

Apropriação fotográfica e fabulação crítica: as estratégias poéticas de Rosana Paulino e Saidiya Hartman.

Photographic appropriation and Critical Fabulation: Rosana Paulino's and Saidiya Hartman's Creative Strategies.

Maíra Vieira de Paula¹

Resumo: Partindo da noção de fabulação crítica de Saidiya Hartman, o texto analisa como Rosana Paulino se apropria dos arquivos fotográficos da escravidão brasileira em suas obras, especificamente na instalação *Assentamento* (2013). Conclui-se que os significados e efeitos desempenhados pelas fotografias apropriadas em *Assentamento* resultaram não apenas do conteúdo visual originalmente representado nelas, mas dos procedimentos criativos que Paulino executou para transformar as configurações materiais e de apresentação de tais imagens.

Palavras-chave: Rosana Paulino; Saidiya Hartman; Apropriação Fotográfica; Fabulação crítica; Arquivos visuais da escravidão brasileira.

1 Considerações iniciais:

Este texto apresenta um exame introdutório² acerca das maneiras por meio das quais a artista brasileira Rosana Paulino se apropria dos arquivos fotográficos da escravidão brasileira na constituição de suas obras. O termo apropriação designa um tipo de estratégia poética eminentemente plural e em constante processo de reinvenção pelos artistas, cujo princípio básico envolve o confisco, empréstimo, cópia e/ou alteração intencional de imagens, objetos e ideias preexistentes. No presente estudo, analisa-se os procedimentos explorados por Paulino para criar a instalação

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da ECA-USP, sob orientação do Prof. Dr. Domingos Tadeu Chiarelli e com apoio da CAPES. Contato: oemaildamaira@gmail.com.

² As considerações aqui apresentadas tiveram como ponto de partida a reflexão desenvolvida durante a disciplina FLH5579 – *Corpo, Gênero e Raça na Escravidão e no Processo de Abolição nas Américas*, ministrada pelas Profas. Dras. Maria Helena Pereira Toledo Machado e Marília Bueno de Araújo de Ariza junto ao Programa de Pós-Graduação em História Social da FFLCH-USP, que cursei no segundo semestre de 2020 como parte das atividades relacionadas à minha atual pesquisa de doutorado.

Assentamento (2013), na qual se apropria de três fotografias de uma mulher negra escravizada produzidas durante a década de 1860 na cidade do Rio de Janeiro.

Como ferramenta operativa de análise, emprega-se os estudos da historiadora cultural e escritora estadunidense Saidiya Hartman sobre as possibilidades e os desafios que os historiadores – e, no presente caso, artistas – enfrentam para conseguirem versar sobre as vidas dos milhões de indivíduos negros submetidos à escravidão. Em seus textos, Hartman propõe uma metodologia alternativa de confecção de narrativas históricas – a fabulação crítica – que está calcada em um trabalho de pesquisa a partir e a contrapelo dos diferentes tipos de arquivos existentes sobre a escravidão e seus efeitos duradouros nos dias de hoje, tais como o racismo.

Por poética, entende-se o conjunto de materiais, técnicas, suportes, procedimentos etc. que os artistas usam para criar obras, assim como as questões e temas que nelas abordam. Neste estudo, o termo é empregado ainda em sentido mais amplo para se referir igualmente aos elementos explorados por Hartman em seus trabalhos historiográficos, por exemplo, as referências teóricas que orientam suas pesquisas, os métodos que adota para lidar com as fontes arquivísticas consultadas.

Dessa maneira, a decisão de aproximar as estratégias poéticas exploradas por Paulino e Hartman em suas respectivas práticas decorre de dois fatores principais: em primeiro lugar, observa-se inúmeras afinidades entre os modos peculiares pelos quais ambas confrontam os arquivos da escravidão e as motivações que as impelem a persistir em tais esforços, a despeito dos desafios encontrados. Em segundo lugar, defende-se que as reflexões tecidas pela historiadora podem contribuir para uma compreensão mais plena da presença e papel da apropriação fotográfica na produção de Paulino. Enquanto ferramenta operativa de análise, a fabulação crítica auxilia a qualificar certas ações que a artista realiza com e a partir dos arquivos fotográficos da escravidão brasileira, que ainda não foram devidamente analisadas pela crítica.

