1519), aquele que abriu a porta dos males. A frase “Fecha a porra dos teus males”, é

Figura 4 - Angel Leonam Damasceno Costa.



Figura 5 - Fecha a porra dos teus males!

uma releitura do verso famoso de *O navio negreiro*, de Castro Alves, numa fonte que lembra a intervenção de um pixo.

A imagem 2 (Figura 6) traz duas imagens de autores diferentes sobrepostas. A primeira pertence à enciclopédia alemã e traz o busto do espanhol Francisco Pizarro, o saqueador e destruidor do império inca, em 1532, que é pintado na narrativa eurocêntrica como conquistador e explorador. Mas na minha leitura, cabe a uma mulher, indígena, decepar a cabeça do invasor e exibi-la como um troféu. Se isso não ocorreu de fato, hoje ocorre simbolicamente, numa reescrita-devir. A mulher em questão é uma aquarela de Jhon White, governador de uma das primeiras colônias norte-americanas, e data de 1585, e é uma imagem de domínio público cuja fonte é o site *The Public Domain Review*. A colagem coloca em ação personagens da mesma época, mas de contextos e geografias diferentes.



A imagem 3 (Figura 7) traz uma das pranchetas de André Thevet para o seu livro *Singularidades da França Antártica*, de 1557, que ilustra o modo como as amazonas tratam seus prisioneiros de guerra. Mas aqui o prisioneiro é Pedro Álvares Cabral, ou melhor sua estátua, projetada pelo arquiteto Agostinho Vidal da Rocha, e que está no Parque do Ibirapuera, em São Paulo, desde 1988. Sim, temos essa mania de erigir monumentos aos colonizadores. A imagem original faz jus ao rito antropofágico: matar, cozinhar e comer o inimigo.

Por fim, a imagem 4 (Figura 8) é uma composição das planilhas cartográficas sobre o novo mundo, utilizada pelos navegadores. Mas aqui ela está rasurada, pela metade, marcada por fitas métricas cuja função é medir a ganância dos exploradores. Os peixes recortados boiam na superfície do mar-mapa mostrando que o “mar está/não está pra peixe”.



Em suas teses sobre o conceito da História, Walter Benjamin fala de um perigo que ameaça a tradição e os seus herdeiros, que é servir de instrumento às classes dominantes: “Em cada época, é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela” (1987, p. 224). Cabe ao historiador, segundo Benjamin, mas também a artistas, ativistas, professores, alunos, você, eu darmos segurança aos mortos diante da vitória dos inimigos. O inimigo do passado se materializa nos governos e sujeitos autoritários do presente, que querem a todo custo anular os sujeitos minoritários e contra-hegemônicos. Voltar ao passado para ver que o projeto de colonização é um projeto de morte do corpo e do pensamento do outro é uma tarefa que precisamos assumir. E nesse ponto, a fala de Aimé Césaire, em seu *Discurso sobre o colonialismo* (1978 [1950]), a respeito do que foi a colonização, ecoa em mim toda vez que entro em sala de aula para trabalhar com os textos aos quais me referi aqui:

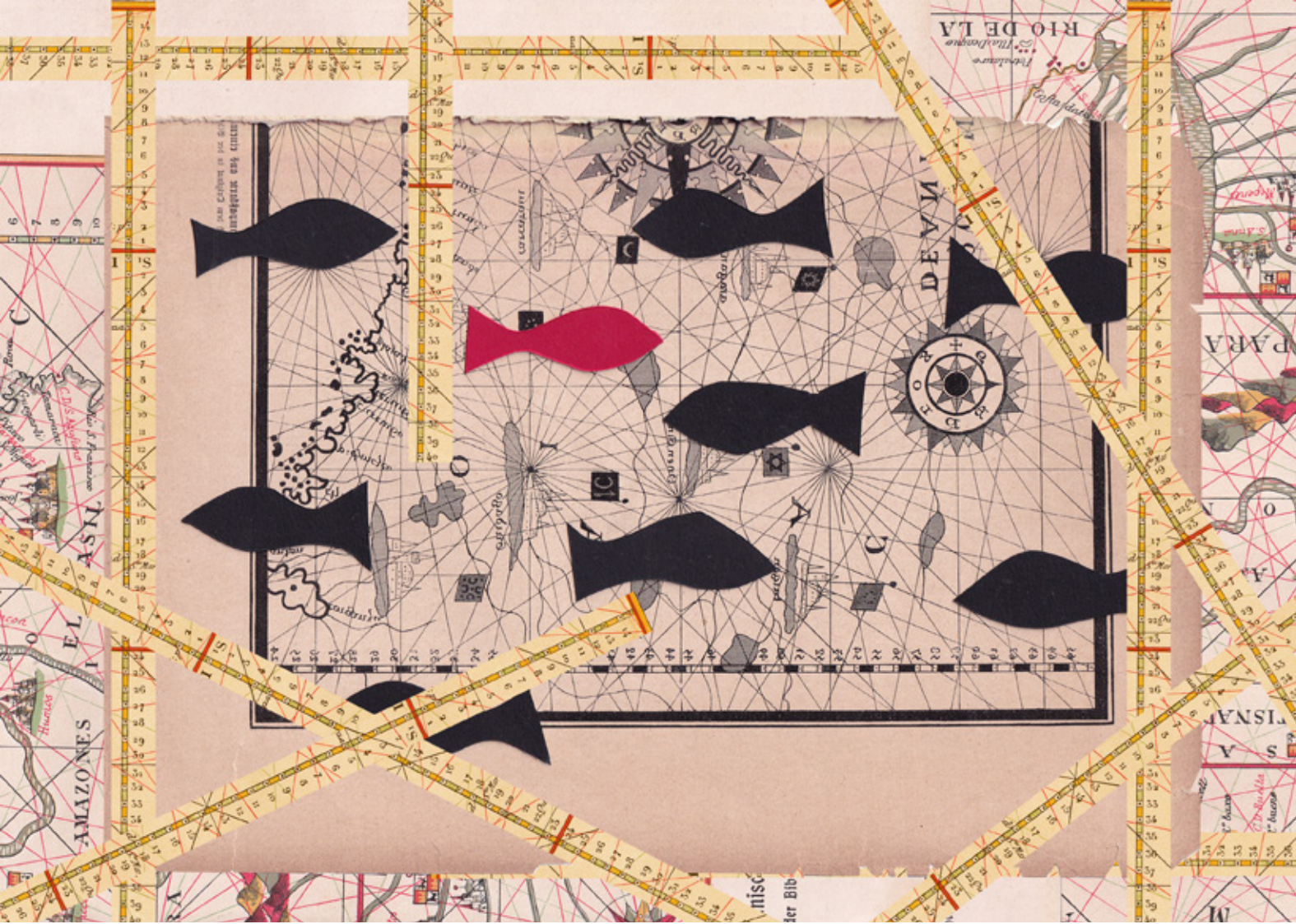


Figura 8 - O mar não está pra peixe.

[...] o que é, no seu princípio, a colonização? Concordemos no que ela não é; nem evangelização, nem empresa filantrópica, nem vontade de recuar as fronteiras da ignorância, da doença, da tirania, nem propagação de Deus, nem extensão do Direito; admitamos, uma vez por todas, sem vontade de fugir às consequências, que o gesto decisivo, aqui, é o do aventureiro e do pirata, do comerciante e do armador, do pesquisador de outro e do mercar, do apetite e da força, tendo por detrás a sombra projectada, meléfica, de uma forma de civilização que a dado momento da sua história se vê obrigada, internamente, a alargar à escala mundial a concorrência das suas economias antagónicas (1978, p. 14-15).

A colagem me parece ser o dispositivo propício para recontar a história a contrapelo, ao mesmo tempo em que nos vingamos. Esse giro decolonial se faz de rasuras, não se trata de legitimar violência com violência, e sim, uma estratégia de produzir discursos de denúncia à fabricação de uma estrutura de sociedade que gerou e alimenta preconceitos e racismos. Rasgar, recortar, furar, manchar e rasurar a história dos vencedores, ainda que no papel, nas formas simbólicas das imagens, colar outras imagens, fazendo o passado e o presente de artefatos semióticos interagirem, tem me possibilitado repensar o papel de professor de literatura que quero desempenhar. É por meio da colagem que acabo lendo o que sempre li, mas agora num processo melhor de confronto.

Referências

- BENJAMIN, Walter. "Sobre o conceito da história". In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 222-234.
- BREEN, Benjamin. Pintando o novo mundo. Link: <https://publicdomainreview.org/essay/painting-the-new-world>
- CANDIDO, Antônio. *Iniciação à literatura brasileira*. São Paulo: Edusp, 1999.
- CÉSAIRE, AIMÉE. Discurso sobre o colonialismo. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1978.
- KRAEMER, Hans. *Weltall und Menschheit*. Deutsches Verlagshaus Bong & Co., Berlin/Leipzig/Stuttgart [cerca de 1900].
- MALDONADO-TORRES, Nelson. "Análítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas". In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón. *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. Belo Horizonte: Autêntica, p. 27-54.
- MBEMBE, Achille. Necropolítica. *Revista Arte & Ensaios*, n. 32, dez, 2016, p. 123-151.
- MIGNOLO, Walter. *Histórias locais/Projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- THEVET, André. *Singularidades da França Antártica*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1944.
- XAKRIABÁ, Célia. Amansar o giz. *Piseagrama*, Belo Horizonte, número 14, página 110 - 117, 2020. link: <https://piseagrama.org/amansar-o-giz/>