Assim sendo, o texto está organizado da seguinte forma: em princípio, discorre-se sobre a noção de fabulação crítica de Hartman, observando seu processo de gestação ao longo da produção bibliográfica da historiadora. Na sequência, argumenta-se porque a estratégia de apropriação fotográfica é central na produção de Rosana Paulino, a despeito de tal questão ainda não ter sido devidamente analisada pela bibliografia crítica dedicada à artista. Finalmente, sob a ótica da fabulação crítica, esboça-se uma análise das configurações materiais e de apresentação das fotografias apropriadas por Paulino na instalação *Assentamento*,

buscando-se demonstrar como elas decorrem sobretudo das ações que a artista realizou com e a partir dessas imagens, e não somente das representações visuais originalmente contidas nelas.

2 A fabulação crítica e os arquivos da escravidão:

Em seu primeiro livro, *Cenas de sujeição: terror, escravidão e autoconstrução na América do século XIX*³ (1997), Saidiya Hartman afirma que um dos relatos mais conhecidos nos Estados Unidos da crueldade exercida contra a população negra durante o período escravista foi tecido pelo escritor, abolicionista e ex-escravizado estadunidense Frederick Douglass. A maneira vívida e brutal utilizada por Douglass para descrever o espancamento de sua tia Hester teve o propósito bem-sucedido de sensibilizar a população livre do país em relação às barbaridades da escravidão. Contudo, Hartman sinaliza que a violência gráfica dessa cena seminal se converteu em um recurso narrativo reproduzido de maneira exaustiva, acrítica, espetacularizada e, até mesmo, pornográfica em relatos subsequentes, tornando-se lugar comum no imaginário nacional. Assim, ao invés de causar indignação, representações de corpos negros feridos e desfigurados simplesmente mantêm todos anestesiados quanto à violência ainda praticada cotidianamente contra esses sujeitos.

Por tal motivo, em *Cenas de Sujeição*, Hartman se recusa a reproduzir, novamente, o episódio brutal testemunhado por Douglass. Ela tampouco foca sua análise nas demonstrações espetaculares de sofrimento que indivíduos brancos causaram à população negra escravizada. Em sentido inverso, a historiadora opta por analisar casos corriqueiros, encontrados por todos os lados nos arquivos, nos quais inicialmente mal pode-se notar a brutalidade da escravidão e as múltiplas formas rotineiras de resistência que os escravizados e seus descendentes conseguiram divisar a despeito do contexto limitado de ação em que viviam.

Dessa maneira, por exemplo, ao examinar leis criadas sob o pretexto de restringir a violência desmedida que poderia ser praticada legalmente sobre os escravizados, Hartman demonstra que, na verdade, tais medidas buscaram apenas proteger a integridade da propriedade privada, reduzindo a “humanidade” dos escravizados ao seu valor de mercadoria. Assim, quando um sujeito branco quebrava

³ Os títulos originais constam nas referências bibliográficas.

o braço de um escravizado que não lhe pertencia, o proprietário dessa mercadoria poderia processá-lo a pagar multas pelos prejuízos causados por tal ação, pois a lesão física reduziria temporariamente a capacidade produtiva do escravizado. Ao contrário, estuprar mulheres e homens negros não era compreendido como ofensa grave, uma vez que não danificava a integridade física de seus corpos, tampouco prejudicava o rendimento diário de seus trabalhos.

Em *Perder a mãe: uma jornada pela rota atlântica da escravidão* (2007), seu segundo livro, Hartman explora novas estratégias metodológicas e teóricas de construção de narrativas históricas que, de maneira similar, visam evitar qualquer tipo de representação simplista, espetacularizada e acrítica da escravidão nos dias de hoje. Dentre as quais, destaca-se a articulação extremamente inventiva que Hartman realiza entre os dados concretos divisados no confronto extensivo e atento com as fontes arquivísticas; as reflexões críticas desenvolvidas acerca da historiografia existente da escravidão e seus legados contemporâneos; os episódios autobiográficos vivenciados pela historiadora desde a infância até o período em que morou em Gana para conduzir suas pesquisas; e, finalmente, as passagens ficcionais elaboradas por ela para lidar com a violência constitutiva dos arquivos da escravidão.

Quanto a tal aspecto metodológico e teórico, o ponto crítico de *Perder a mãe* encontra-se no capítulo “O livro dos mortos”, no qual Hartman examina o caso do assassinato de uma escravizada anônima a bordo de um navio negreiro inglês durante a travessia pelo oceano Atlântico no século XVIII. Por se recusar a dançar para a tripulação, a jovem foi severamente punida pelo capitão do navio, John Kimber. Apesar da legalidade e do caráter habitual dessa demonstração desmedida de violência para a sociedade escravista da época, o capitão foi julgado pelo assassinato da escravizada, após acusação realizada pelo abolicionista e membro do parlamento inglês, William Wilberforce. Kimber foi eventualmente absolvido, mas o episódio repercutiu amplamente na imprensa, contribuindo para que o parlamento inglês decretasse a proibição do comércio escravista no país e em suas colônias em 1807.

Em suas pesquisas, Hartman encontrou três principais fontes documentais sobre o caso: a transcrição do processo judicial de Kimber, composta pelas falas do próprio capitão, do cirurgião do navio Thomas Downling, do perito em seguros John Weskett e do juiz do Tribunal do Ministério da Marinha que presidiu o julgamento; o discurso proferido por Wilberforce na Câmara dos Comuns, em 1792, no qual clama pela abolição do tráfico escravista transatlântico; finalmente, uma litografia do

caricaturista escocês Isaac Cruikshank, que circulou massivamente por Londres após o discurso de Wilforce, representando de forma evidentemente fetichizada a escravizada nua sendo erguida de ponta-cabeça por uma corda amarrada em torno de seu pé direito para ser açoitada por Kimber⁴. Em sentido inverso, as únicas perspectivas ausentes nos arquivos foram a da mulher negra assassinada e as das suas companheiras de cativeiro, que não apenas testemunharam, mas decerto foram vítimas de atos similares de crueldade perpetrados pela tripulação do navio.

A partir dessa leitura crítica das fontes, Hartman identifica que as mesmas relações assimétricas de poder que resultaram na morte daquela mulher, também acarretaram o total silenciamento de sua voz nos poucos arquivos existentes sobre sua existência, ou melhor, sobre os episódios brutais que antecederam o término de sua vida. A historiadora compreende assim que apoiar-se apenas nos dados preservados pelas fontes documentais não é produzir uma narrativa objetiva do passado, mas compactuar com a violência estrutural e estruturante dos arquivos da escravidão, ou seja, seus limites constitutivos, sua dimensão fragmentária, seus silêncios, seu caráter de transparência factual e de autoridade histórica incontestável.

Hartman questiona-se então sobre a exequibilidade de qualquer tentativa de contar a história dos milhões de indivíduos negros submetidos à escravidão quando os únicos registros dessas vidas foram criados pelos mesmos sujeitos que as aniquilaram? Diante desse impasse, ela constata que precisa divisar um caminho alternativo às metodologias históricas tradicionais para conseguir tecer um relato menos parcial e mais sintonizado com o turbilhão de sentimentos, pensamentos e sensações experimentado por aquela mulher em seus últimos instantes de vida.

Mediante tal resolução, Hartman esboça uma nova versão dos acontecimentos a partir do que possivelmente deve ter sido o ponto de vista daquela mulher – essa é a primeira vez que ela ensaia a estratégia narrativa que posteriormente⁵ designará por “fabulação crítica”. Para conceber esse relato subversivo, inicialmente, a historiadora realiza uma leitura a contrapelo das afirmações proferidas por todos aqueles homens brancos que conjuntamente erigiram a versão oficial do acontecimento. Ao articulá-las e justapô-las, Hartman busca identificar as incongruências, omissões e lacunas daquelas declarações, problematizando nesse

⁴ Disponível em: <https://www.loc.gov/item/98510128/>. Acesso em: 20 nov. 2020.

⁵ No artigo “Vênus em dois atos”⁵ (2008).

exercício a autoridade consolidada dos arquivos oficiais como a perspectiva hegemônica do evento que resultou na morte da escravizada.

Na sequência, sem negar a brutalidade do fato e buscando não reproduzir a fetichização do corpo mutilado negro – tal como representado na litografia mencionada anteriormente – Hartman tece um desfecho diferente para o acontecimento, no qual a mulher anônima readquire parcela da subjetividade e humanidade que lhe foram suprimidas pela escravidão, seus arquivos e suas representações. Nessa versão, a historiadora destaca a força demonstrada pela escravizada em sua determinação de resistir às torturas do capitão. Sem ignorar os horrores da travessia, Hartman constrói uma narrativa na qual o espírito da escravizada retorna ao seu lar na África, à sua família e a seus amigos.

Não obstante, a despeito de seus esforços de elaborar essa conclusão esperançosa, ela finaliza o capítulo interrogando-se sobre os limites de sua proposta de reivindicar a humanidade daquela mulher e de resgatá-la do esquecimento. Apesar de desejar que tal meta fosse factível, Hartman não acredita que quaisquer representações alternativas da escravidão sejam capazes de reparar toda a violência causada aos milhões de indivíduos negros submetidos à escravidão e aos seus descendentes. Portanto, ao recontar os últimos instantes de vida daquela mulher anônima nos arquivos, o objetivo de Hartman não é fornecer uma espécie de fechamento narrativo capaz de apagar todas as atrocidades vivenciadas pela escravizada, tampouco transformar tal episódio de sofrimento brutal em uma história de triunfo e redenção. O que a historiadora considera ser possível é agir no presente em prol de um futuro no qual o projeto de liberdade e igualdade prometido pela emancipação terá, finalmente, se realizado e que os legados duradouros da escravidão não mais condicionarão o cotidiano da população negra ao redor do mundo.

3 A apropriação fotográfica na prática de Rosana Paulino

De acordo com o historiador Rafael Cardoso (2013), a arte brasileira do século 19 nunca havia sido tão estudada no país quanto entre 2000 e 2012. Em seu panorama de caráter transdisciplinar sobre tal historiografia, Cardoso elencou livros, sites, exposições etc., mas desconsiderou o papel fundamental de artistas que colaboraram com tal revisão crítica por meio da criação de trabalhos a partir da apropriação dos arquivos visuais oitocentistas.

Este foi o caso de Rosana Paulino que, com a instalação *Ama de Leite* (2007), se tornou a primeira artista brasileira a explorar de forma programática a apropriação dos arquivos fotográficos da escravidão no país. Em função de seu pioneirismo, ela proporcionou à arte nacional uma gramática poética que se tornou parâmetro para gerações mais jovens de artistas que começaram igualmente a se apropriar dessas fotografias. Por meio de obras como *Assentamento* (2013), Paulino também se destacou por engajar a sociedade brasileira em uma discussão pública sobre o papel do racismo científico na elaboração de representações pejorativas de indivíduos negros que, até hoje, resultam no valor mínimo concedido a tais vidas no Brasil.

Não obstante, ao contrário da abundância de reflexões sobre como Paulino usa a costura/sutura em seu processo criativo⁶, as formas como explora a apropriação fotográfica dos arquivos da escravidão brasileira, na maioria dos casos⁷, recebem um tipo de análise descritiva que apenas espelha os dados técnicos das obras, replica as interpretações da artista sobre seus trabalhos e/ou análises prévias de terceiros já publicadas⁸. Defende-se assim que a inexistência de estudos sobre as estratégias poéticas exploradas por Paulino a partir das e nas fotografias apropriadas constitui uma das principais lacunas da bibliografia crítica sobre suas obras.

4 Breve apresentação da instalação *Assentamento*:

Inicialmente, é válido realizar uma breve apresentação da instalação *Assentamento*, criada por Paulino em 2013, a partir da apropriação de três fotografias de uma mulher negra escravizada, produzidas pelo fotógrafo francês Augusto Stahl (1828-1877)⁹ no Rio de Janeiro, em 1865, sob comissão do cientista suíço naturalizado estadunidense, Louis Agassiz (1807-1873)¹⁰, durante a expedição que este último realizou ao Brasil entre 1865 e 1866. O objetivo central da artista é subverter os significados e usos que Agassiz originalmente atribuiu a essas imagens de atuarem como provas de suas teorias científicas a respeito da pressuposta inferioridade da raça negra em relação à ariana.

⁶ Para exemplos, conferir: Giunta (2020b), Gonçalves (2020) e Lopes (2016).

⁷ Alguns textos fornecem perspectivas originais sobre tal questão, como o de Moacir dos Anjos (2021).

⁸ Para exemplo desse tipo de texto, conferir: Cleveland (2010) e Giunta (2020a).

⁹ Para mais informações sobre Stahl, conferir: <https://brasilianafotografica.bn.gov.br/?tag=augusto-stahl>. Acesso em: 26 jun. 2021.

¹⁰ Para mais informações sobre Agassiz, conferir: Gould (1996), Machado e Huber (2010).

Paulino as encontrou, em 2010, no livro *O negro na fotografia brasileira do século XIX* (2004), organizado pelo empresário George Ermakoff com imagens de sua coleção particular e de acervos de renomadas instituições brasileiras e estrangeiras, como a Universidade de Harvard, detentora das cópias físicas das fotografias apropriadas por Paulino. Em 2012, antes de criar a instalação, a artista se apropriou das mesmas fotografias em uma série de desenhos e uma de gravuras. Esses dois trabalhos deram origem ao *Projeto Assentamento*, no qual Paulino tece uma narrativa alternativa acerca da história econômica brasileira, partindo de “um ponto de vista negro e feminino”¹¹. A instalação abarca a etapa inicial dessa narrativa: a migração compulsória para o Brasil e o processo violento de adaptação a uma nova realidade hostil que milhões de africanos foram obrigados a realizar.

Tendo sido montada pela primeira vez no Museu de Arte Contemporânea de Americana¹², entre novembro e dezembro de 2013, *Assentamento* constitui o marco inicial de um significativo momento da trajetória de Paulino, quando ela cria obras como *¿História Natural?* (2016) e *Geometria à Brasileira* (2018), nas quais a se apropria do legado visual de Agassiz e de outros cientistas e artistas que viajaram para o Brasil no século XIX. Nelas, Paulino busca não apenas enfatizar a contribuição da população negra para a construção do país, mas também desvelar como o racismo científico – em todas as suas frentes, que incluem não apenas a ciência, mas também a arte – determinou e define, até hoje, o cotidiano da população negra no Brasil.

5 A apropriação fotográfica em *Assentamento* sob a ótica da fabulação crítica:

Conforme mencionado anteriormente, de acordo com Saidiya Hartman (2008), para ser viável narrar as vidas dos milhões de indivíduos escravizados é preciso desenvolver uma retórica poética que negocie com os limites constitutivos dos arquivos existentes sobre a escravidão, ou seja, seus silêncios, dimensão fragmentária e violência estrutural. Assim, ela sugere a confecção de um tipo de narrativa histórica que não seja composta apenas de afirmações calcadas em dados

¹¹ As três etapas seguintes – representadas pelo ciclo da produção do açúcar, da exploração do ouro e do cultivo do café – ainda serão realizadas pela artista. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DUAgN4pxFgs>. Acesso em: 30 jan. 2020.

¹² Na época, o museu estava temporariamente alojado nas dependências da ETEC Polivalente da cidade de Americana. Disponível em: www.rosanapaulino.com.br/blog/imagens-abertura-assentamento/. Acesso em: 07 ago. 2019.

presentes nos arquivos. Para ela, é necessário confeccionar um tipo de estética narrativa regida pelo modo subjuntivo, de maneira a possibilitar a expressão não apenas de certezas, mas de dúvidas, desejos e possibilidades passíveis de serem apreendidas a partir do trabalho a contrapelo dos arquivos.

Isto posto, considera-se que essa proposta metodológica se apresente como uma possibilidade fecunda para se refletir sobre a presença e o papel da apropriação fotográfica na instalação *Assentamento*. A partir da ótica da fabulação crítica, busca-se assim demonstrar que, por meio de suas ações, Paulino modificou a materialidade e as formas de apresentação daquelas três fotografias apropriadas, permitindo que adquirissem significados e efeitos distintos dos visados originalmente por Agassiz.

Neste sentido, o primeiro elemento de destaque é a decisão da artista de utilizar fotografias históricas para abordar questões atuais – no caso, a contribuição das mulheres negras no desenvolvimento econômico brasileiro. Tal escolha sinaliza como Paulino percebe a escravidão e o período pós-emancipação – ou “pós-vida da escravidão”, segundo Hartman (2008) – não como momentos de ruptura, mas como uma longa situação de continuidade em relação ao período escravista, na qual o legado persistente desse fenômeno resultou no valor mínimo concedido às vidas negras, em especial à mulher negra, até hoje, pela sociedade brasileira. Além disso, ao não produzir novas fotografias para representar a brutalidade da escravidão e seus legados, mas refletir criticamente sobre as volumosas fontes visuais criadas naquele período, Paulino também se aproxima dos esforços realizados por Hartman de revisitar os arquivos da escravidão através das vozes e sussurros que foram silenciados pela violência do período escravista.

Em segundo lugar, tal como Hartman se negou a reproduzir o relato de Frederick Douglas em *Cenas de sujeição*, considera-se relevante a escolha de Paulino de não se apropriar, por exemplo, de imagens que representam cenas de açoitamento, mas de fotografias que, a despeito de mostrarem o corpo nu da escravizada, não explicitam tão claramente a violência de seu contexto de produção. Em outras palavras, em tais retratos, as atrocidades da escravidão não estão visíveis de maneira espetacularizada, tampouco pornográfica. Ao contrário, mostram-se insidiosamente na linguagem fotográfica que estrutura essas representações, no caso, a fotografia de Stahl transmite uma assepsia visual típica da fotografia médica¹³.

¹³ A respeito das fotografias médicas, conferir Silva (2009).

A pose, a ausência de vestuário, a decisão de ser retratada ou não, todos esses elementos foram impostos à escravizada por Stahl e Agassiz. Ao se apropriar delas em suas obras, Paulino desvela a violência que está na base dos próprios parâmetros de produção dessas imagens.

Por fim, é necessário observar todos os procedimentos explorados por Paulino para manipular a materialidade e as formas de apresentação daquelas três fotografias: a digitalização das páginas do livro de Ermakoff; a ampliação das dimensões das fotografias e sua posterior impressão sobre tecido; a decisão de seccioná-las e então reagrupá-las de forma não coesa; o deslocamento delas das páginas da referida publicação para as paredes dos espaços expositivos, onde foram exibidas ao lado de um vídeo com registros do mar e esculturas de braços humanos empilhadas com gravetos de madeira sobre *pallets*. Todos esses procedimentos, em conjunto, foram necessários para que tais fotografias ganhassem visibilidade e adquirissem a capacidade de sensibilizar o público acerca do que nelas estava representado.

6 Considerações finais:

Para concluir, reforça-se a condição introdutória da discussão aqui esboçada, na qual adotou-se a noção de fabulação crítica, desenvolvida por Saidiya Hartman, como ferramenta operativa para analisar como Rosana Paulino se apropria dos arquivos fotográficos da escravidão brasileira em seu processo criativo, em particular, na instalação *Assentamento*. Com isso, objetivou-se demonstrar que as estratégias poéticas exploradas por Paulino devem ser compreendidas como frutos de imbricadas decisões estéticas, conceituais e éticas que a artista adota a cada momento de sua prática. Paulino e Hartman são intelectuais negras que buscam compreender os legados da escravidão por meio do enfrentamento dos arquivos existentes sobre tal processo histórico e seus duradouros legados no presente, como o racismo e o valor mínimo socialmente concedido às vidas negras. Sem desconsiderar essas similaridades, defende-se que a principal contribuição dos estudos de Hartman para a análise da apropriação fotográfica na poética de Paulino é o fato de a fabulação crítica evidenciar como o embate contemporâneo com tais arquivos envolve complexas decisões metodológicas por parte dos historiadores ou, no caso, artistas.

7 Referências Bibliográficas:

ANJOS, M. Para Decolonizar a Brasileira. **Select**, São Paulo, 05 fev. 2021. Disponível em: <https://www.select.art.br/para-decolonizar-a-brasiliana/>. Acesso em: 16 mar. 2021.

ANTONACCI, C. Rosana Paulino: Enunciações Poéticas de Arte Africana Contemporânea. **Rebento**, São Paulo, n. 6, p. 272-291, mai. 2017. Disponível em: <http://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/rebento/article/view/142>. Acesso em: 6 ago. 2019.

CARDOSO, R. Histories of nineteenth-century Brazilian art: a critical review of bibliography, 2000-2012. **Perspective** [Online], v. 2, 2013. p. 308-324. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/perspective.3891>. Acesso em: 01 out. 2020.

CLEVELAND, K. Appropriation and the Body: Representation in Contemporary Black Brazilian Art. **Journal of Black Studies**, [S. l.], v. 41, n. 2, 2010. p. 301-319. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/25780778>. Acesso em: 7 fev. 2021.

ERMAKOFF, G. **O negro na fotografia brasileira do século XIX**. Rio de Janeiro: G. Ermakoff Casa Editorial, 2004.

GIUNTA, A. El arte negro es el Brasil. **Revista Transas**, mai. 2020. Disponível em: www.revistatransas.com/2020/05/21/. Acesso em: 20 jun. 2020.

GIUNTA, A. Feminino(s). Visualidades, Ações e Afetos. GIUNTA, A. et al. **Bienal 12 – Feminino(s): Visualidades, Ações e Afetos**: catálogo de exposição. Porto Alegre: Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2020b. p. 19-20. Disponível em: https://www.bienalmercosul.art.br/files/ugd/ae5dfe_d622ffbee4e24c2188de308b1ef3f404.pdf. Acesso em 6. ago. 2021.

GONÇALVES, L. R. Bienal 12: um espaço de intercâmbios. **Revista USP**, [S. l.], n. 126, 2020. p. 112-124. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/176404>. Acesso em: 6 ago. 2021.

GOULD, S. J. **A falsa medida do homem**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014.

HARTMAN, S. **Scenes of Subjection: Terror, Slavery, and Self-Making in Nineteenth-Century America**. New York; Oxford: Oxford University Press, 1997.

HARTMAN, S. **Lose Your Mother: a Journey Along the Atlantic Slave Route**. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2007.

HARTMAN, S. Venus in two acts. **Small Axe**, v. 12, n. 2, p. 1-14, 2008. Disponível em: <https://www.muse.jhu.edu/article/241115>. Acesso em: 21 out. 2020.

LOPES, F. Território silenciado, território minado: contra-narrativas na produção de artistas afro-brasileiros contemporâneos. In: CHIARELLI, T. (ed.). **Territórios: artistas afrodescendentes no acervo da Pinacoteca**: catálogo de exposição. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2016. p. 41-51.

MACHADO, M. H. P. T.; HUBER, S. (org.). **Rastros e raças de Louis Agassiz**: fotografia, corpo e ciência, ontem e hoje. São Paulo: Capacete Entretenimentos, 2010.

PICCOLI, V.; NERY, P. (orgs.). **Rosana Paulino: a costura da memória**: catálogo de exposição. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018.

SILVA, J. R. **Doença, Fotografia e Representação**: Revistas Médicas em São Paulo e Paris, 1869-1925. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.